

Лирический герой в рок-поэзии

Денис Л. Карпов

*Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова,
Ярославль, Россия, karpovdl@yandex.ru*

Аннотация. Проблема субъекта в современной лирике широко обсуждается в настоящее время, являясь одной из актуальнейших в исследованиях современной поэзии. Одним из частных вопросов является актуальность термина «лирический герой» в отношении современной поэзии, которая, следуя по пути аналитизма, уходит от собственно лирического высказывания. В статье высказывается мнение, что представление о лирическом герое сохраняет свою актуальность при исследовании песенной поэзии, в частности рок-поэзии 1980–1990-х гг.

С опорой на классическую статью Ю.Н. Тынянова «Блок», в которой впервые предпринимается попытка определения обсуждаемой дефиниции, в работе анализируется творчество русских рок-поэтов, доказываются присутствие в текстах песен К. Кинчева и Ю. Шевчука лирического героя. Также делается вывод о специфике лирического героя классической русской рок-поэзии, которая связана не только с интратекстовыми факторами, такими как присутствие я-субъекта, возможность построения единого сюжета гипертекста рок-поэта, который включает в том числе и биографические мотивы, но и экстратекстовыми факторами бытования синтетического рок-текста, в том числе присутствие образа лирического героя в социокультурной сфере, создание медиаобраза, формирование сценического образа.

Ключевые слова: русская рок-поэзия, лирический герой, лирический субъект, К. Кинчев, Ю. Шевчук

Для цитирования: Карпов Д.Л. Лирический герой в рок-поэзии // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 71–80. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-71-80

The lyrical hero in rock poetry

Denis L. Karpov

*Demidov Yaroslavl State University, Yaroslavl, Russia,
karpovdl@yandex.ru*

Abstract. An issue of the subject in contemporary lyrics is widely discussed at the present time, being one of the most relevant in the research of contemporary poetry. One of the issues is the relevance of the term lyrical hero in relation to contemporary poetry, which, following the analyticism path, departs from the actual lyrical utterance. The article expresses an opinion that the idea of a lyrical hero remains relevant in the study of song poetry, in particular rock poetry of the 1980s – 1990s. Based on the classic article by Yu.N. Tynyanov «Block», in which an attempt is made for the first time to qualify the definition under discussion, the article analyzes the work of Russian rock poets, proves the presence of the lyrical hero in the lyrics of K. Kinchev and Yu. Shevchuk. Also, the conclusion is made about the lyrical hero specifics in classical Russian rock poetry. It is connected not only with intratext factors, such as the presence of the self-subject, the possibility for a rock poet of constructing a single plot of the hypertext, which includes biographical motives, but also extratext factors of the existence of a synthetic rock text, including the presence of the image of a lyrical hero in the socio-cultural sphere, the creation of a media image, the formation of a stage image.

Keywords: Russian rock poetry, lyrical hero, lyrical subject, K. Kinchev, Y. Shevchuk

For citation: Karpov, D.L. (2023), “The lyrical hero in rock poetry”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 71–80, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-71-80

Представление о лирическом герое оформилось всего сто лет назад, в небольшой мемориальной статье Ю.Н. Тынянова о Блоке, важность которой подчеркнула Л.Я. Гинзбург в своей монографии «О лирике». Именно здесь это представление описывается как специфическое для понимания субъекта в поэтическом тексте. Важность существования единого образа личности, который заменяет образ автора [Тынянов 1977, с. 118], стал во многом поворотным для русской теории лирики. Но эпоха лирического героя продлилась недолго, поэзия во второй половине XX в. начала искать новые формы, что в итоге привело к отказу от лиричности как основного принципа поэтического высказывания. Уже в восьмидесятые годы XX в. М. Эпштейн сформулирует новое понимание современной

поэзии: «Поэзия перестает быть зеркалом самовлюбленного “эго”... Поэзия Структуры приходит на смену поэзии Я. На каком-то решающем слове истории “я” обнаружило свою ненадежность, недостоверность, предательски ускользнуло от ответственности – ответственность взяли на себя структуры. Социальные, знаковые, ядерные, генетические... Суть, конечно, не в теме, а именно в субъекте высказывания, который в новой лирике фиксируется за пределами авторской личности и в то же время, в итоге всех процессов развоплощения и “обезличивания”, не может не принимать свойств трансцендентной Личности» [Эпштейн 2000, с. 131–132]. При этом речь не идет о тотальном отказе от лиричности, безусловно, одновременно сосуществуют различные стратегии, разные направления, но лиричность уже не мыслится как основополагающее, дифференцирующее свойство новой поэзии.

В то же время сложно не согласиться, что, например, песенная поэзия строится на совершенно иных основаниях, она должна быть ясна и даже «проста», впрочем, об этом и пишет Ю.Н. Тынянов, характеризуя лирику А. Блока. Если, например, И. Холин сознательно отказывается от своих ранних стихов, выбирая иные способы нелирического высказывания, то песенная поэзия, наоборот, строится на структуроорганизующей роли говорящего/поющего, который актуализируется в субъектной структуре текста. Особенно это актуально для массовой культуры, в центр которой помещается звезда, становящаяся «лицом за» [Тынянов 1977, с. 123] звучащей поэзией. Безусловно, степень присутствия «лица» будет зависеть от многих факторов: установки автора на лиризм, выхода за рамки стандартных эстрадно-песенных форм, отказа от канона, от стандартизации высказывания и пр.

Важность присутствия лица за текстом, как кажется, первоочередная, например для рок-текста. Из этого исходят в своих положениях О.Э. Никитина [Никитина 2008] в работе, посвященной ритуальности рока, Е.Р. Авилова [Авилова 2008], исследующая «культовый» статус автора в рок-культуре. Рок-герой прежде всего существует для другого – зрителя, но также он существует и для себя, в чем видится главное отличие лирического героя от лирического субъекта. Более того, Я-субъект в русском роке занимает весьма важное место: оформление героя, создание мифа, но также создание «себя в тексте» по выбранным «высоким» лекалам, в этом – пафос русского рока. Осмысление себя, выбор своего пути, эволюция «Я» в сюжете творчества – все эти черты приобретает русская рок-поэзия так называемого классического периода, 1980-х гг. В этом смысле русский рок наследует русской поэтической традиции, что подчеркивается в интервью и творче-

стве: многочисленные обращения к поэтам, например Пушкину, в творчестве Ю. Шевчука, осмысление себя как поэта в творчестве А. Башлачева, апелляция к поэзии Н. Гумилева у К. Кинчева и пр. В отличие от западной культуры, в которой рок-н-ролл достаточно быстро адаптировался к законам массовой культуры, а также впитал традиции западной контркультуры, сформировавшейся в 1950-е гг., в СССР сохранилась важная оппозиция «элитарное – массовое» [Свиридов 2007], которая поддерживалась андеграундным бытованием русского рока. Собственно, отнесение русского рока к модернистской парадигме стало традиционным для исследователей: «В эстетическом пространстве рок-песенность ориентирована на модернистскую парадигму художественности» [Свиридов 2007, с. 12].

Именно классический русский рок сохранил традиционную форму отношений между автором-исполнителем и публикой: для русского слушателя 1980 – начала 1990-х гг. рок-поэт – поэт-про-рок, этим интересны дискуссии о рок-музыке второй половины 1980-х гг., и это же явно отразилось на поведении многих советских рок-звезд, ярким примером тому служит, например, образ, создаваемый П.Н. Мамоновым со второй половины 90-х гг. или Е. Летовым. Культ рок-героя влиял не только на зрителя, но и на самого «идола».

Для слушателя такой субъект всегда – лирический герой, этот герой отчетливо выделяется на фоне остальных, его образ сформирован в сознании слушателя, и слушатель ревностно относится к радикальным изменениям этого образа.

В этом смысле, конечно, можно сделать поправку и говорить не о лирическом, а о культурном, мифологическом и т. д. герое. Но в субъектной структуре лирики, кажется, именно представление о лирическом герое подчеркивает то, что для нас в данном ракурсе является самым важным: лирический герой стал выражением поэта/исполнителя в тексте для читателя/зрителя, образ автора/исполнителя стал неразделен с образом героя, им созданным.

Я-субъект в рок-тексте героического периода – центр образной композиции. Это очень явно выражено, например, в творчестве К. Кинчева, в песнях которого на ранних этапах характерен субъект, выраженный первым лицом множественного числа, но с течением времени ведущим оказывается именно Я-субъект.

Так Я-начало ярко выражено почти во всех песнях альбома «Шабаш» 1991 г.: «Жар бог шуга», «Лодка», «Ко мне», «Стерх», «Ветер водит хоровод», «Красное на черном», «Сумерки», «Новая кровь». Песен с коллективным героем на «Шабаше» значительно меньше: «Бес Паники», «Все в наших руках».

Повествователь также встречается в альбоме, но таких песен совсем не много. С этой точки зрения интересна заглавная песня альбома «Шабаш», посвященная погибшему А. Башлачеву, где происходит экспансия лирического Я на сюжет адресата песни. В тексте одним из персонажей является некоторая неопределенная общность: «Со всей земли, // Из гнезд насиженных, // От Колымы // До моря Черного // Слетались птицы на болота // В место гиблое. // На кой туда вело – // Бог, леший ведает...»¹ Ситуация жертвоприношения, относящаяся, безусловно, прежде всего к адресату, А. Башлачеву, является центром песни, сюжет выстраивается вокруг этого события: «Христос с тобой, // Великий каверзник! // Стакан с тобой, // Великий трезвенник! // Любовь с тобой, // Великий пакостник! // Любовь с тобой! ... // Солнцеприношения»². Но именно в ситуации ритуала-причащения очевиден синкретизм Я и адресата, принесшего себя в жертву, как это интерпретируется в тексте: «Памятью гибель красна, // Пей мою кровь, пей не прекословь, // Мир тебе воля-весна! // Мир да любовь! // Мир да любовь! // Мир да любовь!»³. Несмотря на посвящение погибшему другу, лирический герой вторгается в сюжет и становится центром события.

Лирический герой К. Кинчева, безусловно, может быть назван одним из самых ярких в русском классическом роке, это не просто пример синкретизма героя и исполнителя, но и создание культа в полном смысле этого слова, который является до сих пор одним из самых мощных в российской рок-музыке, что доказывают преданные поклонники группы «Алиса», до сих пор именующие себя «армией».

Лирический герой принимает на себя роль жертвы, с одной стороны, присваивая один из важных рок-сюжетов, с другой – помещает себя в центр «чужого» биографического мифа, замещая центрального персонажа. Кинчев выстраивает свой образ по лекалам рок-звезды, для которой обязательно пережить трагедию, это с полнотой отразится в альбоме «Черная метка», имеющим уже характер автобиографический, где будет амбивалентно оцениваться рок-судьба, которая приводит через смерть к новой жизни. Этот комплекс достаточно подробно описан Д.И. Ивановым, который предлагает единый сложный образный комплекс для понимания героя К. Кинчева – «инок-воин-шут» [Иванов 2022, с. 230].

¹ Кинчев К. Шабаш // Алиса: Официальный сайт. URL: <http://www.alisa.net/disk1/shabash.htm#shabash> (дата обращения 19 января 2023).

² Там же.

³ Там же.

Подобным же примером может служить вроде бы повествовательный «Черный пес Петербург». Хотя уже в первой строфе появляется лирическое Я, которое потом все настойчивее выходит на авансцену этого лирического повествования: «Черный пес Петербург – ночь стоит у причала, // Завтра в путь, я не в силах судьбу отыграть // В этой темной воде отражение начала // Вижу я и, как он, не хочу умирать»⁴.

Я сближается с персонажем, эксплицируется совпадение чувств персонажа и лирического героя, которое многократно подчеркивается повторением местоимения 1-го и 2-го лица в финале песни: «Только я, только ты, я, ты, я, ты... // Сердце, наше сердце живет»⁵. Апофеоз слияния – «наши сердца»: лирическое и персонажное, оказываются нераздельны. Повествование превращается в диалог, в котором важное место занимает лирическое Я, становящееся равноправным героем, не менее важным, чем город, которому посвящен альбом. И это, безусловно, то же самое Я, что и в «Я остановил время...» и «Я зажег в церквях все свечи...». Герой един, его образ однозначно прочитывается как близкий автору, это он – философствующий интеллигент, «очкарик» Шевчук, который предлагает целостный сюжет своего героя.

Лидер «ДДТ» предлагает иной взгляд на рок-звезду (рок-героя), нежели К. Кинчев, в альбоме «Черный пес Петербург» на первый план выходит начитанный, размышляющий, но все же сильный герой, который принимает то облик одного из мыслящих оппозиционеров-блокадников, то носителя мистического опыта, то интеллигента. В итоге можно наблюдать возникновение единого облика рок-героя, который замещает для слушателя самого автора, в то же время являющегося отражением исканий, автопортретом автора, который, конечно же, является попыткой осмыслить свой личный опыт.

Такая «центростремительность» групп русского рока в итоге начинает восприниматься как специфика рок-культуры 1980-х гг.: группа редуцируется до фронтмена, который часто выступает и как автор, и как исполнитель, а также становится главным представителем целого группы, легко заменяя ее. В этом смысле, конечно, лидер получает звездный статус, независимо от того, является ли он автором проекта. Показателен пример В. Бугусова, который в массовом сознании являлся главной фигурой группы «Наутилус Помпилиус», ему приписывалось и авторство слов, и руководство

⁴ Шевчук Ю. Черный пес Петербург // Reprodaktor. URL: <https://reprodaktor.net/ddt/chernyj-pes-peterburg/> (дата обращения 19 января 2023).

⁵ Там же.

коллективом. В этом смысле можно говорить о том, что образ исполнителя фактически замещает собой образ автора, автора-творца на сцене. Но это ведет к более сложной проблеме соотношения субъектной структуры песенной и печатной поэзии.

Это еще раз подтверждает применимость к рок-поэзии понятия «лирический герой», которое поддерживается в данном случае целым рядом прагматических особенностей рок-культуры: создание медиа-образа, повсеместное тиражирование, работа над имиджем. В этом смысле можно говорить о преодолении собственно массового в рок-культуре, что и отличает ее от официальных групп, которые стали по сути эстрадными. Если массовая культура идет по пути обезличивания, для нее характерны «нивелирование авторской точки зрения, размытость авторского “Я”, стилистическая разногласица» [Черняк 2013, с. 79], то ориентированная на высокую поэтическую традицию русская рок-поэзия предлагает в формах, по сути, массовой культуры, которые в силу обстоятельств стали не языком всего молодого поколения, но субкультурным, «неофициальным» феноменом, элитарный продукт, который может быть рассмотрен в узком субкультурном контексте или широко, общекультурном. В этом смысле рок-поэзия преодолевает культурную изолированность массовых жанров. Русский рок уже достаточно давно стал материалом для учебников по истории литературы, А. Башлачев получил высокий статус среди критиков, другие рок-звезды также заняли свое место в поэтическом пантеоне современной русской поэзии. В этом смысле русская рок-поэзия не замыкается в жанровых рамках, а, наоборот, открывает новые пути для развития и поэтического слова в синтетическом тексте рока, как, например, в творчестве И. Кормильцева, или создает новые поэтики, которые в итоге оказываются началом новых поэтических традиций, как в случае с Е. Летовым. Таким образом, следуя логике «альтернативного» [Шапинская 2017, с. 150] типа икон массовой культуры, к которому Е.Н. Шапинская причисляет и рок-звезд 1980-х гг., русский рок-герой может быть рассмотрен как последняя попытка создания высокого образа на пограничье массовой культуры. Это борьба с массовизацией ее же средствами, т. е. посредством конструирования образа поп-звезды, правда, в примерах, созданных К. Кинчевым, Ю. Шевчуком, А. Башлачевым, это еще звезда-Пророк, не в массовом, а в романтическом представлении. Русская рок-звезда – разновидность «альтернативного» героя, но «с немой печалью на челе». И именно из этого совмещения высокого и массового рождается неповторимый лирический субъект каждого из рок-поэтов, который существует не только в конкретном тексте, является не только субъектом-в-себе, но и альтер-эго автора, кото-

рый пытается не просто мыслить поэтически, но и мыслить себя как специфическое «Я», со своей сложной судьбой, которая воплощается во всем корпусе написанных текстов, а также существует в сознании слушателя/читателя, он не только субъект-для-себя, но и субъект-для-другого.

Исходя из всего вышесказанного, можно говорить о лирическом субъекте русской рок-поэзии классического периода как о лирическом герое рок-поэзии, что объясняется не только ярким присутствием в тексте я-субъекта, целостным образом, часто обладающим биографическими чертами, единым сюжетом, который может быть выявлен в гипертексте автора, но и автором как социальным феноменом, присутствующим в общественном сознании как нечто определенное, знакомое, что поддерживается и созданным медиаобразом, перерастающим в итоге в замкнутую сферу субкультуры, становящимся культурным героем. Не в последнюю очередь это объясняется диалогичностью сценического искусства, непосредственной близостью автора-исполнителя со зрителем. Все это позволяет говорить о создании лирического героя в понимании Ю.Н. Тынянова, который не только отмечает субъектную природу лирического героя, но и делает замечания о легендарности этого образа, диалогизме, возникающем в сознании читателя, т. е. о лирическом герое как о социокультурном феномене.

В завершение необходимо отметить, что речь идет не о творчестве всех рок-поэтов, рок-исполнителей 1980-х гг. в СССР. Безусловно, рок-музыкантами использовались различные стратегии, конечно, присутствовали поэты, во многом определяющиеся жанром, пожалуй, самым сложным из них может быть назван А. Крупнов, были исполнители, которые скорее деконструировали созданный образ рок-героя, например, Ф. Чистяков, кто-то сознательно использовал рок-поэтику как игровую форму, как С. Гундлах. Субъектные формы, как и формы творческие, были крайне разнообразны, но специфика периода во многом обусловлена именно восприятием эпохи в более позднее время, и это восприятие прежде всего ориентировано на наиболее яркие образы, закрепившиеся в новой российской культуре. С этой точки зрения эпоха 1980-х гг. может быть названа «героической» не в мифологическом, а именно в субъектном смысле.

Литература

Авилова 2008 – Авилова Е.Р. «Культовый» статус автора в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 10. Тверь, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический ун-т, 2008. С. 42–47.

- Иванов 2022 – *Иванов Д.И.* Крест и рок: «Синтетический текст» Константина Кинчева. М.: Ларго, 2022. 494 с.
- Никитина 2008 – *Никитина О.Э.* Рок-концерт как ритуальное действо // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 10. Тверь, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический ун-т, 2008. С. 42–48.
- Свиридов 2007 – *Свиридов С.В.* Русский рок в контексте авторской песенности // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 9. Тверь, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический ун-т, 2007. С. 7–22.
- Тынянов 1977 – *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 577 с.
- Черняк 2013 – *Черняк М.А.* Массовая литература XX века. М.: Флинта, 2013. 242 с.
- Шапинская 2017 – *Шапинская Е.Н.* Массовая культура: теории и практики. М.: Согласие, 2017. 350 с.
- Эпштейн 2000 – *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в России: Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. 368 с.

References

- Avilova, E.R. (2008), “The ‘cult’ status of the author in Russian rock poetry”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry. Text and context], issue 10, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, Yekaterinburg, Tver, Russia, pp. 42–47.
- Chernyak, M.A. (2013), *Massovaya literatura XX veka* [Mass literature of the 20th century], Flinta, Moscow, Russia.
- Epstein, M.N. (2000), *Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya* [Postmodern in Russia. Literature and theory], Izdanie R. Elinina, Moscow, Russia.
- Ivanov, D.I. (2022), *Krest i rok: “Sinteticheskij tekst” Konstantina Kincheva* [Cross and rock. “Synthetic text” by Konstantin Kinchev], Largo, Moscow, Russia.
- Nikitina, O.E. (2008), “Rock concert as a ritual action”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry. Text and context], issue 10, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, Yekaterinburg, Tver, Russia, pp. 42–48.
- Sviridov, S.V. (2007), “Russian rock in the context of the author's songwriting content”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry. Text and context], issue 9, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, Yekaterinburg, Tver, Russia, pp. 7–27.
- Shapinskaya, E.N. (2017), *Massovaya kul'tura: teorii i praktiki* [Mass culture. Theories and practices], Soglasie, Moscow, Russia.
- Tynyanov, Yu.N. (1977), *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Movie], Nauka, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Денис Л. Карпов, кандидат филологических наук, доцент, Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, Ярославль, Россия; 150003, Россия, Ярославль, ул. Советская, д. 14; karpovdl@yandex.ru

Information about the author

Denis L. Karpov, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Demidov Yaroslavl State University, Yaroslavl, Russia; bld. 14, Sovetskaya St., Yaroslavl, Russia, 150003; karpovdl@yandex.ru