

П.А. Волошин

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ В ПЕСНЯХ
БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА
И АЛЕКСАНДРА ВАСИЛЬЕВА

Статья посвящена исследованию петербургского текста в рок-поэзии. Борис Гребенщиков и Александр Васильев – авторы, творчество которых началось на разных этапах развития русского рока, однако продолжается и по сей день, поэтому исследование особенностей петербургского текста в их произведениях позволит сделать выводы об эволюции рассматриваемого явления. Особенное внимание в статье уделено соотношению нового и традиционного для петербургского текста в творчестве обоих авторов.

Ключевые слова: петербургский текст русской литературы, географический текст, Александр Васильев, Борис Гребенщиков, рок-поэзия, русский рок.

Существующие в реальности города и другие географические объекты нередко являются местом действия литературных произведений, становясь элементом пространства художественного. Как реальный топоним имеет свои географические характеристики, так и топоним в художественном тексте имеет свои характеристики – художественные. Филологические исследования неоднократно обращались к этой теме, что позволило с полной уверенностью утверждать: в русской литературе существуют сибирский, московский, кавказский, пермский, усадебный, провинциальный, крымский и многие другие тексты. В зарубежной литературе и культуре также несложно найти схожие явления. Часто их называют «городскими текстами», но не все они относятся к городам, поэтому стоит обобщить, назвав их «географическими текстами».

Центром любого географического текста будет мифопоэтическое ядро – комплекс основных мифологем, неотделимых от художественного пространства. Подобные мифологемы имеют свои корни, прежде всего, в исторических событиях, связанных с тем

или иным топосом. Скажем, для петербургского текста одной из мифологем будет взаимопроникающая борьба inferнального и благого, смертельного и витального¹. Для усадебного – идиллическая, даже пасторальная составляющая; здесь же – соотношенность мотива упадка и энтропии с мифом о потерянном рае².

Любой локус (будь то город, область или целая страна) включает в себя множество элементов. Ими являются, к примеру, отдельные районы города, знаменательные места, исторические вехи, памятники, объекты архитектуры, важные персоналии в истории города. Все это – распространяющие элементы, их парадигма и составляет основное содержание географического текста.

В свою же очередь, эти элементы реализуются в разных отношениях друг с другом у разных авторов. Наиболее эксплицитные примеры наличия того или иного элемента позволяют судить о включенности автора или произведения в тот или иной географический текст.

В русской рок-поэзии тоже легко обнаружить обращение к тем или иным локусам, благодаря чему образцы рока входят в географические тексты. Так, ряд рок-песен оказывается включен в географический текст Петербурга³.

Во многом это связано с тем, что именно в Ленинграде был открыт первый рок-клуб страны, благодаря которому многие музыканты первой волны русского рока стали популярны. Русский рок добавляет новые элементы в петербургский текст, новые места и прецедентные имена; а вместе с тем развивает и уже существующие элементы.

Мы обратимся к творчеству двух авторов – Бориса Гребенщикова и Александра Васильева. Оба они являются представителями петербургского рока, хотя и относятся к несколько разным его поколениям: к моменту, когда Васильев только еще входит в рок-культуру, Гребенщиков выступает в роли признанного классика направления. Между тем в 2014 г. оба музыканта со своими группами выпустили новые альбомы. То есть на сегодняшний день и Гребенщиков, и Васильев продолжают активно творить.

В поэзии Гребенщикова многие мифологемы и реалии Петербурга представлены имплицитно. Мы рассмотрим лишь некоторые, наиболее явные примеры реализации тех или иных сторон петербургского текста в песнях Гребенщикова. Редкий случай прямой номинации города в его творчестве – название альбома 1993 г. «Пески Петербурга». В этом альбоме нет одноименной, заглавной песни, что, впрочем, не является чем-то странным, ведь многие альбомы в русском роке не содержат песни, название которой было

бы тождественно названию всего альбома. Однако интересно, что песня с таким названием в творчестве «Аквариума» все-таки есть. Она включена в контекст альбома «Все братья – сестры» 1978 г. Однако в 1993 г. группа решила переиздать некоторые свои песни в новом альбоме, который получил название «Пески Петербурга». Одноименная песня была даже заново записана именно для этого альбома, однако по каким-то причинам не попала в итоговую его версию. Таким образом, «заглавная» песня стала лишь «бонусом» в дополнительном издании альбома. Заметим также, что, исходя из названия, весь альбом в таком случае можно рассматривать как имплицитное развертывание петербургского текста, однако мы обратим внимание только на песню «Пески Петербурга». Рефрен «пески Петербурга заносят нас» обрамляет отстраненный диалог субъектов в песне. Пески могут обозначать монументальность и значимость этого города, и главное – его вечность. Однако вечность в данном случае неотделима от одиночества, заброшенности и пустынности⁴. «Пески Петербурга» у Гребенщикова – это константа, вечная, то, что было до, и то, что будет после. Таким образом, город остается вечным, но – пустынным, покинутым.

Вечность в петербургском тексте может соотноситься также с некоей энтропией или же состоянием «на грани». Петербург – «окно в Европу», вырубленное путем невероятных усилий и, более того, ценой множества человеческих жизней. Петербург может предстать в виде мифологемы кладбища, особенно братского. В этой местности погибло немало людей еще при постройке города, а дальнейшие исторические события, в частности блокада Ленинграда, развили мифологему «Города мертвых» в петербургском тексте. Мотивы смерти и спиритуализации города свойственны петербургскому тексту и в классике. В.Н. Топоров в работе «Петербург и “петербургский текст” русской литературы» утверждал, что «в Петербургском тексте русской литературы отражена квинтэссенция жизни в “лиминальном” состоянии, на краю, над бездной, на грани смерти, и намечаются пути к спасению»⁵. В песне Гребенщикова «Болота Невы» («Лилит», 1997 г.) Петербург предстает городом на краю, городом, где нет соотносительности между видимым и сущностным. Петербург имеет связь с миром мертвых:

Где дома – лишь фасады, а слова пустоцвет.
И след сгоревшей звезды – этот самый проспект;
Я хотел быть как солнце, стал как тень на стене.
И неотпетый мертвец сел на плечи ко мне.

С одной стороны, в песне Петербург выступает как город смерти, город, построенный на болотах (это мотив, заявленный еще Пушкиным в «Медном всаднике»), а с другой – песня исследует сущность взаимоотношений мертвого и живого в истории и судьбе города.

Также отметим «неотпетость» умерших Петербурга, соотносенную с неоднозначным экзистенциальным состоянием субъекта песни Гребенщикова: «Одна из несомненных функций Петербургского текста – поминальный синодик по погибшим в Петрополе, ставшем для них подлинным Некрополем»⁶. Более того, субъект выступает в песне, хоть и сохранившим индивидуальные черты и говорящим о себе в первом лице, но все же субъектом коллективным, лишь частью тех, кто может взаимодействовать с миром мертвых в этом городе лиминальных состояний.

И с тех пор я стал видеть, что мы все как в цепях
И души мертвых солдат на словых ветвях
Молча смотрят, как все мы кружим вальс при свечах
Каждый с пеплом в руке и мертвецом на плечах
Будет день всепрощенья – Бог с ним, я не дождусь
Я нашел как уйти, и я уйду и вернусь
Я вернусь с этим словом, как с ключом синевы
Отпустить их домой
Всех их, кто спит на болотах Невы.

Интересно, что «Вальс» танцуют «Каждый с пеплом в руке и мертвецом на плечах». Неразделимая связь живого и мертвого, взаимопроникновение этих двух понятий – одна из показательных черт петербургского текста. Топоров называл петербургский текст семантически сложным и амбивалентным пространством, неким «синтетическим свертхтекстом», наполненным символизмом и даже провиденциализмом⁷.

Приведенными примерами не ограничивается разработка географического текста Петербурга Гребенщиковым. Можно также отметить и песню «Молодые львы» (сольный альбом «Radio Silence» 1989 г.), рисующую легкую и даже легкомысленную картину петербургской старины и жизни молодых офицеров во времена Екатерины Великой, песню «Праздник урожая во Дворце Труда» с последнего на данный момент альбома Гребенщикова «Соль» (2014), в которой холсты Эрмитажа валяются под ногами у прохожих, и многие другие песни.

Рассмотренное выше позволяет сделать вывод о том, что Гребенщиков не столько вносит «новое» в петербургский текст, сколь-

ко по-новому интерпретирует уже известные элементы, усложняя и смешивая устоявшиеся мотивы.

Как мы уже говорили ранее, многие мотивы петербургского текста в творчестве Гребенщикова имплицитны. Между тем в русском роке есть группа, развивающая петербургский текст эксплицитно на протяжении всего своего творчества. Это группа «Сплин». Лидером ее и автором песен является Александр Васильев. Так, уже в первом альбоме группы «Сплин» есть песня «Санкт-Петербургское небо», а выпущенный в 2014 г. альбом «Резонанс. Часть 1» начинается с насыщенной петербургскими мотивами песни «Всадник».

Мы ограничимся несколькими показательными примерами. Две песни «Невский проспект» заглавием отсылают не только к главной улице города и соответственно к важному элементу петербургского текста, но и к ряду других произведений, названных так же: тут и повесть Н.В. Гоголя, и песня Владимира Рекшана (группа «Санкт-Петербург»), и песня Эдуарда Хила, и некоторые другие произведения. Один из «Невских проспектов» «Сплина» написан самим Васильевым и включен в альбом «Фонарь под глазом» 1997 г.; второй же (внеальбомная песня «Невский проспект (другой вариант)») является кавер-версией песни Дюши Романова (кстати, бывшего участника «Аквариума»). Тождество заглавий двух песен в данном случае формирует своего рода микроцикл. В первой части которого город назван «сожженным», а повторяющаяся строчка «Мы будем петь и смеяться как дети» из «Марша веселых ребят» В.И. Лебедева-Кумача безысходность только усиливает, впрочем, как усиливает и надежды «уйти подземным ходом туда, где снег и белей, и чище». Чистый и белый снег отсылает к предыдущей песне альбома «Первый снег», которая, в свою очередь, упоминанием снега белого, черного и красного цветов (зачины куплетов «Первый снег был самым белым»; «Первый снег был самым красным», «Первый снег был самым черным») отсылает к важной в петербургском тексте поэме А.А. Блока «Двенадцать», говорящей о неоднозначных и неотделимых от Петербурга событиях революции.

Второй элемент микроцикла, написанная Дюшей Романовым песня «Невский проспект (другой вариант)», представляет собой полную противоположность предыдущей песне, что характерно для микроциклов вообще, где соотношение частей может строиться как раз на их тотальном противопоставлении. В исполненной «Сплином» песне Романова через Невский проспект проходят поля (рефрен «Эти поля проходят сквозь Невский Проспект»), данные поля не изведаны человеком («В этих полях никогда не бывал человек»),

в них «Все ненужное смыто дождем», и «даже прошлое стерто огнем», то есть даже природные стихии сохраняют первозданную и нетронутую чистоту этих абстрактных «полей». Сложно сказать, какого рода эти поля, можно лишь утверждать их неразделимость и имманентность по отношению к урбанистическому началу Петербурга. В.Н. Топоров утверждает, что петербургский текст часто делится на несколько субстратов⁸. Они представляют собой некоторые системные элементы, разделяющие городское пространство на разные плоскости: культурную, природную, материальную и социальную и другие. Нас применительно к микроциклу «Сплина» интересуют находящиеся в сложных и неоднородных, но, скорее, противоборствующих отношениях природный и культурный субстраты. По мнению Топорова, спасение традиционно нес скорее культурный субстрат, природный же был опасен⁹. В контексте же «Невских проспектов» «Сплина» в урбанистическую техногенную эпоху ситуация поменялась, теперь как раз-таки возвращение к корням и природе несет в себе пользу. Цивилизованная, фактическая сторона города угрожает и пугает, она наполнена образами войны («сожженный город», «мы уходим подземным ходом», «закроешь сына от взрыва телом», «А в жерновах не мука, но порох, // И этот порох взорвется скоро» в «Невском проспекте» авторства Васильева). Имманентная же связь урбанистики с природой («полями») в песне Романова наполнена вышеупомянутыми образами со значительно более положительной окраской. Обратим, однако, внимание на то, что и нетронутость «полей» человеком можно воспринимать двояко. Возможно, в данном случае сам человек является включенным в урбанизм, человек является существом из другого мира, именно поэтому ему недоступны проявления вечной природы. Таким образом, элементы рассмотренного микроцикла вступают в диалог друг с другом и с предшествующей традицией, по-разному раскрывая сущность Петербурга.

Итак, рассмотренные нами примеры показывают особенный интерес рок-поэзии к метафизическому в петербургском тексте. И Гребенщиков, и Васильев развивают традиционный мотив лиминальности Петербурга (причем Васильев делает это не только в «своем» творчестве, но и в соотнесении «своего» с «чужим» в контексте микроцикла). Этот город находится на краю, он застыл в момент перехода из одной реальности в другую. И это состояние «на грани» остро ощущается субъектами рок-песен обоих авторов, в творчестве которых эсхатологический страх смерти соотносится с чем-то максимально живым, но требующим тщательного поиска. Оба автора развивают уже сформированные классикой сторо-

ны петербургского текста, однако интерпретируют их современно, подчеркнуто интертекстуально и амбивалентно.

Таким образом, если судить по рассмотренным примерам, петербургский текст Гребенщикова более имплицитен, он тяготеет к синкретичности, неразделимости составляющих частей. Творчеству же Васильева свойственно большее тяготение к крайностям и их сопоставлению. Амбивалентность Петербурга становится у Васильева еще более резкой, поскольку содержит в себе комплекс нарочито противопоставленных друг другу мотивов, которые кумулятивно включаются в текст песни. Именно такая тенденция, вероятно, наиболее сильна в современном роке: тяготение именно к сепарации и соотношению разделенного, а не к синкретическому взаимодействию разных элементов. Петербургский текст в результате становится более мифологичным по своей сути.

Примечания

- ¹ *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) // Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. С. 8.
- ² *Щукин В.Г.* Усадебный текст русской литературы // Исследования в области мифопоэтики и истории идей / Российский гений просвещения. М.: РОССПЭН, 2007. С. 318.
- ³ *Логачёва Т.Е.* Русская рок-поэзия 1970–1990-х гг. в социокультурном контексте: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. С. 170.
- ⁴ Там же. С. 169.
- ⁵ *Топоров В.Н.* Указ. соч. С. 65.
- ⁶ Там же. С. 30.
- ⁷ Там же. С. 23.
- ⁸ Там же. С. 28.
- ⁹ Там же. С. 38.