

Kljujeva, Natal'ja Nikolajevna

Метрические особенности рок-поэзии

In: *Problémy poetiky*. Dohnal, Josef (editor); Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity., 2006, pp. 79-88

ISBN 802104179X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132668>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

МЕТРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОК-ПОЭЗИИ

НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА КЛЮЕВА (МОСКВА)

До сих пор термину «русская рок-поэзия» не найдено единого определения; попытки, предпринимаемые различными исследователями могут либо давать скорее социологические формулировки¹, или, предоставляя полнейшее исследование истории развития и поэтики, не давать единого определения².

Традиционно термин «рок-поэт» объединяет поэтов, начинавших свою деятельность в конце 70-х – начале 80-х годов XX века, исполнявших свои песни в сопровождении рок-групп. Но уже в этой далеко не полной формулировке можно увидеть несовершенство: в известной группе «Наутилус Помпилиус» большую часть песен писал поэт И. Кормильцев, в то время как солист В. Бутусов оказывался только исполнителем, иногда рок-музыканты создавали песни на чужие стихи или писали песни в соавторстве (к примеру, А. Градский, использовавший для своих песен стихи Бернса, Саши Черного, песня «Суд» группы «Алиса», написанная на стихи А. К. Толстого, творческое сотрудничество Б. Гребенщикова и А. Гуницкого, самым известным достижением которого стал альбом «Треугольник», созданная в сотрудничестве Д. Ревякина и Я. Дягилевой песня «Надо было», а также много других примеров). Также несовершенным является и критерий наличия рок-группы: музыкальное оборудование в СССР стоило очень дорого и купить его можно было, в основном, на черном рынке. Так и не удалось реализовать идею электрического звучания своих песен Александру Башлачеву, многие музыканты иногда реализовывали программы выступлений без электрического звука; тем не менее, общая направленность была именно в использовании

¹ Дидуrow, А.: Солдаты русского рока. – М.: МП «Русь-90», 1994, 192 с.

² Кормильцев, И., Суrowa O.: «Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция». В: Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Вып. 1. Тверь 1998, с. 5-33.

электромузыкальных инструментов, так как музыкальная основа песен, безусловно, большей частью позаимствована из западной рок-музыки.

На наш взгляд, отсутствие четкого определения рок-поэзии продиктовано тем, что каждый выдающийся автор в своем творчестве не копирует никого из своих соратников, и если заимствует ту или иную тенденцию, то дает ей особое преломление; русская рок-поэзия не является единым течением, но собранием индивидуальностей, ведь именно ценность каждого отдельного человека каждый из них противопоставлял безликой советской действительности и однообразию советской эстрады.

Безусловно, поэтика каждого автора в таком случае индивидуальна, и, составляя сборники рок-поэзии или проводя научные исследования, специалисты чаще всего полагаются на собственный вкус, нежели на какие-либо критерии поэтики, ограничиваясь интуитивным пониманием термина. Наше исследование особенностей метрической организации русской рок-поэзии – это одна из попыток найти общий критерий оценки, некоторые общие черты, или указать на их отсутствие и в этой сфере организации текста.

В данной статье рассматривается метрическая организация песен трех рок-поэтов: Александра Башлачева (1960–1988), Михаила «Майка» Науменко (1955–1991) и Виктора Цоя (1962–1990). Помимо критериев времени жизни, общих площадок выступления, исполнения собственных песен под музыку мы учитываем критерии проверки творчества временем, а именно количество переизданий альбомов, издания песен в книжном варианте, записи альбомов-трибьют³ в их память другими музыкантами, наличие других филологических исследований их творчества. Также, к сожалению, этих авторов роднит завершенность творческих судеб. Итак, на материале метрической организации поэзии трех данных авторов мы постараемся выяснить отличие русской рок-поэзии от традиционной русской поэзии и песенной поэзии, а также проследить взаимосвязи и различия в творчестве конкретных авторов.

Нами было исследовано 54 песни (2628 стихов) Александра Башлачева⁴, 42 песни (1506 стихов) Майка Науменко⁵, 89 песен (1467 сти-

³ Трибьют – альбом, записываемый разными музыкантами в честь или в память другого музыканта, чаще всего включает в себя исполнение участниками песен того, кому альбом посвящен.

⁴ Башлачев, А.: Как по лезвию. М.: Время, 2005, 256 с.

хов) Виктора Цоя⁶. Сразу следует оговориться, что текст песни исследовался в том виде, в котором он представлен в указанных изданиях (наиболее полно, во всем многообразии вариантов изданы произведения Башлачева, что, к сожалению, нельзя сказать о песнях Майка Науменко). Производя подсчеты по печатным вариантам текста, мы, тем не менее, обращались к записям песен в спорных случаях, особенно в случаях избыточности внесхемных ударений.

Рассмотрим полученные нами данные о распределении текстов по метрам в сравнении с данными о советской песенной поэзии, довоенной и послевоенной, и русской гитарной поэзии, приведенными Дж. Смитом⁷. Все данные в таблице – в процентах от общего числа текстов, данные по трехсложным размерам объединены в одну колонку.

Таблица 1. Распределение метров в песенной поэзии разного времени.

	Ямбы	Хореи	Зсл-ки	Прочие	Число текстов
Довоенн. сов. пес. поэзия	18,3	42,4	27,2	12,0	158
Послев. сов. пес. поэзия	24,1	29,6	32,4	13,8	145
Гитарная поэзия	32,4	24,6	25,5	17,5	707
Рок-поэзия	9,13	4,83	13,44	72,58	186

Мы видим, что силлабо-тоническая система очень слабо используется рок-поэтами по сравнению с опытом предыдущей песенной поэзии. В распределении песен по силлабо-тоническим метрам рок-поэзия близка к гитарной поэзии по преобладанию ямба над хореем, самое значительное место занимают среди силлабо-тонических метров трехсложники. В самую многочисленную категорию «прочие» для русской рок-поэзии попали тексты, написанные в тонической системе стихосложения, неурегулированные сочетания силлабо-тонических размеров, а также единичные случаи использования пяти-

⁵ Майк из группы «Зоопарк». М.: Леан, 2000, 288 с.

⁶ Цой, В. Р.: Звезда по имени Солнце: стихи, песни, воспоминания. М.: Изд-во Эксмо, 2004, 419 с.

⁷ Смит, Дж.: Метрический репертуар русской гитарной поэзии В: Смит, Дж.: Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2002, с. 323-343.

сложника и сочетания дольника с верлибром а также полиметрические композиции. Объединив единичные случаи и неурегулированные сочетания в колонку «прочее» (Пр.), рассмотрим более подробные данные о метрическом репертуаре рок-поэзии. Данные также приводятся в процентах от общего числа песен.

Таблица 2. Метрический репертуар русских рок-поэтов.

	Я	Х	Д	Ам	Ан	Дк	Т	Пр	Число текстов
Башлачев	14,81	12,96	3,7	14,81	16,6	12,96	5,55	18,51	54
Науменко	7,14	---	---	---	---	50	38	4,76	42
Цой	6,7	2,2	1,1	1,1	4,4	64,4	11,1	4,76	90
Всего	9,13	4,83	1,61	4,83	7	46,2	15,6	10,7	186

Заметна единая тенденция – широкое использование тонической системы стихосложения, особенно тактовика, ранее практически немислимого в песне (следует отметить, что большая часть тактовиков вольные). На фоне этого видно отличие метрического репертуара Башлачева от репертуара двух других поэтов: силлаботоническая система преобладает в его творчестве, при этом размеры, используемые Башлачевым, нередко проявляют традиции и семантические ореолы, характерные для книжной русской поэзии. Так, две необычно «светлые» для его творчества песни «Вишня» и «Рождественская» написаны хореем с чередованием 4х- и 3хстопных строк, для «Триптиха», посвященного В. С. Высоцкому и наполненного интертекстуальными отсылками, он использует один из «любимых» трехсложников поэта – анапест, в песне «Не позволяй душе лениться», наполненной реминисценциями⁸, подбор большей части цитат велся по размеру – четырехстопному ямбу:

Ликует люд в трамвае тесном,
 Танцует трудовой народ.
 Мороз и солнце – день чудесный
 Для фрезеровочных работ⁹.

Редкий 7стопный ямб с чередованием дактилических и мужских окончаний и постоянной цезурой после 3 стопы, используемый в пес-

⁸ Подробнее о механизме цитирования см. Шидер, М.: Литературно-филологическая направленность русской рок-лирики (классическое наследие в песнях Александра Башлачева и Майка Науменко) В: Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. науч. Тр. ТГУ, Тверь 2001, вып. 5., с. 202-206.

⁹ Здесь и далее цит. по: Башлачев, А.: Указ. соч.

не «Слет-симпозиум», вызывает однозначную ассоциацию с поэмой Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», тем самым усиливая сатирическую социальную направленность песни:

Пушай оң, гад, подавится иудиными корками!
 Чужой жратвы не надобно, пусть нет – зато своя!
 Кто хочет много сахара – тому дорога к Горькому!
 А тем, кто с аппетитами – положена статья...

Помимо использования возможностей семантического ореола классической русской поэзии, Башлачев обращается и к размерам народной поэзии (или к привычному способу их имитации) – раешнику, частушечному тактовика и пятисложнику. Одна из самых известных и загадочных его песен, «Егоркина былина», написана пятисложником, как одностопным, так и сдвоенным. По былинному зачину («Как горят костры у Шексны реки // Как стоят шатры бойкой ярмарки»), по устаревшим словоформам, по повторам, по самому названию можно сделать вывод, что автор выбирал такой размер для имитации былинного стиха, тем не менее, устойчивый семантический ореол пятисложника как песенного стиха, а вернее, стиха конкретного романса Е. Гребенки «Очи черные», снижает былинный контекст:

Погодай ты мне, тварь певучая,
 очи черные, очи жгучие,

При таком широком обращении к силлабо-тонической традиции со всем ее возможностями выразительности, для части песен Башлачев использовал тоническую систему стихосложения. В некоторых случаях мы можем найти объяснение, связав с изобразительностью (распатывание размера как способ изобразить дорогу, изрезанную ухабами в песне «Прямая дорога») или традицией (использование вольного тактовика в песне «Пляши в огне» как напоминание о частушечном тактовике). В ряде случаев мы должны искать объяснение именно в русской рок-традиции как таковой.

Еще раз обратившись к таблице 2, мы видим, что использование Науменко и Цоем силлабо-тонических метров скорее носило случайный характер. Больше того, основная часть дольников и тактовиков у Науменко и значительная часть их у Цоя – это вольные дольники и тактовики, что приближает тексты к чисто тоническому стиху.

Ванная – место, где так легко проникнуть в суть вещей,¹⁰ Дк7
 Поверить, что ты знаешь, где правда, а где ложь. Дк6

¹⁰ Здесь и далее цит. по: Майк из группы «Зоопарк». Указ соч.

А главное – никто не видит, чем ты занят здесь - Я7
 То ли режешь вены, то ли просто блюешь. Дк4

М. Науменко «Ода ванной комнате»

Все говорят, что надо кем-то становиться. Т5
 А я хотел бы остаться собой. Дк4
 Мне стало трудно теперь просто разозлиться Т5
 И я иду, поглощенный толпой¹¹ Д4

В. Цой «Бездельник – 2»

Тем не менее, подобное распатывание стиха не создает ощущения хаоса, здесь возможно создание ритмического курсива путем упорядочивания фрагментов стиха, описывающих кульминационные моменты. Например, финал песни «Свет» содержит 2 упорядоченные (Ан) короткие строки, ярко маркированные на фоне распатанного ритма остальных строк:

Только тот и несчастлив, кто не смеет украсть Т5
 Ну, а если всю жизнь ты прожил на дне - невозможно упасть Д6
 Но костры еще не сгорели, и глумится зверье, Т5
 Мои руки в огне, Ан2
 Мое сердце - мишень, Ан2
 Но я кричу: «Да святится имя Твое!» Дк5

М. Науменко «Свет»

Расподобление рядом стоящих строк по количеству ударных слогов, широкое применение возможностей рефрена и припева также составляет особенность рок-поэзии:

Мы сидим у разбитых корыт, Ан3
 Мы гадаем по Розе Ветров, Ан3
 А когда приходит время вставать, Дк4
 Мы сидим, мы ждем. Дк2

В. Цой «Невеселая песня»

На фоне упорядоченных первых строк и удлиненной третьей, последняя строка куплета, описывающая пассивность лирического «мы» оказывается маркированной: так автор усиливает выражение своей мысли и неприятие подобного явления.

Ты спишь с моим басистом и играешь в бридж с его женой Дк5
 Я все прошу ему, но скажи, что мне делать с тобой? Т5

¹¹ Здесь и далее цит. по: Цой В. Указ соч.

Тебя снимают все подряд - и тебе это лестно,	Дк6
Но скоро другая займет твое место.	Дк4
Ты – дрянь.	Ак2

М. Науменко «Дрянь»

Строка рефрена, помимо сильно окрашенной лексики содержит и ритмическую окрашенность – 2 ударных слога подряд заметно выделяются после длинных строк куплета; у такого приема есть и очевидный минус – неискушенный слушатель может воспринять только эту маркированную строчку. Рок-журналист В. Соловьев писал: «Мне рассказывали, что на концерте в Челябинске группа женщин, отслушавши песенку, стала прорываться к музыкантам громить аппаратуру с криками "сам ты дрянь"»¹².

Встречаются прием маркирования строчек по длине и в тонике Башлачева:

За окном снег и тишь...	Ан2
Мы можем заняться любовью на одной из белых крыш.	Т6
А если встать в полный рост,	Я4ц
То можно это сделать на одной из звезд.	Я6
Наверное, зря мы забываем вкус слез,	Т4
Но небо пахнет запахом твоих волос.	Я6

А. Башлачев «Влажный блеск наших глаз»

Короткая строка, описывающая внешние условия, не касающиеся героя и его возлюбленной, еще раз подчеркивает безмолвие окружающего их мира и их безразличие к нему.

Говоря о маркированных по длине строках, мы подходим к одному из возможных объяснений преобладания тонической системы стихосложения в рок-поэзии. Первичным ритмом для рок-песни выступает жесткий ритм музыкальной основы, поэтому слушатель различает строки как «короткие», то есть отводящие паузу для музыки, и «длинные», то есть занимающие все время музыкальной фразы или (реже) быстро проговариваемые. Это предположение подтверждает и небольшой (в сравнении с данными по другим авторам) процент песен Башлачева, в которых используется тоника. За время своей жизни в Ленинграде он так и не создал музыкальную группу, исполняя свои песни только в сопровождении гитары, причем это объяснялось не невозможностью, а именно осознанием иной природы своего твор-

¹² Соловьев, В.: Часть мира, которого нет. Майк из группы «Зоопарк», с. 247-258.

чества. В одном интервью на вопрос о группе сам поэт ответил так: «Я не могу решить сейчас, нужно ли мне создавать группу. Из кого? Я не могу это делать формально»¹³. Прекрасно используя различные возможности силлабо-тонических размеров, Башлачев обращался к тонике, ориентируясь на других рок-музыкантов, с чьим творчеством он был прекрасно знаком.

Тем не менее, в его творчестве, как и в творчестве Цоя и Науменко обращение к тонике выглядело как «прозаизация» стиха. Стих приближался к разговорной речи на всех уровнях: снижалась лексика, обсуждались запретные в официальной советской литературе темы, стих при этом расшатывался:

Девяносто заплат,
Блю-джинс добела истерты,
А наших скромных зарплат
Хватит только на аборт.

А. Башлачев «Час прилива»

Все они в кожаных куртках,
Все они большого роста.
Хотел солдат пройти мимо,
Но это было непросто.

В. Цой «Мама-Анархия»

В который раз пьем с утра.
Что делать, коли не даче такая жара?
Минуты текут, как года,
И водка со льда льется, как вода.

М. Науменко «Пригородный блюз №2»

При этом не стоит забывать, что весьма значащим фактором была и музыкальная основа, принципы построения которой заимствовались из западной рок-музыки. Осваивая эти традиции, русские поэты перенимали как данность некоторые музыкальные особенности. Поначалу многие просто подражали западным образцам. Русский стих, переплетенный с музыкальной основой теснейшим образом, в некоторой мере должен был принять законы англоязычного песенного стиха, но при этом нет смысла говорить о «подверстывании», порче стиха, так как в истории русского стиха случаи адаптации иноязычной и инокультурной системы стихосложения были нередки. Но ориентированность на англоязычную традицию должна была проя-

¹³ Башлачев, А.: Указ. соч., с. 203.

виться в увеличении междуударных интервалов, так как средняя длина русского слова больше, чем средняя длина слов в английском языке, а пиррихии невозможны при четком ритме рок-музыки. Сохраняя количество ударных, автор должен был вместить в строку необходимое ему количество безударных слогов:

Субботний вечер, и вот опять	xXxXxxXxX ¹⁴	Дк4
Я собираюсь пойти потанцевать.	XxxXxxXxxxX	T4
Я надеваю штiblеты и галстук-шнурок,	xxxXxxXxxXxxX	T4
Я запираю свою дверь на висячий замок.	xxxXxxxXxxXxxX	T4
На улице стоит ужасная жара,	xXxxxXxXxxxX	T4
Но мы будем танцевать буги-вуги до утра.	xxXxxxXxxXxxxX	T4

М. Науменко «Буги-вуги каждый день»

Мы сознательно не определяем 3ю строчку как Д5, а 5ую как Я6. Такой подход был бы верен при работе с книжным текстом, но мы работаем с песней, где слова, музыка и исполнение находятся в неразрывной синкретической связи, и для того, чтобы правильно распределить сильные места мы обращаемся к реальному звучанию аудиозаписи. Сильное место в песне должно совпадать не только со словесным ударением и схемой того или иного метра, но и с ритмической основой песни.

Таким образом происходило в рок-песне расплывание междуударных интервалов и стих превращался в тонический, то есть слух уже не улавливал изменение в количестве безударных слогов, и создание ритмического курсива стало возможно только при изменении количества ударных, тем более что это прекрасно заметно слушателю, так как расходитсЯ с ритмом музыкальной основы. При этом акцентный стих не нашел применения в рок-поэзии, что свидетельствует о стремлении к некоторой упорядоченности стиха.

Мы видим, что применению тонической системы стихосложения в рок-поэзии можно найти несколько объяснений, дальнейшее развитие такого исследования предполагает подсчет строк силлабо-тонических размеров в песнях, где основу составляет тактовик и дольник. Тем не менее, даже на данном этапе можно утверждать, что использование тонической системы стихосложения является одной из особенностей рок-поэзии и может служить критерием при формулировке определения.

¹⁴ Безударные слоги обозначаются через x, ударные слоги через X, подсчет ведется по реально слышимым на записи ударениям.

Summary

Traditionally, Russian song poetry used the syllable-stress meter, but rock-poets started using the strong stress meter for the song organization. The report is concerned on usage of both the syllable-stress meter and the strong stress meter in songs of Mike Naumenko, Viktor Tsoi and Alexandr Bashlachev. Also the reasons of this usage of the strong stress meter (such as adopting the traditions of Western rock-music and tendency of simplification of language and verse) are observed here.