

УДК 82.082

## НАЗВАНИЕ РОК-ПЕСНИ В КОНЦЕРТНОМ КОНТЕКСТЕ ("НА ЖИЗНЬ ПОЭТОВ" И "ПОХОРОНЫ ШУТА" А. БАШЛАЧЁВА)

© 2008 А.Н. Ярко

*Тверской государственный университет*

*Поступила в редакцию 5 марта 2008*

**Аннотация:** В статье рассматриваются особенности заглавия рок-песни в контексте концерта на примере названий двух песен А. Башлачёва. В частности, сравнивается презентация автором названия на разных концертах, выявляется специфика названия, включённого в автометапаратекст, а также то, как меняется смысл песни в зависимости от того, как автор номинирует песню.

**Ключевые слова:** Башлачёв, текст, субтекст, автометапаратекст, название, заглавие, рок-культура.

**Abstract:** The title features of two rock-songs by A. Bashlatshev in a concert's context are considered. The author's presentation of the title in different concerts is also mentioned. The features of the title in the author's metaparatext as well as the way the message of the song changes according to the author's nomination of the song are revealed in the article.

**Key words:** Bashlatshev, text, subtext, author's metaparatext, title, name, rock-culture.

Для традиционной письменной литературы, прежде всего для эпического и драматургического родов, заглавие — обязательный элемент. В лирическом роде заглавие факультативно: наряду с озаглавленными стихотворениями существуют и стихотворения, называемые по первой строчке. С песенной поэзией дело обстоит несколько по-другому. При "бумажной" публикации песенного текста (как и при аналогичной публикации лирического стихотворения) песни могут быть озаглавлены, а могут обозначаться по первой строчке. Между тем бытование песни отнюдь не ограничивается печатным воспроизведением её вербального субтекста. Так, в рок-альбоме название песен, как правило, обязательно: на обложке материального носителя (кассеты, диска) обычно указывается список названий песен в их последовательности исполнения.

Однако наряду с альбомом в роке существует еще одна форма бытования песенных текстов — концерт. Концерт был основным способом

бытования несколько иного направления русской песенной культуры третьей трети XX века — авторской песни. Важной частью концертов авторской песни является автометапаратекст — слова, произносимые автором/исполнителем на концерте. В рамках автометапаратекста автор может эксплицировать название песни<sup>1</sup>, но такая экспликация факультативна; и именно необязательность делает название еще более сильной позицией текста в тех случаях, когда оно эксплицируется: на общем фоне «неозаглавленных» песен экспликация заглавия перед той или иной песней актуализирует степень важности информации, которую несет название. Между тем включенность названия в автометапаратекст, являющийся по своей природе текстом факультативным и дополнительным, снижает важность информации, которую оно несет. То есть название, эксплицируемое на концерте, и одновременно более значимо, чем название в традиционной письменной литературе, в силу того, что присутствует далеко не всегда, и менее значимо в силу самой природы автометапаратекста.

---

© Ярко А.Н., 2008

Итак, в контексте концерта название выступает как часть автометапаратекста. Ю. Б. Орлицкий кроме экспликации заглавия выделил такие функции авторского вступления к песне: функция автокомментария, функция связи между песнями в формате концерта, обеспечение ролевого характера песни<sup>2</sup>. Однако в контексте автометапаратекста эксплицированное название — наиболее стабильная его часть, а потому — и наиболее сильная: эксплицируемое название концентрирует в себе информацию всего автометапаратекста, является как бы свернутым автометапаратекстом. Вместе с тем название — это и свернутый текст. То есть, с одной стороны, название — это свернутый текст, с другой — свернутый автометапаратекст, концентрирующий в себе выраженную в нем авторскую позицию. В итоге эксплицируемое название является неким связующим звеном, принадлежащим и автометапаратексту, и собственно тексту.

Отметим также, что название песни (особенно — эксплицируемое на концерте) довольно подвижно, тогда как название произведения в традиционной письменной литературе относительно стабильно, то есть меняется достаточно редко. Для самого же автометапаратекста первично устное бытование; в этой связи важная характеристика автометапаратекста — его установка на импровизацию и даже на спонтанность: предполагается, что исполнитель каждый раз по-разному предваряет песню. Оба эти фактора — звучащая природа и установка на импровизацию — обуславливают весьма высокую степень вариативности автометапаратекста; следовательно, эксплицируемое название, как часть автометапаратекста, также вариативно. То есть такое неоднозначное явление, как название песни, эксплицируемое в автометапаратексте, характеризуется сочетанием вариативности и стабильности, сочетанием, обусловленным, с одной стороны, устойчивостью такой части (пара-)текста, как название, с другой — включенностью в такой крайне вариативный “тип” текста, как автометапаратекст. Вместе с тем в рамках столь вариативного образования, как автометапаратекст, название песни — наиболее стабильная его часть.

Название как часть автометапаратекста предназначено в числе прочего и для выражения авторского толкования текста. В этом ракурсе эксплицируемое название, с одной стороны, дополняет песню новыми смыслами, с другой — сужает смысловое поле, отсекая смыслы, не сочетающиеся с так называемой “авторской позицией”, выраженной в эксплицированном названии. Вариативность автометапаратекста, наряду с вариативностью собственно вербального субтекста, а также с вариативностью контекста песни (построением концерта или альбома),

участвует в формировании очередного варианта исполнения. Поэтому название как сильная часть автометапаратекста играет важную роль в создании варианта той или иной песни: песня с эксплицируемым названием воспринимается иначе, чем без него.

Мы рассмотрим специфику функционирования названия песни на примере некоторых концертных записей Александра Башлачёва, сравнив автометапаратексты к одним и тем же песням на разных концертах.

А. Башлачев — представитель рок-культуры, которая, как известно, бытует в студийных альбомах. Однако при жизни он подготовил только один полноценный альбом — “Вечный пост”. В основном же его творчество бытовало и бытует в виде концертных записей, поэтому названия, эксплицируемые в автометапаратексте, имеют большое значение в его творчестве. Рассмотрим несколько таких названий.

В автометапаратексте к песне “На жизнь поэтов” однозначно определить, какая часть паратекста перед нами, нельзя. На концерте 20 января 1986 г. эта песня предваряется следующим автометапаратекстом: “...песня написана всем моим знакомым и незнакомым до сих пор живым поэтам... *На жизнь поэтов...*”.

Если соотнести этот автометапаратекст с письменной литературой, то первая его часть — “*Песня написана всем моим знакомым и незнакомым до сих пор живым поэтам*” — будет соответствовать посвящению; вторая часть — “*На жизнь поэтов*” — может быть воспринята и как название (в первую очередь, слушателями, знающими эту песню под этим названием), и как продолжение посвящения. Вместе с тем формула “На смерть+существительное в родительном падеже” употребляется не в посвящении, а в названии, поэтому прочтение, при котором слова “*На жизнь поэтов*” воспринимаются как название, а остальной автометапаратекст — как посвящение, представляется наиболее вероятным. Однако весь автометапаратекст представляет собой своего рода посвящение и не содержит слов, явно указывающих на то, что слова “*на жизнь поэтов*” — это название, поэтому эти слова могут быть восприняты как продолжение посвящения. От того, как будут восприниматься слова “*На жизнь поэтов*” — как название или как посвящение, — будет зависеть степень важности информации, заключенной в этих словах, потому что название воспринимается как более обязательная, более важная часть заголовочного комплекса, чем посвящение.

Вместе с тем это единственное исполнение рассматриваемой песни, сопровождаемое автометапаратекстом, т. е. в других вариантах название не эксплицируется, и это скорее способствует вос-

приятно автометапаратекста на концерте 20 января 1986 г. как посвящения, чем как названия.

Название песни Башлачёва “Похороны шута” интересно с точки зрения субъектно-объектной природы текста. Название эксплицируется на концертах два раза:

17-19 сентября 1984 г.: «*Следующая песня называется “Похороны шута”...*»

Апрель 1985 г.: «... *“Похороны шута” называется, очень старая песня... очень давно не пел, могу забыть... “Похороны шута” – как шута хоронили...*»

В обоих автокометапаратекстах “Похороны шута” – это название: оба раза автор произносит словосочетание “песня называется”. На концерте в апреле 1985 г. название звучит два раза, а второй раз сопровождается объяснением: “*Как шута хоронили*”. Очевидно, что, с позиции автора-творца, эта информация важна для реципиента, который уже с первых строк оказывается включен в ситуацию песни. Автор называет субъекта песни – шута. С одной стороны, такое обозначение субъекта предположительно как ролевого героя “отдаляет” шута от автора, делает субъекта ролевым. С другой стороны, даже будучи “шутотом”, субъект песни может быть воспринят как лирический. При таком прочтении слово “шут”, включая реципиента в ситуацию песни, будет восприниматься как номинация лирического героя. То есть указание в названии на то, что субъектом песни является “шут”, не отменяет восприятия

этого субъекта как лирического. Вместе с тем даже приближение автометапаратекстом героя к ролевому не отменяет его восприятия как лирического, т. к. установка автора-творца, хоть и влияет на восприятие песни, однако не является истиной в последней инстанции. И всё же при любом прочтении эксплицируемое название включает реципиента в ситуацию песни и позволяет лучше ее понять с первых строк.

Даже эти наблюдения над двумя не самыми, прямо скажем, яркими примерами, а примерами рядовыми, примерами, каковых много, позволяют нам сделать вывод о специфике такого элемента, как название, в песенной поэзии А. Башлачёва, а возможно, и песенной поэзии конца XX в. вообще.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Отдельно отметим, что автометапаратекст в ряде случаев может включать в себя экспликацию не только названия песни, а и других частей заголовочно-финального комплекса: подзаголовок, эпиграфа, посвящения, имени автора, даты и места создания произведения.

<sup>2</sup>См.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в песнях Галича и Высоцкого: авторское вступление как компонент художественного целого песни / Ю. Б. Орлицкий // Владимир Высоцкий: Взгляд из XXI века: Мат-лы Третьей межд. науч. конф. – М., 2003.

Ярко А.Н.  
Тверской государственный университет.  
Аспирант кафедры теории литературы.  
sun-ok@mail.ru

Yarko A.N.  
Tver State University.  
Post-graduate of Theory of Literature Department.  
sun-ok@mail.ru