

ЛЮБОВЬ И ЕЕ ИПОСТАСИ В РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

Е. Р. Лочмелис

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 28 апреля 2024 г.

Аннотация: в статье показано, что рок-поэты интерпретируют любовную тему в традициях романтизма: любовь в рок-поэзии осмысливается как чувство, возвышающее человека над обыденностью, одна из высших ценностей, обретая которую, человек способен постичь смысл существования. Счастье любви мыслится или невозможным в действительности, или скоротечным, с чем связано трагическое мироощущение поэтов романтического склада. Образы литературных героинь осмысляются как формы предельного выражения понятия «любовь», своего рода «ключи» к пониманию его сущности.

Ключевые слова: романтизм; антитеза; концепт «любовь»; рок-поэзия; литературные ключи.

Abstract: the paper shows that rock poets treat the theme of love according to the Romantic tradition: love in rock poetry is conceptualized as a feeling that elevates a person above everyday life, as one of the highest values, having acquired which, a person is able to comprehend the meaning of existence. The happiness of love is considered either impossible in reality, or fleeting, which is associated with the tragic attitude of romantic poets. The images of literary heroines are interpreted as ultimate forms of expression of the concept "love", "keys" to understanding its essence.

Keywords: romanticism; antithesis; concept "love"; rock poetry; literary keys.

Глубинное тождество лирического героя рок-поэзии с героем-художником рубежа XVIII — XIX вв. неоднократно подчеркивалось исследователями [1, 15]; он существует в культурном пространстве, оставленном поэтами: мироустройство, основанное на принципах логики и порядка, очевидно, лишено внутреннего содержания, духовности, а потому поставлено под сомнение — и именно стремлением преодолеть распад культуры, сохранить духовность мира (посредством пересоздания антиэстетической реальности в текст) обусловлено обращение к классической литературе, вечным идеалам и ценностям, важнейшая из которых — истинная любовь, воплощенная, как правило, в женских образах.

В статье на материале текстов Башлачёва («Трагикомический роман») и Кормильцева («Взгляд с экрана», «Колеса любви») тема любви рассматривается в нескольких аспектах:

а) доказываемая, что русские рок-поэты подходят к ней с позиций поэтов-романтиков, для которых идеал принципиально невозможен, невоплотим в актуальной действительности, с чем и связано трагическое мироощущение их лирического героя.

В творчестве рок-поэтов реализуется представление о любви как о преображающем жизнь мгновении счастья — традиция, восходящая к лирике поэтов-романтиков (см. «Я помню чудное мгновение...» Пушкина, «К. Б.» Тютчева, где короткая встреча с любимой сопоставляется с «днями» и «часами»

(градация, усиливающая впечатление краткости встречи), в которые «поздней осени порою» [2, 219] веет весной, и т.д.);

б) образы литературных героинь осмысляются как формы предельного выражения этого понятия, своего рода «ключи» к пониманию его сущности, следовательно, представляется важным сосредоточить внимание на принципах их отбора в рамках исследуемого музыкального направления.

Башлачёв склонен сопоставлять идеальный и реальный планы в рамках стихотворного текста, актуализируя тем самым романтическую ценностную парадигму, в которой духовное начало превалирует над материальным. Текст песни «Трагикомический роман» [3] имеет описанную выше структуру, т.е. построен на антитезе «здесь» и «там» — это основной композиционный прием, повторяющийся в каждом отдельном четверостишии.

Задана сюжетная ситуация: лежа в постели, лирический герой предлагает возлюбленной написать «трагикомический роман»:

Давай очнемся и вдвоем напишем
Трагикомический роман.
Давай придумаем сюжет,
В котором нам найдется место,
В котором можно будет интересно
Прожить хотя бы пару лет [3].

В настоящем «скрипит пружинами диван», «в углу опять скребутся мыши», «а на невытую посуду / Ползет усатый таракан»; здесь «скука и клопы», «проклятый насморк», но и вымышленное «там» складыва-

ется из наивных клише: «Я буду к зависти толпы / Тебя *любить любовью* страстной», «На океанских берегах / Для нас пристанище найдется», «Ведь нет границ у *странных стран*», где не придется «Все время думать о деньгах», «о вине» и о том, что нужно «печь топить дровами» [3].

Пушкинская цитата появляется в несколько измененном виде и функционирует как сентенция, вывод: «Тьмы низких истин, как всегда, дороже / Нас возвышающий *роман*» [3]. Ср. со стихотворением Пушкина «Герой», где поэт, размышляя о посмертной славе Наполеона, точнее, о посмертном мифотворчестве вокруг этого имени, произносит следующие слова:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно! — Нет!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран... [4, 321]

Характерно, что лирический герой Башлачёва, пришедший к этому заключению, через цитату приравнивается к поэту; он сочиняет «роман» — в первом значении крупное сюжетное произведение, в центре которого, как правило, находится любовная коллизия (по крайней мере именно за нею следит массовый читатель). Действующими лицами этого романа оказываются сам лирический герой и его возлюбленная — и здесь актуализируется второе значение слова «роман» (любвные отношения между мужчиной и женщиной), а значит, и тема жизнестроения:

Итак, мы пишем наш роман.
Творим немислимое чудо... [3]

Формы будущего времени («я буду...», «давай напишем...») в последнем четверостишии заменяются формами настоящего («мы пишем...»), следовательно, любовь возможна — и все же она названа «немислимым чудом», т.е., начиная с пушкинского «чудного мгновения» [5, 89], любовь сохраняет коннотации чего-то из ряда вон выходящего, обычно не встречающегося в действительности, а потому длящегося недолго.

При этом важно вернуться к отмеченной выше замене слова «обман» из пушкинского оригинала на «роман» в песне Башлачёва: роман традиционно приравнивается к художественному вымыслу, а романное содержание в массовом сознании — это то, чего не бывает в жизни, что можно найти только в книгах. Тут же вспоминается и вторая пушкинская цитата из II главы «Евгения Онегина», описывающая Татьяну и, как кажется, подсказавшая произошедшую трансформацию (рифмовка подчеркивает смысловую соотнесенность):

Ей рано нравились *романы*;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в *обманы*
И Ричардсона и Руссо [6, 48].

С течением времени место романов заняло кино, находящееся с реальностью в тех же отношениях взаимной обусловленности, что и литература XIX века: «Кино основано на реальных событиях, / А реальные события основаны на кино» [7]. Жизнь, с одной стороны, становится строительным материалом для кинофильма, а с другой стороны — фильм кодирует жизнь, предлагая поведенческие шаблоны, которые не всегда осознанно, но перенимаются зрителями, причем тем охотнее, что реализуются — разыгрываются — на экране любимыми актерами.

Последнее, однако же, неизбежно ведет к крушению идеала; так, в песне «Взгляд с экрана» группы «Наутилус Помпилиус» снова выстраивается антитеза «идеального» и «земного», то есть сниженного, нарочито прозаичного:

Она читала мир как роман
А он оказался повестью
Соседи по подъезду
Парни с прыщавой совестью [8].

Героиня песни во многом подобна пушкинской Татьяне, для нее «любовь — это взгляд с экрана» [8], ее эталонное воплощение — Ален Делон, который «говорит по-французски» [8] (воссоздается еще одно клише: французский — язык любви) и пьет не одеколон, а «двойной бурбон» [8]. Ален Делон — идеал, который недостижим в повседневной жизни, а та, в свою очередь, опасна (характерны детали: нечистая, как лицо, совесть парней и мать, которая «учит наизусть телефон морга, / когда ее [дочери] нет дома слишком долго» [8]) и при этом на фоне кино как бы бледнеет, блекнет и выхолащивается:

Парни могут стараться в квартирах подруг
Она тоже бывает там
Но *это ей не даёт ни черта*
Кроме будничных утренних драм
А дома совсем другое кино
Она смотрит в его глаза
И *фантазии* входят в лоно её
Сильней, чем все те, кто узнает её [8].

При этом именно поэт наиболее уязвим перед своим чувством и не мыслит свою жизнь лишенной идеала, тогда как любовь в рамках рассматриваемого музыкального направления может осмысляться как сила, перед которой склонялись народы. Так, в песне Кормильцева «Колеса любви» любовь становится тем, что способно подчинить — подавить и раздавить — каждого (вне зависимости от рода занятий или положения), а потому в конечном счете оказывается неизбежно деструктивной.

Песня открывается письмом Анны Карениной к Мэрилин Монро:

Как писала Каренина в письме к Мерилин:
«Колеса любви расплющат нас в блин...» [9]

Каренину и Мэрилин Монро (последняя предстает не столько реальным лицом, сколько символом, окутанным слухами и тайнами и оттого не ме-

нее «сочиненным», чем героиня Толстого) сквозь века связывает тема несчастной любви, делающая их почти подругами, ведь приведенная цитата наводит на мысль, что содержание переписки носит личный, интимный характер.

В предельном обобщении именно любовь, хотя и выраженная по-разному (как любовь к мужчинам и как чрезмерно пристальное, а потому тяготящее внимание толпы к частой жизни популярной кинозвезды), становится причиной смерти обеих женщин, которые находились в тяжелом психологическом состоянии, со временем только усугублявшемся. Например, в Карениной, помимо ревности к Вронскому, отчетливо заметно стремление наказать его своей смертью, поскольку она, противопоставившая свою совесть и свое чувство обществу, лицемерно держащемуся внешних приличий, изнемогла в этом затянувшимся противостоянии.

Любовь в этой трактовке становится почти что злым роком («Тебя догонят колеса, и ты уже никакой» [9]), которого нельзя избежать и который приведет к трагической развязке каждого, кто способен чувствовать, а значит, не защищен от жестокости мира, слаб, то есть в первую очередь тонко организованных женщин и художников, поэтов, которые за мгновение счастья платят своей жизнью.

Таким образом, любовь в рок-поэзии осмысливается как чувство, возвышающее человека над обыденностью, одна из высших ценностей, обретая которую человек способен постичь смысл существования, ведь истина о жизни сокрыта не в вине («in vino veritas» [10, 123] из «Незнакомки» Блока), а в любви.

При этом раскрытие темы происходит в традиционно романтическом ключе, сохраняется характерный для этой эстетической системы мотивный комплекс: счастье любви если и возможно, то всегда оказывается равно чудесным и скоротечным (длится лишь мгновение), с чем связано трагическое мироощущение поэтов романтического склада.

Присущая же такого рода поэзии категоричность делит ценностную парадигму на две части: отрицаемую, бессодержательную, бездуховную (материальный мир, повседневность) и страстно желаемую, ценностно значимую, идеальную, а значит, невозможную в действительности и обретаемую в книгах. Способ чтения здесь тот же, что и в эпоху романтизма: происходит со-чувствие, со-переживание и в конечном счете присвоение любовного сюжета (то же,

что произошло с грибоедовской Софьей и пушкинской Татьяной).

Женские образы не во всех проанализированных текстах названы прямо, однако присутствуют в виде цитации (см. «Трагикомический роман») или реконструируются (см. «Взгляд с экрана»). Образы пушкинской Татьяны и толстовской Карениной выступают как воплощение любви и высший нравственный ориентир (их роднит естественность и жертвенность природы, а также трагический исход — несчастная любовь).

ЛИТЕРАТУРА

1. Буйнов И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии / И. А. Буйнов // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. — 2010. — № 2. — С. 11–16.
2. Тютчев Ф. И. «К. Б.» («Я встретил вас — и все было...») // Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. — Т. 2. — Стихотворения. 1850–1873 / Ф. И. Тютчев. — М.: Издат. центр «Классика», 2003. — С. 219.
3. Башлачев А. «Трагикомический роман» / А. Башлачев. — Режим доступа: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1121> (дата обращения: 01.10.23).
4. Пушкин А. С. Герой // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Стихотворения. 1823–1836 / А. С. Пушкин. — М.: ГИХЛ, 1959. — С. 321.
5. Пушкин А. С. «К ***»: («Я помню чудное мгновение...») // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Стихотворения. 1823–1836 / А. С. Пушкин. — М.: ГИХЛ, 1959. — С. 89.
6. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Евгений Онегин. Драматические произведения / А. С. Пушкин. — М.: ГИХЛ, 1960. — С. 5–198.
7. Мозжухин Д. («Дайте танк (!)»). «Спасла». Режим доступа: <https://genius.com/Daite-tank-saved-lyrics> (дата обращения: 01.10.23).
8. Кормильцев И. («Наутилус Помпилиус»). «Взгляд с экрана». — Режим доступа: <https://genius.com/Nautilus-rompilius-view-from-the-screen-alain-delon-lyrics> (дата обращения: 01.10.23).
9. Кормильцев И. («Наутилус Помпилиус»). «Колеса любви». Режим доступа: <https://genius.com/Nautilus-rompilius-wheels-of-love-lyrics> (дата обращения: 01.10.23).
10. Блок А. А. «Незнакомка» («По вечерам над ресторанами...») // А. А. Блок. Полное собрание сочинений и писем в 20 т. — Т. II. — М.: Наука, 1997. — С. 122–123.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Лочмелис Е. Р., аспирант кафедры истории русской литературы

E-mail: dostfm182181@mail.ru

Lomonosov Moscow State University

Lochmelis E. R., Postgraduate Student, Chair of History of Russian Literature of the Faculty of Philology

E-mail: dostfm182181@mail.ru