

Научная статья
УДК 7.036; 82.02
DOI: 10.20323/2499_9679_2023_2_33_213
EDN: OQQGYL

Городской текст поэзии русской рок-культуры

Наталья Николаевна Летина

Доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
liotina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1884-7827>

Аннотация. В статье предлагается развитие культурологического дискурса городского текста русской культуры на материале поэзии русского музыкального рока с позиций культурно-антропологического, культурфилософского, семиотического, герменевтического, структурно-функционального подходов. Основная задача – осмысление ключевых составляющих городского текста, складывающегося в художественной рефлексии авторов и исполнителей русского рока конца XX века – начала XXI века. Эмпирический материал исследования составил обширный корпус текстов музыкальных композиций репрезентативных авторов и исполнителей, а именно групп «Аквариум», «Алиса», «Ария», «Браво», «Ва-Банк», «ДДТ», «Кафе», «Король и шут», «Крематорий», «Монгол Шуудан» «Несчастный случай», «Ночные снайперы», «Сурганова и Оркестр», «Танцы-минус», исполнителей В. Бутусова, А. Иванова, П. Кашина и др. Научная значимость статьи реализована методологически, через предложенный культурологический интегративный алгоритм анализа городской образности поэзии русского рока. Научная значимость представлена также целенаправленным выявлением основных структурных уровней и изучением составляющих городского текста поэзии русского рока. Представлены результаты культурологического, семиотического, структурно-функционального анализа городского текста поэзии русского рока. Выявлены буквальный, личностный, историко-культурный, социокультурный, духовно-нравственный, символический уровни его организации. Зафиксирована трансформация дихотомии «Москва – Петербург» через ее преодоление. Определены алгоритмы эстетического освоения и развития городского текста русской культуры авторами и исполнителями русского музыкального рока: актуализация, интерпретация, игра, интертекст, ирония, постирония. Городской текст поэзии русской рок-культуры осмыслен как интегративная, постоянно развивающаяся и трансформирующаяся система знаков и кодов города, обладающая признаками интертекста и метатекста.

Ключевые слова: город; русский рок; поэзия русского рока; городской текст; универсум; метатекст

Для цитирования: Летина Н. Н. Городской текст поэзии русской рок-культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2 (33). С. 213–220. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_2_33_213. <https://elibrary.ru/OQQGYL>

Original article

Urban text of russian rock-culture poetry

Natalia N. Letina

Doctor of cultural sciences, associate professor, professor department of cultural studies, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
liotina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1884-7827>

Abstract. The article shows the development of cultural discourse in russian urban text based on the russian rock lyrics from the perspective of cultural anthropological, cultural-philosophical, semiotic, hermeneutic, structural-functional approaches. The main task is to understand the key components of the urban text, formed in the artistic reflection of the russian rock authors and performers of the late XX – early XXI centuries. The empirical material for this study includes an extensive corpus of lyrics by such popular musicians and groups as Aquarium, Alice, Aria, Bravo, Va-Bank, DDT, Cafe, King and Jester, Crematorium, Mongol Shuudan, The Misadventure, Night Snipers, Surganova and Orchestra, Dances Minus, and such performers as V. Butusov, A. Ivanova, P. Kashina, and others. The scientific significance of the article is realized methodologically, through the proposed cultural integrative algorithm for analyzing the urban imagery of russian rock poetry. The author also focuses on identifying the main structural levels and studies urban text components of russian rock. The following levels are identified: literal, personal, historical, cultural,

sociocultural, spiritual, moral, and symbolic. The transformation is recorded of «Moscow – Petersburg» dichotomy through its overcoming. The following are algorithms of aesthetic understanding and development of the russian urban text by russian rock musicians described in the article: actualization, interpretation, play, inter-text, irony, post-irony. The urban text in the poetry of russian rock culture is seen as an integrative, constantly developing and transforming system of city signs and codes with features of inter-text and meta-text.

Key words: city; russian rock; russian rock poetry; urban text; universe; meta-text

For citation: Letina N. N. Urban text of Russian rock-culture poetry. *Verhnevolszski philological bulletin*. 2023;(2):213–220. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_2_33_213. <https://elibrary.ru/OQQGYL>

Введение

Город – «место рождения» отечественной музыкальной рок-культуры, независимо от продолжающихся дискуссий в отношении нескольких претендентов на статус родины русского рока. Город – непосредственная социокультурная среда бытования отечественной музыкальной рок-культуры, актуальная несмотря на растущую экспансию нивелирующего географические и пространственные границы сетевого формата. Город – непрестанно актуализируемый топос, образ и самостоятельный персонаж комплекса текстов отечественных рок-исполнителей и авторов. Обратимся к осмыслению городского текста в творческой рефлексии репрезентативных отечественных поэтов (и исполнителей) русского рока конца XX века.

Методы исследования: культурологическая интеграция семиотического и культурно-антропологического подходов, структурно-функционального и семантического анализа, герменевтики, текстологического анализа комплекса текстов авторов и исполнителей отечественной рок-музыки в различных его версиях.

Результаты исследования

В поэзии отечественных рок-исполнителей и авторов городская образность складывается в городской текст – систему знаков, «осмысленных высказываний, ... объединенных общей темой» [Энциклопедия...], имеющую структуру, смысловую цельность и функционал.

Сразу отметим: указанная система является открытой, допускает индивидуальные ее вариации в персональном опыте и конкретных произведениях и развивается за счет них. Развитие городского текста русского рока происходило и происходит в соответствии с алгоритмом динамики художественных текстов, установленной М. Ю. Лотманом, которая «с одной стороны, направлена на повышение их целостности и имманентной замкнутости, а с другой, на увеличение внутренней семиотической неоднородности, противоречивости произведения, развития в нем структурно-контрастных подтекстов» [Лотман,

1992, с. 130].

Признавая бесспорную значимость для музыкальной культуры, в том числе для отечественной рок-музыки, музыкальной и исполнительской составляющей («исполнение – это и есть текст» [Кандаурова]), в данной статье мы сосредоточимся на закреплённой в слове вербальной эмпирике непосредственных текстов русского рока. Предлагаемый методологический ракурс допускает, что «рок-поэзия может восприниматься и рассматриваться как просто поэзия» [Доманский, 2023, с. 7]. При этом интегративный культурологический подход, привлекающий комплекс теоретико-методологический интенций, является сообразным тому взаимодействию городского текста русского рока с контекстом, который, подобно спектру актуальных для отечественной культур-философской рефлексии «кентавр-проблем» [Тощенко], «порождает множество неожиданных конфигураций, которые поражают необычностью по сравнению с традиционными культурными ценностями» [Злотникова, Киященко, 2015, с. 213].

На уровне макроструктуры городской текст поэзии русского рока во многом определяется дихотомией мыслимого и реального его измерений.

Состав упоминаемых реальных городов в городском тексте русского рока включает преимущественно Москву, Петербург, Вавилон, Иерусалим, эпизодически – Свердловск, Владивосток («Мумий Троль»), Магадан («Ночные снайперы»), Новосибирск («Коридор»), Одессу (И. Ганькевич, «Чиж»), Тамбов («Аквариум»), Амстердам (А. Иванов, «Крематорий»), Париж («ДДТ», «Чайф»), Мадрид («Краденое солнце»), Гамбург (В. Бутусов, «Кино») [Русский рок...; Тексты песен русских...].

Помимо очевидного деления на российские и зарубежные города, они являются столицами или политическими, культурными, духовными центрами российской и европейской цивилизаций и эпох. Ряд городов исполнители и авторы рок-композиций знали и посещали, но часть известных городов прошлого (Вавилон, Иерусалим) носит исключительно эвентуальный характер. Данное качество бытования города в сознании,

воображении, памяти укоренено в отечественном городском тексте, что неоднократно отмечали исследователи [Веселова; Кондаков].

Отметим возможность сгруппировать города на столичные (Москва, Амстердам, Мадрид, Париж) и другие – «вторые столицы» (Санкт-Петербург, Гамбург) и более (Новосибирск и др.) или менее крупные (Одесса и др.) региональные центры.

Мы также выделяем среди реальных городов три ключевые группы: центры рок-культуры России; города, которые выступали местами гастролей, творческих мероприятий, социокультурных акций; города, связанные с значимыми событиями жизни или оставившие глубокое впечатление от пребывания в них конкретных авторов и исполнителей.

Так, состав городского текста русского рока структурируется на основе геополитических, социокультурных, историко-культурных, личностных факторов.

Отметим обстоятельство, отличающее индивидуальные позиции авторов и исполнителей русского рока в отношении значимой для городского текста русской культуры дихотомии «Москва – Петербург». Московский и петербургский текст и код являлись предметом многочисленных художественных и интеллектуальных (Д. Мережковский, А. Белый, Г. С. Кнабе, В. Н. Топоров) рефлексий, в ходе которых выявлен историко-культурный, социо-культурный, метафизический, мифологический, мифотворческий характер дихотомии. Московско-петербургский текст внутри городского текста оказался экстраполирован или бессознательно отражен и в семантике других городов.

Русский рок интегрирован в петербургский / московский текст русской литературы [Крылова, 1999; Логачева, 1997] и культуры, в том числе – в драматическом противостоянии петербургского и московского рока, и в горячих дискуссиях 1980-х о родине русского рока, но прежде всего – в непрестанной художественной рефлексии.

Художественная рефлексия Петербурга в русском роке многогранна и вариативна. Она может решаться, в частности, в натуралистском психофизиологическом ключе. В тексте песни С. Сургановой [здесь и далее тексты песен С. Сургановой, группы «С. Сурганова и оркестр» цитируется по: Тексты песен группы «Сурганова...»] «Весна» («Процент сумасшедших в нашей квартире...»), премьеры студийной песни 2005 г.) явный маркер Петербурга – уже ставшая стереотипной метафора «город дождей», неявный –

биографическая ситуация автора. Формально время года – весна, – выступает триггером и основанием формирования определенной атмосферы, в которой явственно торжествуют несколько составляющих – сжатие пространства («город дождей» – садик – дом – коммунальная квартира), нарастание градуса сумасшествия («процент сумасшедших в нашей квартире увеличится, если ты не придешь»), духота (соседи «курят, курят»), оглушающий шум («кошки рожают, дети орут, и посудой гремят соседские монстры»), эротическая составляющая (личная ситуация лирической героини и состояние социума: соседи «счастье куют»).

В этой атмосфере весеннего петербургского угара искаженно, но узнается блоковское «и правит окриками пьяными весенний и тлетворный дух». Важно отметить: в топике «Незнакомки» А. Блока место действия – не город, не пригород, но маргинальная пограничная зона, почти призрачная в символической метафизике, одновременно и воспринимаемая органами чувств лирического героя, и улавливаемая его чутким символистским даром («горячий воздух», но «дик и глух»). Органы чувств лирической героини «Весны» С. Сургановой также настроены чутко, но она скорее сапфически-чувственно разделяет всеобщее томление, ждет прихода подруги.

Психофизиологическая модальность петербургской весны закрепляется апелляцией к библейскому городскому коду, определяющему суть событийного и, возможно, бытийного состояния Петербурга в ситуации весны: «В коммунальной квартире – Содом и Гоморра». Безусловно, библейский смысл двух городов – символов средоточия человеческих пороков, вызвавших гнев Божий – в тексте «Весны» С. Сургановой отсутствует.

Семантическое опрощение постигает и классический советский гимн весне М. Вольпина (песня из фильма «Весна» 1947, композитор И. Дунаевский), строчка из которого «весна идет, весне дорогу» стала рефреном. Возвышающее и воскресающее состояние природы и человека, пробуждение к жизни в тексте трактовано достаточно прямолинейно в физиологическом аспекте продолжения жизни через биологическое и сексуальное. Так, библейский, античный, советский, рок-культурный коды, преломляясь в синергичном авторском сознании (возможно, и бессознательном), формируют особое видение и звучание Петербурга.

Иначе решается семантика Петербурга в альбоме «Игра в классики» (2014) группы «Сурга-

нова и Оркестр». С названия альбома, с первой строки первой песни начинается игра с классиками – романом Х. Кортасара, бессмертным мандельштамовским «Я еще не хочу умирать» («Питер! Я умирать хочу под этот звук»), ахматовскими интонациями, цитатами и аллюзиями на И. Бродского. Это осознанная игра как на уровне вербального текста, так и музыкального решения: «Внимательный слушатель найдет здесь много отсылок и аллюзий, которые можно расшифровывать и читать, как анаграммы или шарады...» [Алексеев]. В «Городскую сюиту» в составе альбома входит пять композиций («В этом городе фонарей», «Питер», «Мне с тобой», «Здание», «Доброволец»). И если, как полагает исследователь, «к произведению старого искусства правомерно подходить как к предмету дешифровки» [Успенский, 1991, с. 221], то, экстраполировать данную методологическую позицию на современную интерпретацию классического, «старого» литературного текста тем более продуктивно.

Модальность лирического присвоения окрашивает образ Петербурга в песне «Питер» (текст и музыка С. Голубевой). Изначальное обращение «Питер» и апеллирует к традиции, и противопоставляет ей: отказываясь от использования слов «Петербург», «Петроград», «Ленинград», лирическая героиня дружески обращается к «Питеру» как равному. Снимающее дистанцию и нивелирующее иерархию обращение «Питер» характерно для ряда исполнителей русского рока (и молодежного сленга 1990-х). Полагаем, так выражается потребность в присвоении и освоении Петербурга, снятии дистанции между имперским городом, великим градом Петра и все еще маленьким, но не униженным, как в русской литературе XIX века, а наделенным индивидуальностью частным человеком. Анимизм, антропоморфизм, гуманизация города доходит в тексте до его отождествления с персонажем – партнером. Петербург становится в тексте даже не городом – собеседником, а «милым», просящим помощи («облегчить всю боль свою меня просил»). Дальнейшее сокращение дистанции идет в тексте через взаимное слияние лирической героини и ставшего живым существом, организмом города («Дождь вошел до основания в твоё тело. / Кровь терять – лихое дело. Разрывы берегов сшиваются мостами, / Серые каналы заматают кровь хвостами») – пространственное, эмоциональное, физическое («А потом усну в твоих асфальтовых руках»). Но если физическую оболочку лирическая героиня планирует успокоить

в асфальтовых руках «Питера», то психоэмоционально она декларирует его внутреннее присвоение «ты – только мой».

Развитие городского текста в отечественной рок-культуре связано и с непосредственным обращением к классике, которое в целом характерно для поэзии русского рока [Козицкая, 1998]. Применительно к раскрытию дихотомии Петербург / Москва репрезентативную актуализацию классических текстов русской литературы реализуют композиции «Ленинград» группы «Сурганова и оркестр» («Ленинград», 1930) и «Москва» группы «Монгол Шуудан» на слова стихотворения С. Есенина («Да! Теперь решено. Без возврата», 1922). Интерпретация С. Сургановой перекодирует смыслы текста О. Мандельштама в трех аспектах – гендерном, историко-культурном и биографическом. Феминная лирическая героиня заменяет маскулинного лирического героя и в исполнении С. Сургановой интонационное решение форсирует градус экспрессии. Неотвратимый тоталитарный историко-культурный контекст 1930-х в стихотворении О. Мандельштама нивелирован, хронотоп нового исполнения группой «Сурганова и оркестр» переносит слушателя в Петербург 2010-х (альбом «Проверено временем» 2008, «Чужие как свои», 2009). Обращение «Ленинград» остается неизменным, но если в 1930-м г. это его фактическое название, то в 2008 г. и позднее – уже прошлое. Ленинград становится пространством памяти о советском. Но, возможно, еще в большей степени, он становится городом О. Мандельштама и всех причастных творцов, городом – литературным и культурным палимпсестом и интертекстом. Биографически ситуация пограничности, прежде всего – между жизнью и смертью, – сближает автора и исполнителя. Отличает характер обстоятельств – эпический, исторически обусловленный у лирического героя О. Мандельштама, и личный, но социально значимый, вдохновляющий пример возможности победы над серьезным недугом.

Текст С. Есенина в исполнении группы «Монгол Шуудан» [Тексты песен русских рок-групп...] звучит весьма по-есенински – хулигански провокационно, щемяще безнадежно, балансируя между русской тоской и психоэмоциональным надрывом. В 1922 г. Москва (с 1918 г.) уже имела статус столицы СССР, но в цикле стихотворений С. Есенина «Москва кабацкая» она предстает не в столичном статусе, а в качестве нового пристанища простившегося с

деревней поэта, также других, в основном, маргинальных и асоциальных элементов. Драматический мотив перехода от деревенского к столичному московскому быту и бытию в композиции группы «Монгол Шуудан» утрачен, что биографически оправдано: автор музыки В. Скородед москвич. Лидер группы «Монгол Шуудан» создает композицию в конце 1980-х, когда Москва – столица СССР, как и в стихотворении С. Есенина. Историко-культурный контекст рефлексии о Москве различен: начальная стадия становления советской культуры и пограничный период советской культуры между застоєм и перестройкой отличаются и по масштабу свершений, и по пафосу устремлений. Однако именно период 1920-х гг. привлекает группу «Монгол Шуудан», музыку которой участники коллектива определяют как анархо-рок с привлечением народного творчества, и здесь обращение к текстам имажениста С. Есенина с его народными проявлениями эстетически оправдано (в текстах группы еще дважды встречается апелляция к стихотворениям поэта: композиции «Слушай поганое сердце...», «Финский нож»). Впрочем, не стоит игнорировать и элемент randomness, связанный с включением композиции в актуальный исполнительский опыт группы [История песни...]. Так, в культурном коде Москвы в исполнительской версии «Монгол Шуудан» актуализируется полная внутренних противоречий и контрастов «вязевая» есенинская Москва, где смешиваются маркеры ориентализма, возможно, варварства («дремотная Азия») и православия (золото куполов), маркеры городской периферии (изогнутые улочки, переулок, кабак) и природы (месяц, заря), маркеры деревни (родимый край, листва крылатая, низкий дом) и города (город вязевый), социальные маркеры маргиналов («бандюги») и творческой элиты («я»). И над всем этим синергитическим комплексом доминирует метафизический маркер губительной эсхатологии («Я такой же, как вы, пропащий, / Мне теперь не уйти назад»).

Характерным для текстов современного русского рока становится разрешение противостояния Петербурга и Москвы через определенную ситуацию. Нередко в качестве таковой выступает история любви, в которой акцентируется ожидание («Песня о Москве» группы «Несчастный случай», «Простуженный город») или непосредственно сама встреча («Московская Одиссея» П. Кашина). История любви может развиваться как в человеческом, межличностном решении (П. Кашин), так и в установлении особой связи

между лирическим героем и городом (А. Иванов). Так, в «Песне о Москве» лирический герой томится в ожидании электропоезда («До электрички на Москву остался ровно час, / И этот час я проживу так далеко от Вас») на вокзале, скорее всего, Санкт-Петербурга, который солист группы А. Кортнев достаточно часто посещает с концертами. Адресация через личные местоимения в тексте двойственная: «Вы», подразумевающее неопределенную лирическую героиню сочетается с «ты», обращенным к Москве («И, значит, еще нас хранит Твоя любовь, Москва»). В качестве медиатора может выступать и сцена личностного или творческого взаимодействия («Невский проспект» А. Иванова), например, танца лирических героев («Ленинградский рок-н-ролл» группы «Браво»). Показательным и знаковым для городского текста русского рока местом встречи Петербурга и Москвой становится внутренний мир лирического героя, заставляющий стремиться к объединению московского и петербургского начал («Москва-Питер-Москва» (Д. Арбенина), «Трасса Е-95» (К. Кинчев, группа «Алиса»), «Москва – Нева» (автор Р. Луговых, исполнение В. Сюткина и Ромарио), «От Питера до Москвы» (М. Леонидов, группа «Секрет»).

В целом оппозиция Москвы и Петербурга в текстах русского рока развивает традиционную семантику Петербурга как символа культуры и Москвы как символа цивилизации. В данной парадигме мы усматриваем развитие христианской дихотомии Града Божьего и Града Земного. И здесь обнаруживаем и фиксируем корреляцию реального и мыслимого уровней городского текста.

Генетически городской текст христианской культуры в целом, с которой, несомненно, соотносится городской текст русской культуры после принятия христианства и до наших дней, имеет богословское и культурфилософское обоснование в трактате Августина «О Граде Божьем», посвященном раскрытию мистической логики истории. Всемирная священная история у Августина предстает как противоборство двух противоположных сообществ, символически названных Градом Земным и Градом Божьим. Люди распределены по Градам в соответствии с характером любви. «Итак, два Града созданы двумя видами любви, а именно: земной – любовью к себе, доведенной до презрения к Богу, Небесный – любовью к Богу, доведенной до презрения к себе» [Блаженный Августин, 1994, с. 63]. Августинские «два Града» это не политические образования, а духовные общности, «эсхатологические духовные сообщества». Символ Града зем-

ного – Вавилон или «второй Вавилон» – Римская империя. Символ Града Небесного – патриархальный Иерусалим или земная Церковь.

С учетом указанного контекста мы предлагаем рассматривать актуализацию рок-версий града Божьего – Иерусалима и града земного Вавилона в составе городского текста мировой культуры. Репрезентация данной дихотомии может носить и непосредственный характер, как в композиции «Город золотой» («Под небом голубым...», группа «Аквариум», Б. Гребенщиков), текст которой – стихотворение А. Волохонского с недвусмысленным и символическим названием «Рай». Град Земной – город Вавилон, представлен в текстах и группы «Аквариум» («Вавилон», «Пошел вон. Вавилон», «Огонь Вавилона»), и других известных рок-исполнителей – «Агата Кристи», «Гражданская оборона», «Сектор газа», «Сурганова и оркестр».

Город в городском тексте русской культуры в целом наделен символической нагрузкой, он – символ цивилизации и культуры, что детерминировано в числе прочего тем обстоятельством, что феномен города включает в себя проявления как цивилизации, так и культуры, и мыслится пространством противоборства и взаимодействия цивилизации и культуры, а также конкретной историко-культурной зоны в хронотопе конкретного произведения. Город в поэзии русского рока также отчасти кодируется в символической парадигме, что неоднократно замечено исследователями [Авдеенко, 1, с. 43; Русская рок-поэзия...] с опосредованным влиянием неоромантических интенций. Полагаем, что реальные города, актуализированные в текстах русского рока, являются в большей мере эстетическими версиями социокультурных центров и характерной для них атмосферы, и лишь в творчестве отдельных авторов обладают и метафизической укорененностью («Алиса», «Ария», «ДДТ», П. Кашин).

Ставшие классическими символы и символические детали «город золотой», «город... на песке» «безумно дивный чудный город» (П. Кашин), Вавилон («Ария», П. Кашин, «Сурганова и оркестр»), дым («дым высоких труб» «Танцы-минус», «дым из трубы», «дым на небе, дым на земле» «Крематорий», «мой город» / «город мой» («Ва-Банк», «Ария», Г. Сукачев, С. Сурганова) формируют метафизический текст города – идеального или идеализированного, негативного, персонализированного, сложного и многогранного.

Город обростает в поэзии русского рока кон-

кретными деталями и характеристиками. В реальном измерении упоминаются конкретные элементы городского пространства – мосты («пляшут мосты», «нарисованы мосты» – группа «Браво», «мосты развели» – группа «Кафе»), река Нева («Москва-Нева», исполняет В. Сюткин) улицы: Тверская-Ямская, Щелковская («Московская осень», А. Иванов), Пушкинская, Лиговская («Девушка по городу» В. Бутусов), Арбат («Улицы московские» «Ва-Банк»); бульвары, скверы, сады («Браво», В. Бутусов, «Ва-банк», Г. Сукачев), Чистые пруды (И. Тальков, Д. Арбенина). В формировании городского текста в мыслимом измерении художественная деталь также играет важную роль. Актуализация христианского по происхождению символа реализована в «городе золотом», ветхозаветного библейского символа – в Вавилоне. Активно задействована в формировании и развитии городского текста узнаваемая метафора: «безумно дивный чудный город» (П. Кашин), «мертвый город» (Ю. Шевчук), «город мертвецов» («Король и шут»). Широкий спектр ассоциаций позволяет узнать в белых ночах, дожде, фонаре, вздыбленных конях – неназванный, но мыслимый Петербург, в золоте завитка или куполов – Москву.

Заключение

В результате проведенного нами на интегративной культурологической и семиотической основе исследование определено, что в общем художественном универсуме поэзии русского рока значительное место занимает городская проблематика. Ее структурное, функциональное, эстетическое и смысловое наполнение позволяет осмыслить всю многообразную совокупность проявлений как городского текста русского рока – целостного в своей обобщенности, синергического в своей динамике, вариантивного в уровнях реализации и версиях индивидуальных трактовок.

Мы определяем реальное и мыслимое измерение городского текста поэзии русского рока в качестве фундаментального метапринципа его бытования и структуризации. При этом мыслимое, воображаемое измерение городского текста не имеет отчетливой границы от реального, но может быть верифицировано в своих показательных чертах, как и реальное. Так, в поэзии русского рока городской текст выступает в качестве синергической метавселенной, интертекста и метатекста.

Имманентным функционально и структурообразующим началом городского текста мы

определяем его уровневую организацию, в которой выделяем в качестве основных историко-культурный, социокультурный, эстетический, персональный (биографический и лирический), аксиологический уровни.

Аксиологический уровень городского текста русского рока предьявлен через духовно-нравственно, мировоззренчески значимые дихотомии «идеальный / реальный», «Иерусалим / Вавилон», «идеальное духовное сообщество / падшее бездуховное сообщество». С ним соотносится также характерная для русской культуры символизация города как самостоятельного живого организма, которая выражается в городском тексте русского рока через маркировку города как умирающего или мертвого организма.

Социокультурный уровень городского текста представлен в противопоставлении столицы и провинции, мегаполиса и городка; Москвы как торжества цивилизации и Санкт-Петербурга как территории культуры.

Историко-культурный уровень задействован в актуализации культурного наследия и достояния (памятники искусства и культуры, выдающиеся деятели); формировании и выражении городской атмосферы; упоминании в текстах элементов городской среды конкретных городов.

Городской текст русского рока высоко интегрирован, город функционирует как пространство внутреннего мира автора, исполнителя, слушателя. Город выступает как лирический камертон; топос действия, жизни, творчества, а также пространственного перемещения; пространство памяти; источник вдохновения; повод и предмет рефлексии.

Библиографический список

1. Авдеенко И. А. Символ и образ города в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2021. № 21. С. 43–52. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvol-i-obraz-goroda-v-russkoj-rok-poezii> (дата обращения: 20.04.2023).
2. Алексеев А. Светлана Сурганова представила новый альбом «Игра в классики» // Российская газета – Федеральный выпуск: №88(6659) URL: <https://rg.ru/2015/04/24/surganova.html> (дата обращения 16.04.2023)
3. Блаженный Августин. О граде Божием : в 4 т. Москва : Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. Т. 3. 283 с.
4. Веселова С. Б. Город как образ сознания и образы города в сознании // Acta Eruditorum. 2013. № 13. С. 63–68. URL: <https://rhga.ru/upload/iblock/fd3/fd31f801740bb6612f3dafa2c0535b77.pdf> (дата обращения: 12.05.2023).
5. Доманский Ю. Рок-поэтика : монография. Москва : Эдитус, 2023. 206 с. URL: https://vk.com/doc-203770230_662322600?hash=1tH0fbfE0oztLq0prpZYEyJ10pgQZunGH4LNKofdiPT&dl=Nk0uXdsiPPP0JHnTKZz4SZtbPPOQKGlcczJm01R9rno (дата обращения: 12.05.2023).
6. Злотникова Т. С., Киященко Л. П. Диалог о методологии социокультурного исследования массовой культуры в России // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 3. С. 211–219.
7. История песни «Москва» (Да! Теперь решено. Без возврата...) / Монгол Шуудан. URL: <https://song-story.ru/moskva-esenin-mongol-shuudan/> (дата обращения: 11.05.2023).
8. Кандаурова Л. Как слушать музыку. Москва : Альпина Пабл., 2020. 248 с. URL: <https://znanium.com/catalog/product/2018089> (дата обращения: 22.05.2023)
9. Козицкая Е. А. «Чужое» слово в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 1998. Вып. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chuzhoe-slovo-v-poetike-russkogo-roka/viewer> (дата обращения 12.04.2023)
10. Кондаков И. В. Феноменология города в русской культуре // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Москва : «Академический научно-издательский, производственно-полиграфический и книгораспространительский центр «Наука», 1999. С. 188–203.
11. Крылова Н. В. Литературные реминисценции в «петербургских» текстах Юрия Шевчука / Н. В. Крылова, В. А. Михайлова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 1999. Вып. 2. С. 120–127.
12. Логачева Т. Е. Русская рок-поэзия 1970-х – 1990-х гг. в социокультурном контексте. Москва : МГУ им М. В. Ломоносова, 1997. 25 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000098496> (дата обращения: 10.04.2023).
13. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. : т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн : «Александра», 1992. 478 с.
14. Русская рок-поэзия: текст и контекст. URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=categories&id=187&Itemid=218 (дата обращения: 10.04.2023)
15. Русский рок. Тексты песен. URL: <https://txt-pesen.ru/russkij-rok.html> (дата обращения: 10.04.2023)
16. Текст // Энциклопедия культурологии. Словарь культуры XX века. В. П. Руднев. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/906 (дата обращения: 02.05.2023).
17. Тексты песен группы «Сурганова и оркестр». URL: <https://reproduktor.net/surganova-i-orkestr/pesni/> (дата обращения: 11.05.2023)
18. Тексты песен русских рок-групп. URL: <https://rockk.ru/> (дата обращения: 11.05.2023)

19. Тощенко Ж. Т. Кентавр-проблема как воплощение парадоксального развития российского общества // Вестник РГГУ. 2010. Серия Социология. Вып. 2. URL: <http://toschenko.ru/publication/3/> (дата обращения 20.04.2023)

20. Успенский Б. А. Семиотика искусства. Москва : Школа «Языки русской культуры» 1995. 360 с.

Reference list

1. Avdeenko I. A. Simvol i obraz goroda v russkoj rok-poezii = The city symbol and image in Russian rock poetry // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst. 2021. № 21. S. 43–52. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvol-i-obraz-goroda-v-russkoj-rok-poezii> (data obrashhenija: 20.04.2023).

2. Alekseev A. Svetlana Surganova predstavila novyj al'bom «Igra v klassiki» = Svetlana Surganova presented the new album “Playing hopscotch” // Rossijskaja gazeta – Federal'nyj vypusk: №88(6659) URL: <https://rg.ru/2015/04/24/surganova.html> (data obrashhenija 16.04.2023)

3. Blazhennyj Avgustin. O grade Bozhiem = The City of God : v 4 t. Moskva : Izdatel'stvo Spaso-Preobrazhenskogo Valaamskogo monastyrja, 1994. T. 3. 283 s.

4. Veselova S. B. Gorod kak obraz soznaniya i obrazy goroda v soznanii = City as a mind image and city images in the mind // Acta Eruditorum. 2013. № 13. S. 63–68. URL: <https://rhga.ru/upload/iblock/fd3/fd31f801740bb6612f3dafa2c0535b77.pdf> (data obrashhenija: 12.05.2023).

5. Domanskij Ju. Rok-pojetika = Rock-poetics : monografija. Moskva : Jeditus, 2023. 206 s. URL: https://vk.com/doc-203770230_662322600?hash=1tH0fbfE0oztLq0prpoZEyJ10pgQZunGH4LNKofdIPT&dl=Nk0uXdsiPPP0JHnTKZz4SZtbPPOQKGlcczJm01R9mo (data obrashhenija: 12.05.2023).

6. Zlotnikova T. S., Kijashhenko L. P. Dialog o metodologii sociokul'turnogo issledovanija massovoj kul'tury v Rossii = A dialogue on sociocultural methodology of mass culture research in Russia // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2015. № 3. S. 211–219.

7. Istorija pesni «Moskva» (Da! Teper' resheno. Bez vozvrata...) = The history of the song Moscow (Yes! It's settled now. No coming back... / Mongol Shuudan. URL: <https://song-story.ru/moskva-esenin-mongol-shuudan/> (data obrashhenija: 11.05.2023).

8. Kandaurova L. Kak slushat' muzyku.= How to listen to music. Moskva : Al'pina Publ., 2020. 248 s. URL: <https://znanium.com/catalog/product/2018089> (data obrashhenija: 22.05.2023)

9. Kozickaja E. A. «Chuzhoe» slovo v pojetike russkogo roka = “Alien” words in Russian rock poetics // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst: sb. nauch. tr.

Tver': Tver. gos. un-t, 1998. Vyp. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chuzhoe-slovo-v-pojetike-russkogo-roka/viewer> (data obrashhenija 12.04.2023)

10. Kondakov I. V. Fenomenologija goroda v russkoj kul'ture = City phenomenology in Russian culture // Urbanizacija v formirovanii sociokul'turnogo prostranstva. Moskva : «Akademicheskij nauchno-izdatel'skij, proizvodstvenno-poligraficheskij i knigorasprostranitel'skij centr «Nauka», 1999. S. 188–203.

11. Krylova N. V. Literaturnye reminiscencii v «peterburgskih» tekstah Jurija Shevchuka = Literary reminiscences in Yuri Shevchuk's “Petersburg” texts / N. V. Krylova, V. A. Mihajlova // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst. Tver', 1999. Vyp. 2. S. 120–127.

12. Logacheva T. E. Russkaja rok-poezija 1970-h – 1990-h gg. v sociokul'turnom kontekste.= 1970s-1990s Russian rock poetry in sociocultural context. Moskva : MGU im M. V. Lomonosova, 1997. 25 s. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000098496> (data obrashhenija: 10.04.2023).

13. Lotman Ju. M. Semiotika kul'tury i ponjatie teksta = Culture semiotics and the concept of text // Lotman Ju.M. Izbrannye stat'i: v 3 t. : t. 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury. Tallinn : «Aleksandra», 1992. 478 s.

14. Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst.= Russian rock poetry: text and context. URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=categories&id=187&Itemid=218 (data obrashhenija: 10.04.2023)

15. Russkij rok. Teksty pesen.= Russian rock. Song lyrics. URL: <https://txt-pesen.ru/russkij-rok.html> (data obrashhenija: 10.04.2023)

16. Tekst = Text // Jenciklopedija kul'turologii. Slovar' kul'tury XX veka. V. P. Rudnjov. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/906 (data obrashhenija: 02.05.2023).

17. Teksty pesen gruppy «Surganova i orkestr». = The group Surnanova and Orchestra. Song lyrics. URL: <https://reproduktor.net/surganova-i-orkestr/pesni/> (data obrashhenija: 11.05.2023)

18. Teksty pesen russkih rok-grupp.= Russian rock groups' song lyrics. URL: <https://rockk.ru/> (data obrashhenija: 11.05.2023)

19. Toshhenko Zh. T. Kentavr-problema kak voploshhenie paradoksal'nogo razvitija russijskogo obshhestva = The centaur-problem as embodiment of the Russian society's paradoxical development // Vestnik RGGU. 2010. Serija Sociologija. Vyp. 2. URL: <http://toschenko.ru/publication/3/> (data obrashhenija 20.04.2023)

20. Uspenskij B. A. Semiotika iskusstva.= Semiotics of the arts. Moskva : Shkola «Jazyki russkoj kul'tury» 1995. 360 s.

Статья поступила в редакцию 12.02.2023; одобрена после рецензирования 11.03.2023; принята к публикации 27.04.2023.

The article was submitted on 12.02.2023; approved after reviewing 11.03.2023; accepted for publication on 27.04.2023.