

УДК 821.161.1-192(Дягилева Я.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,445  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.81.31

**М. К. МЮЛЛЕР**

Базель

## **ПРИНЦИП МОНТАЖА В ПЕСЕННОЙ ЛИРИКЕ ЯНКИ ДЯГИЛЕВОЙ**

**Аннотация:** Янка Дягилева, рок-поэтесса 80-х гг. из Новосибирска, умерла в 1991 г. в возрасте 24 лет и оставила относительно небольшое творческое наследие; сохранилось только 29 песен. Тексты её песен до сих пор мало исследованы. Одной из причин этого, возможно, является необыкновенная сложность большинства её песен, которая тесно связана с нетрадиционной композицией их текстов. Именно эта композиция текстов подробно рассматривается в данной статье. Множество Янкиных текстов слагается из большого количества более-менее коротких, гетерогенных фрагментов, сочетающихся, видимо, произвольно. Этот обрывочный и несвязный принцип сочетания текста, который обычно называется *монтажом текста*, является способом художественного оформления текста, появившемся в русской и восточной литературе уже в начале XX века. Исследуются происхождение и синтаксическая структура отдельных фрагментов текста, связанных друг с другом в песнях Дягилевой. Наконец, показывается, что характерный для Янки метод монтажа приводит к тому, что лирический субъект её текстов принимает иную форму, чем тот, к которому мы приучены классической поэзией. Статья является частью дипломной работы, выходящей в этом году на немецком языке.

**Ключевые слова:** Янка Дягилева, рок-поэзия, русский рок, русский панк, сибирский рок, сибирский панк, монтаж, русский авангард.

**Сведения об авторе:** Мирьям Кристина Мюллер, магистрант по специальности «Славистика» и «Англистика», Университет Базель (Швейцария).

**Контакты:** Nadelberg 8 4051 Basel, Швейцария;  
mirjam.christina@gmx.net.

**M. K. MULLER**

Basle

## **THE TECHNIQUE OF MONTAGE IN THE LYRICS OF YANKA DYAGILEVA**

**Abstract:** Yanka Dyagileva, rock poet of the late 80s from Novosibirsk, died in 1991 at the age of 24. She left behind a relatively small oeuvre consisting of only 29 songs. Up to the present day, her lyrics have been subject to little research. One of the reasons for that may lie in the unusual complexity of most of her song texts which is closely connected to her technique of composition. The article at hand is concerned with the particular structure underlying the ma-

majority of Yanka's texts. Her lyrics consist of a considerable number of short, heterogeneous fragments which often appear to have been linked at random. This technique, generally known as *montage*, has frequently been used in the works of Russian and Western avant-garde poets. The fragments assembled in Yanka's lyrics are analysed with respect to their origins and syntactic structure. Finally, it is shown that the method of montage results in the transformation of the traditional lyrical I in Dyagileva's texts. The present article is based on a chapter of a master thesis written in German that will be submitted this year.

**Key words:** Yanka Dyagileva, rock poetry, Russian rock, Russian punk, Siberian rock, Siberian punk, montage, Russian avant-garde.

**About the author:** Miriam Christina Muller, Master's Degree Student of the Speciality "Slavistics" and "Anglistics", University of Basel (Switzerland).

Прошлый год являлся вехой для издателей сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст» – русскому роковедению как институту исполнился пятнадцатый год. Этот повод побудил роковеда В.А. Гаврикова [6] осветить несколько из исследовательских аспектов русского роковедения, сложившихся с течением лет; при этом он перечислил такие дисциплины, как «Башлачёвистика», «Науменковедение», «Цоеведение» или «Шевчуковедение». Бросается в глаза отсутствие одного имени в списке – имени чрезвычайно способной сибирской рок-поэтэссы Янки Дягилевой. В то время как другим художникам, например, Александру Башлачёву или Борису Гребенщикову, с конца 90-х гг. посвящались целые диссертации, исследования творчества Янки ограничиваются семью относительно короткими статьями [2; 3; 7; 9; 10; 11; 15], опубликованными в упомянутом сборнике и/или в книге «Янка: Сборник материалов» [5], которая вышла в 2001 г.

Скудность исследования текстов Янки может иметь разные причины. С одной стороны, Дягилева умерла уже в 1991 г. в возрасте 24 лет и, соответственно, не оставила особенно объёмного творческого наследия; сохранились только 29 текстов песен. С другой стороны, Янка, без сомнения, менее известна, чем такие фигуры, как Гребенщиков или Шевчук, выпускавшие многочисленные альбомы в прошлые десятилетия и оставшиеся продуктивными до сегодняшнего дня. Другой причиной сравнительно малого количества филологических исследований, занимающихся Янкиными текстами, может являться и необыкновенная сложность, которая свойственна большинству её песен, и которая тесно связана с нетрадиционной композицией их текстов. Именно эта композиция текстов подробно рассматривается и характеризуется в данной статье<sup>1</sup>.

В то время как традиционные стихотворения – к которым, кстати, относятся и тексты песенной поэзии таких рок-поэтов, как Виктор Цой или

---

<sup>1</sup> Благодарю К. Мюллера за проверку и правку немецкого текста и М. Шеврекуко за тщательную проверку русского перевода.

Юрий Шевчук – обычно основываются на «центральной модели сочетания текста», базирующейся на «причинно-следственной последовательности частей, определённой лирическим субъектом»<sup>1</sup> [16, с. 309], в Янкиных текстах часто нанизываются друг на друга отдельные фрагменты текста, равноправно стоящие рядом и лишённые каких-либо понятных причинно-следственных связей. Лирический субъект здесь играет только незначительную роль или даже целиком выпадает из текста. Е. В. Хаецкая, которая в своей (отчасти очень эскизной и, к сожалению, незаконченной) работе «Исследование о Янке» уже указывает на этот специфический фрагментарный принцип композиции текста в песнях Дягилевой, при этом говоря об «ассоциативных рядах» [14, с. 214], из которых слагаются тексты певицы. Ю. В. Доманский в своей статье о Янкиной песне «Ангедония» также кратко обращаясь к указанному явлению, описывает этот принцип как «нанизывание эпизодов, деталей и размышлений» [7, с. 154], называя отдельные фрагменты, бессвязно стоящие рядом, *кадрами*.

Этот обрывочный и несвязный принцип сочетания текста, отмеченный обоими учёными, является способом художественного оформления текста, появившимся в русской литературе уже в начале XX века. В литературной критике его обычно называют *монтаж текста*. Термин *монтаж* происходит из сферы кинотехники [19, с. 290], в которой он обозначает специфический метод кинематографической компоновки материала, сформированный в 20–30 гг. XX века такими советскими кинорежиссёрами, как Сергей Эйзенштейн или Дзига Вертов [17, с. 9]. После Октябрьской революции Эйзенштейн и Вертов из-за недостаточного количества киноплёнки [18, с. 305-306] в своих фильмах начали нанизывать короткие, гетерогенные фрагменты (иногда изготовленные заранее и для других целей) таким образом, чтобы получился «новый синтез, новый общий смысл, который основывался не на каждой отдельной части, а как раз на факте их сопоставления» [17, с. 9].

Приблизительно одновременно с описанным явлением в советской кинематографии (частично даже чуть раньше, в последние годы перед революцией) в других видах искусства – сначала у футуристов, позднее в произведениях конструктивистов – начали формироваться похожие стратегии художественного изображения, которые позднее также назывались *монтажом* [17, с. 10]. Что касается изобразительных искусств, примером может служить Владимир Татлин, который в своих многочисленных *контррельефах* и *угловых контррельефах* сводил «разнообразные материалы и формы с острыми краями», взаимодействующие «в сильной коллизии» [17, с. 12]. Александр Родченко занимался монтажом фотографического материала, а Всеволод Мейерхольд использовал принцип монтажа в композиции театральных пьес, разделив свою пьесу «Озеро Люль»

---

<sup>1</sup> Все цитаты из немецких и английских источников, использованные в данной статье, на русский переводились автором статьи.

(1923 г.) на «несколько коротких эпизодов, поставленных рядом при помощи быстродвигающегося освещения сцены» [17, с. 13]. Наконец, метод монтажа реализовался и в области литературы, когда русские поэты, как, например, Владимир Маяковский [17, с. 12], а позднее и западные авторы, как, например, американские лирики Луис Зукowski и Уильям Карлос Уильямс [18, с. 301] или немецкие писатели Райнер Мария Рильке [16, с. 33] и Готфрид Бенн [20], подобно кинематографическим съёмкам, связывали отдельные тексты или части текстов «различного, часто гетерогенного по языку, стилю или содержанию происхождения» [19, с. 290].

Подобно текстам Маяковского или Бенна, множество текстов Янки слагается из большого количества более-менее коротких, гетерогенных фрагментов, чаще всего не имеющих понятных причинно-следственных связей и сочетающихся, видимо, произвольно или, в лучшем случае, ассоциативно. Отдельные фрагменты, связанные друг с другом, различаются в двух отношениях: с одной стороны, в синтаксической структуре, а с другой, – в происхождении употреблённого языкового материала. В структуре можно отличать фрагменты текста, которые являются полными синтаксическими единствами, и фрагменты, которые не обладают всеми главными членами предложения и, таким образом, являются эллиптическими. Для иллюстрации этого тезиса приведём ряд смонтированных фрагментов текста, каждый из которых является полным синтаксическим единством. Первый пример – четвёртый куплет песни «Декорации» (1987):

Упрямый сторож глядит вперёд  
Рассеяв думы о злой жене  
Гремит ключами дремучий лес  
Втирает стёкла весёлый чёрт<sup>1</sup>

В процитированной строфе можно найти три отдельных фрагмента текста (или – чтобы использовать метафорический термин, введённый Доманским в своей статье, – три различных *кадра*); первый из них складывается из главного предложения с деепричастным оборотом, остальные состоят только из отдельного главного предложения. Каждый из трёх фрагментов содержит оба главных члена предложения, нужные для полной синтаксической конструкции: подлежащее и сказуемое. Однако такую полноту главных членов предложения мы не обнаруживаем во всех фрагментах, из которых состоят песни Дягилевой. Вместо этого в большей части её текстов просматривается сильная склонность к эллиптическим сочетаниям слов; многие из фрагментов лишены одного из – или даже обоих – главных членов предложения. Ряд фрагментов, обладающих только подлежащим, но нуждающихся в сказуемом, находим, например, в Янкиной

---

<sup>1</sup> В данной статье все тексты Янки Дягилевой цитируются по: *Тимашева М.* Русское поле экспериментов [12].

песне «Только дождь вселенский» (1987). Ниже приведём стихи 7–10 указанной песни:

Только ветер в рукавах и шапках  
Только дом, в котором очень тихо  
Жёлтый мир, которого всё больше  
Вечный путь до края и не дальше

Данная выборка содержит четыре разных *кадра*. Каждый из фрагментов обладает подлежащим и – частично в виде относительного придаточного предложения, частично в виде предложного сочетания – соответствующим определением; сказуемое не присутствует ни в одном из фрагментов. Однако и противоположность возможна: в рассмотренных песнях обнаруживаются и многочисленные эллиптические фрагменты текста, которые, в отличие от предыдущего примера, обладают сказуемым, но не содержат подлежащего. В таких случаях, глагол обычно стоит в инфинитиве. Особенно наглядным примером таких бесподлежащих, чисто предикативных фрагментов является первый куплет песни «Продано» (1989):

Коммерчески успешно принародно подыхать  
О камни разбивать фотогеничное лицо  
Просить по-человечески, заглядывать в глаза  
Добрым прохожим

Здесь ни один из фрагментов не содержит подлежащего. Вместо этого нанизываются четыре глагола в инфинитиве, некоторые из них определены с помощью атрибутивных конструкций (наречных или предложных обстоятельств); в последнем фрагменте к тому же присутствует дополнение в дательном падеже. Эта бесподлежащая форма эллипсиса в некоторых песнях доходит до того, что отдельный фрагмент текста сокращается до единственного глагола – иногда с отрицанием – в инфинитиве. В качестве примера здесь приведём стихи 11–12 песни «На дороге пятак» (1990): «Горевать – не гореть, горевать – не взрывать / Убивать, хоронить, горевать, забывать».

Эллиптическое построение отдельных фрагментов текста, полученное пропуском либо подлежащего, либо сказуемого, приводит к тому, что текст часто кажется неполным и очень отрывистым. Однако максимум фрагментарности достигается в тех частях текста, которые не содержат главных членов предложения, то есть ни подлежащего, ни сказуемого. Примеры таких конструкций можно найти в многочисленных Янкиных текстах. Для иллюстрации приведём стихи 9–14 песни «Деклассированным элементам» (1988):

Коридором меж заборов через труп веков  
Через годы и бурьяны, через труд отцов  
Через выстрелы и взрывы, через пустоту

В две минуты изловчиться, проскочить версту  
По колючему пунктиру, по глазам вождей  
Там наруже мёртвой стужей по слезам дождей

В четвёртом стихе – подобно предыдущему примеру – обнаруживаются два фрагмента текста, которые не содержат подлежащего, а состоят только из инфинитива глагола с дополнением или с обстоятельством времени. Однако остальные стихи лишены не только подлежащего, но и сказуемого; недостающие члены предложения не находятся и в стихах, предшествующих процитированному. Вместо этого отдельные фрагменты состоят только из наречных сочетаний, сформированных при помощи конструкций с творительным падежом или предлогов *по* или *через*.

Такие крайние формы эллипсиса, которые можно наблюдать во многих из смонтированных фрагментов в песнях Дягилевой, приводят к тому, что те места в текстах, где они появляются, кажутся весьма непонятными. Они сложны не только из-за их содержания (которое в текстах Янки часто кажется совершенно герметичным), а дополнительно являются неполными и непонятными с точки зрения синтаксической структуры. В таких случаях очарование текстов Янки объясняется не их содержанием или языковой структурой. Причины их захватывающего воздействия часто открываются на других уровнях текста. Процитированные выше стихи, например, в разных местах украшаются повторяемыми звуками и рядами звуков: кроме рифм, связывающих отдельные фрагменты текста, в последних двух стихах обнаруживается скопление постоянно повторяемой комбинации звуков [же]. Таким образом, подход к тексту здесь в первую очередь осуществляется через звуковой уровень, так как игра звуков, без сомнения, может воздействовать на слушателя или читателя не менее привлекательно, чем содержание текста [22, с. 44].

Что касается происхождения языкового материала, из которого состоят разные смонтированные фрагменты в песнях Дягилевой, их можно разделить на две группы. С одной стороны, фрагменты могут являться «заранее изготовленным» языковым материалом – то есть языковыми сочетаниями, существующими первоначально в другом контексте и потом вплетёнными в текст песни (иногда дословной, иногда модифицированной) цитатой. Эти «чужие» фрагменты, в свою очередь, могут происходить из разных областей. Часто они являются языковыми конструкциями, взятыми из другого (поэтического либо непоэтического) текста. В этом роде цитат особенно часто обнаруживаются элементы текста, происходящие из детских песен или стихотворений [ср.: 10, с. 188 или 13, с. 156–159]. Примером такой цитаты может служить – кроме многих других – третий куплет песни «Продано». Первые два стиха куплета – следующие:

Иду я по верёвочке вздыхаю на ходу  
Доска моя кончается сейчас я упаду

Процитированные стихи являются стихотворением советского автора детских книг Агнии Барто, вплетённым в малоизменённом виде, – в то время как в стихотворении Барто речь идёт о бычке, Дягилева здесь перенесла точку зрения с третьего на первое лицо, так что стихи у неё относятся к лирическому «я». В оригинале стихотворение звучит следующим образом:

Идёт бычок, качается,  
Вздыхает на ходу:  
- Ох, доска кончается,  
Сейчас я упаду! [4]

Второй тип чужого текста, особенно часто появляющийся в Янкиных песнях, – советская пропаганда. Этому также можно приводить многочисленные примеры – мы ограничимся двумя. Первый – из песни «На чёрный день» (1987). Стихи 9–10 указанной песни – следующие:

Колесо вращается быстрее,  
Под звуки марша головы долой.

Все три фрагмента текста, из которых слагаются оба стиха, содержат слова или выражения, вызывающие ассоциации с насилием, войной и сумятицей боя. Этот эффект дополнительно усиливается тем, что третий фрагмент является формулировкой, которая находится в такой же синтаксической форме – хотя и в ином синтаксическом окружении – в антифашистском пропагандистском тексте, сочинённом во время Второй мировой войны. В четвёртом куплете военной песни «Эй, седлайте, хлопцы, коной» (1942) находим следующие стихи:

И насильникам-фашистам  
Снимем головы долой! [1]

Похожий пример обнаруживаем в Янкиной песне «Особый резон» (1987). Стихи 20–21 – следующие:

Перекрестится герой, шагнёт раздвинутый строй  
Вперёд за Родину в бой!

Во втором стихе Дягилева цитирует выражение, находящееся – с варьирующимся порядком слов, но с такими же словами – в многочисленных текстах советской военной пропаганды. В пример можно привести пропагандистскую песню «На врага, за родину, вперёд!», где припев содержит следующие стихи:

Будет враг навеки уничтожен.  
На врага, за Родину, вперёд! [8]

Кроме таких цитат, взятых из другого, уже существующего текста, «чужие» фрагменты текста, обнаруживаемые в песнях Дягилевой, могут являться и идиоматическими формулировками, то есть определёнными устойчивыми выражениями или фразами, изменившимися с течением времени «таким образом, что их значение больше не определяется значением отдельных слов» [21], из которых они слагаются. Такие устойчивые выражения у Янки передаются иногда в классическом, а иногда и в слегка изменённом виде. Два прекрасных примера идиоматических фраз, включённых вместе с другими фрагментами текста в песню Дягилевой, обнаруживаются в четвёртом куплете песни «Придёт вода», сочинённой за несколько месяцев до Янкиной смерти, в 1990-м году. В этой песне (стихи 28–32) Янка поёт:

Ломать башку на бегу – летать на крылышках из бинтов  
Лепить из снега дружков да продавать по рублю  
Искать иголки в стогах –  
Найдется в сене игла-змея  
Иголка – змейка

Приведённые стихи, в основном, слагаются из эллиптических фрагментов, состоящих из инфинитивов с обстоятельством и, частично, с дополнением. Эта структура лежит и в основе обоих вплетённых идиоматических выражений. Первое выражение находится в самом начале процитированных стихов. Первый фрагмент первого стиха перед тире является мало изменённым вариантом устойчивой фразы *бежать сломя голову* – слово *голова* подменилось соответствующим сленговым эквивалентом *башка*. Вторая идиома обнаруживается в третьем стихе. Первоначальный дословный текст выражения здесь также мало изменился. Идиоматическая фраза обычно звучит следующим образом: *искать иголку в стоге стена*, в то время как Янка использует иголку и стог во множественном числе и оставляет сено неупомянутым; однако это слово воспроизводится в следующем стихе, где игла из поговорки внезапно обращается змеей, в результате чего наконец и здесь пробуждаются отрицательные ассоциации – угроза, удушье, ядовитый укус подстерегающей в сене рептилии, – которые в сравнительно безобидном образе иглы в стоге стена, в отличие от мрачного образа сломанной на бегу головы, в принципе не присутствуют.

Кроме таких чужих, «вторично использованных» языковых конструкций, фрагменты текста, связанные друг с другом, в песнях Янки могут являться и собственными формулировками; это касается большинства фрагментов (хотя использование чужого языкового материала, без сомнения, играет важную роль в текстах Дягилевой). Эти «аутентичные» элементы текста во многих случаях можно интерпретировать как иногда очень обрывочные, отрывистые изображения определённых впечатлений от окружающего мира или сознания, воспринимаемые лирическим субъектом.



Часто кажется, например, что в отдельных фрагментах текста зафиксированы определённые визуальные впечатления, воздействующие на лирического субъекта извне. Из фрагментов этого рода состоит второй куплет песни «Рижская» (1988):

На переломанных кустах клочья флагов  
На перебитых фонарях обрывки петель  
На обесцвеченных глазах мутные стёкла  
На обмороженной земле белые камни

Каждый из четырёх (эллиптических, безглагольных) фрагментов, видимо, является деталью общего вида специфической, наблюдаемой субъектом реальности – завоёванного города после кровавой битвы, может быть, или города после демонстрации – фокусируемой лирическим субъектом на мгновение, пока его взгляд не передвинется дальше и не зафиксирует новую деталь. Другие фрагменты, видимо, изображают не визуальные, а акустические впечатления – фрагменты бесед, например, воздействующих на лирическое «я» из окружающей реальности. Как обрывки акустических впечатлений можно интерпретировать, между прочими, и формулировки «ишь ты чайки, вот дают!» или «Ух ты, солнечные рыбки!» в четвёртой строфе песни «Про чёртиков» (1990).

Есть и другие фрагменты, которые не кажутся, как выше приведённые примеры, «кадрами» внешнего, воспринимаемого лирическим субъектом мира, а скорее изображениями различных обрывков сознания лирического «я». Это могут быть, например, отрывки воспоминаний, как стихи 18–19 песни «На дороге пятак»: «Не разулся у входа пришёл ночевать / До утра провалялся в аду да в бреду». Другие фрагменты текста, в свою очередь – как первые три фрагмента, из которых слагаются третий и четвёртый стихи песни «Придёт вода», – видимо являются обрывками размышлений: «Да так и будет – чего б не жить дуракам / Чего б жалеть по утрам – боль на педаль!». Или далее в тексте, в 27-м стихе: «Чего б не жить».

Однако что касается большинства «собственных» фрагментов текста, смонтированных в песнях Янки, их едва ли возможно отнести более-менее однозначно – как выше рассмотренные примеры – к одной из выше приведённых категорий восприятия. Часто неясно, является ли определённый фрагмент изображением визуального либо акустического впечатления, мыслью, воспоминанием, ассоциацией или ощущением лирического субъекта. При анализе некоторых из фрагментов вообще сложно установить его отношение к лирическому «я»; это касается в особенности таких фрагментов, которые являются понятным единством только (а иногда даже не) на синтаксическом уровне, в то время как на семантическом уровне обнаруживается никаких логических связей. Именно такие фрагменты – оторванные от лирического субъекта и сведённые, видимо, произвольно и без учёта информационного характера использованных языковых элементов, особенно осложняют подход к многим из текстов песен Дягилевой.

Характерный для Янки метод монтажа фрагментов текста – синтаксически полных и эллиптических, вторично использованных и аутентичных – приводит к тому, что лирический субъект в большинстве её текстов принимает совершенно иную форму, чем тот, к которому мы приучены классической поэзией. Классическое стихотворение – а также, как мы уже упомянули выше, большая часть российской (и, без сомнения, западной) песенной лирики – обычно конструируется вокруг когерентного, последовательного в себе лирического «я», точка зрения которого на «целостностную, когерентную в себе “реальность”» выражается при помощи «причинно-следственной очерёдности действия, временной последовательности» и, таким образом, при помощи «изображения сомкнутого фиктивного мира» [16, с. 31–32]. В лирике Я. Дягилевой, вследствие фрагментарной, «монтажной» композиции текстов, чаще всего обнаруживается лирическое «я», кажущееся – так же как сами тексты – фрагментарным и не в ладу с самим собой, глубоко растерянным и частично прямо-таки шизофреническим. Реальность, воспринимаемая субъектом, больше не является целостностью, но часто кажется бессвязной, или, используя термин Андресотти [16, с. 33], описавшего то же явление в текстах немецких модернистов, «диссоциированным» единством.

Тексты Дягилевой, без сомнения, чрезвычайно сложны. Однако несмотря на их сложность – или именно благодаря ей, – тексты песен Янки являются потрясающей и плодородной основой для филологических исследований. Остаётся надеяться на то, что в будущем произведения Дягилевой в большей мере привлекут к себе внимание русской (или даже зарубежной) рок-филологии, чем это было до сих пор. Так что скоро может зайти речь и о новой научной отрасли – «Дягилевистике».

#### Литература

1. *Александров А. В., Лебедев-Кумач В. И.* Эй, седлайте, хлопцы, коней [Электронный ресурс]: Текст песни / А. В. Александров, В. И. - Лебедев-Кумач // Советская музыка: сайт. – Режим доступа: <http://sov-music.ru/text.php?fname=eusedlay> (дата обращения: 16.12.2013).
2. *Багичева В. В., Багичева Н. В.* Концепт «смерть» в творчестве Янки Дягилевой [Текст] / В. В. Багичева, Н. В. Багичева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь; Екатеринбург: Твер. гос. ун-т, 2007. – Вып. 9. – 276 с. – С. 55–69.
3. *Багичева В. В.* Концепт ‘жизнь’ в творчестве Янки Дягилевой [Текст] / В. В. Багичева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. – Вып. 10. – 302 с. – С. 138–145.
4. *Барто А.* Бычок [Электронный ресурс]: Стихотворение / А. Барто // Стихи о любви классиков, стихи про любовь: сайт. – Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Barto/5.htm> (дата обращения: 15.12.2013).
5. *Борисова Е., Соколов Я.* Янка. Сборник материалов [Текст] / Е. Борисова, Я. Соколов – СПб: Издательство «Облик», 2001. – 607 с.

6. *Гавриков В. А.* Кого чаще всего цитируют в российских рок-диссертациях? (Библиография для начинающего роковеда) [Текст] / В. А. Гавриков // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. – Вып. 14. – 387 с. – С. 369–387.

7. *Доманский Ю. В.* «Ангедония» Янки Дягилевой. Опыт анализа одного исполнения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. – Вып. 10. – 302 с. – С. 153–166.

8. *Дунаевский И., Лебедев-Кумач В.* На врага, за родину, вперёд! [Электронный ресурс]: Текст песни / И. Дунаевский, В. Лебедев-Кумач // Советская музыка: сайт. – Режим доступа: <http://sovmusic.ru/text.php?fname=navgagaz> (дата обращения: 16.12.2013).

9. *Клюева Н. Н.* Метрико-ритмическая организация песенной поэзии Янки Дягилевой [Текст] / Н. Н. Клюева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. – Вып. 10. – 302 с. – С. 145–153.

10. *Мутина А. С.* «Выше ноги от земли» или ближе к себе. (О некоторых особенностях фольклоризма в творчестве Янки Дягилевой) [Текст] / А. С. Мутина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – Вып. 4. – 269 с. – С. 187–191.

11. *Ройтберг Н. В.* Экзистенциальное начало в поэтике произведений Я. Дягилевой [Текст] / Н. В. Ройтберг // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. – Вып. 14. – 387 с. – С. 167–171.

12. Русское поле экспериментов: Егор Летов, Яна Дягилева, Константин Рябинов [Текст] – М.: ТОО «Дюна», 1994. – 300 с.

13. *Тимашева М.* «Нам остались только сбитые коленки», или «Здесь не кончается война, не начинается весна, не продолжается детство» [Текст] / М. Тимашева // *Борисова Е., Соколов Я.* Янка. Сборник материалов – СПб: Издательство «Облик», 2001. – 607 с. – С. 156–159.

14. *Хаецкая Е.* Исследование о Янке [Текст] / Е. Хаецкая // *Борисова Е., Соколов Я.* Янка. Сборник материалов – СПб: Издательство «Облик», 2001. – 607 с. – С. 214–221.

15. *Шилов П.* Янка глазами читателя (Светопись) [Текст] / П. Шилов // *Борисова Е., Соколов Я.* Янка. Сборник материалов – СПб: Издательство «Облик», 2001. – 607 с. – С. 240–252.

16. *Andreotti M.* Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textinterpretation. Erzählprosa und Lyrik [Текст] / М. Andreotti – Берн: Издательство «Haupt», 2009. – 488 с.

17. *Bordwell D.* The idea of montage in Soviet art and film [Текст] / D. Bordwell // *Cinema Journal* – Остин: University of Texas Press, 1972. – Вып. 11. – 44 с. – С. 9–17.

18. *Kadlec D.* Early Soviet cinema and American poetry [Текст] / D. Kadlec // *Modernism/Modernity* – Балтимор: The John Hopkins University Press, 2004. – Вып. 11. – 372 с. – С. 299–331.

19. *Schweikle G., Schweikle I.* Metzler Literatur Lexikon [Текст] / G. Schweikle, I. Schweikle – Штутгарт: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984. – 497 с.

20. *Seidler I.* Statische Montage: Zur poetischen Technik im Spätwerk Gottfried Benns [Текст] / I. Seidler // *Monatshefte* – Мадисон: University of Wisconsin Press, 1960. – Вып. 52. – 368 с. – С. 321–330.

21. *Soanes C., Stevenson A.* Oxford Dictionary of English [Текст] / C. Soanes, A. Stevenson – Оксфорд: Oxford University Press, 2005. – 2088 с.

22. *Wachtel M.* The Cambridge introduction to Russian poetry [Текст] / M. Wachtel – Кембридж: Cambridge University Press, 2004. – 166 с.

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Уральский государственный педагогический университет»

# **РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ**

---

**ВЫПУСК 15**

---

Научное издание

Екатеринбург, Тверь – 2014

УДК 882.09–1  
ББК Ш5(2=411.2)6–335  
Р 66

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

кандидат филол. наук М. Б. ВОРОШИЛОВА  
доктор филол. наук, профессор Ю. В. ДОМАНСКИЙ  
ст. преподаватель Е. Э. НИКИТИНА  
кандидат филол. наук О. Э. НИКИТИНА

**Р 66 Русская рок-поэзия: текст и контекст** [Электронный ресурс] : сб. науч. тр. / ФГБОУ ВПО «УрГПУ». – Электрон. науч. журн. – Екатеринбург ; Тверь, 2014. – Вып. 15. – 346 с.

Статьи пятнадцатого выпуска сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст» посвящены различным аспектам филологического изучения рок-культуры. Авторы – исследователи из России, Украины, Белоруссии, Литвы, Швейцарии.

УДК 882.09–1  
ББК Ш5(2=411.2)6–335

*Сборник подготовлен в рамках гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук МК-79.2013.6 (договор № 14.124.13.79-МК).*

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ  
**РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ**  
Выпуск 15.

Издается ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т».  
Журнал подготовлен в редакционно-издательском отделе  
Уральского государственного педагогического университета  
620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, к. 107.  
E-mail: uspu@uspu.ru

© Русская рок-поэзия:  
текст и контекст, 2014  
© ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2014

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>В. А. Гавриков</b> <i>Брянск</i>	Переосмысляя аксиомы «рокологии»: циклизация	6
<b>А. Ю. Конкина</b> <i>Нижний Новгород</i>	Перспективы использования «акустического» метода в исследовании русской рок-поэзии	18
<b>О. Э. Никитина</b> <i>Тверь</i>	Почему разбитый Гектор один, или Введение в текстологию заблуждений	23
<b>А. В. Лексина</b> <i>Коломна</i>	Время без имени, эпоха без героя, жизнь без цели: телеологический аспект рассмотрения русской рок-поэзии на современном этапе	36
<b>М. А. Бердникова</b> <i>Тверь</i>	Гендерная инверсия исполнения рок-песен	44
<b>Ю. В. Доманский</b> <i>Москва</i>	Рок-поэзия: исполнительский визуальный субтекст	56
<b>В. В. Шадурский</b> <i>Великий Новгород</i>	«Охота на волков»: Песни В.С. Высоцкого у истоков русского рока	69
<b>А. Н. Ярко</b> <i>Севастополь</i>	К вопросу о взаимодействии рока и театра: спектакль театра на таганке «Владимир Высоцкий» и спектакль большого театра кукол «Башлачёв. Человек поющий»	78
<b>А. И. Бойков</b> <i>Ярославль</i>	Приложение как признак мифологического сознания Александра Башлачёва	86
<b>Н. М. Матвеева</b> <i>Тверь</i>	Лирика Иосифа Бродского в современной песенной культуре	95
<b>А. Э. Скворцов</b> <i>Казань</i>	Песни Михаила Науменко и их западные образцы	104
<b>Е. И. Иванова</b> <i>Иваново</i>	Система концептов в структуре языковой личности В. Цоя	131
<b>З. Г. Харитонова</b> <i>Казань</i>	Песня Виктора Цоя «Атаман»: проблема включения в мини-циклы	137

<b>С. А. Петрова</b> <i>Санкт-Петербург</i>	Образ поезда в творчестве В. Цоя	143
<b>Д. И. Иванов,</b> <b>Пу Жун</b> <i>Иваново</i>	Путь Дракона: личность и творчество Виктора Цоя (система восточных кодов)	149
<b>А. Д. Фадеева</b> <i>Тверь</i>	Звезда: Цой и кинематограф	156
<b>Е. Драздаускайте</b> <i>Вильнюс</i>	Метафорические способы экспликации концепта время в текстах песен российской рок-группы «Машина времени»	162
<b>М. Б. Ворошилова</b> <i>Екатеринбург</i>	Люди – вещи, вещи – люди, или «Неволшебные сказки» А. Макаревича: опыт анализа креолизованной метафоры	169
<b>Е. Э. Никитина</b> <i>Тверь</i>	Апокалипсис сознания: альбом «20.12» группы «Алиса»	175
<b>В. А. Курская</b> <i>Москва</i>	«Мир как будто надвое расколот»: предварительные замечания по поводу дуализма художественного мира Эдмунда Шклярского	186
<b>Ю. Э. Пилюте</b> <i>Калининград</i>	Перерождение лирического героя в альбоме «Певец декаданса» группы «Пикник»	192
<b>Н. К. Данилова</b> <i>Санкт-Петербург</i>	Художественные взаимодействия рок-поэзии с классикой и современностью	201
<b>Н. Е. Щукина</b> <i>Санкт-Петербург</i>	«Рождественский текст» в поэзии Ю. Шевчука	208
<b>А. В. Пугачёва</b> <i>Днепропетровск</i>	«Эти реки» Ильи Кормильцева: опыт интерпретации	214
<b>Д. Г. Скорлупкина</b> <i>Тверь</i>	«Чудеса» Агаты Кристи: попытка анализа абсурдного текста	219
<b>М. К. Мюллер</b> <i>Базель</i>	Принцип монтажа в песенной лирике Янки Дягилевой	231
<b>Н. В. Ройтберг</b>	Специфика репрезентации концепта «страх»	



<i>Донецк</i>	в русском языковом пространстве (на примере произведений Я. Дягилевой)	243
<b>М. В. Пехарева</b> <i>Харьков</i>	Идиостиль Егора Летова с точки зрения глубины текста	251
<b>Е. С. Шерстнёва</b> <i>Санкт-Петербург</i>	Кто сказал «Хой»? (специфика летовского интертекста)	260
<b>А. С. Новицкая</b> <i>Калининград</i>	«Тошнота» Егора Летова. Анализ одного текста	271
<b>О. Р. Темиршина</b> <i>Москва</i>	Мифология голоса. Поэтологические метафоры в творчестве Д. Ревякина	274
<b>Г. В. Шостак</b> <i>Брест</i>	Ермен Анти и русский рок второй половины 1980-х: цитаты и автоцитаты	281
<b>О. А. Маркелова</b> <i>Москва</i>	«Северный текст» в современной отечественной рок-поэзии	292
<b>Н. С. Разницына</b> <i>Тверь</i>	Мотив вереска в творчестве группы «Мельница»	300
<b>А. С. Наден (Шемахова)</b> <i>Горловка</i>	«Сталкер» или путешествие к себе	308
<b>И. В. Кумичёв</b> <i>Калининград</i>	Специфика взаимоотношений Я и Другого в рок-балладе 60–70-х годов	312
<b>Е. Г. Банис, Е. В. Шустрова</b> <i>Екатеринбург</i>	Образ смерти в рок-дискурсе группы «Radiohead»	323
<b>М. Н. Сычёва, Е. В. Шустрова</b> <i>Екатеринбург</i>	Антропоморфные образы в дискурсе Т. Мосс	331
<b>Д. И. Иванов, Чжан Юй Тин</b> <i>Иваново</i>	Специфика развития китайской рок-культуры	342