

УДК 82.0

Бубырь Н.В.

## СЛОВО И ПОСТУПОК: К ПОЭТИКЕ РУССКОГО РОКА

Действенность и сила слова как онтологически-орудийного - аксиома гуманитарной сферы мышления и познания. Аксиома настолько универсальная, что допускает возможность определения филологии как "внутренней формы всех наук" (В.В. Федоров).

В настоящее время актуальна проблема утраты слова как единства предметности, именованя и действия вследствие недооценки его онтологического статуса и, соответственно, переоценки его статуса как "знака". А ведь подлинное, благодатное и по-настоящему живое слово - это слово, которое не знает разделения между вещью, именем и поступком. И нового слова жадно ждут именно потому, что "все прежние слова оказались текстами" [1, с. 10].

Среди исследователей, занимавшихся проблемой соотношения "слово - поступок", в первую очередь, можно выделить М.М. Бахтина, особенно такие из его ранних работ как "Искусство и ответственность" и "К философии поступка" [см.: 2-3], и тех философов-диалогистов, которые косвенно либо непосредственно обращались к данной проблеме (М. Бубер, Э. Левинас, О. Розеншток-Хюсси, Ф. Эбнер), а также других отечественных и зарубежных мыслителей (В.В. Бибихин, В.А. Малахов, П. Рикер).

Связь слова с ответственностью и этикой поступка нашла наиболее яркое выражение в работах философов-диалогистов XX века.

По М.М. Бахтину, "человеческий поступок есть потенциальный текст и может быть понят <...> только в диалогическом контексте своего времени" [4, с. 286]; слово по природе своей диалогично, жизнь диалогична, и человек участвует в этом диалоге "не только своими мыслями, но и своей судьбой, всей своей индивидуальностью" [4, с. 318].

Можно сказать, что ответственный поступок - этическая доминанта всей "философии диалога", для которой сам человек и "есть поступок" [1, с. 93].

Слово как поступок - это ответственное действие и поведение человека в отношении "строительства мира" (М.М. Пришвин). Каждый смертный участвует в этом мировом "строительстве", однако поэту здесь принадлежит особая роль. Призванный "глаголом жечь сердца людей", он становится в бездействии "всех ничтожней" (А.С. Пушкин).

В задачи данной работы входит прояснить характер взаимодействия между поступком в слове и поступком в жизни в поле рок-культуры (в частности, рок-поэзии) и показать особый характер взаимодействия слова и поступка в роке как один из фундаментальных принципов его поэтики.

Если "философия диалога" возникла как реакция на необходимость смены парадигмы монологического и объективистского типа мышления, то в сферах культуры и искусства схожие тенденции нашли свое выражение в феномене рок-культуры как составляющей мирового молодежного контркультурного движения второй половины XX века.

В качестве одной из основных черт русского рока отмечают его жизнетворческий характер, т. е. наличие прямой связи между искусством и жизнью, творчеством и бытием. Перефразируя общеизвестное высказывание М.М. Бахтина о карнавале, можно сказать: "Рок не играют - в нем живут".

Девиз "Умереть молодым!" в контексте рок-культуры воспринимается не как эстетическая установка, а как руководство к действию, что отчасти объясняет суицидальную эстетику и танатологию рока.

Если обратиться к генезису рока, то, в отличие от своего старшего собрата - рок-н-ролла - рок имеет "фактор личного авторства": рокеры, как правило, сами пишут музыку, тексты, и сами же исполняют свои произведения (к слову, личное авторство исполняемых произведений наряду с появлением электрогитары обусловило переход от рок-н-ролла к собственно року). Возникновение на Западе творческих персоналий и рок-групп, которые являлись авторами и исполнителями собственных произведений (Чак Берри, Элвис Пресли, "Битлз"), по значимости можно сопоставить с переходом рока в СССР с калькированного английского языка на родной, русский.

"Фактор личного авторства" важен как одна из принципиальных особенностей рок-поэтики (кстати, очень близкий року

жанр имеет показательное в этом плане название "авторская песня", т. е. то, что сочинено и исполняется самим автором) - он играет не последнюю роль в обосновании парадигмы, которая, на наш взгляд, отражает принцип соотношения слова и поступка в роке: *песня - поступок - судьба*.

"Фактор авторства" - это и тексты, и исполнение, и определенный стиль поведения *на* сцене. Здесь важную роль играет специфика бытования и реализации рок-произведений: рок - искусство массовое, контркультурное, сопряженное фольклору, относящееся к разряду синтетических, синестезивное (обладающее способностью внушения). "Массовость" рока связана с его устным характером и фольклорной природой; контркультурный статус - с противостоянием господствующей культурной парадигме; "синтетизм" и "синестезивность" обусловлены необходимостью более яркого и глубокого воздействия на реципиента, а также с возможностью воздействовать на максимально большее количество последних.

Осознавая всю спорность и недостаточную научную компетентность предположения, что пра-феноменами рока являются шаманские ритуалы, обрядовые церемонии древнейших племен, древнегреческие дионисии, древнеримские сатурналии и т. п., все же рискуем предположить относительную верность данной гипотезы. В ее свете лидер рок-группы предстает как идейный вдохновитель, "гуру", духовный наставник, обладающий харизматическими качествами лидер.

Поэтому имидж рока составляет также образ жизни музыканта *вне* сцены, репертуар четко привязывается к личности самого певца или ансамбля, требуя предельного сближения слова (песни) и поступка.

Следует учесть, что и по ту сторону сцены (т. е. для рок-аудитории) отождествление слова и поступка имеет не меньшую значимость: рок возник как новая форма международной молодежной массовой культуры, которая выражала настроения и мироощущение молодежи всех слоев независимо от расы, социальной принадлежности, пола; тематику рока составляла повседневная жизнь и сюжеты ежедневного опыта обычных подростков и тинейджеров. Поэтому рок был отмечен "тем стилем эмоционального удовольствия, которое трудно было уложить в

прокрустово ложе критериев профессиональной техники развлечений" [5, с. 129], т. е. поп-музыки.

Широко популярная музыка не требует от исполнителя, чтобы за песней стояло его реальное отношение к жизни. Он не несет никакой реальной, жизненной "ответственности" за исполняемое - в этом смысле он "безответственен" (конечно, есть своя этика и в поп-культуре - но это этика не онтологического, а так сказать, эстетического плана). Иными словами, поп-культуре чуждо сближение сфер культуры и жизни, в то время как для рок-поэтики оно является одним из основополагающих.

Рок-этика требует от исполнителя соответствия между исполняемыми произведениями и его стилем жизни, т. е. верности принципу *песня-поступок-судьба*. В роке за текстом и словами песни всегда стоит определенная позиция, мировоззренческая установка, поступок. Симптоматично, что слово "рок" в русскоязычной семантике имеет, в отличие от английского толкования, такие значения как "доля", "участь", "судьба". Быть рок-поэтом - значит выбрать особый жребий.

Интересно, что довление рока к тематике и проблематике кризисных, предельных ситуаций и состояний (назовем ее условно *"экзистенциальностью"* рока), отражено в преобладании военных мотивов в творчестве по сути невоенного поколения. Это говорит о том, что рокеры обращаются к теме войны из-за необходимости показать человека в крайних, пограничных ситуациях, между жизнью и смертью (ср. названия самих рок-групп: "Арсенал", "Инструкция по выживанию", "Гражданская оборона", "Ночные снайперы" и др.).

Рок-поэт часто идентифицируется как "боец", "Солдат Вселенной" в "мировой войне Добра и Зла" (А. Романов); "рядовой" на "второй Мировой поэзии" (А. Башлачев); "ночной снайпер" - "мои пули слова" (Д. Арбенина).

Однако "поступление" и действие в роке не следует воспринимать только в аспекте борьбы и воздвижения баррикад (как это было в мае 1968 г. на улицах Парижа). "Поступком", согласно законам рок-этики, может быть и "пассивное" действие, например, эскапизм, уход от окружающей действительности (в этом плане примечательны особенности творчества и собственно названия самых первых отечественных рок-групп: "Аквариум", "Джунгли", "Зоопарк".

"Пикник", "Телевизор", - в которых по-разному актуализированы те или иные формы отстранения от реальности).

Если поп-культура ориентируется на низкопробные эрзац-стандарты, нивелировку ценностей, облачение их в форму "китча", легко усваиваемую продукцию с развлекательной целью, то рок, несмотря на свое пограничное положение между массовой, элитарной, фолк- и поп-культурами, следует рассматривать как самостоятельный жанр, который зиждется, если использовать бахтинские выражения, на "ответственном единстве" мышления и поступка, на "поступающем" и "ответственном" мышлении. Показательны в этом плане т.н. "переходные явления" между авторской песней и роком, с одной стороны (творческая судьба А. Галича, И. Талькова), роком и поп-культурой, с другой стороны (современный "рокопопс").

На наш взгляд, специфика разрешения проблемы "слово-поступок" в роке и в популярной культуре может быть проиллюстрирована следующим высказыванием М.М. Бахтина о соотношении "мира культуры" и "мира жизни": "Современный человек чувствует себя уверенно, богато и ясно там, где его принципиально нет в автономном мире культурной области и его имманентного закона творчества, но неуверенно, скудно и неясно там, где он имеет с собою дело, где он центр исхождения поступка, в действительной единственной жизни" [3, с. 97].

Предельным воплощением единства жизни и творчества, поступка и слова является буквальное проживание своей жизни в собственных произведениях. В русском роке ярким примером реализации данной установки может служить судьба А.Н. Башлачева (1960-1988), по названию одной из песен которого ("Время колокольчиков") стали обозначать целую эпоху в развитии русского рока.

"Каждую песню надо оправдать жизнью. Каждую песню надо обязательно прожить", - таково творческое кредо Александра Башлачева [6, с. 192], заявленное им в одном из интервью. Рок-поэт разграничивает "искусство" и "естество": "Ты должен прожить песню. Проживать ее всякий раз. Это не искусство, это естество" [6, с. 206]. Для Башлачева песня и поступок тождественны: "Все мои песни, поступки направлены на то, чтоб удерживать свет, и они с каждым днем должны быть все более сильными, чтобы его удерживать" [6, с. 209].

Подобные теоретические рассуждения автора "Времени колокольчиков" нашли свое практическое выражение не только в песнях, но и в его судьбе.

Концепция дара слова как участи, прозрения и страшной ответственности отражена поэтом в единственном из уцелевших произведений позднего периода творчества поэта (в период с сентября 1986 года до самоубийства 17 февраля 1988 года Башлачев практически ничего не пишет и уничтожает все свои последние записи):

И труд нелеп, и бестолкова праздность,  
И с плеч долой все та же голова,  
Когда приходит бешеная ясность,  
Насилюя притихшие слова.

(август, 1987 г.).

Жизнь рок-поэта измеряется спетыми песнями ("Песен еще ненаписанных, сколько, скажи, кукушка, пропой" (В. Цой), "Я умираю, когда вижу, точно вижу и некому спеть" (З. Рамазанова)) и проживается в них же:

Этот путь длиною в строку, да строка коротка <...>

Я проклят собой <...>

Мне пора уходить следом песни, которой ты веришь <...>

(А. Башлачев "Когда мы вдвоем").

В этом отождествлении песни и жизни заключена судьба рок-поэта, событие сбывания:

Да наши песни нам ли выбирать? \*

Сбылось насквозь... ("Когда мы вместе")

Но я разгадан своей тетрадкой

Топором меня в рот рубить... ("В чистом поле дожди косые").

В творчестве Башлачева можно выделить несколько центральных тематических и смысловых "узлов", которые позволяют представить все его творческое наследие в качестве развернутой парадигмы *слово(песня) - поступок - судьба*. Такими "узлами" являются мотивы *зерна* (зерно-колос-каравай) как добровольного са-

мопожертвования; *виденья* как веденья, прозрения или, наоборот, слепоты и в физическом, и в духовном смысле; *колокольчика* как шутовского атрибута, символа православной Руси и дороги.

Осознание проклятия одаренности владеть поэтическим словом связано с добровольной самоизвольной жертвой, с т.н. "христологией", которая у Башлачева, помимо прочих мотивов, отражена в мотиве зерна (колоса):

Нить, как волос. Жить, как колос.  
Размолотит колос в дух и прах один цепной удар.  
Да я все знаю, дай мне голос.  
И я любой удар приму, как твой великий дар.  
("Сядем рядом").

Жертва зерна необходима для всеобщего блага: погибая под жерновами, зерно дает каравай, который способен насытить всех ("Мельница"); тесто из зерен-звезд становится Колобком и его горячий пар которого облекает всех и вся "во благо" и в любовь, т. е. в Слово, где каждый должен быть готов принести себя в жертву этого Слова:

Но все впереди, а пока еще рано,  
И сердце в груди не нашло свою рану,  
Чтоб в исповеди быть с любовью на равных  
И дар русской речи беречь.  
Так значит жить и ловить это Слово упрямо,  
Душой не кривить перед каждою ямой,  
И гнать себя дальше - все прямо да прямо,  
Да прямо - в великую печь! ("Тесто").

Семантически слово "поступок" связано с движением — "поступью", "ступанием". "Ступание", в свою очередь, связано с зарождением и бытованием первоначальных синкретических словесно-музыкально-танцевальных обрядовых действий. Любопытны наблюдения О. Фрейденберг о сходстве понятий, которыми обозначали ритмико-кинетические хороводные движения, и понятий, обозначающих ударно-интонационные отрезки в поэзии-стих, стопу, период [см. подробнее: 7, с. 114].

"Маршрут" поэтической дороги-судьбы опасен: "Поэты ходят пятками по лезвию ножа // И режут в кровь свои босые души" (В.С. Высоцкий), "Как по лезвию лезем лесенкой// За не спетою песней-песенкой" (А.Н. Башлачев).

Замкнутый круг (жизнь должна быть "пропета" в песне, а песня должна быть "прожита" в жизни) может быть разомкнут, если нарушено одно из условий: т. е. если исчерпывается либо жизнь, либо песня. Поэт живет своими произведениями: каждая новая стопа есть еще один новый шаг по дороге жизни. Когда новых стоп, строк, стихов больше нет, дорога жизни обрывается.

Жизнетворческий характер рока обусловил некоторые из особенностей его поэтики - осознанное духовное нагнетание экзистенциального плана, внутреннее напряжение (ср.: "жить нужно так, как если в соседней комнате умирает твой ребенок" (А. Башлачев) [8; с. 107]).

В этом плане вовсе не случаен тот факт, что "Меккой русского рока" стал Санкт-Петербург - город, который выжимает из души и сознания все самое сокровенное, позволяя человеку понять, чего он действительно стоит; город, где слиты хаос и космос - призрачность, ирреальность и предельная видимость, ясность, откровение.

Можно сказать, что русский рок стремился создать единство жизни и творчества и в этом стремлении дошел до крайних пределов. Но "по ту сторону самого крайнего слова стоит смерть" [9, с. 114] - следовательно, творческий "произвол" безжизнен.

Об этом догадывался Александр Башлачев, когда говорил: "Жизнь так прекрасна, жизнь так велика, что ее никогда никто не выговорит" [6, с. 198].

### **Цитированная литература**

1. Биbihин В.В. Слово и поступок. - М., 2001.
2. Бахтин М.М. Искусство и ответственность // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
3. Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. - М., 1986.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
5. Хойбнер Т. Вызов неприкаянных. - М., 1990.
6. Башлачев А.Н. Как по лезвию. — М., 2005.



7. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. - М., 1997.
8. Янка. Сборник материалов. - СПб., 2001.
9. Розеншток-Хюсси О. Бог заставляет нас говорить. - М., 1998.

### **Анотація**

Дану роботу присвячено виявленню особливостей співвідношення між словом та вчинком у сфері рок-культури. Автор протиставляє рок-культуру, яка базується на ототожненні слова та вчинку, поп-культура для якої є принциповим їхнє розрізнення. Серед головних притаманних рок-поетиці рис автор виділяє такі: "фактор власного авторства", життєтворчий характер, "екзистенціальність". На думку автора, спроба з'єднання мистецтва та життя, що знайшла одне з своїх відображень в феномені рок-культури, є неможливою чи веде до трагедійних наслідків, бо життя є значно ширшим та багатшим за будь-яке людське мистецтво.

### **Annotation**

The article is devoted to the rock-culture word and action correlation peculiarities disclosing. The author opposes the rock-culture, which is based on identifying a word and action, popular culture, which principally demarcates them. The author distinguishes main rock-poetics features such as "own authority factor", life-creative character and "existentiality". On the author opinion, art and life unification attempt, which is partly reflected in rock-culture phenomenon, is impossible or has tragedy's consequences, because life is more wide and wealthy than any human art.

*Стаття надійшла до редакції 25.04.2006*  
*Стаття постуила в редакцію 25.04.2006*