

Циклообразующие связи в русской рок-поэзии (на примере альбома группы «ДДТ» «Это всё...»)

Беляева Наталья Павловна

аспирант кафедры теоретической и исторической поэзии,
Российский государственный гуманитарный университет; руководитель, Академия доступной среды.
Россия, г. Москва. E-mail: nataliyabelyeva2010@yandex.ru

Аннотация. Рок-поэзия и в XXI в. сохраняет свою роль в социально-культурном пространстве России и является активно развивающимся направлением современного литературного творчества. Несмотря на устойчивый научный интерес к проявлению феномена циклизации в отечественной рок-поэзии, регулярное расширение предметного поля для данного направления исследований обеспечивает их своевременность и актуальность. Традиционно в рамках структурно-семантического анализа рок-альбома как лирического цикла предмет исследования рассматривается сам по себе, вне историко-культурного и автобиографического ситуативного контекста. Это приводит к искаженным, субъективным трактовкам не только единых образов, мотивов и смыслов как скреп циклообразования, но и к неверному пониманию концепции конкретных альбомов вообще. Настоящее исследование, выполненное на материале альбома «Это всё...» группы «ДДТ», пытается восполнить этот пробел. Статья посвящена изучению способов обеспечения единства художественно-образного мира, идентификации и описанию циклообразующих связей в автобиографическом и историческом контекстах создания песенного материала в рок-альбоме. В результате проведенного анализа были выявлены и охарактеризованы основные характеристики циклизации в альбоме «Это всё...» сквозь призму семантической и структурной моделей лирического цикла: заглавие, пространственно-временной континуум, композиция, изотопия, циклообразующие скрепы. В ходе исследования определяется центральная тема, «сшивающая» все произведения альбома в единое целое, в текстах песен фиксируются смыслы, раскрывающиеся, существующие только в контексте рассматриваемого лирического цикла. Особое внимание уделено обоснованию необходимости включения композиции социально-драматического характера в цикл лирических баллад. Результаты проведенного исследования могут быть использованы при изучении современной поэзии студентами филологических специальностей, при создании научных трудов по теории рокологии и рок-поэзии.

Ключевые слова: циклообразование, рок-поэзия, ситуативный контекст.

Традиционно лирический цикл в рок-поэзии рассматривается сквозь призму совокупности его структурно-семантических характеристик: заглавия, композиции как сложного художественно-образного типа структуры, пространственно-временного континуума, присутствия во включенных в цикл произведениях различных скреп (мотивов, образов, художественных приемов и средств выразительности и тому подобное) [3; 11; 13; 15; 17]. В настоящем исследовании более целесообразным представляется подход, предложенный М. Н. Дарвиным [4, с. 16–19] и И. В. Фоменко [6, с. 79–81], в рамках которого внимание акцентировано на семантической компоненте цикла, смысловой модели его построения. Это позволяет рассмотреть лирический цикл, прежде всего, сквозь призму концептуальности: каждое включенное в цикл произведение как воплощение авторского мировосприятия существует и раскрывается только в связях и единстве с другими произведениями. Исследование структурных характеристик здесь носит вторичный, вспомогательный характер.

Особое место в современном литературоведении занимает творчество Ю. Шевчука, которому свойственно сочетание тщательности словесного оформления, художественной формы, разнообразия применяемых средств выразительности с ярким эмоциональным воздействием, идейно-художественной глубиной [8, с. 48]. Исследованию текстов рок-поэзии лидера группы «ДДТ» посвящены работы И. А. Буйнова [1], М. Н. Крыловой [8], О. Б. Каневской [10], В. А. Михайловой [12], Г. А. Шпилевой [18] и других ученых.

Альбом «Это всё...» группы «ДДТ» представляет собой так называемый «концептуальный альбом», который отличается от других видов песенных альбомов, например, представленных в виде сборника песен или каверов. Он представляет собой лирический цикл, все треки которого в совокупности имеют большую цель или значение, чем по отдельности, что достигается с помощью композиционного, лирического, инструментального единства [20, с. 230].

При решении вопроса о генеалогии альбома «Это всё...» отправной точкой отсчета является автобиографическое измерение, а исторический контекст, несмотря на происходившие в России в 1992–1994 гг. события, представляется вторичным и вплетается в автобиографический, а не наоборот. «Судороги организма, например, переношу на судороги страны» [19].

В начале 1990-х гг. Ю. Шевчук пережил личную трагедию: потерю жены Э. Шевчук (Биковой), скончавшейся от рака в марте 1992 г. В традиции рокологии считается, что возлюбленной поэта посвящен альбом «Актриса Весна», выпущенный после ее смерти в ноябре 1992 г. Действительно, в него вошел материал, написанный еще при жизни Эльмиры, вдохновленный любовью к ней, ее поддержкой и верой в талант мужа. В оформлении альбома были использованы ее рисунки, ее фотография присутствует на вкладыше альбома. Песня, давшая название этому лирическому циклу, была написана в ночь рождения сына Ю. Шевчука и исполнена им перед окнами родильного дома. В состав альбома вошли песни, написанные в 1980-е – начале 1990-х гг. Многие из них посвящены социальным темам, и только одна композиция («Актриса Весна») посвящена непосредственно Эльмире.

Если альбом «Актриса Весна» посвящен погибшей супруге Ю. Шевчука событийно, то альбом «Это всё...» – содержательно: большинство вошедших в его композицию лирических баллад посвящены отношениям между мужчиной и женщиной, переживанию автором личной трагедии, связанной со смертью любимой.

Заглавие предваряет знакомство слушателя с литературным материалом, именно оно задает основы понимания концептуальной идеи, заложенной автором в лирическом цикле рок-альбома. Оно служит соединительным звеном между читателем, с одной стороны, и текстом и внетекстовой действительностью, с другой, характеризуясь принципиальной полисемантической [2, с. 106]. В заглавие альбома «Это всё...» вынесено название одной из входящих в него песен. Такой прием является довольно распространенным в практике формирования лирических циклов в русской рок-поэзии. По мнению Г. С. Прохорова, заглавие рок-альбомов крайне редко связано с номинацией последних песен, что объясняется прямолинейностью как принципиальной особенностью рока (в случаях, когда заглавие совпадает с названием первой песни) или стремлением автора цикла перенести экстремум максимума цикла на предпоследнюю песню с дальнейшей эмоциональной разрядкой слушателя в финальном треке [14, с. 46–47]. Совпадение заглавия альбома и названия финальной песни свойственно творчеству Ю. Шевчука: два из трех альбомов-предшественников («Я получил эту роль» и «Актриса Весна») озаглавлены автором по названиям, завершающих циклы композиций. Использование финальной песни при маркировке границ лирического цикла позволяет не только расширить композиционную рамку, включив в нее заглавие альбома, с которого начинается знакомство читателя с циклом, но и придает самому циклу законченную, цельную, закольцованную форму.

Трагедия, случившаяся в жизни Ю. Шевчука, заставила его задуматься о смысле жизни человека вообще и собственной жизни, в частности. «Я много думал, что останется после меня, что возьму с собой?» – говорит Ю. Шевчук в одном из своих интервью [6]. Творчество, стихи, песни – вот то наследие, которое остается после завершения жизни талантливого человека в этом мире.

Представляется, что у заглавия исследуемого альбома есть и еще один, значимый лично для автора смысл, связанный с прощанием с погибшей женой. Практически все песни в нем посвящены любимой женщине Ю. Шевчука Эльмире. В 2017 г. Ю. Шевчук в одном из интервью назвал ее одной из двух любовей своей жизни [7].

Несмотря на лаконичность альбома, работа над ним осуществлялась в течение 1993–1994 гг. и завершилась в 1995 г. Такой длительный период переживания расставания с любимой женщиной, горевания по ее утрате мог завершиться только творческой финальной точкой, в которой сублимировано все накопленное внутреннее переживание, тоска и горе автора. Предложенная интерпретация заглавия находит в вошедших в альбом произведениях многочисленные подтверждения.

На обложке альбома Ю. Шевчук изображен стоящим в полный рост в замочной скважине, из которой на него льется свет, в ракурсе со спины. Он обращен лицом в будущее и, кажется, нашел выход из гнетущего прошлого, связанного, в том числе, со смертью Эльмиры, в новую жизнь, в новый день. Этот выход – заключение своих эмоций и переживаний в завершенный альбом, объединивший песни о переживании смерти любимой женщины, как символ памяти о ней. Об обретенном вновь стремлении продолжать жить и творить даже после тяжелой утраты говорит многоточие в конце заглавия альбома.

Любовь к женщине в первой песне альбома – не платоническая, а земная, плотская («*продолженья просят рода эти чёртовы глазища*»). Придирчивый критик, ознакомившийся с произведением вне контекста альбома, может рассмотреть в нем пошлость, противопоставление похоти возвышенной, одухотворенной любви мужа к жене, даже святотатство. Текст песни далек от традиционного любовного послания и попеременно обращен то к читателю, ставшему невольным свидетелем любовной истории, то к любимой женщине. Душевные метания, «эмоциональные качели» лирического героя многократно подчеркнуты адресованными возлюбленной анафорами («*твой, твой глазища*», «*эта весна ужасна, эта любовь хороша*», как попало разбросанными по тексту «*сказал ей, сказал ей*») и рефренами.

Композиционно песня «Глазища» монологическая, повествование ведется от первого лица, наблюдающего за событиями с личным участием как бы со стороны («*вот она... вот он я*», «*я сказал ей*»). Такой прием является поэтическим описанием диссоциации как механизма психологической защиты от избыточных, непереносимых эмоций.

В одной из книг о группе «ДДТ» приведены строки из записки Эльмиры Шевчук, написанные ей незадолго до смерти: «Почему, когда души так близки, их оболочки не могут сосуществовать вместе? Разве это не абсурд? Разве эти столь недолговечные футляры, столь самонадеянны и амбициозны – они ревнуют, оспаривая право на собственность, зачем любящим душам необходимо плотское совместное существование хозяев? Это обязательное правило игры для земных? Ведь достаточно просто любить. Наверное, именно против этих плотских взаимоотношений восстает душа, она хочет освободиться. Смерть для влюбленного – наивысшее сладострастие, потому что души освобождаются, сливаясь воедино. Они вольны делать, что угодно. А угодно им одно – быть вместе вечность, неся энергию создания в отличие от земных хозяев, которые являются разрушителями и развратителями. Но пока не заплачено...» [16, с. 148]. Ю. Шевчук ознакомился с содержанием записки только после смерти любимой. Песня «Глазища» – высказывание поэта на тему животной страсти в отношениях мужчины и женщины. Сохраняя в себе любовь возвышенную, он долгое время не мог смириться с потерей любви земной, но теперь «сказал ей – пора!». Поэтому он ни в коем случае не глумлив, а искренен в этой песне. С первой композиции читатель понимает, что автор не просто является прототипом лирического героя, а отождествляется с ним, не желает скрывать свои настоящие чувства и переживания под маской. Ю. Шевчук тяжело переживал потерю любимой женщины несколько лет, но теперь пришло время отпустить ее и продолжить жить. Поэтому песня «Глазища», выражающая осознание значимости и смысла момента, выведена в структуре лирического цикла в начало.

Пространственно-временной континуум строится на оппозициях «там – здесь» и «прошлое – настоящее». Так, в песне «Глазища» первый куплет посвящен прошлому, что выражено лексемой «вчера», второй – настоящему, отраженному лексемой «здесь». Временная оппозиция «прошлое» – «настоящее» представлена равнозначно обоими полюсами в текстах песен.

Жизнь поэта замерла после смерти любимой женщины. Образ Эльмиры представлен в самой первой песне альбома подвижным, звонким, летящим, уходящим («*вот она куда-то идет*», «*она свежа и прекрасна*» («Глазища»); «*ты такой хорошей была*» («*Это всё*»)). Образ лирического героя противопоставляется ей, он более статичен («*Я жив, как всегда, на месте. Жизнь, как всегда, на месте*» («*Жизнь на месте*»)), он «застрял» в настоящем и «вроде что-то забыл» в прошлом. При описании былого поэт постоянно вспоминает о жене, о совместно проведенном времени, совместных планах («*это было вчера, мы молчали вдвоем*», «*мы в непогоду погоду найдем*» («Глазища»); «*мы стояли на прошлом, мы ждали начала*», «*где ты и я ... ищем друг в друге тепло*» («*Ветер*»); «*мы уже были*» («*Жизнь на месте*»)). Прошлое даже на фоне намеков на бытовую неустроенность пронизано ощущением человеческого тепла и нежности, предвкушением счастливого будущего, общими мечтами и надеждами.

Лейтмотив первой песни задает субъектную структуру альбома: «я – ты (она) – мы (как единство я и ты)». Но как быть, когда один из компонентов двуединства утерян? Показательно, что смерть жены как событие прошлого не включена в хронотоп альбома «*Это всё...*» вообще. Автор не желает признавать этот факт, исключает его из канвы повествования в лирическом цикле. Он уверен в том, что душа любимой женщины продолжает жить, в песнях он неоднократно беседует с ней уже в настоящем («*Как ты там, за чертой? Где ты там, в тишине?*» («*Белая ночь*»)).

Тема смерти, рефреном проходящая через композиции альбома, раскрыта с использованием олицетворения. Смерть – самостоятельный персонаж сюжетной динамики. Она вен-

чает «еще одну жизнь» («Ветер»), «считает до семи и утирает сопли нам» («Белая река»). Смерть многолика и метафорически предстает внешней неуправляемой природной силой, например, в виде ветра («упав между нами, так недолго любимых разбил он объятья» («Ветер»)), птицы-весны («твои четыре окна – разбила птица-весна» («Четыре окна»)). Заглавие и тексты песен скрепляют мотивы отпускания любви, прощания с любимой: «я сказал ей, сказал ей – пора» («Глазища»); «и забыть те мечты» («Белая ночь»); «я прощаюсь с тобой» («Это всё...»); «шепни на прощанье» («Это всё...»).

Даже в стремлении пережить трагедию и начать новую жизнь автор обращается к ушедшей возлюбленной:

Отжени от меня ты сомненья и страх...

Отжени от меня дождевицу – печаль.

Отжени от меня одинокую ночь.

Отжени от меня суетливые дни.

Отжени, ангел мой, отжени («Четыре окна»).

Настоящее лирического героя – время неопределенности, печали, тревоги, неспособности продолжать жить. Его жизнь лишена порядка, в ней все смешалось: прошлое и настоящее, времена года (лето – зима – осень – весна в песне «Четыре окна»). Бытие поэта – лишь череда бессонных одиноких ночей («я научился не спать» («Глазища»); «отжени от меня одинокую ночь» («Четыре окна»); «не дает этот город уснуть» («Белая ночь»), «долго брел в темноте я... без сна» («Четыре окна»); «пять минут до утра» («Это всё»)).

Настоящее представлено окном между мирами прошлого, на котором акцентировано значительное внимание автора, и будущего, которое практически не упоминается в альбоме как-либо определенно вплоть до финальной композиции. Образ окна зафиксирован в названии одного из вошедших в альбом произведений и неоднократно используется в текстах песен («свет, окном разбавленный» («Белая река»); «побледневшие листья окна» («Это всё»)). Он дублируется иными образами, символизирующими переход из прошлого в будущее через настоящее («вылез я из подвала» («Жизнь на месте»)). Образ окна как настоящего лирического героя раскрывается в песне «Ветер». Автор сравнивает расставание с любимой с разбитыми «как простое стекло» объятьями: настоящее разбито, поломано, фрагментарно, болезненно. В новых строчках песен «веселья немного, все овраги да кочки, в них тревожные вести и печальные ноты» («Жизнь на месте»). В текущем моменте автор не только потерял сон, молодость, вдохновение, способность полюбить, но и себя самого:

Здесь я не знаю, что петь,

Я не знаю, чем быть («Глазища»).

Песня «Жизнь на месте» – краткое описание настоящего лирического героя. При первом прочтении представляется, что, пытаясь пережить личную трагедию, он хочет забыться в новых отношениях («в постели чую чье-то дыханье», «дуя нежно мне в ухо, Люба, Вера, Надюха отвечает, играя: «Я ж твоя дорогая!»»). Однако упоминание личных имен, обозначающих три христианские добродетели – веру, надежду и любовь, очевидно, указывает на метафоричность описанного образа. Последовательность упоминания добродетелей неслучайна и описывает историю отношений Ю. Шевчука и Эльмиры: сначала автор *полюбил* молодую талантливую девушку, потом *верил* в ее выздоровление, а теперь ему осталось только жить едва уловимой *надеждой*, дающей ему силы просыпаться по утрам.

Две центральные композиции альбома – «Белая ночь» и «Российское танго» – по своему содержанию относятся к социальным песням и стоят в альбоме, посвященном переживанию личной трагедии автора, как бы особняком. Ю. Шевчук, остро реагировавший на все общественные изменения и потрясения в стране, не мог равнодушно переносить события, происходившие в России в 1993 г. Следует отметить, что изначально авторская концепция предполагала включение в альбом «Это всё...» двух относительно самостоятельных частей. В первую должны были войти социальные композиции, во вторую – лирические баллады. Впоследствии автор отказался от этой идеи и включил в альбом восемь песен.

Переход от личных переживаний к социальной тематике осуществлен плавно, через композицию-мостик «Белая ночь», объединяющую в себе социальные и личностные мотивы. «Этот город» в песне, безусловно, любимый город Ю. Шевчука Санкт-Петербург. Но он слишком громок и суетлив для поэта в настоящем. Автор ревностно хранит свою внутреннюю тишину, не желая растворять ее в городском шуме. Автобиографичность песни подтверждается Ю. Шевчуком описанием сходного состояния и эпизода в одном из интервью: «Скажем, 12 часов ночи. То

же Репино (поселок под Санкт-Петербургом – прим. авт.), я иду на залив и наблюдаю просто за движением звезд, луны. Стою там час, два. Знаешь, где-то вдалеке ворочается, гремит, шумит Питер. Елозит. Кричит, орет от ужаса. Задыхается в этой похоти, пошлости... А здесь залив, черные деревья, лунный свет, и когда ты босиком становишься спиной к дереву...» [19]. Белая ночь – одно из любимых природных явлений поэта, в котором скрыт символический смысл: поэт находит свет «белой», «голой» ночи как знак обновления, наступления нового дня, перехода из прошлого в будущее. Очевидно, что контрастный рефрен с использованием словосочетания «тёмные времена» является одной из циклообразующих скреп и обретает не только философское, свойственное этапу в жизни лирического героя, но и социально-политическое звучание, отсылая читателя к социально-политической обстановке в России в 1993 г. Такая трактовка подкрепляется текстом следующей песни лирического цикла.

В одном из своих интервью в 1993 г. Ю. Шевчук говорил: «Моя оппозиция против политики. Важнее десять заповедей» [19]. Это кредо автора в полной мере отразилось в песне «Российское танго» – единственной полноценной социально-драматической композиции, которую автор хотел включить во вторую, неопубликованную часть цикла, но в итоге занявшую место в череде лирических баллад альбома «Это всё...». Несмотря на общее несоответствие содержания текста контексту лирического цикла, представляется, что из всего перечня социально-драматических композиций была оставлена неслучайно. Танго – парный танец мужчины и женщины, но даже в нем поэт видит зыбкость настоящего момента и неопределенность будущего. Российское танго – «без дна», без опоры, оно кружит в вечном падении. Образ вечного, бездонного в альбоме «Это всё...» повторяется в глазах любимой («лишь бы доползти до днища» («Глазища»)), в прозрачной воде-времени («у воды нет ни смерти, ни дна» («Это всё»)), в осени («в этой вечной осени» («Белая река»)).

В строке «сделали начальником Крика», иносказательно описывающей приход криминалитета во властные структуры в начале 1990-х гг., очевидна отсылка к «Одесским рассказам» И. Бабеля, главный герой которых – начальник банды налетчиков Бенья Крик. И вновь, как и в ситуации с переживанием личной утраты, герой в смятении, в поисках себя: «потерялся я среди этих строев, да ничего не пойму, хоть тресни» («Российское танго»).

Ю. Шевчук начинал творческую карьеру еще в Советском Союзе, поэтому приход демократии и свободы слова он встретил с энтузиазмом. Но события начала 1990-х гг. постепенно приводили его к разочарованию в новом государстве: «не заметили мы эту кражу»; «понашили из трусов героев», «но не знали мы, молодые». Используемая в тексте лексика физиологична, она вызывает отвращение на инстинктивном уровне («свили из жил своих пряжу», «морда», «выпивали из мутных луж», «припудрит наше сырое мясо», «зальет его из вены квасом», «унитаз до неба»). Этим до рвоты отвратительным образом семантически противостоит описание чувств и эмоций по отношению к Родине: «слёзы», «любовью», «до боли все любимо». Россия – еще одна любимая женщина лирического героя в альбоме «Это всё...», и происходящая с ней трагедия усугубляет личную трагедию автора.

Циклообразующие связи, обеспечивающие гармоничное вплетение песни «Российское танго» в композицию альбома, основаны на одном из центральных образов композиции – образе веры как христианской добродетели, который повторяется далее в песне «Жизнь на месте». Вера в Россию и вера в любовь в обоих случаях олицетворены, но если вера в Россию предстает в образе ласковой, обнимающей «бабули Веры» (вероятно, как авторская интерпретация образа «Родины-матери»), то вера в совместное счастье с женщиной показана как игривая женщина-любовница.

В желании переболеть личную трагедию, на которую накладывается трагедия страны, отпустить прошлое и перейти в будущее лирический герой обращается к алкоголю («похмеляется утро», «задохнулся от водки» («Жизнь на месте»); «да стукали в две рюмочки», «ты рюмка на столе», «хватали мы из горлышка» («Белая река»)) и религии. Гибель молодой жены приводит Ю. Шевчука к Богу. После смерти Эльмиры друг предложил ему отправиться в Иерусалим, и это путешествие, по словам поэта, помогло ему пережить трагедию. «Обычно нашего человека к Богу приводит большая беда, к сожалению. Когда ты не видишь уже смысла ни в чем абсолютно в этом мире, где все имеет начало и конец, и не видишь смысла ты уже в полной пустоте. И тогда кого-то это приводит к Богу, кого-то нет. Но меня привела» [7], – вспоминает Ю. Шевчук в одном из своих интервью. Этот новый опыт религиозных переживаний отражен в многочисленных символах, присутствующих в текстах как лирических, так и социальных композиций альбома: «а в руке ее пламя свечи» («Это всё...»), «предлагали хлеба

иконам, да иконы у нас давно съты» («Российское танго»), «а в далеких церквах я молился ему и просил об одном» («Четыре окна»).

Заключительная композиция альбома – песня «Это всё...» – возвращает нас к игре смыслов заглавия. Она не просто завершает лирический цикл, но и в некотором смысле оппозиционна к остальным произведениям, вошедшим в альбом.

Построение времени в песне не только повторяет заданную предыдущими текстами последовательность прошлого и настоящего (в первом и втором куплетах), но и впервые в альбоме дополняет ее будущим (в третьем куплете). В начале композиции лирический герой и возлюбленная вместе, что подкрепляется местоимениями «я... с тобой», «наше» и глаголами «донесем», «доживем». Действие происходит весной, которая обозначает не только присутствие Эльмиры («Актрисы Весны»), но и момент ее ухода из жизни. После первого припева сцена их прошлого сменяется на сцену настоящего. Присутствие Эльмиры рядом с поэтом в настоящем более чем очевидно. Разделив любовь телесную и любовь душевную еще в первой композиции альбома, так и не сумев смириться со смертью любимой женщины, автор к концу цикла обращается к бестелесной душе умершей супруги, прося у нее обнаружить себя в земной жизни взглядом, звуком голоса, действием («*посмотри на меня, не молчи*», «*нарисуй что-нибудь на окне и шепни на прощанье рекой*»). В настоящем в традиционной субъектной структуре текста «я – ты – мы» появляется еще один субъект – память («*с нами память сидит у стола*»). Смерть, образ которой проходит через произведения лирического цикла, сменяется воскресением как символом вечной жизни («*мы, воскреснув*»).

Если временная канва предыдущих композиций соткана из прошлого и настоящего лирического героя, то здесь после прощания с любимой у него появляется желание идти в будущее с надеждой на встречу с любимой женщиной («*До свидания, друг мой*»). Но будущее, образ которого метафорично представлен дорогой, – это не предвкушение радости, новых возможностей и достижений, это аналог продолжения страдания. Неслучайно автор использует вместо «дорогой идти» словосочетание «*дорогу нести*» (по аналогии с фразеологизмом «нести свой крест»). Будущее без любимой женщины – время, оно темно, безмолвно и, как и настоящее, связано с одиночеством («*дорога-луна*»).

Альбом завершается такими строками: «Это всё, что останется после меня. Это всё, что возьму я с собой». Песня, завершающая альбом, уникальна в творчестве Ю. Шевчука: с момента своего выхода она является финальной на всех концертах группы «ДДТ».

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы. Альбом «Это всё...» – квинтэссенция чувств, переживаний, мыслей Ю. Шевчука после смерти Э. Шевчук (Бикбовой), результат сублимации страдания от потери близкого человека в песенном творчестве. Лирический цикл отличается высшей степенью искренности автора, который приоткрывает перед читателем один из самых потаенных, интимных уголков внутреннего мира поэта. Даже значимые социально-экономические и политические перемены, происходящие в России в начале 1990-х гг., не смогли затмить личную трагедию поэта, хотя и не прошли мимо него совсем. Лирический герой полностью отождествлен с личностью автора. Бытие он воспринимает как часть себя, своего внутреннего мира, застрявшего в прошлом и запутавшегося в настоящем. Смысл вошедших в альбом песен, которые неискушенному читателю могут показаться набором фраз и метафор, раскрывается имплицитно в контексте всего лирического цикла и автобиографии Ю. Шевчука. Следует отметить, что семантические и образные линии, выявленные в рассмотренном лирическом цикле, получают свое развитие в песенном творчестве поэта в дальнейшем.

Список литературы

1. Буйнов И. А. Тема Родины в творчестве Ю. Ю. Шевчука // Рема. 2010. № 3. С. 4–11.
2. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998.
3. Гавриков В. А. Переосмысляя аксиомы «рокологии»: циклизация // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2014. Вып. 15. С. 6–17.
4. Дарвин М. Н. Семантическая модель лирического цикла // Производство смысла : сб. статей и материалов памяти И. В. Фоменко / ред. С. Ю. Артёмова, Н. А. Веселова, А. Г. Степанов. Тверь : Тверской государственный университет, 2018. С. 15–26.
5. Доманский Ю. В. Циклизация в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2000. Вып. 3. С. 99–122.
6. Интервью с Ю. Шевчуком // Газета «Россия». Январь 1994. № 17.
7. Интервью с Ю. Шевчуком «О баттле с Путиным и войне в Чечне». URL: https://www.youtube.com/watch?v=98pE29S5Gb4&list=UUMCgOm8GZkHp8zJ6l7_hluA&index=120 (дата обращения: 05.10.2022).

8. Крылова М. Н. Сравнительные конструкции в поэтических текстах Ю. Шевчука // Язык и культура. 2016. № 2. С. 45–56.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. Интелвак, 2001.
10. Лыкова Ю., Каневская О. Б. Функционирование компонентов лексико-семантического поля «чувство» в поэтической речи Ю. Шевчука // Мировая литература в контексте культуры. 2007. № 2. С. 203–208.
11. Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977.
12. Михайлова В. А. Тематический комплекс Рождества в стихотворении Юрия Шевчука «Ночная пьеса. Рождество» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. Т. 15. № 3. С. 125–130.
13. Панченко П. В. Циклизация как прием создания художественного единства в книге рассказов В. Шаламова «Левый берег»: дисс. ... канд. фил. наук. Астрахань, 2009.
14. Прохоров Г. С. Меняется ли сумма от перестановки слагаемых? Принцип циклизации в рок-альбомах // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2003. № 7. С. 46–49.
15. Фоменко И. В. Циклизация как типологическая черта лирики Б. Л. Пастернака // Пастернаковские чтения: мат-лы межвуз. конф. (октябрь 1990 г., Пермь). Пермь: Пермский государственный университет, 1990. С. 78–84.
16. Харитонов Н. ДДТ. Книга свидетельств очевидцев. Архангельск: Изд-во Правда Севера, 1966.
17. Чехунова О. А. Циклическая структура поэтических сборников Георгия Иванова 1930-х гг. как отражение экзистенциальной картины мира: дисс. ... канд. фил. наук. Нерюнгри, 2012.
18. Шпилева Г. А. Восприятие литературоведением творчества Ю. Шевчука: pro et contra // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2017. № 17. С. 81–87.
19. Ю. Шевчук: «Умру, но сухой не буду!» // Московский комсомолец. 1993.
20. Elicker M. Concept Albums: Song Cycles in Popular Music // Word and Music Studies: Essays on the Song Cycle and on Defining the Field / ed. by W. Bernhart, W. Wolf. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 2001. Pp. 229–231.

Cyclical connections in Russian rock poetry (on the example of the album of the DDT group "It's all...")

Belyaeva Natalia Pavlovna

postgraduate student of the Department of Theoretical and Historical Poetics,
Russian State University for the Humanities; head, Academy of Accessible Environment.
Russia, Moscow. E-mail: nataliyabelyaeva2010@yandex.ru

Abstract. Rock poetry in the XXI century retains its role in the socio-cultural space of Russia and is an actively developing direction of modern literary creativity. Despite the steady scientific interest in the manifestation of the phenomenon of cyclization in Russian rock poetry, the regular expansion of the subject field for this area of research ensures their timeliness and relevance. Traditionally, within the framework of the structural and semantic analysis of a rock album as a lyrical cycle, the subject of research is considered by itself, outside the historical, cultural and autobiographical situational context. This leads to distorted, subjective interpretations not only of unified images, motives and meanings as the staples of cycle formation, but also to a misunderstanding of the concept of specific albums in general. The present study, performed on the material of the album "This is all ..." by the DDT group, tries to fill this gap. The article is devoted to the study of ways to ensure the unity of the artistic and imaginative world, identification and description of cycle-forming connections in the autobiographical and historical contexts of the creation of song material in a rock album. As a result of the analysis, the main characteristics of cyclization in the album "This is all ..." were identified and characterized through the prism of semantic and structural models of the lyrical cycle: title, space-time continuum, composition, isotopy, cyclonic staples. In the course of the research, the central theme is determined that "stitches" all the works of the album into a single whole, the meanings that are revealed, existing only in the context of the lyrical cycle under consideration, are fixed in the lyrics. Special attention is paid to substantiating the need to include a composition of a socio-dramatic nature in the cycle of lyrical ballads. The results of the research can be used in the study of modern poetry by students of philological specialties, in the creation of scientific works on the theory of rockology and rock poetry.

Keywords: cycle formation, rock poetry, situational context.

References

1. Bujnov I. A. *Tema Rodiny v tvorcestve Yu. Yu. Shevchuka* [The theme of the Motherland in the works of Yu. Yu. Shevchuk] // *Rema – Rema*. 2010. No. 3. Pp. 4–11.
2. Veselova N. A. *Zaglavie literaturno-hudozhestvennogo teksta: ontologiya i poetika : dis. ... kand. filol. nauk* [The title of the literary and artistic text: ontology and poetics : dis. ... PhD in of Philological Sciences]. Tver. 1998.
3. Gavrikov V. A. *Pereosmyslyaya aksiomy "rokologii": ciklizaciya* [Rethinking the axioms of "rockology": cyclization] // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst – Russian rock poetry: text and context*. 2014. Is. 15. Pp. 6–17.
4. Darwin M. N. *Semanticheskaya model' liricheskogo cikla* [Semantic model of the lyrical cycle] // *Proizvodstvo smysla : sb. statej i materialov pamyati I. V. Fomenko – Production of meaning : collection of articles and materials in memory of I. V. Fomenko* / ed. S. Y. Artemova, N. A. Veselova, A. G. Stepanov. Tver. Tver State University. 2018. Pp. 15–26.
5. Domanskij Yu. V. *Ciklizaciya v russkom roke* [Cyclization in Russian rock] // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst – Russian Rock Poetry: text and context*. 2000. Is. 3. Pp. 99–122.
6. *Interv'yu s Yu. Shevchukom – Interview with Yu. Shevchuk* // *Gazeta "Rossiya" – Newspaper "Russia"*. January 1994. No. 17.
7. *Interv'yu s Yu. Shevchukom "O battle s Putinyim i vojne v Chechne"* – Interview with Yu. Shevchuk "About the battle with Putin and the war in Chechnya." Available at: https://www.youtube.com/watch?v=98pE29S5Gb4&list=UUMCgOm8GZkHp8zj6l7_hIuA&index=120 (date accessed: 05.10.2022).
8. Krylova M. N. *Sravnitel'nye konstrukcii v poeticheskikh tekstah Yu. Shevchuka* [Comparative constructions in the poetic texts of Y. Shevchuk] // *Yazyk i kul'tura – Language and culture*. 2016. No. 2. Pp. 45–56.
9. *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij – Literary Encyclopedia of terms and concepts* / ed. by A. N. Nikolyukin. Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences. Inteltvak. 2001.
10. Lykova Yu., Kanevskaya O. B. *Funkcionirovanie komponentov leksiko-semanticheskogo polya "chuvstvo" v poeticheskoy rechi Yu. Shevchuka* [Functioning of the components of the lexico-semantic field "feeling" in poetic speech Yu. Shevchuk] // *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury – World literature in the context of culture*. 2007. No. 2. Pp. 203–208.
11. Lyapina L. E. *Problema celostnosti liricheskogo cikla* [The problem of the integrity of the lyric cycle] // *Celostnost' hudozhestvennogo proizvedeniya i problemy ego analiza v shkol'nom i vuzovskom izuchenii literatury – The integrity of a work of art and the problems of its analysis in the school and university study of literature*. Donetsk. 1977.
12. Mihajlova V. A. *Tematicheskij kompleks Rozhdestva v stihotvorenii Yuriya Shevchuka "Nochnaya p'esa. Rozhdestvo"* [The thematic complex of Christmas in the poem by Yuri Shevchuk "Night Play. Christmas"] // *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova – Herald of Kostroma State University* n. a. N. A. Nekrasov. 2009. Vol. 15. No. 3. Pp. 125–130.
13. Panchenko P. V. *Ciklizaciya kak priem sozdaniya hudozhestvennogo edinstva v knige rasskazov V. Shalamova "Levyj bereg" : diss. ... kand. fil. nauk* [Cyclization as a method of creating artistic unity in V. Shalamov's book of short stories "The Left Bank" : diss. ... PhD in Phil. Sciences]. Astrakhan. 2009.
14. Prohorov G. S. *Menyaetsya li summa ot perestанovki slagaemyh? Princip ciklizacii v rok-al'bomah* [Does the sum change from the permutation of terms? The principle of cyclization in rock albums] // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst – Russian Rock poetry: text and context*. 2003. No. 7. Pp. 46–49.
15. Fomenko I. V. *Ciklizaciya kak tipologicheskaya cherta liriki B. L. Pasternaka* [Cyclization as a typological feature of B. L. Pasternak's lyrics] // *Pasternakovskie chteniya : mat-ly mezhvuz. konf. (oktyabr' 1990 g., Perm')* – Pasternak readings: materials of Inter-vuz conf. (October 1990, Perm). Perm. Perm State University, 1990. Pp. 78–84.
16. Haritonov N. *DDT. Kniga svidetel'stv ochevidcev* [DDT. A book of eyewitness accounts]. Arkhangelsk. Pravda Severa. 1966.
17. Chekhunova O. A. *Ciklicheskaya struktura poeticheskikh sbornikov Georgiya Ivanova 1930-h gg. kak ot-razhenie ekzistencial'noj kartiny mira : diss. ... kand. fil. nauk* [Cyclic structure of Georgy Ivanov's poetry collections of the 1930s as a reflection of the existential picture of the world : diss. ... PhD in Phil. Sciences]. Neryungri. 2012.
18. Shpilevaya G. A. *Vospriyatie literaturovedeniem tvorcestva Yu. Shevchuka: pro et contra* [Perception of literary criticism of Yu. Shevchuk: pro et contra] // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst – Russian rock poetry: text and context*. 2017. No. 17. Pp. 81–87.
19. Yu. Shevchuk: *"Umru, no sukoj ne budu!"* ["I will die, but I will not be a bitch!"] // *Moskovskij komso-molec – Moskovsky Komsomolets*. 1993.
20. Elicker M. *Concept Albums: Song Cycles in Popular Music* // *Word and Music Studies: Essays on the Song Cycle and on Defining the Field* / ed. by W. Bernhart, W. Wolf. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 2001. Pp. 229–231.