

Д.И. Иванов

Ивановский государственный университет

**ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА
СИНТЕТИЧЕСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ
А. БАШЛАЧЕВА, Б. ГРЕБЕНЩИКОВА, Е. ЛЕТОВА,
К.КИНЧЕВА**

**(Материалы к спецкурсу по изучению русской рок-поэзии
в 11 классе)**

Проблемы проведения глубинного сопоставительного анализа поэтических текстов в пределах общеобразовательной школы возникают из-за отсутствия в сознании учеников чётких алгорит-

мических конструкций анализа текстов. Для проведения качественного исследования прежде всего необходимо показать ученикам, что поэтический текст — это живой организм, в котором действуют определённые законы и закономерности как структурного характера, так и психологического.

В представленном материале предлагается опыт сопоставительного анализа текстов, укоренённых в пространстве рок-поэзии. Как известно, рок-поэзия — это синтетическое образование, то есть в её структуре сливаются музыка и собственно поэзия. В данном материале основной акцент сделан на истинно филологические (поэтические) особенности этого явления. Рок-поэзия представлена как удивительно цельное образование, в котором явно выражены тенденции к тотальному объединению особых характеристик бытия лирических героев, художественных образов, которые раскрывают психолого-поэтическое сознание героя, и, соответственно, высвечена тенденция сближения, отождествления основных идейных образований. Через процесс поиска полей сближения в пространстве текста ученики приобретут навык выявления качественных особенностей поэтики текстов предложенных авторов. Самое главное состоит в том, чтобы учащиеся не просто смогли увидеть элементы сближения/отождествления, существующие в поэтических системах, но и смогли аргументировано описать механизмы и структурные особенности возникновения и развития этих отношений.

В основе становления, формирования и развития духовных и поэтологических тенденций русского «рокенрольного» поэтического слова лежит положение о «братской» преемственности. Это положение реализуется в виде субстанциональной близости и тождественности в стремлении выразить глубинные особенности мироощущения русского человека. «Он рассекал да от винта, / Распрягало время тени, / А ей без веры доверял русский человек» [6]. Особенности существования преемственности такого рода в пространстве рок-поэзии воплощены на различных уровнях. Первый уровень — поэтологическое родство. Он включает в себя использование разными авторами, находящимися в пространстве рок-поэзии, сходных образов-символов. Это необходимо для реализации в текстах генетически родственных идей, которые существуют в виде «магического кристалла», обладающего силами надчеловеческого, духовного единения.

Важно отметить, что поэтические системы представленных авторов объединяются вокруг образов-символов, которые высвечивают сущностные характеристики «вечных вопросов», таких как: что такое любовь?, в чём состоит смысл человеческой жизни и смерти?, может ли человек существовать без веры?, что такое поэт и в чём состоит сущность поэтического?, что такое русская душа?

Рассмотрим сходные образы-символы в текстах А. Башлачёва, К. Кинчева, Е. Летова, Б. Гребенщикова.

При рассмотрении образов «объединения» поэтических систем можно выявить определённую последовательность, отражающую структурные сдвиги на пути сближения образной наполненности текстов.

1. Возникновение близких по семантической функции лирических героев, в личности которых с помощью подключения ближних и дальних контекстов (русских народных сказок, былин, сказаний и т. д.) проявляется главное качество — душевная боль. Это, без сомнения, истинно русский герой, через рефлексирующее сознание которого авторы транслируют и воплощают в текстах «вечные вопросы».

У А. Башлачёва: а) «Как несло Ванюшу солнце на серебряных подковах, / И от каждого копыта по дороге разбегалось двадцать пять рублей целковых. / Душа гуляет! / Душа гуляет! / Да что есть духу, пока не ляжешь, / Гуляй, Ванюха! / Идёшь ты, пляшешь! / Гуляй, собака, живой куда! / Из песни — в драку! / От драки — к чуду! / Кто жив, тот знает. / Такое дело! / Душа гуляет и носит тело» [2, с. 70].

б) «Дорогой Егор Ермолаевич. / Зимогор ты наш Охламоно-вич, / Износил ты душу до полных дыр, / Так возьмёшь за то дорогой мундир, / Генеральский чин, ватой стёганный, / С честной звёздочкой да с медалями...» [2, с. 59–60].

У К. Кинчева: а) «Ходит дурак по земле босиком / Берегами рек да опушкой леса, / Веселит дурак почтенный народ / Всё да по площадям городов» [6, с. 235].

У Е. Летова: а) «Ходит дурачок по миру, / Ищет дурачок мертвее себя, / Ходит дурачок по небу, / Ищет дурачок живее себя» [8, с. 34].

У Б. Гребенщикова: а) «Никита Рязанский строил город, и ему не хватило гвоздя. / Никита Рязанский протянул ладони и увидел в

них капли дождя. / Никита Рязанский оставил город и вышел в сад. / Никита Рязанский оставил старца и у чаши кто млад» [3, с. 2].

Необходимо отметить, что близость представленных героев реализуется двояко. Первый аспект сближения можно назвать формальным, визуальным, а второй — семантическим и духовно-поэтическим. Если выстроить «портретную» цепочку: ВАНЮША, ЕГОР ЕРМОЛАЕВИЧ, ДУРАК, ДУРАЧОК, НИКИТА РЯЗАНСКИЙ, — то становится понятно, что предложенная цепочка распадается на два более мелких звена, а именно:

1. ВАНЮША, ЕГОР ЕРМОЛАЕВИЧ, НИКИТА РЯЗАНСКИЙ.
2. ДУРАК, ДУРАЧОК.

Основанием для данного членения является воплощение / не-воплощение имени героя. «Именное» звено явлено воспринимающему сознанию в виде конкретных персоналий, но в них помимо конкретных существей заложен глубинный эпический силуэт необузданной души и великодушного сердца, укоренённый в сознании всего русского народа. Ванюша — это образ, прямо отсылающий к фольклорным источникам, а именно к русским народным сказкам: «Навстречу им откуда ни возьмись едет на тройке Иванушка, едет да посвистывает: "Вот-ста, каких поймал я лошадушек! А ещё остался там сивко — такой славный"» [1, с. 405]. Егор Ермолаевич — этот образ также имеет фольклорные корни, но генетически связан уже не со сказкой, а с миром былины. Для того чтобы выявить связь героя стихотворения А. Башлачёва с былинными героями, необходимо рассмотреть полное имя Егора: «Дорогой Егор Ермолаевич, / Зимогор ты наш Охламонович» [2, с. 59]. Рассмотрим подробнее две составные части имени: Егор и Зимогор. Ключевое значение в данном случае несёт в себе элемент /гор/, так как он указывает на зашифрованное имя былинного героя — Святогор. Звуковое соответствие усиливает свой эффект, если рассматривать его в контексте стилистики данного текста А. Башлачёва. Сравним:

У Башлачёва: «Ты Егорушка, дурень ласковый, / Собери-ка ты ледяным ковшом. / Да с сырой стены, да с сырой спины / Капли звонкие и холодные...» [2, с. 60].

В былине: «А я ржи напашу да во скирды сложу, / Во скирды складу, домой поволочу, / Драни надеру да и пива наварю, / Пива наварю да и мужиков напою» [9, с. 131].

И в тексте А. Башлачёва, и в былинах ярко выражен песенный напев, слог течёт, заплетается в кольца, и всё это делает его предельно музыкальным, мелодичным, душевным. Обратим внимание на особенности использования синтаксических конструкций. Особое значение имеет использование союза "да", так как реализация синтаксических фигур такого рода придаёт стихам черты стилизации под фольклорные и древнерусские тексты. Употребление союза "да" встречается в текстах всех представленных авторов.

У А. Башлачёва: «Да что есть духу, / Пока не ляжешь, / Гуляй, Ванюха! / Идёшь ты, пляшешь!» [2, с. 70]. «Не сестра да не жена, / Да верная отдушина» [2, с. 71].

У К. Кинчева: «Как найти, увидеть / Да не проглядеть, не потерять» [5, с. 235]. «А сказка бежит речкой. / Да дела не идут скоро» [5, с. 236].

У Е. Летова: «Да только если крест на грудь, / То на последний глаз - пятак» [8, с. 34].

У Б. Гребенщикова: «Вышел, чтоб идти к началу начал, / Да выпил и упал вот и весь сказ» [3, с. 10].

Таким образом, становится понятно, что в имени Егор Ермакович скрыто реализуется имя Святогор. «Слезает Святогор с добра коня, ухватил он сумочку обеими руками, поднял сумочку повыше колен: и по колена Святогор в землю угряз, а по белу лицу не слёзы, а кровь течёт» [9, с. 137]. И, соответственно, данное имя, кроме своего конкретного значения, обладает семантикой эпического размаха. *Никита Рязанский* — это имя так же, как и предыдущие, укоренено в пространстве исконно русского. Образ Никиты является олицетворением праведной силы, богатырской удали и веры в имя Божье. «Подходит Никита к берлоге змеиной, а змей заперся и не выходит к нему. "Выходи лучше в чистое поле, а то и берлогу размечу!" — сказал Кожемяка и стал уже двери ломать» [1, с. 127].

«Неименное» звено цепи «ДУРАК, ДУРАЧОК» выступает в качестве истинно эпического начала и так или иначе вбирает, растворяет в себе элементы первого «именного» звена. Эпический образ ДУРАКА несёт в себе магические токи, без которых сознание русского человека существовать не может. Эта мета является фундаментальной основой, (почвой) для рождения незамутнённого сознания, для которого не существует великих противоречий души и сердца, так как это понятие удивительным образом формирует в

человеке, (герое) целостность ощущения жизни. Но данная целостность, то есть гармония духовных законов внутри человека и единение, растворение его в природном начале, вступает в неразрешимое противоречие с реальной, рациональной действительностью. И, соответственно, на этом изломе рождается романтическое, трагическое противостояние «ДУРАКА» и «УМНОГО МИРА». Горький писал: «Коллективу как бы свойственны сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами. Герой фольклора — «дурак», презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда — победитель всех житейских невзгод...» [цит. по: 7, с. 115—116]. «Вот приходит с пустыми руками к братьям; те его спрашивают: «Ты, дурак, зачем?» — «Вам обед принёс». — «Где же обед? Давай живее». — «Да вишь, братцы, привязался ко мне дорогою незнамо какой человек, да всё и поел!» — «Какой-такой человек?» — «Вот он! И теперь рядом стоит!» Братья ну его ругать, бить, колотить...» [1, с. 404].

Необходимо отметить, что такие понятия, как ДУРАК, ДУРАЧОК, являются центральными в представленной выше «портретной» цепочке, так как именно из них вырываются лучинити доброты, искренности и правды, связывающие все имена в единое, неделимое целое, наполняя их родственными семантическими токами и духовно-поэтической энергетикой. Важно заметить, что ДУРАК в текстах А. Башлачёва, К. Кинчева, Е. Летова, Б. Гребенщикова — это герой-поэт, вольный певец, олицетворяющий поэтическое начало в высшем смысле слова.

У А. Башлачёва: «Шальное сердце руби в крошку! / Рассыпь, гармошка! / Скользи, дорожка! / Рассыпь, гармошка! / Да к плясу ноги! А кровь играет! / Душа дороги не разбирает» [2, с. 70—71]. «Вот вы сопели, вертели клювом? / Да вы не спели. А я спою вам» [2, с. 72].

У К. Кинчева: «По земле собирал сказки / Да учился у птиц песням, / Веселил городов толпы, / Но ближе к солнцу не стал. / Ох, тропинки-песенки / Прямо по земле к небесам!» [5, с. 235].

У Е. Летова: «А сегодня я воздушных шариков купил, / Полечу на них над расчудесной страной / Буду пух глотать, / Буду в землю нырять / И на все вопросы отвечать: "Всегда живой!"» [8, с. 34].

У Б. Гребенщикова: «Девять тысяч церквей ждут его, потому что он должен спасти, / Девять тысяч церквей ищут и могут его

найти, / А ночью опять был дождь, и пожар догорел, нам остался лишь дым, / Но город спасётся...» [3, с. 2].

Итак, можно говорить о том, что в центре текстового пространства А. Башлачёва, К. Кинчева, Б. Гребенщикова, Е. Летова помещён «многослойный» образ ДУРАКА: Иван-дурак — дурак-богатырь — дурак-поэт. Семантическая близость героев обуславливает воплощение в текстах сходных образов-символов.

Рассматривая лирического героя как магнетическую субстанцию, вокруг которой сконцентрированы все образы-символы, включённые в пространство текста, авторы создают своеобразную семантическую систему координат духовно-динамического движения героя. Отметим, что и Ванюша, и Егор Ермолаевич, и Никита Рязанский, и Дурак, и Дурачок предстают перед читателем в момент движения, основной характеристикой которого являются непрерывность и духовно-психологическое напряжение. Движение не всегда выполняет функцию формирования, развития героя, так как это уже изначально высокий герой. И, соответственно, движение — это непрерывный путь, «это путь длиною в строку, / А строка коротка, строка коротка» [2, с. 49].

Символ пути реализуется в текстах в двух аспектах:

1. Реальное движение.

У К. Кинчева: «Ходит дурак по земле босиком / Берегами рек / Да опушкой леса, / Веселит дурак почтенный народ / Всё да по площадям городов» [5, с. 235].

У А. Башлачёва: «Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки, / Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке...» [2, с. 70].

У Е. Летова: «Ходит дурачок по миру / Ищет дурачок мертвее себя / Ходит дурачок по небу / Ищет дурачок живее себя» [8, с. 34].

2. Потаённое движение.

У А. Башлачёва: «— Ты, Егорушка, дурень ласковый, / Собери-ка ты мне ледяным ковшом / Да с сырой стены, да с сырой спины / Капли звонкие и холодные...» [2, с. 60].

У Б. Гребенщикова: «Никита Рязанский строил город, и ему не хватило гвоздя. / Никита Рязанский протянул ладони и увидел в них капли дождя. / Никита Рязанский оставил город и вышел в сад. / Никита Рязанский оставил старца и у чаши кто млад» [3, с. 2].

Важно отметить, что независимо от того, какого типа движение воплощается в тексте, оно всегда имеет двойной вектор направленности: психологический и духовный. Таким образом, происходит становление символа великого русского экзистенциального путешествия по бескрайним просторам пустоты, наполненной огненно-возрождающими, мученическими токами. И если рассматривать представленную выше систему координат движения героя, она представляет собой взаимодействие сменяющих друг друга фаз «метафизического покоя» и «метафизического бунта».

«Метафизический покой» - это подсознательное определение героем внутреннего стремления к «тёмному» познанию скрытых сущностей человеческого бытия. Заметим, что понятие «метафизического покоя» относительно, так как динамика чувства ещё не переросла в динамику мысли и реализована на уровне «тёмного» бессознательного, но она (мысль) всё-таки существует. Отметим, что в текстовой системе фаза «метафизического покоя» достаточно непродолжительна и неустойчива, так как не существует чётких границ между фазами покоя и бунта. Фаза «метафизического покоя» может быть скрыта в нескольких начальных словах строфы. Например:

У Е. Летова: «Ходит дурачок по лесу / Ищет дурачок глупее себя. / Ходит дурачок по небу / Ищет дурачок мертвее себя»

В данном контексте ситуация «метафизического покоя» скрыта в семантике фразы «**ходит дурачок**», так как процесс движения реализован с помощью глагольной формы «ходит» и даже указано место движения — «лес», но «лес» ассоциативно соотносится с понятием «тёмный», и, соответственно, движение так же растворено в пространстве «тёмного, чёрного» бессознательного. Таким образом, блуждающие ощущения героя мысленно не оформлены, но их бесконечность и метафизичность тесно взаимосвязаны с оформлением мысли, то есть с процессом её осознания — «**ищет дурачок**». Герой уже не просто движется — «ходит», он «ищет». В семантике глагольной формы «ищет» и скрывается фаза «метафизического бунта». Важно отметить особую пластичность, плавность перехода из фазы покоя в фазу бунта.

«Метафизический бунт» — это восстание человека против своего удела и против всего мироздания. Этот бунт метафизичен, поскольку оспаривает конечные цели человека и вселенной. Раб про-

тестует против участи, уготованной ему рабским его положением; метафизический бунтарь протестует против удела, уготованного ему как представителю рода человеческого» [4, с. 135].

Рассмотрим ещё один пример:

У А. Башлачёва: «Да тёмным лесом, / Да тёмным лесом поковыляет, / Из леса выйдет / И там увидит, Как в чистом поле / Душа гуляет, / Как в лунном поле / Душа гуляет, / Как в снежном поле / Душа гуляет...» [2, с. 73].

В данном случае ситуация перехода фазы покоя к состоянию бунта выражена более сложно. Фаза «метафизического покоя» — «Да тёмным лесом, / Да тёмным лесом поковыляет» [2, с. 73].

Итак, проследим этапы перехода фазы покоя в состояние бунта.

«Поковыляет» - «выйдет» - «увидит» и только здесь наступает фаза «метафизического бунта» — «Как в чистом поле / Душа гуляет, / Как в лунном поле / Душа гуляет, / Как в снежном поле / Душа гуляет...» [2, с. 73]. Обратим внимание на поступательное усиление динамики действия: «Поковыляет» — *шаткость, неуверенность*; «выйдет» — *более решительное, целеустремлённое действие*; «увидит» — *наступление момента прозрения*; «душа гуляет» — фаза «метафизического бунта».

Образ экзистенциального пути тесно соприкасается с образами-символами, семантика которых направлена на воплощение атмосферы русскости в текстах поэта. Это такие образы, как: лес, земля, небо, река, солнце. Они укоренены в магическом, фольклорном пространстве и приносят в тексты ощущение становления космического начала. В предложенном контексте составляющие картины экзистенциального космоса обладают свойствами отражения духовных и мировоззренческих первооснов русского человека.

1. Образ леса.

У А. Башлачёва: «Пройдёт вдоль речки, Да тёмным лесом, / Да тёмным лесом поковыляет, / Из леса выйдет / И там увидит, Как в чистом поле / Душа гуляет, / Как в лунном поле / Душа гуляет, / Как в снежном поле / Душа гуляет...» [2, с. 73].

У К. Кинчева: «Ходит дурак по земле босиком / Берегами рек / Да опушкой леса» [5, с. 235].

У Е. Летова: «Ходит дурачок по лесу / Ищет дурачок глупее себя» [8, с. 34].

У Б. Гребенщикова: «Может, бог, / Может, просто эта ночь пахнет ладаном, / А кругом высокий лес тёмный и замшел» [3, с. 5].

Образ леса обладает магической, сакральной семантикой. Лесное таинственное, «чёрное» начало, отражаясь в сознании лирического героя, наполняет его ощущением неопределённости. Неопределённость в данном контексте формирует в сознании героя не путаницу фактов бытия, а заставляет его влиться в усреднённое пространство между полюсами первооснов человеческого существования: между добром и злом, правдой и ложью, жизнью и смертью, конечностью и бесконечностью.

Таким образом, стихия леса для рефлексии сознания — это зона самоопределения, выбора, который высвечивает качественные стороны сознания героя.

2. Образы земли и неба.

У А. Башлачёва: «Как в чистом поле / Душа гуляет, / Как в лунном поле / Душа гуляет, / Как в снежном поле / Душа гуляет...» [2, с. 73].

У К. Кинчева: «И ты, как он, проходишь по земле. / Ему, как всем, / Тебе, как всем, / От рода по судьбе» [5, с. 235—236]. «Вот что случилось весной ранней. / Заманила пожар-птица / На дороги земли дурня / К солнцу тропы искать...» [5, с. 236]. «Ох, тропинки-песенки / Прямо по земле в небеса» [5, с. 235].

У Е. Летова: «Буду пух глотать, / Буду в землю нырять / И на все вопросы отвечать: "Всегда живой!"» [4, с. 34].

У Б. Гребенщикова: «Отчини мне, природа, стакан молока, / Молока от загадочных звёзд» [3, с. 6]. «То во поле кранты, / То в головах спас, / Вышел, чтоб идти к началу начал, / Да выпил и упал, вот и весь сказ» [3, с. 10]. «А третий и хотел дойти ногами до неба, Но выпил, удавился вот и весь сказ» [3, с. 8].

Если рассматривать предложенные образы как фундаментальную основу мироздания, то есть как верх и низ всего сущего, то возникает смысловое противоречие. Образ земли, как правило, ассоциируется с мирским, тварным, человеческим и греховным началом, а образ неба, соответственно, с космическим, духовным, божественным и творящим. В данных поэтических системах оформляется противоречие, которое раскрывается через принцип обратной символики и работает по законам универсального двойного зеркального отражения (земля приобретает свойства небесно-

го и наоборот). Основанием для этого служит высказывание А. Башлачёва: «Вытоптали поле, / Засеяв небо» [2, с. 19].

Таким образом, соприкасаясь с символами земли и неба, происходят акт метафизического слияния и взаимопроникновения творящего и тварного бытия. Данное проникновение осознаётся через установку «бытового» расслоения этих начал, и чем дальше разводит их «умный мир», тем ярче проявляется неотделимость творящего от тварного, укоренённых в пространстве романтического мироощущения «дурака». Но момент разъединения всё-таки присутствует, а реализуется он через ощущение слабости лирического героя. Можно говорить о том, что воплощается ситуация вечного притяжения, слияния / отталкивания, разъединения первооснов (земли и неба). И, соответственно, именно на этих весах реализуется динамика рождения и смерти гармонии и истинно поэтического начала.

3. Образ реки.

У А. Башлачёва: «А как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки!» [2, с. 72]. «И пропало всё. / Не горят костры, / Не стоят шатры у Шексны-реки, / Нету ярмарки» [2, с. 60].

УК. Кинчева: «Берегами рек / Да опушкой леса» [5, с. 235].

УЕ. Летова: «Зубастые колёса завертелись в башке, / В промокшей башке, / Под броневой дождём» [8, с. 34].

УБ. Гребенщикова: «А по утрам с похмелья пошли к реке по воду, / А там вместо воды Монгол Шудан» [3, с. 5]. «И простой, как река, / Я пушу с молотка свой умственный рост» [3, с. 6]. «Как по Волге ходит одинокий бурлак» [3, с. 10]. «Вниз по Волге Золотая Орда, / Вниз по Волге барышни глядят с берега» [3, с. 10].

Образ-символ реки и шире - водной стихии скрывает в себе многослойную семантику. Прежде всего, вода — это символ вечности, у которой нет ни начала, ни конца. Это своеобразное иное измерение при соприкосновении, с которым лирический герой осознаёт в себе внутренние интенции окружающих его вещей и представлений и качественные особенности своего собственного существования как некое откровение, прозрение. Прозрение такого рода несёт в себе импульс пробуждения «чёрного бессознательного» и награждает героя чувством великой ответственности перед собой и перед всем сотворенным и существующим.

Становится понятно, что «водная вечность» не просто будит сознание, но заставляет его проникать, постигать «мутные», табуированные уровни бытия вещей и их сущностей.

Герой, носящий в себе дар и боль стремления к познанию, обладает качественно особым зрением. Он не просто видит, он зрит, проникая через «водную вуаль» в потаенные уголки осознания законов существования духа.

Одновременно с этим река, обладающая течением, является не просто олицетворением динамики жизненных энергий, но и временным вектором, то есть символом времени. Движение её перевоплощается в метафизическое скольжение, которое порождает ситуацию трансформации времени исторического в время метафизическое. Метафизическое время разворачивает временной механизм в иную плоскость действия. Теперь оно (время) активно не только на горизонтальной шкале, но и по вертикали. Это своеобразные духовные часы.

«Горизонтальное время» отмеряет отрезки человеческой жизни, а «время вертикальное» обладает способностью прогнозировать динамику существования духовного начала. В поэтике текстов А. Башлачёва, К. Кинчева, Е. Летова и Б. Гребенщикова символ водной стихии играет особую роль, так как он позволяет проникнуть в тайны таких категорий, как пространство и время.

4. Образ солнца

УА. Башлачёва: «Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке...» [2, с. 70]. «Как весь вечер дождался Ивана у трактира красно солнце, / Колотило в снег копытом, и летели во все стороны червонцы» [2, с. 71].

УК. Кинчева: «Веселил городов толпы, / Но ближе к солнцу не стал» [5, с. 235]. «Только солнцу глянешь утром в глаза, / Отвернёшь, укроешься, / Да слезою вспыхнешь опять» [5, с. 235].

УЕ. Летова: «Светило солнышко и ночью, и днём / Не бьёт атеистов в окопах под огнём. / Добежит слепой, / Победит ничтожный. / Такое вам и не снилось» [8, с. 34].

УБ. Гребенщикова: «Солнце взошло, / Значит, время пришло. / Прыг ласточка, прыг, / А дело к войне» [3, с. 4]. «Гори, Серафим золотые крыла, / Гори не стесняйся, путеводной звездой. / Мне всё равно, я потерял удила, / Мне нет другого пути, / Нам вместе с тобой» [3, с. 10].

Образ солнца — это символ непоколебимой, праведной надежды, но не на спасение, а на долгое терпение и силу духа, чтобы достойно перенести все испытания, которые выпали на долю лирического героя. Солнце — это образ просветления, очищения, это дар Божий. Рассматривая образ солнца в поэтологических системах представленных авторов, можно говорить о том, что солнце — это символ живого, магического, поэтического слова. Слово — это зерно, которое питается (растёт и зреет) благодаря действию солнечной энергетики, а затем, набрав силу, само транслирует энергетические солнечные токи, даря людям семена добра и духовности. «Где бы он ни сложил песню, / Где бы ни проросло Слово, / Стелет в небо из звёзд тропы / По ещё горячим следам» [5, с. 236]. «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» [2, с. 69]. Ненарушаемую чистоту солнечного света сербская пословица выражает так: и солнце проходит грязными местами, а само не грязнится.

Важно отметить, что солнце — это вместилище духовных первооснов человеческого существования, а именно Веры, Надежды и Любви. Оно (солнце) наделяет эти понятия особыми характеристиками, и в совокупности с особенностями русского сознания и безудержностью русского духа рождает магическую субстанцию, а именно русскую веру, русскую надежду и русскую любовь. «Водись с любовью! Любовь, Ванюха, / Не переводят единым духом. / Возьмёт за горло — и пой, как можешь, / Как сам на душу свою положишь. / Она приносит огня и хлеба, / Когда ты рубишь дорогу к небу» [2, с. 70].

Необходимо отметить тот факт, что при аналитическом рассмотрении близости и преемственности поэтологических систем текстов А. Башлачёва, К. Кинчева, Е. Летова, Б. Гребенщикова, именно обнаружение точек присутствия в пространстве текста и качественно близких как по психологическим, так и по духовным характеристикам лирических героев, и близких по семантическим составляющим образов-символов приводит к выводу о генетической преемственности стержневых идей текста.

Из анализа специфики лирического героя и образных систем поэзии представленных авторов можно говорить о том, что в поле преемственности попадают идейные образования, такие как: идея

экзистенционального русского пути, на котором сознание героя подвержено «провалам» в эсхатологические «котлованы» безнадежности, и всеобъемлющая идея величия русской души как особой, качественно отличной от других форм, формы бытия.

Можно говорить и о том, что исследование специфики первого этапа преемственности, а именно поэтологического родства, в русской рок-поэзии действительно реализуется. Таким образом, когда речь идёт о русской рок-поэзии, необходимо помнить об удивительной целостности этого явления и особом универсализме поэзии такого рода.

Литература

1. *Афанасьев А.Н.* Русские народные сказки. 1983.
2. *Башлачев А.* «Посошок»: Стихотворения. Л., 1990.
3. *Гребенщиков Б.Б.* Никита Рязанский [цит. по фонограмме «Русский альбом», записанной в 2005 году].
4. *Камю А.* Бунтующий человек. М., 1990.
5. *Кинчев К.* Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. СПб., 1993.
6. *Кинчев К.* Душа [цит. по фонограмме «Сейчас позднее, позднее, чем ты думаешь», записанной в 2003 году].
7. *Кравцов Н.И., Лазутин С.Г.* Русское устное народное творчество. М., 1977.
8. *Летов Е.* 30 песен группы «Гражданская Оборона» в нотной записи с гитарными аккордами. Л., 1999.
9. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия. М., 1971.