

ДЕЗЕРТИРАЙКИ ОТ СЪНЯ: „АНТИ-ПЕСНИТЕ“ НА ДИАНА АРБЕНИНА

Милена АНГЕЛОВА

Нов български университет, България

E-mail: mangelova74@yahoo.com

DESERTING THE DREAM – DIANA ARBENINA'S "ANTI-SONGS"

Milena Angelova

New Bulgarian University, Bulgaria

Abstract: The article studies the issues of Russian rock poetry in terms of linguocultural analysis. Diana Arbenina is a Russian rock poetess, the leader of the rock band “Night Snipers” /Ночные снайперы/. Besides songs and lyrics, Arbenina writes poetry and prose. Over the years of her career, Diana Arbenina has created more than 460 songs and poems which she prefers to call “anti-songs.” The article aims to identify the anti-songs of Diana Arbenina in the context of modern humanitarian knowledge. The terms “rock text” “poetry”, and idiolect are specified. The article addresses a rock text and rock poetry as a complex synthetic phenomenon and concludes that the texts of Diana Arbenina are closely associated with poetry, melody, musical rhythm, and vocal. The accent in the article is devoted to analysis of the Arbenina's anti-songs and contains the description of lexical and syntactic features of her texts, examples of language game, specific features of intertextuality references in the context of nowadays Russian rock poetry.

Key words: Russian female rock poetry, Diana Arbenina, anti-songs, idiolect

Въведение: Диана Арбенина в руската рок-поезия

Могат ли текстовете на песни да имат пълноправен статут в поезията? Нобеловата награда за литература, дадена на Боб Дилън през 2016 г. отново разпали дебатите за литературата в поп- и рок-музиката. Прието е да се смята, че първичното единство между песента и поезията¹ е било разбито още от появата на писмеността, а след това – взривно окончателно след установяването на печатната култура (Ramazani, 2013, 184). Тръгвайки от такава постановка, въпросът за близостта на поезията с песенното изпълнение може да изглежда на пръв поглед съмнителна отправна точка за изследване на съвременни поетични текстове. Когато става въпрос за *рок-поезия* обаче, пред изследователските перспективи се откриват достатъчно въпросителни.

Малко преди *блусът* да добие глобална популярност и една генерация време преди *рокът* да се заяви като (суб)култура, Уилям Йейтс апелира за завръщането на музикалната „устност“ в поезията или за „обръщането на модерната тирания на окото над ухото“. Песента и отпечатаната поезия, според него, са Сцила и Харибда, които живеят стих трябва да преодолее (Schuchard, 2008, 14). В същото време Езра Паунд разсъждава, че поезията е била най-добра /както в Античността/, “когато изкуствата на стиха и музиката са били най-тясно свързани; когато всяко нещо, направено от поета, е било свързано с някакъв определен музикален порив или необходимост” (Round, 1973, 37). Дори когато отбелязва приликата си с песента и съчетава книжовното с устното или когато комбинира литературния стих с музикални произведения, съвременната поезия продължава да бъде нащрек за разликите между музикалното пеене и поетичния шрих, между мелодично вокализираните стихове и печатния текст. През 21. век *интердискурсивният колаж* се оказва изключително важен за поетичното от различни жанрове и особено за *рок-поезията*.

¹ Лирическата поезия /гръцкото *lyrikos* означава “пеене на лира”/, според Джорджо Агамбен, окончателното скъсва с песента около 12. век, когато поезията, написаната поезия, става “по същество графична” (Agamben, 1999, 33).

Социологът на поп-културата Саймън Фрит правдиво настоява, че рокът не се ограничава само до „поетична среда с музикален фон“ (Frith, 1998, 58-60), виждайки го по-скоро като изпълнителска практика, чието въздействие се поражда от невербално преживяване – музика, жестове, концертни ритуали (192-93). В този контекст обаче трябва да се постави въпросът и за това, кое прави текстовете „ефективни“, въздействащи? На първо място, текстът на дадена песен работи по различен начин от поезията – ако разглеждаме последната според формалистичните критерии, които доминират в голяма част от академичната критика на 20. век и доколкото „академичното четене“ се основава на предпоставката, че всички характеристики на стихотворенията допринасят за изграждането на смисъла (Wellek, Warren, 1956, 145-147), както и ако се осланяме на разбирането за *поетична функция* в смисъла на Роман Якобсон².

Актуалността на рока в същността му се определя от мащабни културни опозиции. Неговата естетическа основа не е толкова в социално-политическият протест в конкретния смисъл, а в "напрежението на конфронтацията" (Кнабе, 2006, 46), на несъгласието с мейнстрийм културата. Изследванията на езика, жанра, стила и изобщо на *идиолекта*³ в рок-културата през последните години не са рядкост (Moore and Ibrahim, 2005; Endrinal 2008; Blake, 2017; Браае, 2021 и др.), а спецификите на руската рок-култура и по-специално – на рок-поезията, вече от десетилетия са обект на научен интерес и академични анализи (вж.: Чебыкина, 2007; Новикова, 2010; Бойков, 2013; Доманский⁴, 2010, 2015; Иванов, 2016; Афанасьев, Бреева, 2017; Свиридов, 2019 и др.).

През 2010 г. Юлия Новикова от университета в Томск защитава дисертация върху руската *бард-рок култура*.⁵ В изследването си тя анализира над 500 текста на песни от редица автори, представители на руския бард-рок: Борис Гребенщиков, Александър Башлачев, Андрей Макаревич, Юрий Шевчук, Константин Николски, Олга Арефиева, Павел Кашин, Андрей Козловски, Михаил Щербаков и Диана Арбенина (Новикова, 2010).

Именно Диана Арбенина⁶ – като една от най-популярните фигури в на руската бард-рок сцена през последните 30 години, е обект на представяне в настоящата статия. „Необикновеността“ ѝ се потвърждава и от академичния изследователски интерес към нейните произведения. Текстовете ѝ са обект на анализ в няколко дисертации и монографии (Новикова, 2010; Маслова, 2016; Афанасьев, Бреева, 2017 и др.), и в десетки статии (Афанасьев, 2020; Гайдук, 2015; Деткова, 2017; Логинова, 2018; Терёхина, 2020 и др.).

Сред другите писали и пишещи текстовете си изпълнителки като Жанна Агузарова, Земфира Рамазанова, Светлана Сурганова /с която са творчески тандем между 1993 и 2002 г. в

² Според Якобсон литературните текстове – и в частност поезията – разчитат на нещо, което можем да наречем *процес на прекодиране*: поетичните творби фокусират вниманието на своите адресати върху собствените си структура /принципа на конструиране/, като активират правила за кодиране, надхвърлящи тези, които структурират всекидневния език В допълнение към синтаксиса и граматиката на обичайната реч литературните текстове се подчиняват на закономерностите на метричната прозодия, схемите на римите, строфичните модели, а в прозата – на принципите на изграждане на разказите. Тези текстови характеристики се опират на отношенията на сходство и контраст, които Якобсон обединява под етикета отношения на *еквивалентност* (Jakobson, 1963, 218-220).

³ Идиолектът като индивидуална разновидност на езика, вкл. граматика и произношение. Терминът е етимологично свързан с гръцкия префикс *idio-* /със значение "собствен, личен, частен, особен, отделен, различен"/ и *-lect*, /от старогръцкия *λέγω*, "говоря"/.

⁴ Проф. Юрий Доманский е главен редактор на сп. *Русская рок-поззия: текст и контекст*, издавано от 1998 г. до сега в Уралския педагогически университет в Екатеринбург. https://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=categories&id=187&Itemid=218.

⁵ Бард-рок музиката исторически възниква в резултат на влиянието на бардовските песни върху рок музиката и се определя като посока на рок музиката, характеризираща се с повишено внимание към текстовия компонент. Една от важните характеристики на бард-рок поезията е съчетаването на абстрактната образност с „отклонения от романтичната нагласа в сферата на битовото писане или социалната критика“ (Кормильцев, Сурова, 1998, 9-10).

⁶ Диана С. Арбенина /по рождение Кулаченко; род. 8 юли 1974 г., Воложин, Минска област / – певица и авторка на песни, поетеса, писателка и художничка. Основателка и вокалистка на групата „Ночные снайперы“ от 1993 г. до сега (Вж.: Марголис, 2020).

Ночные снайперы/, Диана Арбенина се откроява заради категоричното настояване да разделя творчеството си на *песни* и на *анти-песни* – обект на анализ тук е именно тази част от поетичните ѝ текстове. В 30-годишната история на групата *Ночные снайперы* /Нощни снайперисти/ Д. Арбенина има издадени 16 албума⁷, в които почти всички от текстовете на песните са написани от нея /повече от 250/. Освен това, Арбенина е авторка на 14 книги, сред които са *Катастрофически* (2004), *Дезертир сна* (2008), *Колыбельная по-снайперски* (2009), *Аутодафе* (2012), *Спринтер* (2013), *Сталкер* (2014), *Бег* (2017), *Тильда* (2018), *Снежный барс* (2020) и *Дневники* (2024). В тези издания авторката събира между две корици текстове на песни, проза, понякога – фотография и живопис, а най-отговорната за нея част от книгите са *анти-песните* /над 200/.

В представения по-надолу анализ избирам да оставя цитатите от текстовете ѝ в оригинал. Смятам, че опитът за превод би дал само описателната страна на нейната поезия и би обезмислил претенцията за анализ на идеоекта ѝ. Освен това, за повечето от цитираните текстове в бележки под линия насочвам към видео варианти на четени или изпяти от самата авторка текстове – опитвайки се да удържам примерите в контекста на дискусиите за графично-печатната опция на поезията и изпълнителския ѝ вариант.

Стихове, които (не) се превръщат в песни...⁸

Може би единственият критерий, по който едно новонаписано произведение се превръща в *песен* или в *анти-песен*, е мнението на авторката за него – най-субективното и, по свой начин, най-обективното мнение: „Тук има ясно разграничение... или е *песен*, или – *анти-песен* /или – *стихуй*/. Така че от самото начало знам точно какво ще бъде. Тези жанрове, които мисля, че не се припокриват, съществуват за мен в различни канони“.⁹ Именно в собствения си термин *анти-песни* Д. Арбенина предпочита да впише извънмузикалното си поетично творчество. В друго интервю тя се опитва да отговори на въпроса, как би определила „поетиката на стиховете си“:

Въпреки че стихотворението е напълно различен жанр от текстовете на песните, които пиша, стиховете са по-скоро математика за мен и аз ги анализирам, когато пиша, и се интересувам от математиката на фразата, и мисля повече за нея, и никога не мисля за поетиката, ако трябва да бъде честна ... Текстове на песните никога не съм ги възприемала от гледна точка на четенето. И никога не съм се смятала за поет... И затова никога не съм си позволявала да кажа "написах стихотворение". Оттук и известен камуфлаж – „анти-песен“, „стихуй“... Така че може би терминът "стихотворение" прикрива страха от това текстът да излезе на бял свят. Въпреки че аз имам смелостта да ги пиша и показвам, нали? Изглежда, че трябва да ги наричам с имената, които заслужават.“¹⁰

Съдбата на *анти-песните* е да бъдат публикувани в издадените от Арбенина сборници или тя да ги чете на своите концерти – най-често във онзи специфичен за съветския и руския музикален формат, известен като *квартирник*¹¹. Сравнени с по-голяма част от песните, в

⁷ Вж.: официалния сайт на групата – <https://snipers.net/albums>

⁸ „Стихове, които нямат шанс да се превърнат в песни?“ – въпрос-предположение зададен на Д. Арбенина за *анти-песните* в едно от интервютата след излизането на книгата *Дезертир сна*.

⁹ Гордеева, Л. (2012) *Зависимости Дианы Арбениной*: Интервю. <https://litrossia.ru/item/5741-oldarchive/>.

¹⁰ Король, М. (2005) „И палю по любви виноградным огнем...“: Интервю с Арбениной. <https://m-k.livejournal.com/97966.html>.

¹¹ *Квартирник* – акустичен концерт, който се провежда в апартамент, у дома, в по-тесен кръг. Квартирниците са често срещани в СССР до края на 1980-те години, когато някои музиканти и рок групи не могат официално да изнасят публични изпълнения поради конфликти с културната политика на СССР. Първите записи на песни на Владимир Висоцки са направени на „квартирники“ през 1960-те г. „Квартирници“ са организирали известни руски рок музиканти като Егор Летов, Борис Гребенщиков, Виктор Цой, Майк Науменко, Юрий Шевчук, Юрий Наумов и др. Ако квартирники в СССР се провеждат

стиховете на Арбенина ритмът се нарушава по-рядко, отколкото в песните, а също така те са по-дълги, по-завършени, често напомнящи реч и понякога увенчани с рима. В "анти-песните" прекалената експресивност е такава, че изглежда невъзможно стиховете да бъдат озвучени. Такъв е случаят с "анти-песента" *Do you love me?* (1994; Арбенина, 2013):

вверх
так – вверх вверх
 так
 глубоко
пусть пусть пусть я ломаю стрелы из этих
голосов ибо не существует ничего кроме
и стрел.
наступит день когда они придут к нам с тобой
и никто не скажет что мы "едем" "гоним"
будет вот так, вот так!!!
и можно захлёбываться в своей глотке своим же
и промелькнувшее слово "teacher" уступит слову
и орать и стонать от боли покинутого и поймут
умрут вместе.
главное honestly! всё можно только honestly like
crystal.
я утону в себе.

За много от „снайперските“ анти-песни е характерно пестеливото присъствие на препинателни знаци, както и почти пълното отсъствие на главни букви. Авторката смята, че запетайте лишават текста от простота, конкретност и стегнатост на мисълта /„ животът без излишни запетаи като принцип“ (Арбенина, 2008, 5)¹²/. Вярно е, че написаното без пунктуация може да се разчита като „задъхано“, а се усеща и желанието да се каже повече, отколкото има време да се напише. Това се отбелязва и при възприемането на текста: окото не се вкопчава в запетайките, а се плъзга плавно и безпрепятствено. Същевременно отсъствието на препинателни знаци на определени места дава възможност на читателя сам да подреди необходимите акценти и значения. Това определено е и търсен ефект: отчасти заради читателя – превръщайки го в съавтор, отчасти заради самата авторка – декларираната от Арбенина „свобода на творческата позиция“ (Фёдорова, 2011, 234).

Проза, песни и анти-песни от 1990-те г., съжителстват в книгата *Дезертир сна* (2008). Заглавието на сборника не е просто съчетание от думи, а квинтесенция на всичко написано от Арбенина до онзи момент. „Кражба на време от нощта“ – обяснява тя в предговора (Арбенина, 2008, 4). Част от стиховете в тази книга тя продължава да публикува по-късно отново в сборниците *Спринтер*¹³ (2013) и *Бег* (2017). Такъв е случаят с *меня дико задолбали* – с времето

в резултат на политиката на забрана и липсата на възможности за изява на музиканти, то интересът към съвременните квартирници дължи преди всичко на известна ексклузивност и екзотика. Диана Арбенина организира квартирник всяка година в необявено широкопублично място или когато гостува по покана – напр. в Ню Йорк през 2018 – вж.: *Диана Арбенина в Ню-Йорке. Квартирник, 2018*. <https://www.youtube.com/watch?v=wXqOeWvyJos>; след 1.10.00 чете стихове от книгата „Бег“.

¹² Вж. и: „идеологически не приемам запетайте. те са като овце. главните букви са измислица. ако уважавам един човек, издърпването за ушите на първата буква от името му е глупост. много по-добре е да му стисна ръката“ (цит. по Геба, 2010).

¹³ Част от поетичната поетичната диалогия на Д. С. Арбенина – *Спринтер* (2013) и *Сталкер* (2014). *Спринтер* събира анти-песни, проза, драматургия, а *Сталкер* – само песни. Символиката на заглавието на първата част препраща към *пътя* като житейска метафора /тя буквално ръмжи в думата „дор-р-рога“/, докато *Сталкер* настойчиво възстановява асоциативния цикъл на А. Тарковски – *Сталкер* (1979) е филм Андрей Тарковски, по мотиви на повестта *Пикник на обочине* /Пикник край пътя/ (1972) на писателите фантасти Аркадий и Борис Стругацки.

тази анти-песен се появява и в книгата, и в албума *Я говорю. Бег.*¹⁴ /като речитатив на клавирен фон¹⁵/. В същия албум Арбенина включва стихотворението от 2006 г. *весной не умирают люди*¹⁶ – след като вече е минало и през сборника *Спринтер*:

*весной не умирают люди –
ждут декабря.
как снег – что первый саван –
ранит землю.
обижена земля.
хрустит пугает настом
и ключи
опять утеряны.
и скважина молчит
в оцепененьи.
....
весной не умирают. ждут зимы.
весной назло смертям цветут мимозы.
ну! мама! не молчи! я стала взрослой!
и жму в горсти ключи. и жму в горсти.
а между пальцев вырастают розы.
я узнаю запястья. кровь стучит.
кричу и жду из детства отголоска.
напрасно. Хоть кричи хоть не кричи.*

Още в *Дезертир сна* става ясно, че предварителните намерения на Диана Арбенина да удържа в отделни „полоси“ песните и анти-песните не успяват да се случат. Такава е „песента“ *Свобода* (2002), класифицирана няколко години по-рано от авторката като „анти-песен“:

*... свобода это когда грызешь веревку зубами.
свобода соль простыней обмотанных вокруг тела
новой победы измученной кашей признаний.
свобода шум лифта. ночью на кухне свет
не от свечи зачем? просто для чтения книг.
свобода это когда ты ничей ни в чем нигде
ни за чем никуда ни во что никогда...*

Тук е и *Автомобильный блюз* (1997)¹⁷, преминал в *Дезертир сна* към строя на непесните.

Олга Фьодорова анализира специално *Дезертир сна* като „особено жанрово образование“:

Творчеството ѝ като цяло се характеризира с ярко, преди всичко образно възпроизвеждане на действителността. Тази образност на мисленето се проявява във всичко. Дори абстракциите ѝ са конкретни. Някои изречения лесно могат да се превърнат в афоризми и да заживеят самостоятелен живот. Накъсаният ритъм и преднамерената „разговорност“ на ранните анти-песни на Арбенина постепенно еволюират в завършеност на формата... Играта на

¹⁴ През 2008 г., веднага след публикуването на *Дезертир сна*, Арбенина подготвя и едноименен диск с добавката „Аз говоря“ /*Дезертир сна. Я говорю*/, включващ 37 поетични текста, четени от нея. По-късно тя подхожда така и към следващите сборници – едновременно издава и дискове с текстовете, а по-късно – и аудиокниги.

¹⁵ *меня дико задолбали. Я говорю. Бег.* (2018): <https://www.youtube.com/watch?v=u-bRz2w4Wfo>

¹⁶ *весной не умирают люди. Я говорю. Бег.* (2018): <https://www.youtube.com/watch?v=IpHQTSJKOBM>

¹⁷ *Автомобильный блюз* е изпълняван в речитатив, акомпаниран с акустична китара в музикален ключ, напоявящ концерта „MTV Unplugged in New York“ на Nirvana (1993). Изпълнявана като песен още през 1990-те, тя е „замразена“ като анти-песен, а през последните години – отново предпочитана в „треклиста“ на акустичните концерти на Д. Арбенина: Диана Арбенина, *Автомобильный блюз* (Квартирник 2019). <https://www.youtube.com/watch?v=p8C8BONcDw0>.

асоциации с читателя не те оставя да се отпуснеш нито за секунда. Всяка секунда посланието променя амплитудата: Арбенина или пестеливо процежда една дума, или се дави с редове, изпреварвайки себе си – това е нейното don't stop като ориентир... (Фёдорова, 2011, 233)

Действително поезията на Арбенина е много емоционална, често – болезнена /„Да, мы обреченно-детальны“/ (0'4 промиле, 2007), но няма усещане за докрай разрушително чувството и това, според мен, я прави толкова завладяваща. Няма дълбока депресивност /както е при Земфира например/ и безнадеждност. Няма нищо чак толкова плашещо-деструктивно. Категоричен ритъм, скапелни фрази, които безотказно предизвикват – така е в *часовой механизм* (2006) или *брэдбери*, а също и в *на ёлке у ивановых* (2006)¹⁸ или *в одиночество есть человек во фраке* (2006), в *0,4 промиле* (2007) и др.

От гледна точка на стила необичайни са както мелодиката на стиха, така и липсата на класическа рима, въпреки общата музикалност на текста. Стилът на писане, дори когато не е лапидарен, не пречи на отделните изречения да се доближават до афоризми (Геба, 2010). Фрази като „тяжесть солнечных эполет“, „профиль орластый“, и „странного цвета сны“ засядат в паметта. Има и други находчиво намерени изречения и неочаквани асоциации: „небо... распаривать... чтоб не было очень сухо“ (Брамс, 1995¹⁹) или „плачет пан-флейта/ от верности со-отношений“ (я могу уйти, 1994).

Влиянието на Йосиф Бродски в поезията на Диана Арбенина е повече от забележимо – не само в стила и звуковата структура на поетичната фраза, но и в характерното съчетаване на обикновените, чисто материални неща с метафизичното. Самата тя го потвърждава:

Започнах да пиша поезия благодарение на Бродски. Без него сигурно нямаше да успея като поет. Той провокира идеята, че в стиховете могат да се изразят не толкова чувства, колкото мисли. В моята поезия, на първо място, мисля. Затова често имам чувството, че стиховете ми са малко сухи, логични и в някои отношения неразбираеми дори за мен. В тях има малко сантименталност. Но хората, оказва се, ги възприемат по съвсем различен начин. (Марголис, 2020)

Признавайки авторитетите на автори и текстове, които са я развълнували като читателка, Арбенина често вмъква имената им или техни фрази като детайл или като отправна точка в поезията си. Контекстите са с хоризонт от „Илиада“ до Бредбери. *брэдбери* (2003)²⁰:

*конец войны пришелся на ноябрь.
дешевая гостиница. шезлонги.
дождь как у бредбери. ...*

Много специфична е глаголната лексика в „анти-песните“, която внася различни семантични нюанси във фразата и акцентира в контекстите. Арбенина използва основно повелително наклонение /във 2 л. ед. ч./ и в поезията ѝ почти отсъстват форми на пасивния глас: „выкинь computer. тщательно – почерк. / проверяй глаза на цвет... ложись на рассвете. / до пальцев сжигай папиросу“ (дорогая и пушкин, 2000) или „найди того кто сказал / что ночью нужно спать“ (ночное, 1996) и др.

Сред езиковите особености на поетичните текстове на Д. Арбенина трябва да се спомене и *повторението*²¹ като един от любимите ѝ похвати за създаване на езикова

¹⁸ на ёлке у ивановых (Я говорю. Бег). <https://www.youtube.com/watch?v=DiQXwwHoeQk>.

¹⁹ Брамс също по-късно става „песен“; Ночные Снайперы и оркестр Юрия Башмета – Брамс, Ледовый Дворец. Санкт-Петербург. 14.03.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=IstVs8p-QH4>.

²⁰ Брэдбери; 12 12 2015, Новосибирск, акустика. <https://www.youtube.com/watch?v=aA4ChjVJ3Lk>.

²¹ Повторението е фигура на речта, която представлява повтаряне на словоформи и синтактични конструкции в малък участък от текста, където те са разположени достатъчно близо, за да бъдат забелязани. При използването на тази конструкция в поетичния текст се оформя своеобразна система от знаци – ключови думи и фрази. Повторението е особено важно в поетичните текстове, тъй като играе ритмообразуваща роля и създава впечатление за емоционална наситеност, за лирическо съгласяване на преживяванията.

експресия. Повторението на една и съща фраза ѝ позволява да подчертае основния семантичен елемент на казаното: „Закриваш ли глаза, но не можешь терпеть / эту боль, эту боль, эту боль. эту боль“ (песента *Они убили тебя*, 1996). Понякога тя използва повторението за да привлече вниманието на читателя към имплицитната връзка между редовете: „здравствуй! я странствую также. / и также всегда о тебе моих мыслей печаль“ (*Здравствуй*, 1994). Някои текстове се основават почти изцяло на повторения, какъвто е случая с *вода вода вода* (2013). Представяйки света като нещо ефимерно и разколебано, Арбенина внушава, че всичко живо е съставено от вода и е в постоянно движение. Стихотворението е съвкупност от разнородни образи на водната стихия, а многократното лексикално повторение на ключовата дума се използва за свързването им:

...ранения лечат водой
ранения лечат слюной
вода в тебе и во мне.
но я уплыть не могу.
в душе моей лед и слюда.
давай все оставим как есть.
вода вода вода
вода вода вода
вода вода вода
вода вода вода

В случаите, когато в повторението е поставен възклицателен знак, тази конструкция придобива допълнителна емоционална окраска – използването на повторение на думи в елиптически изречения дава възможност да се усети речта на човек, задъхван от емоции (*Do you love me*, 1994; *Эспераль*, 2006). В други случаи многократното повторение се използва с обратна функция – то се свежда до една ключова дума в изказването, чийто смисъл придобива особена значимост при отсъствието на словесна среда: „но я мимо тебя / мимо тебя / мимо“ (*Амбразура*, 2006). В текстовете на Д. Арбенина се срещат и голям брой повторения на местоимения. Те позволяват да се споят допълнителни значения при описанието на отношенията между героите на песните и анти-песните. Повторението на „ние“, употребата на различни негови форми в едно изречение показва особената връзка между „лирически герой“ и човека, към когото се обръща: „мы рассекаем друг друга мгновенно. / нас миллионы и нам по колено“ (*Про Тома Йорка*, 2002). Комбинацията от местоимения от първо и второ лице също показва връзката на автора с отсрещния/отсрещната: „забыв обо мне ты лепила / себя у меня в объятьях“ (*Финский*, 2006). Повтарящото се „теб“ подчертава значимостта на адресата на стиха и създава особено емоционално настроение: „я про тебя онемела любимый. / я про тебя перестала бояться. / я о тебе рассказала все сразу“ (*Наташеньке. Сан-Франциско*, 2006). С повторението на показателните местоимения Арбенина подчертава отхвърлянето: „и забудь имена / тех, кто предал в любви. / тот, кто предал в любви / тот по Кайну свят“ (*Не замерзнет трава*, 2003).

Сред стилистичните похвати, които придават особена емоционалност на поезията на Диана Арбенина е *симфората*.²² Тази форма на метафорично изразяване обикновено се използва като загадка и изисква от човека, възприемащ текста, да разшифрова смисъла, да разбере мисълта, закодирана от автора. Често изглежда, че текстовете могат да бъдат еднозначно разшифровани, но всеки открива в него онези значения, от които има нужда.

²² Форма на метафорично изразяване, при която споменаването на предмета на метафората е напълно пропуснато, образът се усеща като чисто художествено изображение; в която се пропуска връзката за сравнение и се дават характеристики, характерни за обекта, в резултат на което образът на обект, който не е пряко назован, се усеща като чисто художествено изображение, което съвпада с концепцията на обекта.

През последните няколко години Диана Арбенина води собствените си спорове за звученето и посланието на нейните (анти)песни в самия стих. Точно това прави например в *мне жить без тебя так странно...* (Арбенина, 2020²³):

*... про песни молчу: как были про нас так и будут.
...без классики рифм я рэпую угрюмо и прямо.
стиха дисциплина трецит и на грани изъяна...*

Един от последните /десето по ред/ албуми на *Ночные Снайперы* се казва *Невыносимая лёгкость бытия* (2019) – неслучайно наречен на едноименния роман на Милан Кундера. Както и в предишните албуми Арбенина съчетава в него проникновени текстове, неудържим драйв и мощна музикална динамика. И в тази синтетична амалгама тя усява да заиграе с литературни алюзии и кодове. Тук особено провокативна е песента *Короны*²⁴ (2018) – с явни препратки към Джон Фаулз: „... В башне из чёрного дерева спрячу кривые ножи“. Името на албума всъщност дава анти-песента *Невыносимая лёгкость бытия*, с чието прочитане Диана Арбенина открива концерта за премиерата на албума и което, според мен, е по-подходящо, а и по-разбираемо като послание да бъде слушано²⁵ отколкото да се чете:

*мне сказали что дерево может расти
только если топор не встает на пути.
мне сказали что самая жгучая боль
назвется впоследствии словом «любовь».*

*мне сказали что город где встречу тебя
будет прежде разрушен и в небе распят.
мне сказали что сердца последний удар
нам услышать самим не дано никогда.*

*из послушника в схимники богу в нахлебники
я на коленях читаю молебен
как холодно здесь как сыро как стыло
помилуй мя боже как будет так было
не лечится рана ни кровопусканьем
ни пулей ни сталью ни просто руками
а я терпеливо а я только молча
живу человеком а грусть моя волчья
чертовски живучий чертовски везучий
от капли до ливня от тени до тучи
годами заряжен палить по мишеням
опасный чужак в гости без приглашенья
без роду без племени без именного
жетона на шее без шанса второго
вернуться послушно уйду на рассвете
счастливой уйду. пожалуйста верьте.*

*мне сказали что дерево срубят весной
и что музыка станет отныне иной.
мне сказали что я буду долго идти
и что встречу того кого нужно спасти.
и терновый венец это только моя
невыносимая лёгкость бытия.*

²³ Запис от аудиокнигата *Снежный барс*: <https://www.youtube.com/watch?v=nCQs9dJrEug>

²⁴ *Короны* (Crocus City Hall 08.07.2019). https://www.youtube.com/watch?v=py412_ILCpU.

²⁵ *Невыносимая лёгкость бытия* (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=x-svmgBpfak>.

В последните издания /и печатни, и звукови/ Арбенина изцяло преподрежда местата на определените от самата нея жанрове – публикува повече текстове на песни и често изпява в речитатив анти-песните си.

На Арбенина ѝ се налага все по-често да отговаря на упреците за непоследователната ѝ на моменти позиция спрямо путинския режим и войната в Украйна. Подобно на позицията на Юрий Шевчук, тя се опитва да не напусне девалвиралата екзистенциалност на страна-окупатор и да продължи да бъде разпознаваем глас на някакъв протест. Поведението ѝ на моменти обаче е повече от непоследователно. Първоначално изглеждаше, че певицата разбира целия ужас, който Русия е причинила на територията на Украйна и не подкрепяше действията на страната-агресор. През април 2022 тя изригна на концерта си в Челябинск с песента *Не молчи*²⁶:

*Ты идёшь на чужую войну
И никто у нас не спросил
Я не плачу. Нет слез и нет сил
За что проклята эта страна
Жизнь у нас с тобой только одна
Озверевший бессмысленный бой
Я дождусь и я буду с тобой
Я дождусь и я буду с тобой
Не молчи
Мы так долго ждали весну...
Не молчи*

В отговор започнаха да отменят концертите на групата в различни градове на страната. През октомври 2023 на концерта на Снайперите в Новосибирск Арбенина заяви публично, че „момчетата, воюващи в Украйна си вършат работата“. Казаното от нея, като всеки перформативен жест, зачеркна за много нейни последователи действията ѝ преди това. Последва вълна на отричане и обвинения в пропутински конформизъм. Няколко дни по-късно в специално издаден сингъл тя изпя *Бог ушел* (2023), без да го напише никъде като текст /затова е и репродуцирана с пунктуация/. Много хора разчетоха този жест и като извинителна изповед към феновете – текст буквално загребваш емоционално и показваш безизходността на ситуацията:

*С каждым днем все меньше слов,
Всё больше многоточий,
Всё серьёзное теперь
Не важно и не срочно,
Незачем быстрее, где дорога –
Там траншея,
Первый стал приманкой,
А второй упал мишенью.
...
Совесть под наркозом, а душа...
Душа – ослепла.
С каждым днём всё меньше шансов,
Меньше чести, меньше.
Только и осталась
Моя вечная гитара,
Не было б её –
Меня давно уже не стало!
С каждым днём друзей всё меньше,
Имена сгорают,
И надежды, что всё это*

*Кто-нибудь исправит,
Жизнь течет, как масло,
Нож кромсает по живому
И уже не важно,
Кто уехал, а кто дома.*

*Так не может быть,
Хоть тысячу лет, но не поверю,
Бог ушел и в спину ему
Выстрелами двери,
Бог ушел из города
И скрылся меж холмами,
Что же будет, люди,
Что же будет, люди, с нами?²⁷*

Буквално преди дни излезе новата книга на Диана Арбенина – отново колажна, събрала всякакви жанрови „улики“ за и от нея. *Дневники* (2024) заиграва още с корицата с метаморфозите на нейните песни и анти-песни.

Върху черно-бяла снимка Арбенина, покриваща цялата корица, е изписана ръкописно част от песента *я лечу*²⁸ (2021), която тя преди около три години определи за свой „реквием“:

*«...лучше быть специальной.
пусть не понимают.
лучше быть закрытой.
жизнь – не поле битвы...».*

Положена така, *я лечу* е вече редовете на анти-песните, а заканата за реквием очевидно е само привидна.

Заключение: „извън всякакви жанрове“...

За мен жанрът не е нищо повече от рамка. Не ми пука за границите.²⁹

Ако поезията споделя с музиката импулса за заличаване на границите, тя все пак е изкуство на рефлексивните разстояния, които дефамилизират езика, емоциите и възприятията. Тя е и изкуство на изострените ръбове, които прецизно различават звуците, образите и дискурсите, свързани помежду си. В същото време, когато песента, благодарение на медийните и търговските технологии, все повече прониква в ежедневието, социалната маргинализация на литературния стих в съвременността задълбочава нейната саморефлексия. В контекста на модерната колажност и хетероглосия, диалогичността на рок-поезията все още затруднява прокарването на ясни граници между поезия и песен, наред с други жанрове. Ако въобще са необходими.

Повече от 10 години следя музикалните изяви и чета издадените от Диана Арбенина книги. Тя е сред изпълнителите, с които съм изпитала лично изключителната способност на запомнящата се песен да нахлува във въображението, да се прилепва към него и да го обсебва. Тя обаче успява да го прави и непесенните текстове, вкл. и с прозата. Всичко казано дотук, в опит да я представя като поет в собствените ѝ дефиниции за *песните* и *анти-песните*, както и да ситуирам проблема в контекста на по-общите дискусии за рок-поезията, отново поставя началното питане за необходимостта от междужанровите граници и тяхното дефиниране. С публикуващите поезия музиканти, какъвто е и моят опит с Арбенина, като читател се

²⁷ Бог ушел (2023). https://www.youtube.com/watch?v=_l8Xa2JCFYs.

²⁸ *я лечу* – <https://www.youtube.com/watch?v=MLZFfUBmwKY>; концертен вариант на песента – <https://www.youtube.com/watch?v=gkrz2FnTBwM>.

²⁹ Интервю на Д.А. за *Эхо Москвы*, 18.12.2019. <https://realnoevremya.ru/articles/161038-diana-arbenina-o-sekrete-dolgoy-zhizni-nochnyh-snayperov>.

изкушавам да чета текстовете с нейния глас, с нейните акценти /даже с неподражаемото акцентирание на „р-р-р“ или „ч-ч-ч“, с особения речитативен ритъм. Още повече, че тя често чете на концерти и сама озвучава аудиокнигите си. От друга страна, приемам възможния аргумент, че поетът на хартия има много по-голяма свобода да изпитва търпението и изобретателността на читателя и да разширява възможностите за разбирането. Песента пък, предпазена от изискванията за единство и яснота, се предполага да казва неща, представляващи опростявания, и то обикновено – познати опростявания. Руският женски рок обаче трудно може да бъде обвинен в поетично опростенчество – той е текстоцентричен и често самонадеяно смел.³⁰ В този случай и по-специално с рок-поезията на Диана Арбенина, жанровите различия се оказват променливи и нестабилни – така нито литературният стих, нито песента се оказват рамкирана (транс)историческа или (транс)културна единица.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Agamben, G. (1999) *The End of the Poem: Studies in Poetics*. Stanford University Press.
- Blake, C. (2017) Rock as experience. - *Modern Intellectual History*, 14 (1), 293-308.
- Braae, N. (2021) *Rock and Rhapsodies: The Music of Queen*. New York: Oxford University Press.
- Endrinal, Ch. (2008) *Form and Style in the Music of U2*. PhD diss., Florida State University. http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-0564.
- Frith, S. (1998) *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.
- Jakobson, R. (1963) *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit.
- Karpov D. (2023) The lyrical hero in rock poetry. *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*, 3, 71-80. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2023-3-71-80>
- Moore, A. F., A. Ibrahim (2005), Sounds like Teen Spirit: identifying Radiohead's idiolect. In Joseph Tate (ed.), *Strobe-Lights and Blown Speakers: Essays on the Music and Art of Radiohead*, London: Ashgate, pp. 139-158.
- Pound, E. (1973) *Selected Prose, 1909–1965*. New York: New Directions.
- Ramazani, J. (2013) *Poetry and Its Others: News, Prayer, Song, and the Dialogue of Genres*. University of Chicago Press, 2013.
- Schuchard, R. (2008) *The Last Minstrels: Yeats and the Revival of the Bardic Arts*. New York: Oxford University Press.
- Wellek, R., A. Warren (1956) *Theory of Literature*. Harcourt, Brace & World.
- Арбенина, Д. (2004) *Катастрофически: песни, антипесни, героическая живопись*. Санкт Петербург: Геликон плюс [Arbenina, D. (2004) *Katastroficheski: pesni, antipesni, geroicheskaya zhivopis'*. Sankt Peterburg: Gelikon plyus].
- Арбенина, Д. (2008) *Дезертир сна*. Москва: Астрель, АСТ [Arbenina, D. (2008) *Dezertir sna*. Moskva: Astrel', AST].
- Арбенина, Д. (2009) *Колыбельная по-снайперски*. Москва: Астрель, АСТ [Arbenina, D. (2009) *Kolybel'naya po-snaiperski*. Moskva: Astrel', AST].
- Арбенина, Д. (2012) *Аутодафе*. Москва: Астрель, АСТ [Arbenina, D. (2012) *Autodafe*. Moskva: Astrel', AST].
- Арбенина, Д. (2013) *Спринтер*. Москва: Астрель, АСТ [Arbenina, D. (2013) *Sprinter*. Moskva: Astrel', AST].
- Арбенина, Д. (2014) *Сталкер*. Москва: Астрель, АСТ [Arbenina, D. (2014) *Stalker*. Moskva: Astrel', AST].
- Арбенина, Д. (2017) *Бег*. Москва: АСТ [Arbenina, D. (2017) *Beg*. Moskva: AST].
- Арбенина, Д. (2018) *Тильда*. Москва: АСТ [Arbenina, D. (2018) *Til'da*. Moskva: AST].
- Арбенина, Д. (2020) *Снежный барс*. Москва: Эксмо, Бомбора [Arbenina, D. (2020) *Snezhnyy bars*. Moskva: Eksmo, Bombora].
- Арбенина, Д. (2024) *Дневники*. Москва: Эксмо [Arbenina, D. (2024) *Dnevniki*. Moskva: Eksmo].
- Афанасьев А., Т. Бреева (2017) *Гендерный аспект изучения литературы*. Москва: Наука [Afanas'yev A., T. Breueva (2017) *Gendernyy aspekt izucheniya literatury*. Moskva: Nauka].
- Афанасьев, А. (2020) Город как маркер внутреннего состояния лирического субъекта в творчестве Дианы Арбениной – *Русская рок-поезия: текст и контекст*, 20, 208-213 [Afanas'yev, A. (2020) *Gorod kak marker vnutrennego sostoyaniya liricheskogo sub"yektu v tvorchestve Diany Arbeninoy – Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*, 20, 208-213].

³⁰ И Диана Арбенина, и Светлана Сурганова, и Земфира Рамазанова, и др. пишещи музикантки се осмеляват да озвучат и да изпълняват текстове на С. Есенин, М. Цветаева, Й. Бродски и др.

- Бойков, Ал. (2013)** *Языковые особенности поэтического идиолекта А.Н. Башлачёва*. Диссертация. Ярославль [Boykov, Al. (2013) Yazykovyye osobennosti poeticheskogo idiolekta A.N. Bashlachyova. Dissertatsiya. Yaroslavl].
- Гавриков, В. (2011)** *Русская песенная поэзия XX века как текст*. Брянск: Брянское СРП ВОГ [Gavrikov, V. (2011) Russkaya pesennaya poeziya XX veka kak tekst. Bryansk: Bryanskoye SRP VOG].
- Гайдук, Т. (2015)** Интертекстуальный характер современной рок-поэзии (на примере творчества И. Бродского и Д. Арбениной). В: Гайдук Т. В., *Исследовательская деятельность студентов: научные и прикладные аспекты общественных и гуманитарных дисциплин*. Москва: Перо, 81-87 [Gayduk, T. (2015) Intertekstual'nyy kharakter sovremennoy rok-poezii (na primere tvorchestva I. Brodskogo i D. Arbeninoy). V: Gayduk T. V., Issledovatel'skaya deyatelnost' studentov: nauchnyye i prikladnyye aspekty obshchestvennykh i humanitarnykh distsiplin. Moskva: Pero, 81-87].
- Галичева Т. (2007)** Треугольник: о любовном “триптихе” Д. Арбениной. - *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, 9, 207-214 [Galicheva T. (2007) Treugol'nik: o lyubovnom “triptikhe” D. Arbeninoy. - Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst, 9, 207-214].
- Геба, Ю. (2010)** Дезертир сна Дианы Арбениной – *Проза.ру* [Geba, Yu. (2010) Dezertir sna Diany Arbeninoy – Proza.ru.] Web. 07.07.2024. <https://proza.ru/2010/08/05/1309>.
- Деткова, Т. (2017)** Метафорическая образность стихотворения Д. Арбениной «Время года – зима» как средство психологической характеристики лирической героини. В: Деткова, Т. В., *Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых учёных. Традиции и новаторство*. Уфа: БГУ, 44-48 [Detkova, T. (2017) Metaforicheskaya obraznost' stikhotvoreniya D. Arbeninoy «Vremya goda – zima» kak sredstvo psikhologicheskoy kharakteristiki liricheskoy geroini. V: Detkova, T. V., Sovremennyye problemy literaturovedeniya, lingvistiki i kommunikativistiki glazami molodykh uchyonykh. Traditsii i novatorstvo. Ufa: BGU, 44-48].
- Доманский, Ю. (2010)** *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. Москва: Intrada [Domanskiy, Yu. (2010) Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. Moskva: Intrada].
- Доманский, Ю. (2015)** *Рок-поэзия: филологический ракурс*. Москва: Intrada, 2015 [Domanskiy, Yu. (2015) Rok-poeziya: filologicheskiy rakurs. Moskva: Intrada, 2015].
- Иванов, Д. (2016)** *Синтетическая языковая личность в русской рок-культуре: генезис, типология, структура, межкультурные связи*. Иваново: ПресСто [Ivanov, D. (2016) Sinteticheskaya yazykovaya lichnost' v russkoy rok-kul'ture: genezis, tipologiya, struktura, mezhkul'turnyye svyazi. Ivanovo: PresSto].
- Карпов, В. (1995)** Партизан полной луны: заметки о поэзии Б. Гребенщикова. – *Русская словесность*, 4 [Karpov, V. (1995) Partizan polnoy luny: zametki o poezii B. Grebenshchikova. – Russkaya slovesnost', 4].
- Кнабе Г. (2006)** Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры. В: Кнабе, Г. *Избранные труды. Теория и история культуры*. Москва: РОССПЭН, 2006, 20-50.
- Кормильцев, И., О. Сурова (1998)** Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция. - *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, 1, 5-33 [Knabe G. (2006) Rok-muzyka i rok-sreda kak formy kontrkul'tury. V: Knabe, G. Izbrannyye trudy. Teoriya i istoriya kul'tury. Moskva: ROSSPEN, 2006, 20-50].
- Логачева, Т. (1997)** *Русская рок-поэзия 1970 – 1990-х гг. в социокультурном контексте*: Автореферат дис. канд. филол. наук. Москва [Logacheva, T. (1997) Russkaya rok-poeziya 1970 – 1990-kh gg. v sotsiokul'turnom kontekste: Avtoreferat dis. kand. filol. nauk. Moskva].
- Логинова, А. (2018)** Принцип золотого сечения в рок-поэзии Дианы Арбениной (на материале альбома «Мальчик на шаре»). В: Логинова, А. А., *Мировая литература глазами современной молодёжи. Цифровая эпоха*. Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 292-296 [Loginova, A. (2018) Printsip zolotogo secheniya v rok-poezii Diany Arbeninoy (na materiale al'boma «Mal'chik na share»). V: Loginova, A. A., Mirovaya literatura glazami sovremennoy molodyozhi. Tsifrovaya epokha. Magnitogorsk: MG TU im. G. I. Nosova, 292-296].
- Марголис, М. (2020)** *Редкая птица: Первая авторизованная биография Дианы Арбениной и „Ночных снайперов“*. Москва: Эксмо [Margolis, M. (2020) Redkaya ptitsa: Pervaya avtorizovannaya biografiya Diany Arbeninoy i „Nochnykh snayperov“. Moskva: Eksmo].
- Маслова Ю. (2016)** *Когнитивно-дискурсивный потенциал рок-поэтического текста*, диссертация канд. филол. наук, Белгородский государственный национальный исследовательский университет - ФГАОУ ВПО. Белгород [Maslova Yu. (2016) Kognitivno-diskursivnyy potentsial rok-poeticheskogo teksta, dissertatsiya kand. filol. nauk, Belgorodskiy gosudarstvennyy natsional'nyy issledovatel'skiy universitet - FGAOU VPO. Belgorod].
- Нежданова, Н.К. (1998)** Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-80-х годов. – *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, 1 [Nezhdanova, N.K. (1998) Russkaya rok-poeziya v protsesse samoopredeleniya pokoleniya 70-80-kh godov. – Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst, 1.]

- Николаев, А. (1993)** Особенности поэтической системы А.Башлачева. In: *Творчество писателя и литературный процесс*. Ивановский гос. Университет [Nikolayev, A. (1993) Osobennosti poeticheskoy sistemy A.Bashlacheva. In: Tvorchestvo pisatelya i literaturnyy protsess. Ivanovskiy gos. Universitet].
- Новикова, Ю. (2010)** *Бард-рок культура в аспекте языковой картины мира: на материале бард-рок текстов*, диссертация канд. филол. наук, Томск [Novikova, Yu. (2010) Bard-rok kul'tura v aspekte yazykovoy kartiny mira: na materiale bard-rok tekstov, dissertatsiya kand. filol. nauk, Tomsk].
- Свиридов, Ст. (2019)**. Все ушли – остались двое: о русской рок-поэзии 2000-х годов. – *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, 19, 6-26 [Sviridov, St. (2019). Vse ushli – ostalis' dvoye: o russkoy rok-poezii 2000-kh godov. – Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst, 19, 6-26].
- Терёхина, А. (2020)** Особенности песенного творчества Арбениной и Земфиры. В: Терёхина, А. С., *Потенциал современной науки: материалы Международной (заочной) научно-практической конференции*. Нефтекамск, 376-380 [Teryokhina, A. (2020) Osobennosti pesennogo tvorchestva Arbeninoy i Zemfiry. V: Teryokhina, A. S., Potentsial sovremennoy nauki: materialy Mezhdunarodnoy (zaочноy) nauchno-prakticheskoy konferentsii. Neftekamsk, 376-380].
- Фёдорова О. (2011)** «Дезертир сна» Дианы Арбениной как особое жанровое образование. - *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, 12, 233–237. [Fyodorova O. (2011) «Dezertir sna» Diany Arbeninoy kak osoboye zhanrovoye obrazovaniye. - Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst, 12, 233–237].
- Чебыкина, Е. (2007)** *Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты*, дис. канд. филол. наук; УГУ: Екатеринбург [Chebykina, YE. (2007) Russkaya rok-poeziya: pragmaticheskiy, kontseptual'nyy i formo-soderzhatel'nyy aspekty, dis. kand. filol. nauk; UGU: Yekaterinburg].