18+

# РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ:
## ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

ВЫПУСК 26

Научное издание

Издательство Э́дитус
Москва
2026

УДК 821.161-1
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45
Р66

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**
доктор филол. наук, профессор Ю. В. ДОМАНСКИЙ
ст. преподаватель Е. Э. НИКИТИНА
кандидат филол. наук О. Э. НИКИТИНА

Р66 **Русская рок-поэзия: текст и контекст** : сборник научных трудов. Вып. 26. — М.: Эдитус, 2026. — 260 с.

ISBN 978-5-00217-933-6

Статьи двадцать шестого выпуска научного издания «Русская рок-поэзия: текст и контекст» посвящены творчеству Анатолия Гуницкого, Александра Башлачёва, Виктора Цоя, Эдмунда Шклярского, Ильи Кормильцева, Егора Летова, Дмитрия Ревякина и других представителей рок-культуры.

УДК 821.161-1
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45

ISBN 978-5-00217-933-6

© Русская поэзия: текст и контекст, 2026
© Авторы статей, 2026

## СОДЕРЖАНИЕ


| | | |
|---|---|---|
| **Е. Н. Ганская**<br>Турин | Популярная музыка как проблемный объект: к истории popular music studies в советском и постсоветском контексте | 5 |
| **Е. А. Волгапкина**<br>Москва | Текстообразующая функция лексического повтора в песенном тексте | 26 |
| **С. В. Гурова**<br>Москва | Умолчание в рок-поэзии | 36 |
| **О. Ю. Ткаченко**<br>Москва | «Самый звонкий крик – тишина»: обрыв строки в песенной поэзии Э. Шклярского | 43 |
| **Б. В. Орехов**<br>Санкт-Петербург | Поэзия Анатолия Гуницкого («Джорджа»): абсурд как целостность | 52 |
| **Ю. В. Доманский**<br>Москва | Любер в русской рок-поэзии: художественная интерпретация субкультурного мифа | 62 |
| **Д. О. Ступников**<br>Москва | «Злотое сечение» русского панка | 78 |
| **В. А. Гавриков**<br>Шэньчжэнь, КНР | Башлачёвские автоцитации: потаённый контекст | 89 |
| **С. Ф. Меркушов**<br>Москва | Художественные резервы жанра эпитафии в малоформатной поэзии Александра Башлачёва | 97 |
| **Л. В. Дубаков**<br>Шэньчжэнь, КНР | Кадаврическая онейропоэтика и эсхатологический подтекст стихотворения А. Н. Башлачёва «Окоп» | 107 |
| **А. А. Щербакова-Калинина**<br>Москва | «Тошнота» Егора Летова: об актуализации значений лексемы в тексте | 114 |
| **А. В. Лексина**<br>Москва | Контрастная архитектоника композиционного единства альбома Егора Летова «Зачем снятся сны?» в семантическом поле креолизованных текстов | 120 |
| **А. С. Виноградов**<br>Иваново | «Мир как мать, которая не любит меня…» И. Кормильцева: опыт прочтения | 132 |

**Б. В. ОРЕХОВ**
Санкт-Петербург

## ПОЭЗИЯ АНАТОЛИЯ ГУНИЦКОГО («ДЖОРДЖА»): АБСУРД КАК ЦЕЛОСТНОСТЬ

***Аннотация:*** Статья посвящена анализу поэтики текстов Анатолия Гуницкого (1953–2025), сооснователя группы «Аквариум» и автора текстов проекта «Террариум». Рассматривается связь его стихотворных практик с английской поэзией бессмыслицы и европейским театром абсурда. На материале песен из альбома «Пятиугольный грех» выдвигается гипотеза о компенсаторной функции абсурда у А. Гуницкого: в отличие от традиционных представителей этого литературного направления, фиксирующей распад коммуникации и экзистенциальный ужас, его тексты предлагают парадоксальную модель равновесия и цельности, достигаемую именно средствами иррациональной поэтики. В статье также анализируется текст А. Гуницкого для песни «Вести с Огорода» (альбом «Террариум», 2000). Автор предлагает рассматривать текст как травестирование дидактической сатиры. Показано, что замена антропоморфных персонажей овощами создаёт комический эффект, деавтоматизирующий моральные оценки. В статье привлекается широкий интертекстуальный план – от Антиоха Кантемира и Эмили Бронте до поэтов XX–XXI веков (В. Уфлянд, Н. Глазков, С. Маршак, А. Башлачёв, И. Бродский). Делается вывод о том, что текст об огороде, рассмотренный таким образом, показывает высокую степень интерпретируемости и встроенности в русскую поэтическую традицию.

***Ключевые слова:*** Анатолий Гуницкий, «Аквариум», «Террариум», поэтика абсурда, театр абсурда, «Пятиугольный грех», русский рок, травестия, олерариум, русская поэзия, интертекст.

***Сведения об авторе:*** Орехов Борис Валерьевич, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

***Контакты:*** 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4; nevmenandr@gmail.com.

**B. V. OREKHOV**
St. Petersburg

## THE POETRY OF ANATOLY GUNITSKY («GEORGE»): THE ABSURD AS INTEGRITY

© Орехов Б. В., 2026

***Abstract:*** The article analyzes the poetics of Anatoly Gunitsky (1953–2025), co-founder of the band «Aquarium» and author of the lyrics for the project Terrarium. It examines the connection between his poetic practices and English nonsense poetry as well as the European theatre of the absurd. Based on songs from the album The Pentagonal Sin, the article proposes a hypothesis about the compensatory function of the absurd in Gunitsky's work: unlike traditional representatives of this literary movement, whose texts register the disintegration of communication and existential horror, Gunitsky's poetry offers a paradoxical model of equilibrium and wholeness achieved precisely through the means of irrational poetics. The article also analyses Gunitsky's poem «News from the Vegetable Garden»" (album Terrarium, 2000). The author suggests interpreting the text as a travesty of didactic satire. It is shown that replacing anthropomorphic characters with vegetables creates a comic effect that de-automates moral judgment. The study draws on a broad intertextual framework – from Antioch Kantemir and Emily Brontë to poets of the 20th and 21st centuries (Uflyand, Glazkov, Marshak, Bashlachev, Brodsky). The conclusion states that the «vegetable garden» text, considered in this way, demonstrates a high degree of interpretability.

***Key words:*** Anatoly Gunitsky, Aquarium, Terrarium, poetics of the absurd, nonsense poetry, theatre of the absurd, The Pentagonal Sin, Russian rock, travesty, olerarium, Russian poetry, intertext.

***About the author:*** Boris Valeryevich Orekhov, PhD of Philological Science, Senior Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Science*s*.

Анатолий Августович («Джордж») Гуницкий (1953–2025), сооснователь группы «Аквариум», стал автором песен проекта «Террариум», в рамках которого были выпущены альбомы «Пятиугольный грех» и «3=8».

Тексты проекта в первую очередь ассоциируются с поэтикой абсурда. Те нелогичности, которые обнаруживают себя в его стихах, вероятно, восходят к соответствующей ветви английской традиции, называемой «поэзией бессмыслицы», по всей видимости, заинтересовавшей автора благодаря популярности в андеграундной среде английской музыки, например, «The Beatles», прибегавших в своих текстах к игровому нонсенсу [4]:

> Sitting in an English garden waiting for the sun.
> If the sun don't come
> You get a tan from standing in the English rain.
> `Сидя в английском саду, ожидая солнца.

Если солнце не выйдет,
Ты получишь загар под английским дождём.`

Как известно, свой псевдоним Джордж получил благодаря Джорджу Харрисону, что лишний раз подтверждает ориентацию его эстетики и поэтики на песни английской группы. «The Beatles», особенно в период создания «The Magical Mystery Tour», активно использовали бессмысленные образы как способ уйти от клишированной поп-поэтики, свойственной их ранним хитам, вроде «She Loves You» и «Please, Please Me». Однако у А. Гуницкого, в отличие от западных современников, эта техника быстро обрастает специфическими чертами, сближающими его с обэриутами. Мы ожидаем, что русский абсурд, как правило, более экзистенциален, чем английский игровой нонсенс. Но результат, который мы видим у ркскоязычного поэта, менее тривиален:

География кончается вчера,
Классики спешат на барахолку.
Ночь начнется завтра
В шесть часов утра,
Ежели никто не потревожит волка.

На примере этой цитаты из песни «География» (альбом «Пятиугольный грех») видны характерные черты абсурдистской поэтики, в данном случае выраженные как инверсия бинарных оппозиций: смешение времени и пространства («География кончается вчера»), перемена местами элементов жесткой последовательности («Ночь начнется завтра / В шесть часов утра», оксюморон, уравнивающий день и ночь, начало и конец), травестирование социальных иерархий («классики спешат на барахолку», носители канона, высокой культуры, направляются на «барахолку», локус маргинального обмена).

Но в контексте культуры XX века такая поэтика обрастает специфическими связями с так называемым «театром абсурда», близким А. Гуницкому как драматургу. Научный консенсус состоит в том, что это литературное направление в XX веке выражает «чувство абсурдности бытия, которое испытывает человек, осознавший механистичность повседневного существования и ограниченность человеческой экзистенции» [2, с. 7]. Это обусловливает мрачность изображения абсурдной вселенной, «дезинтеграцию внутреннего мира человека, его сознания и распад коммуникации» [2, с. 8].

При этом стихи А. Гуницкого рисуют принципиально иную картину: в его мире алогизм сюжета не служит манифестацией

болезненности языка и одиночества человека перед лицом пустоты; дезинтеграция в его поэзии присутствует, но не ощущается как свойство болезненного распада:

Моллой пришёл издалека,
Забыв о страсти и печали.
Вокруг пожарники кричали,
Кончались средние века.
Моллой пришёл издалека
(«Моллой пришёл»)

«Моллой» – это персонаж одноименного романа С. Беккета (1951). В беккетовском оригинале приход героя – это всегда событие недостоверное, мучительное, отложенное (ср. также ожидание Годо в соответствующей пьесе). У А. Гуницкого текст не содержит маркеров задержки, опоздания или нелепой случайности. Напротив, строка «забыв о страсти и печали» указывает на состояние просветлённого равновесия, которое в мире традиционного абсурда недостижимо.

По всей видимости, равновесие и устойчивость мира, другие несвойственные литературе абсурда знаки цельности компенсируют нелогичность текста и выводят его из зоны экзистенциальной надломленности. Поэзия А. Гуницкого вслед за «The Beatles» показывает нам абсурд, который означает не разрушение, а иную, неевклидову форму порядка.

Карнавальная инверсия бинарных оппозиций провоцирует нарушения, которые, тем не менее, не создают атмосферы хаоса, хотя и выводят автора и реципиента за пределы нормы. Перед нами не «распад коммуникации», а скорее создание альтернативной логики, которая ощущается как внутренне непротиворечивая.

Показательно, что и сам альбом называется «Пятиугольный грех». Геометрическая фигура (правильная, устойчивая) соединяется с этической категорией («грех»), создавая образ нарушения нормы, которое тем не менее обладает формой.

Специально сосредоточимся на одной песне, которая больше других продуцирует игру с этическими характеристиками:

Бранятся репа без идей
И помидор-прелюбодей.

Пять луковиц играют в прятки,
Морковь опять пошла на блядки.
Чеснок – унылый мизантроп –
Безрадостно жуёт укроп

Картофель тушит огурцы.
Капуста плавает в Янцзы.
(«Вести с огорода»)

Это один из примеров литературного олерариума (от лат. olerarium – «огородный, овощной сборник»). Текст привлекает в том числе своей интерпретируемостью в рамках русской поэтической традиции (не только собственно рок-поэзии), а сама интерпретируемость сообщает тексту неожиданную в контексте литературы абсурда глубину, актуализирует её встроенность в общую систему русской поэзии.

Композиция «Вестей с огорода» представляет галерею олицетворенных овощей: репа, помидор, лук, морковь и т. д. Каждый овощ снабжён характеристикой («репа без идей», «помидор-прелюбодей»), при этом 4 из 8 упомянутых в стихотворении А. Гуницкого овощей имеют ярко выраженные морально-нравственные характеристики «Морковь опять пошла на блядки» и т. д.).

Сочетание этических характеристик с композицией галереи указывает на традицию сатирико-дидактического жанра. Аналогичный принцип построения текста мы наблюдаем, например, в галерее портретов в «Сатире I. На хулящих учения. К уму своему» (и некоторых других) А. Д. Кантемира. Аналогичной архитектоники, совмещенной с конструктивным принципом пикареска, придерживается и Н. В. Гоголь в «Мёртвых душах», романе с сильной дидактической интенцией.

В монографии об Антиохе Кантемире написано, что «поэт прерывает на полуслове свою *галерею* <выделено нами – Б. О.> портретов, опасаясь, что Феофану некогда слушать столь длинный опус. <…> Все людские чудачества не перечислишь: сколько людей, столько различных страстей» [5, с. 165]. Таким образом, в научной литературе о сатире «галерея» становится законным термином, описывающим композицию текста.

А. Гуницкий сохраняет сам принцип «галереи» – перечисления типов, но подставляет вместо людей овощи. Это классический приём травестирования: снижение высокого жанра путём замены объекта описания на комически несообразный.

Моральные предикаты («без идей», «прелюбодей», «пошла на блядки», «унылый мизантроп») в норме приложимы к человеку. Перенесённые на репу, помидор, морковь и чеснок, к которым в рамках здравого смысла нравственно-этические критерии

неприменимы, они создают семантический разрыв: овощ не может быть прелюбодеем, поскольку не обладает ни полом, ни брачными обязательствами. Этот разрыв – источник комизма, но одновременно он и нейтрализует морализаторство. Таким образом, травестирование работает как механизм снятия дидактического напряжения.

В отличие от классической басни (где животные аллегорически замещают людей и отождествляются с типами и характерами), олерариум делает акцент на гастрономической и агрономической природе персонажей: они не только действуют, но и могут быть съедены (это, впрочем, возможно, и в басне, но гораздо менее вероятно), приготовлены, измерены в весовых категориях. Это создаёт особый тип юмора – «пищеварительный», связанный с телесным низом.

В стихотворении А. Гуницкого олерариум обыгрывается в глаголах, описывающих одновременно человеческие действия и кулинарные процессы: «картофель тушит огурцы» (тушение – и способ приготовления, и метафора насилия, и спасение от гипотетического пожара), «чеснок жуёт укроп» (жуёт – но чеснок и укроп оба являются едой, возникает парадокс самопоедания, «овощной каннибализм»). Акцентирован финальный образ: «Капуста плавает в Янцзы» – здесь китайская река выступает как гигантский суп, а капуста и весь нарисованный огород вместе с ней обретает эпический масштаб.

Появление и текстовое оформление каждого овоща также поддается интерпретации.

«Репа без идей». В поэзии второй половины XX века репа часто маркирует простоту, непритязательность, даже нарочитую примитивность. Так, у Владимира Уфлянда репа соседствует с водкой и пирогом: «И задам затем пирок: / водка, репа и пирог» (В. И. Уфлянд. Сеть любимой: «Свой нежный хай я шлю голубке…», 1996). Николай Глазков в «Споре водки с коньяком» иронизирует: «В Отечественную войну / Спасла картошка всю страну; / А, скажем, репа или лук / Не обрели таких заслуг!..» (Н. И. Глазков. Спор водки с коньяком: «Сказала водка: – Ты, злодей…», 1956). У того же В. Уфлянда репа появляется в «праздничном» меню: «Будет репа сегодня в меню. / Каша с маслом и к ней ананасы» (В. И. Уфлянд. «Вышла Нина на крут бережок…», 1993). Александр Башлачёв в знаменитом «Слете-симпозиуме» противопоставляет президиум, пьющий «Столичную» и «Зубровую», задним рядам, где пьют «из репы и свеклы» (А. Н. Башлачёв. Слет-симпозиум: «Куда с добром деваться нам в границах нашей области?..», 1984). Репа здесь – маркер социального низа, вынужденной экономии.

Семь луковиц благодаря упоминанию магического числа 7 включаются в ряд ассоциаций с древними мифологическими ритуалами, к которым восходит игра в прятки (для неё реконструируется архаичный сценарий космической дуэли: между Громовержцем и его хтоническим Противником [3].

«Помидор-прелюбодей». Возможно, красный цвет провоцирует восприятие этого плода как носителя идеи страсти, но важнее интертекстуальная связь с «Песней синьора Помидора» С. Маршака: «Я – синьор Помидор. / Красен я и пышен. / А служу я с давних пор / У помещиц – Вишен» (С. Я. Маршак. Песня синьора Помидора: «Я – синьор / Помидор…», 1953). У Маршака помидор – представитель аристократической среды, А. Гуницкий превращает его в распутника, что может быть прочитано как пародийное развитие маршаковского образа: развратность – одна из традиционных характеристик аристократического общества.

Для А. Гуницкого значимость этого интертекста подтверждается цитатой из его пьесы «Практика частных явлений» (1992): «Старая женщина: Он всё твердит это имя. Он ждёт какую-то Элен. Нет, я – не Элен. <...> Сто лет? (отряхивается) Нон-стоп. Когда мне 64. <...> Герцог Кефир! Синьор Помидор! Ролб! Ролб! Ролб!» [1, с. 262] Тут прочитывается и цитата из «The Beatles» («Когда мне 64»), и из С. Маршака.

«Чеснок – унылый мизантроп». Возможно, здесь мы имеем дело с пищеварительной метонимией. В культуре довольно естественно сочетаются «кислое выражение лица», которое может быть вызвано поеданием острого на вкус чеснока и мизантропия, как это видно из этого пассажа в начале романа «Грозовой перевал» Э. Бронте в переводе А. Грызуновой: «Рай *мизантропа* <...> Осподи помоги! – не без сварливого неудовольствия воззвал он, принимая у меня поводья моей лошади и между тем взирая мне в лицо весьма кисло; милосердие понудило меня предположить, что слуге не обойтись без Божьей помощи в рассуждении *пищеваренья* <курсивные выделения наши – Б. О.>, а благочестивый возглас его не имеет касательства к моему внезапному визиту». Не будем забывать и о специфическом запахе изо рта, который порождает чеснок. Этот запах также отпугивает людей и заставляет его источник оставаться в одиночестве.

Особого внимания заслуживает стихотворение В. А. Гандельсмана «зелёного лука с бородкой пучок…». Это ещё один «олерариум», обогащающий текст А. Гуницкого, дополнительными ассоциациями:

зелёного лука с бородкой пучок

лежит как китаец живой старичок
а репчатый тоже китаец
покатится жёлтый и станет катаец
а красные перцы
удобренных грядок округлые сердцы
а там багровеет гранат
своей скрупулёзной зернистости рад
а там голова помидора
как жертва лежит термидора
и как дирижабли лежат баклажаны
и грузно арбузы одеты в пижамы

(В. А. Гандельсман. «зелёного лука с бородкой пучок…» [Ночные вещи, 4], 2010)

В. Гандельсман, как и А. Гуницкий, населяет огород антропоморфными существами, но его стиль более сюрреалистичен: лук превращается в китайца (игра слов: «лук» – оружие и растение), помидор – жертва термидора (историческая аллюзия, как и «Синьор-помидор», выводящая овощной текст в поле исторических ассоциаций). У А. Гуницкого «Капуста плавает в Янцзы» – та же гипербола (также «подключающая» китайский контекст), что и у Гандельсмана («грузно арбузы одеты в пижамы»). Можно предположить, что оба поэта опираются на общий культурный код – абсурдистскую традицию русского авангарда (Хармс, Введенский) и английский нонсенс в духе Эдварда Лира (А. Гуницкий – через посредство английской популярной музыки).

Любопытно, что ещё одно стихотворение, составляющее один контекст с названными, также акцентирует мотив размеров овоща и упоминает прятки (что, правда, спровоцировано легкой рифмой к слову «грядки»):

Картошка во всех ее вариантах.
Лук и редиска невероятных
размеров, укроп, огурцы из кадки,
помидоры, и всё это – прямо с грядки,
и, наконец, наигравшись в прятки,

пыльные ёмкости!

(И. А. Бродский. Эклога 5-я (летняя): «Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!..», 1981)

Итак, вопреки ожиданию, согласно которому абсурд в культуре XX века неизменно маркирует экзистенциальный кризис, распад субъектности и безнадёжность коммуникации, тексты А. Гуницкого

демонстрируют парадоксальную модель целостности, достигнутой средствами алогизма. Персонажи его стихов – будь то классики, спешащие на барахолку, беккетовский Моллой, забывший о страсти и печали, или овощи с ярко выраженными нравственными характеристиками – существуют в мире, где нелогичность не разрушает порядок, а создаёт его альтернативную, внутренне непротиворечивую версию. Этот эффект равновесия и твёрдости характеров выступает компенсаторным механизмом, снимающим экзистенциальное напряжение. Тем самым А. Гуницкий, опираясь на английскую нонсенс-поэзию и опыт обэриутов, преодолевает пессимистический пафос театра абсурда, предлагая читателю не «дезинтеграцию», а иную «неевклидову» форму гармонии. Вектор противодействия здесь направлен только против репрессивной нормы, но не против основ существования и мироустройства.

Особенно рельефно эта стратегия проявляется в «Вестях с Огорода» – тексте, который мы предложили назвать травестийным олерариумом. Замена людей овощами оказывается не просто комическим приёмом, но инструментом деавтоматизации моральных оценок и снятия дидактического давления классической сатиры. Встроенность стихотворения в широкий интертекстуальный контекст – от А. Кантемира и Э. Бронте до С. Маршака, А. Башлачёва, и И. Бродского – свидетельствует о высокой степени интерпретируемости этого, казалось бы, сугубо игрового текста. Огород А. Гуницкого, населённый «репой без идей» и «помидором-прелюбодеем», представляет собой семиотическое пространство, где сталкиваются гастрономический низовой план, мифологическая архаика («прятки» как ритуал) и социальная рефлексия. Творчество А. Гуницкого – это не периферийный курьёз русского рока, а самостоятельная и оригинальная поэтическая система, которая расширяет границы абсурда как художественного метода и остаётся актуальной в посттрадиционной культуре.

**Литература**

1. *Джордж Гуницкий*. Смерть безбилетнику! [Текст] /Джордж Гуницкий. – СПб.: Юолукка, 2013. – 274 с.

2. *Токарев Д. В*. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета [Текст] / Д. В Токарев. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 233 с.

3. *Топоров В. Н.* Об отражении некоторых мотивов «основного» мифа в русских детских играх (прятки, жмурки, горелки, салки-пятнашки) [Текст] / В. Н. Топоров // Балто-славянские исследования. 2004. – Т. 16. – С. 9–64.

4. *Харламова С. А*. К вопросу о трансформации поэтики нонсенса в английской литературе XX в.: Льюис Кэрролл и Джон Леннон [Текст] / С. А. Харламова // Филологический класс – 2019. – № 1 (55). – С. 165–169.

5. *Щеглов Ю. К.* Антиох Кантемир и стихотворная сатира [Текст] / Ю. К. Щеглов. – СПб: Гиперион, 2004. – 717 с.