

С. А. Петрова

*Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина
Санкт-Петербург*

Концепция городского текста в произведениях В. Р. Цоя

Исследуется городской текст в рамках теории «сверхтекста» в творчестве рок-поэта В. Р. Цоя. Анализ проводится с учётом специфики интермедиального искусства, так как в рок-поэзии взаимодействуют вербальные и музыкальные художественные средства. Образ города рассматривается и в ракурсе авторской эволюции от примитивистской стилистики к мифопоэтической структуре. В статье обозначена периодизация творчества В. Цоя, условно разделённого на два периода: ранний и зрелый. На переходном этапе поэт использует художественные возможности гендерного семантического сдвига в воплощении городского текста. В свете изученного материала выявляются и некоторые особенности авторской идентичности Виктора Цоя. Поэт соединяет в своих произведениях неоромантические элементы с реалистической поэтикой, показывая всю неоднозначность современного понимания категорий города.

Ключевые слова: интермедиальность, рок-поэзия, В. Цой, городской текст, мифологема, авторская идентичность.

О категориях пространства города в произведениях В. Р. Цоя в литературоведении уже представлен ряд работ, которые опубликованы в научных сборниках «Русская рок-поэзия: текст и контекст» [Нежданова, 2001; Яркова, 1999]. Цель данной статьи – рассмотреть образ города в текстах автора в ракурсе его творческой эволюции, что позволит увидеть также и особенности авторской идентичности рок-поэта.

Условно творчество В. Р. Цоя можно разделить на два периода:

I период 1982–1986 гг. – период становления поэтики, разные составы группы «Кино»;

II период 1987–1990 гг. – период включения мифологических элементов в структуру художественных текстов, окончательный состав группы «Кино».

Рубеж 1986–1987 гг. определяется как переходный, поскольку в это время меняются музыкальный стиль и тематика произведений поэта. От художественного примитивизма автор уходит к мифу и фольклорному началу.

Петрова Светлана Андреевна – кандидат филологических наук, декан филологического факультета Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Петербургское шоссе, 10, Пушкин, Санкт-Петербург, 196605, Россия; siversl@yandex.ru)

Понятие городского текста традиционно рассматривается через определение, данное Н. Е. Меднис: это сверхтекст – сложная система интегрированных текстов, которые имеют одинаковую внетекстовую ориентацию и образуют открытое единство с семантической и языковой цельностью [2003].

Произведения В. Р. Цоя представляют собой вербальную составляющую рок-поэзии, выражающей специфику субкультуры в целом. Особенность рок-творчества – это интеграция в одной художественной структуре средств разных видов искусств. Такое взаимодействие – объект исследования теории интермедиальности. Под интермедиальностью понимается в данном случае способ организации художественной структуры произведения с использованием средств разных видов искусств, которые вступают в корреляционные отношения [Тишунина, 2001; Hansen-Löve, 1983; McLuhan, 1994]. Исходя из сказанного, городской текст в рок-поэзии вообще и в творчестве В. Р. Цоя в частности необходимо исследовать в рамках интермедиального анализа.

Город в творчестве первого периода (1982–1986) репрезентируется частью цивилизованного мира, в котором правят лживые ценности, суэта, нивелирующая личность («И я иду, поглощённый толпой» [Виктор Цой, 1991, с. 295]), технократические средства, подавляющие живое. В течение этого периода часто в текстах поэта фигурируют различного рода атрибуты собственно городской жизни (телефон, парадное, проходные дворы, проспект, пивные ларьки и т. д.), бытовой сферы, реалии городского ландшафта, общественный городской транспорт и др.:

И каждый с надеждой глядит в потолок
Троллейбуса, который идёт на восток...
«Троллейбус» [Там же, с. 299]

Я начинаю свой путь к остановке трамвая...
«Транквилизатор» [Там же, с. 300]

В концепции В. Цоя актуализируется не столько противопоставление города и провинции, сколько антиномия цивилизации и мира дикой природы. В то же время природа традиционно воспринимается в свете романтической эстетики противостояния цивилизованного Запада и сохраняющего определённую близость естественному началу Востока. Именно в ракурсе указанной антиномии образ города представлен в первых четырёх альбомах-циклах рок-поэта. В песне «Я посадил дерево» (альбом «45») есть строчки:

Я знаю, моё дерево не проживёт и недели,
Я знаю, моё дерево в этом городе обречено...
«Дерево» [Там же, с. 297]

В целом город и сама жизнь в нём репрезентируются поэтом с иронией и сарказмом – как определяют некоторые исследователи, это неоромантическая точка зрения [Милюгина, 1999; Милюгина, Сергеев, 1995].

В песне «Музыка волн» поэт эксплицитно декларирует противопоставление городского бытия и природного:

Я вижу, как волны смывают следы на песке,
Я слышу, как ветер поет свою странную песню,
Я слышу, как струны деревьев играют ее,
Музыку волн, музыку ветра.
«Музыка волн» [Виктор Цой, 1991, с. 303]

Здесь автор рисует картину природной гармонии, где все объединяется особой музыкой. В этом мире нет места атрибутам цивилизации, здесь действуют другие законы. Здесь не предполагается («трудно сказать, что такое асфальт») даже существования иного, собственно городского.

Здесь трудно сказать, что такое асфальт.
Здесь трудно сказать, что такое машина.
«Музыка волн» [Там же]

Но в то же время лирический субъект в альбомах первого периода творчества В. Р. Цоя позиционирует себя городским жителем:

Я люблю этот город, но зима здесь слишком длинна.
Я люблю этот город, но зима здесь слишком темна.
Я люблю этот город, но так страшно здесь быть одному,
И за красивыми узорами льда мертва чистота окна.
«Город» [Там же, с. 312–313]

В данном тексте представляется индивидуальное восприятие пространства («я люблю этот город»), город является для героя и местом жительства, что акцентирует внимание на архетипе дома. В песне «Я объявляю свой дом» синтаксическим параллелизмом поэт объединяет три топоса: дом – двор – город:

Я объявляю свой дом безъядерной зоной,
Я объявляю свой двор безъядерной зоной,
Я объявляю свой город безъядерной зоной.
«Я объявляю свой дом» [Там же, с. 314]

С одной стороны, пространство имеет определённую власть над героем, но с другой – лирический субъект позиционирует себя и хозяином этого места своей жизни. Он знает не только суть городского начала, у него есть то, что можно противопоставить нивелирующей личности среде. Герой чувствует в себе природное, и это ощущение придаёт ему способность оставаться индивидуальностью и сохранять своё личное мировоззрение.

Мы, дети проходных дворов,
Найдём сами свой цвет.
«Дети проходных дворов» [Там же, с. 315]

В целом в альбомах первого периода своего творчества поэт формирует городской текст с позиций индивидуалиста-неоромантика, героя «проходных дворов», который осознаёт мир в его противоречивости и многообразии. Автор использует поэтику примитивизма при описании пространства.

В альбоме «Ночь» (1986 г.) образ города фигурирует уже в новой интерпретации: в семантике этого художественного элемента происходит гендерный сдвиг. Поэт пишет: «Я люблю этот город как женщину Икс» («Жизнь в стёклах» [Виктор Цой, 1991, с. 319]).

Если ранее город был домом, подчиняющим и защищающим, где все было относительно понятно и доступно, то теперь это некая неизвестная переменная в структуре художественного бытия героя. С одной стороны, она словно заманивает своей таинственностью, а с другой – актуализируется особая коннотация опасности, являющейся неотъемлемым атрибутом всего тайного. Но в то же время сохраняется и значение цивилизации, давящей на героя, поглощающей его ин-

дивидуальность – витринные стёкла, символизирующие городской быт, растворяют его в себе:

Я растворяюсь в стёклах витрин,
Жизнь в стёклах витрин...
«Жизнь в стёклах» [Там же, с. 320]

Итак, эволюционируя в аспекте добавившейся коннотации, образ города по-прежнему нивелирует личность героя, стирая его «Я» в будничной городской жизни. Но в свете интермедийного анализа и специфики рок-культуры последняя песня цикла «Ночь» – «Мы хотим танцевать» – звучит достаточно динамично, подчёркивая возможность борьбы личности с давящей окружающей действительностью. В этой песне утверждается приоритет индивидуальности героя, который представляет определённую группу, что подчёркивается обобщающим «мы» в тексте:

Мы будем делать все, что мы захотим,
А сейчас, сейчас мы хотим танцевать...
«Мы хотим танцевать» [Там же, с. 322]

В альбомах второго периода (1987–1990) творчества В. Цоя «Группа Крови» (1988) и «Звезда по имени Солнце» (1989) происходит концептуальная эволюция образа города. Теперь семантика города развивается на уровне мифологемы. В данной работе под мифологемой понимается отдельный авторский образ, формируемый из ряда закреплённых культурно-литературной традицией значений, по структуре схожий с мифологическим прообразом [Баевский и др., 2003, с. 14].

Город стреляет в ночь дробью огней,
Но ночь сильнее, её власть велика...
«Спокойная ночь» [Виктор Цой, 1991, с. 325]

Городской текст выстраивается по вертикальной антиномии: небо / земля. Время «ночи» получает гиперболизированное значение силы и власти. Мифологическое начало включается ранее строкой «небесный пастух пасёт облака». Образ пастуха ассоциативно включает связи с христианской традицией.

Белый снег, серый лёд,
На растрескавшейся земле,
Одеялом лоскутным на ней
Город в дорожной петле,
А над городом плывут облака,
Закрывая небесный свет,

А над городом жёлтый дым,
Городу две тысячи лет...
«Звезда по имени Солнце» [Виктор Цой, 1991, с. 331]

Город выступает частью мифологической реальности, он представлен неким центром Вселенной, противостоящим природным силам («стреляет в ночь»). Но при этом город обречён на некую гибель («в дорожной петле»), хотя его война длится уже две тысячи лет, по сути, это вечный город. В песне «Звезда по имени Солнце» в художественную структуру поэт включает элементы мифологического сюжета об умирающем и воскресающем боге:

Красная, красная кровь
Через час уже просто земля,
Через два на ней цветы и трава,
Через три она снова жива
И согрета лучами звезды
По имени Солнце (...)
«Звезда по имени Солнце» [Виктор Цой, 1991, с. 331]

Символ Солнца также развивает этот миф, поскольку это светило воспринималось обычно взаимодействующим с иным миром: каждый раз закатываясь, оно как бы умирало, чтоб снова воскреснуть утром [Ванд, Муратова, 2000]¹.

В последнем альбоме («Чёрный альбом», 1990) вновь усиливается обозначенная в самом начале антиномия цивилизация / природа. Город репрезентируется именно как определённое место бытия людей, дом:

В городе мне жить или на выселках,
Камнем лежать
Или гореть звездой...
«Кукушка» [Виктор Цой, 1991, с. 339]

Завтра кто-то, вернувшись домой,
Застанет в руинах свои города.
«Следи за собой» [Там же, с. 342]

В песне «Муравейник» нет эксплицитного лексического обозначения «города», но это именно место жизни людей – метафорическое обозначение города как «муравейник». Здесь есть элементы городской жизни: «И машины туда-сюда» («Муравейник» [Там же, с. 341]). В. Цой обращается к сатирическому представлению образа города, при этом усиливается уже не неоромантическая ирония, а реалистическое мировосприятие и фольклорная поэтика.

Итак, нами рассмотрена эволюция семантики городского текста в творчестве рок-поэта. На фоне этого анализа видно, как развивалась творческая индивидуальность Виктора Цоя: от неоромантизма через гендерный сдвиг в семантике образа и миф – к реалистическому началу.

Список литературы

Баевский В. С., Романова И. В., Самойлова Т. А. Русская лирика XIX–XX веков в диахронии и синхронии // Математическая морфология. Электронный математический и медико-биологический журнал. 2003. Т. 5, вып. 1. URL: <http://www.smolensk.ru/user/sgma/MMORPH/N-9-html/baevskii/baevsky.htm>

Ванд Л. Э., Муратова А. С. Генеалогия культуры и веры: зримое и тайное. М., 2000. 524 с.

Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания / Авт.-сост. М. Цой, А. Житинский. СПб: Новый Геликон, 1991. 382 с.

Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. 169 с.

Милюгина Е. Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления // Русская рок-поэзия: текст и контекст 2. Тверь, 1999. С. 45–53.

Милюгина Е. Г., Сергеев В. В. Культурно-исторический опыт романтизма и духовные искания новой России. М.: Изд-во РГГУ, 1995. 195 с.

¹ См. также: *Муратова А. С.* Символы (культурные метафоры) в древнерусской культуре и литературе. URL <http://www.prakultura.ru/school/slovo/connections/symbols/>

Нежданова Н. К. «Крест» и «звезда» Виктора Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2001. Вып. 5. С. 142–152.

Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М. С. Кагана: Материалы междунар. науч. конф. Серия «Symposium». СПб., 2001. Вып. 12. С. 149–154.

Яркова А. В. Мифопоэтика В. Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 1999. Вып. 2. С. 51–58.

Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort-Bildkunst. Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. W. Schmid, W.-D. Stempel. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband. 11. Wien, 1983. S. 291–360.

McLuhan M. Understanding Media. The Extensions of Man. Cambridge; London: The MIT Press, 1994. 355 p.

S. A. Petrova

Conception of urban text in the works by V. R. Tsoy

The paper investigates the urban text in the framework of the theory of «supertext» in the works of rock-poet V. R. Tsoy. The analysis is made with due regard for the specificity of intermedial art, as in rock-poetry verbal and musical media interact. The image of the city is also considered in the framework of artistic evolution from primitive style to mythopoetic structure. The paper outlines the periods of V. R. Tsoy's creative work: early and mature. At the transitional stage the poet uses the artistic possibilities of the gender semantic shift in the implementation of the urban text. Revealed in the light of the investigated material are also some peculiarities of Viktor Tsoy's author identity. In his works the poet combines neoromantic and realistic elements, thereby demonstrating the entire variability of the modern understanding of urban categories.

Keywords: intermediality, rock-poetry, V. Tsoy, urban text, mythologeme, author identity.