

---

## ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Р. ЦОЯ (интермедиаальный аспект)

С.А. Петрова

Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина  
*Петербургское ш., 10, Пушкин, Санкт-Петербург, Россия, 196605*

В статье исследуется городской текст с позиции понятия «сверхтекст» в творчестве рок-поэта В.Р. Цоя с учетом специфики интермедиаального искусства, так как в рок-поэзии взаимодействуют словесные и музыкальные художественные средства. Образ города рассматривается в рамках эволюции от примитивистской стилистики к мифопоэтической структуре. В статье обозначена периодизация творчества В. Цоя. На переходном этапе поэт использует художественные возможности гендерного семантического сдвига в воплощении городского текста. В ракурсе представленного анализа выявляются и некоторые особенности авторской идентичности Виктора Цоя, соединяющего в своих произведениях неоромантические элементы с реалистическими.

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

Понятие городского текста традиционно рассматривается через определение сверхтекста. С точки зрения Н.Е. Меднис, сверхтекст — сложная система интегрированных текстов, которые имеют одинаковую внетекстовую ориентацию и образуют открытое единство с семантической и языковой цельностью [1].

Однако следует сказать, что тексты 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 интермедиаальности. Под интермедиаальностью понимается в данном случае способ организации художественной структуры произведения с использованием средств разных видов искусств, которые вступают корреляционные отношения [2—4]. Исходя из сказанного, городской текст в рок-поэзии и в творчестве В.Р. Цоя в частности необходимо исследовать в рамках интермедиаального анализа.

О категориях пространства города в песнях В. Цоя уже было написано другими исследователями несколько работ, которые опубликованы в сборниках серии «Русская рок-поэзия: текст и контекст» [5—7]. 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. (Альбомы «45», («46»), «Начальник Камчатки», «Это не любовь», «Ночь»);

II период — 1987—1990 гг. (Альбомы «Группа крови», «Звезда по имени Солнце» и «Черный альбом»).

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

Итак, город в творчестве В. Цоя первого периода (1982—1986) репрезентируется частью цивилизованного мира, в котором правят лживые ценности, суэта, нивелирующая личность («И я иду поглощенный толпой» [8. С. 295]), технократические средства, подавляющие живое. В его поэзии этого периода часто фигурируют различного рода атрибуты собственно городской жизни (телефон, парадная, 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 идет на восток...  
«Троллейбус» [8. С. 299]

Я начинаю свой путь к остановке трамвая...  
«Транквилизатор» [8. С. 300]

В поэтике 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 определенную близость естественному началу — Востока. Именно в ракурсе указанной антиномии образ города представлен в первых четырех альбомах-циклах рок-поэта. В песне «Я посадил дерево» (альбом «45») есть строчки:

Я знаю, мое дерево не проживет и недели,  
Я знаю, мое дерево в этом городе обречено...  
«Дерево» [8. С. 297]

В целом, город и сама жизнь в нем репрезентируются поэтом с иронией и сарказмом, как определяют некоторые исследователи — это неоромантическая точка зрения [7. С. 45—53; 9].

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» [8. С. 303]

Как видно, автор создает картину природной гармонии, в которой 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» [8. С. 303]

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» [8. 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» [8. С. 314]

С одной стороны, пространство имеет определенную 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 придает ему способность оставаться индивидуальностью и сохранять свое личное мировоззрение.

Мы дети проходных дворов  
Найдем сами свой цвет.  
«Дети проходных дворов» [8. С. 315]

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

В альбоме «Ночь» (1986 г.) образ города фигурирует уже с новой интерпретацией: в семантике этого художественного элемента происходит гендерный сдвиг. Поэт пишет: «Я люблю этот город как женщину Икс» («Жизнь в стеклах» [8. 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 индивидуальность — витринные стекла, символизирующие городской быт, растворяют его в себе:

Я растворяюсь в стеклах витрин,  
Жизнь в стеклах витрин...  
«Жизнь в стеклах» [8. 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, подчеркивая возможность борьбы личности с давящей окружающей действительностью. В этой песне утверждается приоритет индивидуальности героя, который представляет определенную группу, что подчеркивается обобщающим «мы» в тексте:

Мы будем делать все, что мы захотим,  
А сейчас, сейчас мы хотим танцевать...

«Мы хотим танцевать» [8. С. 322]

В альбомах второго периода творчества (1987—1990 гг.) В. Цоя «Группа Кро-ви» (1988) и «Звезда по имени Солнце» (1989) происходит концептуальная эволюция образа города. Теперь семантика города развивается на уровне мифологемы. Под мифологемой понимается отдельный авторский образ, формируемый из ряда закрепленных культурно-литературной традицией значений, по структуре схожий с мифологическим праобразом [10. С. 14].

Город стреляет в ночь дробью огней,  
Но ночь сильнее, ее власть велика...

«Спокойная ночь» [8. С. 325]

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

Белый снег, серый лед,  
На растрескавшейся земле,  
Одеялом лоскутным на ней  
Город в дорожной петле,  
А над городом плывут облака,  
Закрывая небесный свет,  
А над городом желтый дым,  
Городу две тысячи лет...

«Звезда по имени Солнце» [8. С. 331]

Город выступает частью мифологической реальности, он представлен неким центром вселенной, противостоящим природным силам («стреляет в ночь»). Но при этом город обречен 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» [8. 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 [11; 12].

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

В городе мне жить или на выселках,  
Камнем лежать  
Или гореть звездой...  
«Кукушка» [8. С. 339]

Завтра кто-то, вернувшись домой,  
Застанет в руинах свои города.  
«Следи за собой» [8. 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» [8. С. 341]).

В. Цой обращается к сатирическому представлению образа города, при этом усиливается уже не неоромантическая ирония, а реалистическое мировосприятие и фольклорная поэтика.

Итак, в статье была 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.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. — Новосибирск, 2003.
- [2] Тишунина Н.В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М.С. Кагана: Материалы международной научной конф. 18 мая 2001 г. СПб. Серия “Symposium”. — Вып. № 12. — СПб., 2001. — С. 149—154.
- [3] 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. — P. 291—360.
- [4] McLuhan M. Understanding Media. The Extensions of Man. — Cambridge; London: The MIT Press, 1994. — 355 p.
- [5] Нежданова Н.К. «Крест» и «звезда» Виктора Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 5. — Тверь: ТГУ, 2001. — С. 142—152.
- [6] Яркова А.В. Мифопоэтика В. Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 2. — Тверь, 1999. — С. 51—58.
- [7] Милогина Е.Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления // Русская рок-поэзия: текст и контекст 2. — Тверь, 1999. — С. 45—53.
- [8] Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания / Авт-сост. М. Цой, А. Житинский. — СПб.: Новый Геликон, 1991.

- [9] Милюгина Е.Г., Сергеев В.В. Культурно-исторический опыт романтизма и духовные искания новой России. — М.: РГГУ, 1995.
- [10] 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. — Т. 5. Вып. 1. 2003 // [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.smolensk.ru/user/sgma/MMORPH/N-9-html/baevskii/baevsky.htm>
- [11] Ванд Л.Э., Муратова А.С. Генеалогия культуры и веры: зримое и тайное. — М., 2000.
- [12] Муратова А.С. Символы (культурные метафоры) в древнерусской культуре и литературе // [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.prakultura.ru/school/slovo/connections/symbols/>

## URBAN TEXT IN V.R. TSOY'S CREATIONS (intermedial aspect)

Sv.A. Petrova

Pushkin Leningrad State University  
*Peterburgskoe sh., 10, St Petersburg (Pushkin), 196605*

In this article deals with the position of the concept “supertext” urban text is investigated in the works of rock-poet V.R. Tsoy taking into account specificity of intermedial art, as in rock-poetry verbal and musical art medium interact. The image of the city is considered in the framework of artistic evolution from primitive style to mythologeme structure. The article outlines the periods of V.R. Tsoy’s creativity. During transition the poet uses the opportunities of the gender shift in the definition of the urban text. In view of the presented analysis some peculiarities of Tsoy’s author’s identity is revealed, he is combining neo-romantic elements with realistic in his songs.

**Key words:** intermediality, rock-poetry, V. Tsoy, urban text, mythologeme, author identity.