
РОК-КОМПОЗИЦИЯ Ю. ШЕВЧУКА «ПОБЕДА»: К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В РАМКАХ «ГЕРОИЧЕСКОЙ ЭПОХИ» РУССКОГО РОКА

Д.И. Иванов

Кафедра практического русского языка
Ивановский государственный университет
ул. Ермака, 39, Иваново, Россия, 153025

В статье рассматриваются основные механизмы трансформации и овеществления абстрактного романтического понятия «победа» и создания новой стилистики рок-произведения, которая является фундаментом воплощения новой русской языковой личности в конце 1980 годов.

Ключевые слова: «героическая эпоха», рок-культура, языковая личность, романтический тип сознания.

Эпоха перестройки — это время формирования в рамках советского государства особого социокультурного мифологического пространства, основным свойством которого является тотальная противоречивость.

В этой ситуации рок-культура занимает пограничную зону. Новая власть использовала рок-движение как инструмент, который разрушит идеологические догмы тоталитарного режима. В то же время рок-поэты были уверены в том, что «новая» ситуация — это искаженная форма тоталитаризма, а пропагандируемое стремление к свободе — очередная утопия.

Противоречивость эпохи, которая получила название «героические восьмидесятые», приводит рок-поэтов к кардинальному пересмотру стилистических элементов рок-текста. Рок-поэты начинают работать с клишированными, растянутыми и опустошенными словами, фразами и выражениями советской эпохи, наполняя их новым ироничным содержанием. В поэтическом тексте проявляются слова-пустышки, где есть знак (означающее), а содержания (означаемого) уже нет. Отметим, что процесс иронического переосмысления рок-поэтами стереотипных, клишированных формул советского времени прямо связан с возникновением обновленной языковой личности.

Ярким примером такого переосмысления является рок-композиция Ю. Шевчука «Победа». В центр рок-текста Ю. Шевчука ставятся основные для романтического мироощущения абстрактные понятия *победа*, под которой он понимает финальную цель, результат, и *война* как единственно возможный способ существования героя-поэта и простого человека в мире.

Рассмотрим первую и вторую строки текста: «*Непобедимая победа / За дверью тонет и горит...*» [3]. В этом фрагменте можно выделить три ключевых понятия: *непобедимая*, *тонет*, *горит*. Укажем, что их необходимо рассматривать в комплексе, так как они семантически связаны и дополняют друг друга. Неоднозначность их содержания вскрывает недоступные на первый взгляд внутренние про-

тиворечия, которые, в свою очередь, являются основой представленных понятий (*победа, война*).

Образ *непобедимой победы* может интерпретироваться двояко. С одной стороны, *победа* — это абстрактный, притягательный для романтического героя-пота идеал, с другой — определение *непобедимая* синонимично таким понятиям, как *недоступный, неподвластный, недостижимый*. *Победу* невозможно победить — значит, ее нельзя достичь. Поэтому как результативная цель она сомнительна. Ситуация постоянного ускользания *победы* и от героя, и от простого человека — уже не трагедия. Она выглядит трагично, но на самом деле воспринимается автором как абсурдная игра, сущность которой сводится к бесконечному процессу поиска несуществующего, недостижимого идеала. Абстрактность *победы* утверждает ее отсутствие. Возникает ощущение, что *победа* одновременно борется сама с собой и требует, чтобы за нее боролись. Без этого она не существует. Это новая игра, цена которой человеческая жизнь: «*А мы пахали скромно. Ведал / Делами нашими покой. / Нам ни к чему была Победа, / Ведь мы не бредили войной. / Но ослепительно красива / Победа знойная была — / Не устояли, пригласили, / Но вслед за ней вползла Беда*» [3].

Итак, сочетание *непобедимая победа* обладает сложным, противоречивым содержанием. Слова *непобедимая* и *победа* (контекстуальные антонимы внутри одного сложного понятия) вступают в семантическое противоречие, которое можно показать в виде последовательной деромантизации образа: *победа* (романтический идеал) — *непобеда* (невозможность ее достижения, отсутствие объекта) — *беда* (абсурдная смерть героя или простого человека).

Глагол *тонет* тоже обладает сложной, многослойной семантикой. Предложим две интерпретации содержания этого слова. Понятие *тонуть* связано с водной стихией, которая в контексте альбома «Пластун» (композиция «Победа» входит в этот альбом) соотнесена с категорией времени. Ю. Шевчук вводит его в стихотворение, чтобы показать особенности существования категории *победа* в водовороте-времени *настоящего*. *Тонет* — это не результативное действие, а определенное состояние. *Тонет* значит *разрушается, исчезает, становится недоступной*. Если при анализе семантики понятия *тонет* учитывать противоречивость содержания сочетания *непобедимая победа*, то становится очевидным, что глагол *тонуть* в этом контексте семантически связан, трансформируется в глагол *топить*. Иными словами, *победа тонет* и *топит* в водовороте-омуте *настоящего* и «героев», и простых людей.

Одновременно с этим глагол *тонет* указывает на безрезультатность романтического бунта и человеческой войны. *Тонуть* значит *не завершить, не доделать (не доплыть); потерять ориентир, цель*. Это значение глагола контекстуально обусловлено: «*Пустите, братцы, пообедать, / Давно не ела, все болит. / Я так устала, так устала / От нескончаемых боев...*» [3]. Важно, что абсурдная игра-война бесконечна (*нескончаемые бои*), из нее нет выхода. Безысходность войны накладывает отпечаток на сознание человека-героя: «*Мы крови выпили три моря, / Мы все пожрали, что могли...*» [3]. В водовороте войны он теряет не только цель,

но и самого себя. Дело в том, что основными итогами-характеристиками *победы* являются *усталость, болезненность, разбитость*, а единственным желанием оказывается *желание пообедать*. Отметим, что эти качества и желания в большей степени свойственны человеку, и не могут быть характеристиками абстрактной романтической категории. Возникает противоречие. Содержание элемента *победа* расслаивается, существуют две *победы* — героическая и человеческая. Оба варианта воспринимаются как сомнительные, не внушающие доверия.

Рассмотрим соотношение соположенных в данном тексте глаголов *тонет* и *горит*. *Горение* — это символ романтического противостояния, освобождение бунтующего сознания: «*Но ослепительно красива / Победа знойная была... / Победа пела на просторе / Лихие песенки свои*» [3]. Символическое значение ставится автором под сомнение, в пространстве *настоящего* оно не актуально, утрачено. В результате такие качества *победы*, как *ослепительная красота* и *пение лихих песен* — это иллюзия. *Ослепительная красота* наделена деструктивными свойствами и трансформируется в *красоту ослепляющую*. Она лишает человека-героя способности видеть что-либо, при этом полностью подчиняя его сознание. *Лихая песня свободы* превращается в *песню-крик* о помощи. Все это указывает на то, что семантика глагола *горит* соотносима в данном случае с глаголом *сгорает* — в значении сам себя уничтожает. Таким образом, стремление к *победе* — это путь саморазрушения.

Важно, что между глаголами *тонет* и *горит* автор ставит соединительный союз «и», который указывает на их определенное семантическое тождество. Они дополняют друг друга, создавая единую сему «самоуничтожение». Слово *непобедимая*, взаимодействуя с ними, усиливает их содержание, являясь катализатором данной семы.

Если рассматривать эти строки как единый семантический комплекс, то идущие за ними шесть строк («*Пустите, братцы, пообедать, / Давно не ела, все болит. / Я так устала, так устала / От нескончаемых боев, / За пайку хлеба, за ломтик сала / Я полюблю вас...*» [3]) могут интерпретироваться как своеобразная «цена», которую заплатили герои, люди, пытавшиеся бороться за победу. Голод, усталость, тюрьма, болезнь, обреченность, смерть — результат абсурдной борьбы. Все эти понятия являются семантическим фоном понятия «непобедимая победа». Автор, актуализируя контекст трагической исторической памяти советского периода, заставляет вспомнить трагедию Гражданской войны 1918—1920 гг., сталинские репрессии, Великую Отечественную войну, афганскую войну.

Необходимо отметить, что автор подчеркивает мысль о том, что *победить* значит праздновать свою смерть: «*А мы остались изумленно / Победу праздновать / С бедой...*» [3]. В этом контексте *праздник* Ю. Шевчука связан с *балом* А. Башлачёва, который дает эту картину в развернутом виде: «*Лакированный спрут, он приветлив и смазан, / И сегодняшний бал он устроил для вас. / Пожилой патефон, подчиняясь приказу, / Забирает иглой ностальгический вальс... / Как бесплатные танцы на каждом допросе, / Как татарин на вышке, рванувший затвор. / Абсолютный Вахтер — не Адольф, не Иосиф, / Дюссельдорфский мясник*

да ископской живодер. / Полосатые ритмы синкопой на пропуске. / Блюзы газовых камер и свинги облав. / Тихий плач толстой куклы, разбитой при обыске, / Бесконечная пауза выжженных глаз» [1. С. 28].

В результате снижение семантики высокого романтического понятия *победа* сомнительным представляется и трагический ореол понятия *смерти*. Ю. Шевчук пишет: «Нас за Победу столько пало, / Нас за Победу сдохла тьма» [3]. Обратим внимание на следующие сочетания контекстуально синонимичные и противопоставленные одновременно: 1) *столько пало*; 2) *сдохла тьма*. Первое сочетание — это знак романтической, героической смерти. Автор использует глагол высокого стиля: *пасть* — «книжн. Погибнуть на поле боя. Пасть в сражении» [2. С. 38]. Этот глагол соотносится с такими понятиями, как *смерть на поле боя*, *совершение подвига*. Его использование в тексте закономерно активизирует в сознании читателя-слушателя-зрителя устойчивое сочетание *пасть смертью храбрых*. Второе сочетание — *сдохла тьма* — семантически сниженное соответствует «человеческому» уровню с его абсурдной, бессмысленной, ненужной смертью. «Сдохнуть» употребляется обычно по отношению к животным, а если к людям — то в пренебрежительном контексте [2. С. 92]. Ю. Шевчук показывает, что жизнь человека ничего не стоит, *сдохнуть* значит *слепо идти на убой*. Слово *тьма* указывает на то, что количество мертвых *людей-животных* невозможно сосчитать. Одновременно с этим *тьма* усиливает негативные, деструктивные свойства глагола *сдохнуть* и, характеризуясь принадлежностью к разговорному стилю стилистически соответствует лексеме *сдохнуть*.

Итак, формально первое и второе сочетания образуют оппозицию, противостоят друг другу. Можно построить две пары противопоставленных понятий: 1) *пасть* (герой) — *сдохнуть* (человек); 2) *столько* (нейтрально) — *тьма* (негативно). *Пасть* и *сдохнуть* — в этом контексте — синонимы: 1) оба глагола связаны с *победой-бедой* (*за Победу пало, за Победу сдохло*); 2) на синонимичность «противостоящих» друг другу элементов указывает личное местоимение «мы» (знак объединения), открывающее обе строки. «Мы» — это и *столько*, и *тьма*, безликая масса *людей-животных*. «Мы» и *пали*, и *сдохли*. Для автора уже нет ни «я», ни «ты» есть только «мы». Это единственно возможная форма существования субъекта в *настоящем*. Трансформируется категория «герой»: тот, кто был готов *пасть* за Победу, в реальности за нее «сдох». Происходит снижение «героя» (героизма) с последующим неразличением: герой превращается в героя-персонажа.

В процессе непрерывного, нескончаемого боя-войны *победа* постепенно трансформируется в *беду*. Обратим внимание на композиционно семантическую организацию текста. Стихотворение состоит из пяти взаимосвязанных блоков. Схематично их можно изобразить так: 1) мы пахали, мы не бредили; 2) мы не устояли, мы пригласили *победу*, вслед за ней вползла *беда*; 3) мы крови выпили, мы все пожрали, *победа* пела и побеждала, *беда* солила; 4) мы пали, мы сдохли; 5) *победа* подалась домой, мы остались с *бедой-победой*.

В заключительном блоке Ю. Шевчук прямо говорит о том, что *победа* и *беда* — это одно и то же. Абстрактная *победа* исчезает, остается конкретная *беда* —

победа, которую Ю. Шевчук называет *бедой*. *Победа* и *беда* в текстовом пространстве Ю. Шевчука синонимичны. *Беда* — это единственное подходящее определение *настоящего*. Не случайно фраза, завершающая текст, повторяется трижды: «С Бедой, / С бедой, / С бедой» [3].

Еще раз подчеркнем, что изменение, переосмысливание рок-поэтами семантики «стертых» понятий советской цивилизации прямо связано с формированием обновленной русской языковой личности.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Башлачев А.* Абсолютный Вахтер // Башлачев А. Посошок: Стихотворения. — Л., 1990.
- [2] Словарь русского языка: В 4 т. — М., 1959.
- [3] *Шевчук Ю.* Победа [цит. по фонограмме «Пластун» 2001].

Y. SHEVCHUK'S COMPOSITION «POBEDA»: TO THE PROBLEM OF RUSSIAN LINGUISTIC PERSONALITY FORMING IN THE FRAMEWORK OF RUSSIAN ROCK «HEROIC EPOCH»

D.I. Ivanov

Sub-Faculty of Applied Russian Language
Ivanovo State University
Ermaka str., 39, Ivanovo, Russia, 153025

This article is devoted to the main mechanisms of transformation and materialization of an abstract romantic notion «pobeda» («victory») and of creating a new style of a rock composition which is the base of new Russian linguistic personality realization at the end of the 1980-s.

Key words: «heroic epoch», rock culture, linguistic personality, romantic type of consciousness.