

ФИЛОСОФСКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ В. ЦОЯ **V. TSOI'S PHILOSOPHICAL ROCK POETRY**

Аннотация: Статья посвящена специфике философской рок-поэзии, и ее целью является исследование рок-поэзии с точки зрения осмысления места человека в мире, законов мироздания, социальной действительности на материале творчества представителя русского рока – Виктора Цоя (группа «Кино»), что обусловлено культовой ролью данного автора в становлении русского рока 1980–1990-х гг. Актуальность работы заключается в том, что данный вопрос на современном этапе является недостаточно изученным.

Русская рок-поэзия в статье определяется как относительно новое явление, развивающееся в специфических условиях, выявлены черты, ставящие рок-поэзию на позиции «нового явления эпохи». Тексты В. Цоя определяются автором как философские доктрины, отражающие мировосприятие и мироощущение человека 1980–1990-х гг.

Ключевые слова: В. Цой; философская рок-поэзия; рок-герой; мотив смерти; мотив одиночества; мотив бунтарства.

Abstract: The article deals with the specifics of philosophical rock poetry, and its aim is the study of rock-poetry from the point of view of understanding man's place in the world, the laws of the universe, social reality on a material of creativity of the representative of Russian rock – Viktor Tsoi (band «Kino»), because of the iconic role of the author in the development of Russian rock 1980–1990-s the relevance of the work lies in the fact that the issue at this stage is poorly understood.

The article defines Russian rock poetry as a relatively new phenomenon that develops in specific conditions. the author identifies features that place rock poetry in the position of a «new phenomenon of the epoch». V. Tsoi's texts are defined by the author as philosophical doctrines that reflect a person's perception of the world in the 1980s and 1990s.

Keywords: V. Tsoi; philosophical rock poetry; rock hero; motif of death; motif of loneliness; motif of rebellion.

Уже к середине прошлого столетия лирика неминуемо уходит на второй план, затмеваясь прозой, стихи не пишут, еще реже – их читают. Возникает вопрос: неужели лирика, полная чувств и душевного напряжения, обращающаяся к сокровенному и интимному, в XX и XXI веках отжила свое? Мы полагаем, что нет, что она лишь приобрела новые формы и звучание, теперь новой фор-

мой поэзии становится рок-поэзия. Вопрос о том, что рок – нечто большее, чем просто музыкальное направление, давно решен. Пусть понимание рок-поэзии как неотъемлемой части русской поэзии, представленной своеобразной формой, разделяют не все современные исследователи, тем не менее, такой взгляд получает всё большее распространение. Определенного мнения о точном определении термина «рок-поэзия» не существует ввиду узости ее исследования, поэтому здесь и далее **«рок-поэзию»** мы будем понимать в широком смысле как одну из форм существования поэзии второй половины XX века.

Сформированное явление рок-поэзии уже к 80-м годам переросло из области феномена искусства в полноценное, равнозначное литературное явление, полностью соответствующее тенденциям развития своего времени. Это уже не мода, не блажь личности перелома, но стиль жизни и философия бунтующей души. Рок-поэзия становится неотделима от преобразований государственной системы. Важнейшие характеристики реальности 80–90-х гг. определяются нарастанием социальной нестабильности, конфликтности в обществе на фоне разлагающегося социума и развитием разного рода социальных аномалий. Государство превращается из гаранта надежности в главную причину взрывоопасных конфликтов из-за ухудшения благосостояния народа. Отсутствие социальной стабильности логично приводит к разрушению моральных устоев и потере идеологической направленности. Таким образом, 80–90-е гг. становятся для самодостаточной личности символом зла, деградации и разрушения, и именно на этой почве формируется культура протеста, самовыражения и ее основной способ реализации – рок-поэзия. Заниженные ожидания и ряд определенных стереотипов, неуверенность в завтрашнем дне и появление маргинальных слоев вкупе обуславливают появление личностей, стремящихся не столько пошатнуть новый уклад, обнажив порочность современной им реальности, сколько заявить о себе и утвердить свое право на мнение, творчество и жизнь в своей исключительности: «Я ждал это время, и вот это время пришло, / Те, кто молчал, перестали молчать» [5, с. 325]. Кризис выходит за пределы идеологии, эстетики и политики – во главу угла ставятся экзистенциальные вопросы, а рок-поэзия помимо социального и гражданского значения первоначально приобретает философские отголоски.

Термин **«философская рок-поэзия»** мы будем понимать как общее название рок-текстов с ярко-выраженной философской направленностью. В кругу таких тем могут быть: вопросы самоопределения, осмысление места человека в мире, социальной действительности, законов мироздания и т. п. Н. М. Ротенберг отмечает, что «...в поэтике рока лирическое "я" максимально приближено к эмпирической личности и биографическому "я" и интерпретируется как двуединство "я" и "другого", автора-творца и героя, что делает допустимым отождествление лирического героя и лирического "я" с биографическим автором» [4]. Прошлое «Мы» теперь распадается на антиподы «Я» и «Они», отсюда выступает и основной конфликт, идущий в русле романтического направления. Стремление к самоопределению, которое лежит в основе романтического героя, соотносимо (но не равнозначно!) и с тенденциями нашей литературной эпохи. «Они» не нуждаются в «Я», а «Я» возможно лишь в отрыве от «Они», одновре-

менно осознавая собственную отчужденность и ее необходимость, но крайне болезненно перенося этот разрыв. Окружающее перестает быть в согласии с героем, не противостоит открыто, но угнетает одним существованием и сухим равнодушием. Личность рискует перестать быть личностью, Действительность предпринимает успешные попытки стереть индивидуальность, и отныне человек – легкозаменяемый элемент системы. Цель вырваться из оков реальности, сохранив себя, и являет собой сущность рок-героя. Мирвосприятие лирического героя рок-поэзии непостоянно и иной раз противоречиво, моменты гнетущей безнадежности – «Я знаю, что здесь пройдет моя жизнь, / Жизнь в стеклах витрин» [5, с. 320] – могут сменяться на воодушевление – «Мы хотим видеть дальше, чем окна дома напротив, / Мы хотим жить, мы живучи, как кошки. / И вот мы пришли заявить о своих правах: «Да!» / Слышишь шелест плащей – это мы...» [5, с. 328]).

Борьба рождает массу антиподов, среди которых война и мир, телесное и духовное, Бог и человек, человек и государство, мое и чужое: «Они говорят: им нельзя рисковать, / Потому что у них есть дом, в доме горит свет. / И я не знаю точно, кто из нас прав, / Меня ждет на улице дождь, их ждет дома обед» [6, с. 218]. С уверенностью можно говорить о том, что бинарный тип мышления во многом определил качественные особенности мировоззрения, «картины мира» рок-поэтов [3].

Именно во время расцвета творчества В. Цоя рок-движение выходит из замкнутого пространства андеграунда на стадионы. Закономерным является факт, что доминирующее положение начинает занимать романтическая эстетика, а лирика приобретает философское звучание: поднимаются темы одиночества, затрагиваются проблемы социальной действительности, осмысляются законы мироздания, тема смерти и место человека в мире, предпринимаются попытки дать ответ на экзистенциальные вопросы. В центре всего лежит проблема самоопределения личности, рожденная из непринятия индивидуализма социумом. «Личная эсхатология заставляет рок-героя искать опору в мире природы и в мире людей, трагический разлад, расколотость сознания и смятение, по сути, являются свидетельством низкой оценки рок-героем действительности, не совпадающей с романтическими идеалами героя» [2]. Негативное мировосприятие Цоя логично приводит к появлению в текстах мотива смерти, и одним из способов его развития является суицид: «Ты мог бы умереть, если б знал за что умирать... / Теперь ты хочешь проснуться, но это не сон» [6, с. 28].

Самоубийство перестает быть крайней мерой, теперь решение жить является невыносимым выбором («Попробуй сдержать желание выйти вон»), сон – это жизнь, ставшая невыносимым кошмаром. В этом случае желание смерти есть результат влияния самой жизни, лирический герой напрямую говорит о главенствующей роли судьбы, но уготованной не столько высшими силами, сколько окружающей действительностью («И ты уже знаешь, что это судьба поколений»). Становятся понятны и причины: наивно построенное сознание не способно справиться с удушающей и жестокой реальностью, надежды на счастливый конец нет и будет, выход – только в окно.

Теперь обратим внимание на другой вариант развития мотива смерти, которые считаем не менее важным, а порой и главенствующим (при обзорном рассмотрении творчества) у «зрелого» Цоя второй половины 1980-х, а именно смерть, которая выступает способом доказать миру свою решимость и волю, смерть-бунт: «Хочешь ли ты изменить этот мир, / Сможешь ли ты принять, как есть, / Встать и выйти из ряда вон, / Сесть на электрический стул или трон?» [5, с. 330]. Решение, попытка изменить мир рука об руку идет с возможной смертью. Герой ставится перед выбором: готов ли ты пожертвовать собой ради лучшего будущего? В этом случае решение сводится к формуле «все или ничего». Однако не стоит думать, что в таком случае мы говорим о победе и проигрыше, напротив, смерть во имя высшей цели рассматривается лирическим героем как определенное ее достижение. «Экзистенциальная трагедия состоит в том, что данная задача априори неосуществима – ценой за попытку противостоять устоявшимся нормам и законам или изменить окружающую действительность, игнорируя власть фатума, нередко становится собственная жизнь» [4]. Идея жертвы своей жизни ради лучшего мира – главенствующая у лирического героя. Он ставит перед собой вопрос «Чего бы я мог лишиться?» и тут же отвечает, обменивая себя на идеальный мир, но именно в этом и будет проявлена решимость. Мир – поле битвы, ты – сражающийся: «Пожелай мне удачи в бою, пожелай мне: / Не остаться в этой траве, не остаться в этой траве» [6, с. 219] или «Снова за окнами белый день, / День вызывает меня на бой. / Я чувствую, закрывая глаза, – / Мир идет на меня войной» [5, с. 330].

Идея «Я против Мира» не нова для русской литературы, теперь личность не живет в своей уникальности, противопоставляя себя обществу, а объявляет открытую войну, заранее предполагая свою смерть. Но это не предрешенный бой, его исход зависит лишь от силы воли человека, его способности противостоять другим и не прогибаться под навязанные идеалы: «Ты должен быть сильным, ты должен уметь сказать: / Руки прочь, прочь от меня! / Ты должен быть сильным, иначе зачем тебе быть» [5, с. 326] – человек, не способный на живой бунт, не должен «быть»: появляется мысль о бесполезности слабой личности.

Бунт против всего еще не есть революция, в философии раннего лирического героя Цоя нет четкой позиции касательно требуемых перестроек жизни. В его текстах трагически зреет неумолимое ощущение конца, дым волнения и внутреннего протеста: «Перемен! – требуют наши сердца. / Перемен! – требуют наши глаза. / В нашем смехе и в наших слезах, / И в пульсации вен: «Перемен! / Мы ждем перемен!» [5, с. 202] (ср. «И вот мы пришли заявить о своих правах: «Да!» / Слышишь шелест плащей – это мы...» [5, с. 328]), но этот протест никогда не спешит перерасти в призыв к объединению или кардинальным перестройкам, мотив ожидания перемен не способен стать большим.

К теме смерти примыкает тема войны: «Земля. Небо. / Между Землей и Небом – Война!» [6, с. 220] или «И две тысячи лет война / Война без особых причин» [5, с. 331]. Согласно христианству, именно два тысячелетия назад Иисус Христос родился, тем самым начав новую страницу для всего человечества. Далее следует, что война рассматривается автором с двух сторон: 1) как нечто не-

прерывное в ходе истории всего мира и 2) духовная война внутри самого человека. Первое не исключает второе, и, рассуждая в данном ключе, можно было бы предположить наличие между ними прямо пропорциональной зависимости, однако вторая мысль наиболее четко вписывается в контекст песни. Борьба в душе «любимого Судьбой» человека, по замыслу автора, неминуемо приведет к ранней кончине. Смерть в данном случае как бы подтверждает уникальность личности, личности, не подчиняющейся общим законам и системе, живущей в своем мире, далеком от чинов и имен. Идея «...быть опаленным Звездой / По имени Солнце» воспринимается героем как высшая удача и цель, а попытка вырваться из мучительной реальности даже ценой собственной жизни стоит избавления от закрытого желтым дымом города, куда не способен проникнуть небесный свет. Звезда, Солнце – наиболее частые космические образы лирики Виктора Цоя, обращение к ним всегда сопряжено с надеждой и верой в лучшее, как, например, в песне «Дождь для нас» («Ты видишь мою звезду, / Ты веришь, что я пойду. / Я слеп, я не вижу свет. / Я пьян, но я помню свой пост...» [6, с. 16]) или в «Сказке» («Снова солнца на небе нет, / Снова бой – каждый сам за себя, / И мне кажется, солнце – не больше, чем сон...», [6, с. 334], «Похоже, что прошлой ночью был звездопад, / Но звезды, как камни, упали в наш огород...» [5, с. 320]), где отсутствие светила равноценно рождению чувства безысходности.

В одной из самых известных песен, «Мама, мы все сошли с ума», объявленная миру война становится решительнее: «Если к дверям не подходят ключи – вышиби двери плечом», последний же куплет завершается вопросом: «Плыть или не плыть» [5, с. 326].

Философско-экзистенциальная тема самоопределения, поиска себя, идея нравственного выбора проходит сквозной на протяжении всего творчества Цоя: «Сможешь ли ты принять, как есть, / Встать и выйти из ряда вон, / Сесть на электрический стул или трон?» [5, с. 330], «В городе мне жить или на выселках, / Камнем лежать или гореть звездой?» [5, с. 339] или «Я ждал это время, и вот это время пришло, / Те, кто молчал, перестали молчать» [5, с. 325], «Я хотел бы остаться с тобой, просто остаться с тобой, / Но высокая в небе звезда зовет меня в путь» [6, с. 219].

Неотрывно от духовного бунта существует и образ огня, который для поэта является воплощением внутренней силы («Разрежь мою грудь, посмотри мне внутрь, / Ты увидишь, там все горит огнем...» [5, с. 326], «И никто не хотел руками жар загребать...» [6, с. 347]).

Мир, который выступает перманентной оппозицией Личности, бездушен («Вместо тепла – зелень стекла, / Вместо огня – дым...» [5, с. 202]), искусственен («Я знаю, что здесь пройдет моя жизнь, / Жизнь в стеклах витрин...» [5, с. 320]) и чужд («Я сижу и смотрю в чужое небо из чужого окна...» [6, с. 347]) лирическому герою. Давящий «город в дорожной петле» делится на невыносимо серые дни, месяцы, года: «Как быстро пролетел этот год, / Он так похож на прошлый год» [5, с. 307] или «Лишний день. / Днем больше – днем меньше» [5, с. 195] или «Из сетки календаря выхвачен день. / Красное солнце сгорает дотла, / День догорает с ним» [5, с. 202].

Интересной в этом плане является пара «дом – улица». Пусть архетип дома и многозначен, но наиболее усредненное («бытовое») значение дома – это уютное место, где тебя ждут, это оплот надежности, именно его отсутствие у лирического героя является причиной отторжения и побуждает исследовать улицу: «Гуляю. Я один гуляю / Что делать дальше, я не знаю. / Нет дома. Никого нет дома» [5, с. 295] или «Теплое место, но улицы ждут отпечатков наших ног» [5, с. 219].

Логично предположить, что именно улица – пристанище одинокого героя, это пространство формирует личность, и в итоге формируется нечто вроде формулы «...тебе нечего защищать, поэтому ты обязан защитить себя», в которой можно проследить одну из причин появления сильного личностного и бунтарского начал: «Они говорят: им нельзя рисковать, / Потому что у них есть дом, в доме горит свет. / И я не знаю точно, кто из нас прав. / Меня ждет на улице дождь, их ждет дома обед [6, с. 219]. Постоянное противопоставление себя и людей, у которых есть дом, служит еще одной формой отчуждения, но при этом мотив зависти отсутствует. Герой принимает фактическое одиночество как логичную часть своей жизни, сопряженную с особо чувствительным мировосприятием и внутренней силой.

Таким образом, рок-поэзия Виктора Цоя стала полноценным отражением 80-х годов – тяжелого времени перелома общества и личности. В статье «Русский рок в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция» И. Кормильцев и О. Суворова приходят к выводу: «Поэзия Цоя – это точный слепок с определенного слоя подростковой психологии. В его текстах – максимализм, агрессия, педалирование темы войны, причем войны всех против всех, битвы без цели и смысла – это то состояние войны, вечной оппозиции, в котором подросток находится по отношению к миру» [1, с. 22]. Мы не можем полностью согласиться с мнением авторов и считаем, что философская лирика Цоя отражает черты мировоззрения человека 80–90-х гг. – человека, брошенного и оставленного на произвол судьбы. В его поэзии наиболее полно и ярко отражены главные конфликты эпохи и подняты ведущие вопросы. Личность во всем великолепии её стойкости, которая понимает риски, но гнет свою линию, добровольно отрекаясь от мира. Путь бунтарства ведет к фатальному одиночеству, непониманию и безысходности, а несовпадение желаемого и действительного неминуемо приводит к экзистенциальному кризису и возможной кончине – таково философское мировоззрение лирического героя текстов Цоя.

Библиографический список

1. Кормильцев, И. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция / И. Кормильцев, О. Суворова // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сборник научных трудов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1998. – № 2. – С. 5–33.
2. Милюгина, Е. Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления / Е. Г. Милюгина // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сборник научных трудов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1999. – № 3. – С. 53–60.

3. Нежданова, Н. К. Антиномичность как доминанта художественного мышления рок-поэтов / Н. К. Нежданова // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сборник научных трудов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2000. – № 4. – С. 15–23.

4. Ройтберг, Н. В. Что есть «рок», или экзистенциально-трагедийное начало как смысловая доминанта рок-жанра / Н. В. Ройтберг // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сборник научных трудов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2011. – № 12. – С. 1–7.

5. Цой, М. Виктор Цой : стихи, документы, воспоминания / М. Цой, А. Житинский. – Л. : Новый Гилекон, 1991. – 367 с.