

УДК 785.16:821.161.1-192
ББК Щ318.5+Щ33(2Рос=Рус)6-453
Код ВАК 10.01.01
ГРНТИ 17.09.91

Н. К. НЕЖДАНОВА

Курган

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ «ДВИЖЕНИЕ»
В ИДЕНТИФИКАЦИОННОМ ПОЛЕ РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ
(НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ ГРУППЫ «ПИЛОТ»)**

Аннотация: В предлагаемой статье рассматривается репрезентация «движения» как центральной категории в системе механизмов самоидентификации. В научный обиход вводится новый материал (поэтические тексты группы «Пилот»). Определяется взаимосвязь категорий свободы и движения, анализируется воплощение категориального понятия «движение» в мотиве Пути-дороги. Проведены исследования особенностей самопознания как способа пересечения границ в процессе движения.

Ключевые слова: рок-поэзия, самоидентификация, категория движения, семантическое поле «полёт», мотив пути-дороги, границы и проводники движения.

Сведения об авторе: Нежданова Надежда Константиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории литературы и фольклора Курганского государственного университета.

Контакты: 640000, г. Курган, ул. Пушкина, д. 137, ауд. 19; da-rik45@mail.ru.

N. K. NEZHANOVA

Kurgan

**FEATURES OF REALIZATION OF CATEGORY «MOVEMENT»
IN THE IDENTIFICATION FIELD RUSSIAN ROCK POETRY
(FOR EXAMPLE TEXT GROUPS «PILOT»)**

Annotation: This article examines the representation of the «movement» as a central category in the mechanisms of self-identification. In scientific parlance introduced a new material (poetic texts of the «Pilot»). Is determined by the relationship categories and freedom of movement, the embodiment of categorical analyzes the concept of «movement» in the motif Way off-road. Conducted studies of the self as a way of crossing borders in motion.

Key words: rock poetry, identity, movement category, the semantic field of «flight» motif-way roads, borders and Guides movement.

About the author: Nezhdanova Nadezhda Konstantinovna, PhD of Philological Science, Associate Professor at Kurgan State University, Department of History of Literature and Folklore.

Тот факт, что в настоящее время наступает новый этап в развитии русского рока, осознаётся всеми, кто небезразличен к судьбе данного культурного феномена. А потому предполагается рассматривать заявленную проблему на материале рок-поэзии нового времени, то есть XXI века, таким образом ввести в научный обиход новый, ранее не исследованный материал.

Важной стилевой тенденцией становится авторская потребность предоставления в творческую мастерскую собственной жизни в качестве содержательного и структурного материала, а художественного творчества как поддержки автора в акте духовного самоопределения и самостабилизации. Важнейшим шагом для того, чтобы личность смогла ощущать себя репрезентантом социо-группы, является процедура идентификации. Идентификация личности формируется как результат процесса эмоционального и социального самоотношения индивида с другим человеком, группой, образцом или идеалом, явлением, категориальным понятием. Наиболее адекватным в контексте нашего исследования следует воспринимать психологическое определение данного понятия, рассматривающее «идентификационную политику как защитный механизм развития в процессе самоопределения» [5, с. 109]. Движение пространственное и ментальное занимает центральное положение в системе защитных механизмов.

Рок-н-ролл выступает знаком движения. В рок-поэзии выстраивается «движение» как некая обобщающая образная категория [3]. Движение, пространство и время, в котором существует лирический субъект и совершается действие, в рок-поэзии, как и в лирике вообще, является организующим элементом авторской модели мира. Изучение категории движения помогает определить место лирического субъекта в нём, в свою очередь, место субъекта в пространстве и времени становится материалом для восстановления авторского мироощущения и его связи со сложившимися культурными моделями. Обращаясь к понятию «идентификация», мы предпринимаем попытку высказать представление о рок-герое, как о личности маргинальной, испытывающей неудобства в мире абсурда и хаоса; личности, не дающей законченной оценки всем возникшим в результате идентификационной практики тождествам, парам, сочетаниям, сторонящейся диктата, дидактики. Мы определяем героя рок-текстов как личность, осознающую и испытывающую на себе дискретность мира, фрагментарность, разъятость – то есть маргинальную личность, стремящуюся восполнить себя в активной проекции на многообразное окружение, на основе манифестируемого сходства оправдать и «оцелесообразить» мир посредством движения в нём.

Идея движения, дороги составляет антиномию покою, стоянию, сну, опустошению. Источником возникновения идеи движения (в рамках данной статьи – для авторов текстов группы «Пилот» И. Кнабенгофа, Ю. Котельниковой, А. Кулика) является ощущение конфронтации с окружающей действительностью.

Кто спасет мой мир?
Разделенный пополам и падающий
В пустоту...
(«Будильник»)¹

Задумываясь над экзистенциальными вопросами, герой формулирует задачу самоопределения.

Время искать себя самого.
Время искать пшеницу среди трав...
Кто все мы?
Откуда идём?
Кто светит нам в ночи фонарём?
Из какого леса мы вышли?
В какую дверь мы войдём?
Что наша жизнь?
(«Ч\Б»)

Состояние конфронтации с миром приводит к пониманию необходимости движения. Замкнутый, законсервированный мир требует разрыва, который возможен как движение преодоления.

Мир замкнут, ограничен,
И коль в каком-то месте
Вдруг что-то исчезает –
Проявится в другом.
Уйти отсюда некуда,
И выйти нет откуда
(«Диаблеро»)

Императивна категория долженствования, что определяет движение как смысл существования человека. Подобные, отдающие дидактизмом, заявления характерны для рок-поэзии.

Чтобы идти, ты должен
Всё на себя сам взять,
Ты сам дорога, ты есть жизнь
(«Оборот кармы»)

Абсолютизация движения романтизируется (явная ассоциативная отсылка к В. Цюю «Прогулка романтика»).

Идущий в Пути, и Путь без начала, и цель достижения его –
Мы есть ТО!

¹ Здесь и далее тексты «Пилота» цитируются по [6]

Отсюда формируется первое направление движения – в «никуда», форма – движение, антиномичное покою.

Логично предположить, что название группы «Пилот» концептуально определяет и характер движения. Группа переросла в самостоятельный коллектив в 1997 году из проекта «Military Jane». Ее название «летописец» группы Роман Егоров объясняет следующим образом: «...это могут быть “пилоты в соседних истребителях”, как однажды сказал БГ о Викторе Цое (то есть, видимо, воины – *авт.*). Могут быть пилоты – проводники идей или учений по жизни, помогающие в трудных ситуациях людям. Пилоты сидят за рулями скоростных болидов в гоночной “Формуле”. Пилотами являются отважные исследователи неизвестных пространств (космический или воздушный корабль “пилотируется” экипажем)» [2, с. 43].

Таким образом, полисемичность названия определяет разнонаправленное движение как по горизонтали, так и по вертикали, кроме того характеризует метафорически качество движения: физическое (перемещение в пространстве, в том числе движение ради движения, скорости) и ментальное (проводники движения). Эти смысловые значения подтверждаются текстуально:

...как законченный поэт уеду вдаль
(«Братишка»)

В судьбе у каждого отмерян свой срок,
Мы не считаем километры дорог.
Нас греет в сердце огонь, пока не лопнет струна.
(«Байкерская»)

Основное качество движения – полет, и направление движения – вверх.

Летит в неведомо куда жизнь моя.
(«Время»)

Лети рваным краем нейтральной полосы.
(«Граница»)

Полёт, при этом, становится единственной формой существования героя, поскольку мир несёт негативное воплощение, а небо – и есть настоящий дом. Таким образом, оформляется одна из основных антиномий рок-поэзии: мир земли – мир неба.

В темном мире без небес
Нету солнца, нету птиц,
Вечно спит зеленый лес,
И не видно светлых лиц...

А ты лети, как вольная птица,
На синее небо домой!

(«Вольная птица») [2, с. 128]

Мотив полёта связан с мечтой: «И мечтаю отсюда далеко улететь?» («Где ты?»). Но мечта сталкивается с реальностью (еще одна антиномия), подчеркивается контрастность качества движения, движение «серебряной птицы» – стремительный полёт, земное движение – ползание улитки.

Где хочется в небо серебряной птицей,
Но все также ползешь по дороге улиткой.
(«Где ты?»)

Стремление ввысь для «пилота» столь сильно, что становится содержанием молитвы-обращения к Господу: «Победив, поведи меня в небо» («Молитва»). Но ощущение безысходности, предела, бессмысленности, разочарования обрывает устремлённость полета, разрушает мечту: «И некуда лететь, нас нигде не ждут!» («Нет вестей с небес»). Именно полёт связан с категорией свободы, центральной, мироопределяющей в рок-поэзии. Так Т.Б. Щепанская рассматривает «пространство безграничной свободы и её русской разновидности – воли, как возможность ухода от прежних пут и социальных условий» [9, с. 40].

Сколь зёрна не кидай, птица вольная в нас не уймётся,
На свободу она будет рваться опять и опять
(«Сфинксы»)

Лирический герой концентрирует в себе тягу к движению как реализацию ценностной категории «свобода»: «...свобода – это прежде всего состояние духа, герой ощущает себя беспечным русским бродягой. Для него естественны волшебные перемещения, победа над пространственными ограничениями» [4, с. 16].

В большинстве случаев обращения к данному мотиву наполнены условно-метафорическим содержанием, а «полет» – движение ментальное.

Я стою здесь телом, душою где-то там...
В птицах моя сила, в перьях заговор.
Земля – моя перина, небо звёздное – шатёр
(«Единожды один»)

Элементы мифологизации находим в тексте «Две птицы», где Птицы, сидящие «на ветке Древа Жизни», символы жизненного пути, мудрости, истины, любви.

Так Веды говорят: на дереве души
Сидят две птицы вечные.

(«Две птицы»)

В семантическом поле «полёт» оказываются семы «птицы», «небо», «крылья», «звёзды».

Птицы, крылья кого Правью светятся.
Собирайтесь! Зерна будет досыта!
Дальний нам перелёт выпал осенью...
(«Семь ключей»)

Что вам белые перья мои, вороны
(«Звери»)

Один в поле – воин,
Если учесть,
Что Небо с тобою,
Небо там, где ты есть!
(«Один шаг»)

В последнем примере происходит слияние категориального понятия в его символическом значении и героя (то же: «Небо рядом. Небо в тебе» («Сфинксы») – градация усиливает условность). Сознание лирического субъекта расширяется в своём мироощущении до сакральных глубин бесконечного, чистого пространства. Небо становится одной из категорий самоопределения. Звезда в этом семантическом поле выполняет функции солнца, по сути, замещающая его: «Спи, обогрет огнём таёжных звёзд» («Граница»). С семантическим полем «движение в небо» / «полёт» связана категория свободы. Именно это качество движения даёт возможность свободы (освобождения).

...Просто нужно понять.
Сколь зерна не кидай, птица вольная в нас не уймётся,
На свободу она будет рваться опять и опять
(«Сфинксы»)

Движению вверх, полету противостоит движение вниз, падение.

Падала моя звезда,
Как горела!
(«Ждите солнца»)

«Низвержение» воспринимается как разрушительная, уничтожающая сила, падение – это драма, проявление слабости. «Среди птиц в облаках / В землю падает тот, кто кормит свой страх» («Карма»).

«Крылья», «звезда», «птицы», «ветер» часто выполняют ритуальную функцию проводника, того, кто направляет движение, помогает преодолеть препятствия, поддерживает в пути (выполняет путеводную функцию – ср. «путеводная нить»)

Я малого стою, я знаю, но крылья зовут.
Незнакомые странные земли мне снятся нередко.
И твердит в моём сердце звезда:
«Там давно тебя ждут!»

(«Сфинксы»)

Вспоминали голос ветра,
зовущий нас в глубину небес,
и крики птиц, и стук в окно,
предначертания чудес.

(«Рок»)

Да свети звезда мне далёкая,
Не давай душе в пути уснуть.

(«Круговерть»)

По дорогам Земли их ведёт звезда.

(«Джедаи»)

С полётом связан и образ окна, семантика которого полисемична: окно – начало полёта, окно – проводник движения («Мне поможет твоего окна свет / Вернуться издалека» («Ждите солнца»)), окно может быть границей (открытой или закрытой) между пространствами, границей, которую нужно преодолеть, чтобы движение осуществилось. Исходя из древних представлений, образ окна в рок-текстах часто оказывается связан с суицидальными мотивами:

Передо мной окно.
Говорят, уходить тяжело, это не так!
Достаточно сделать всего один шаг.
Достаточно увидеть Свет, и всё пройдет,
И ты узнаешь Полёт!

(«Надоело всё»)

В песне «По разбитым судьбам» образ окна репрезентирован метафорой «трамплины подоконников» и так же обладает мортальной семантикой:

Серых крыс непуганые толпы
Создают условия для смерти,
Общей паранойей создавая
Скользких подоконников трамплины.
Полететь, оставив сзади детство,
Головою вниз на мостовую,
Чтобы крысы поняли свободу
Размышлений на сыром асфальте

(«По разбитым судьбам»)

С исследуемым семантическим полем и категорией движения, репрезентируемой семьей «полёт», связаны некоторые названия текстов группы «Пилот», например, «Две птицы», «Вольная птица», «Нет вестей с небес».

Движение по горизонтали реализуется, чаще всего, как железнодорожная поездка. Следует отметить особый статус «железнодорожной» темы в рок-поэзии¹.

И мотаясь в плакатных
Вагонах по стране
(«Большой Питерский блюз»)

Поездка по железной дороге – это передвижение из пункта А в пункт В, но у «Пилота» в железнодорожном движении нет начала и нет конца, либо они не имеют значения. «Тянется время в вагонах ж.д.» («Ч/б»). При этом движение (перемещение) выступает образом жизни: «Взяв себе билет с вокзала до конечной, /Проведём с тобою всю жизнь по поездкам!» («Нет вестей с небес»). С железной дорогой связан мотив плутания, не прямой дороги, как, например, «лихие поезда» и «заплутавшие дороги» в тексте песни «Путь к закрытым городам».

Одной из характеристик движения является его качество. В этом плане программным является текст «Байкерская». Скоростная езда ассоциируется с волей, свободой, движение абсолютизировано.

В судьбе у каждого отмерян свой срок,
Мы не считаем километры дорог.
Нас греет в сердце огонь, пока не лопнет струна.
Мотора в ярости звериный оскал,
С машин сметая осколки зеркал,
Несёт свободу в седле на все времена!

Выше мы отмечали мотив плутания, с ним связано качество движения – замкнутость, «петля», движение по кругу, а, следовательно, однообразие и монотонность.

Так стук часов в каждом доме
Считает путь во вселенной,
Дороги наши замыкая в петлю
(«Деревенская»)

Такое движение в пространственном воплощении переносит действие в город, на улицы: «Я кружусь на мостовой / ночью, пойманный в капкан / постаревших и седых / улиц...» («Двор»). Причиной этого является понимание того, что «мир замкнут, ограничен...» («Диаблеро» Стих). Авторы

¹ См об этом, например [7].

текстов пытаются осмыслить движение в категориальных понятиях философии, что связано с принципом абсолютизации движения.

Пути все начинаются
Там, где они кончаются,
Идут из ниоткуда
По сути в никуда
(«Оборот кармы – 3»)

Стремясь идентифицироваться в созданной картине мира, рок-поэты ищут универсальные законы движения. В одной интерпретации – вечный круговорот жизни, движение по кругу.

И что единственный обман
И фокус – это круг?
Так Сила сдерживает тьму, смеясь и без обид:
Коль пулю выпустишь вперёд – в затылок прилетит.
(«Оборот кармы»)

Данная интерпретация формально выражается в мифологизированных образах, например, в образе змеи, укусившей себя за хвост.

Колдуны замкнули круг!
А что если нам разорвать вечность пополам,
Половину овцам, половину волкам?
Она и я, я и она,
И стала вдруг круглой плоская Земля,
И время – от досады укусившая свой хвост змея.
(«За жизнь»)

С другой стороны, движение по прямой: «Но в мире этом есть и другие. / Их закон – честь. Их пути – прямые» («Джедаи»).

Итак, в рок-поэзии категориальным является понятие движения, которое, в свою очередь, воплощается в мотиве дороги, пути. «В роке формируется культ трассы, дорога по своему символическому значению выходит на первое место» [10, с. 42]. Рассмотрим конкретные формы реализации архетипического мотива Пути. По мысли Щепанской [9], знаковые элементы культуры дороги можно рассматривать как систему их культурных кодов. С точки зрения традиций, сама дорога предстаёт как сюжетно организованный текст, линейно разворачивающийся от «ухода» до «возвращения».

Из всех идущих по тропам, я – всегда в начале Пути.
(«Человек и пёс»)

Дорога как путь в реальном пространстве олицетворяется:

Привычным сном
Заснут дороги до весны
(«Белые дороги»)

В исследуемых текстах категория пути носит метафорический характер, путь – дорога жизни, жизненное движение, развитие личности. А потому возникают образы «дороги – судьбы» («Дороги дарят судьбу, которой ты не искал» («Байкерская»)), абстрагированного «единого», пронизанного пантеистическим духом, пути всего живого («Рыбы, гады, звери, птицы – все идут одним Путём, / Если ты им – друг, то и тебе найдётся место в нём..» («Один шаг»)). Герой, вступая на этот путь, ищет свою судьбу, своё предназначение («И отправляйся по своей, / Никем не понятой дороге («Белые дороги»)), в текстах часто содержится прямое указание на Путь как движение к самоопределению. Герой готов «в грязи бороздить пространство улиц / И ненасытно себя искать» («Палач»). В пути происходит идентификация героя в рамках нравственных категорий.

Но Сердца Путь – он в радости,
Другие же – в страданиях.
А выбор между ними
Зависит от тебя
(«Оборот кармы»)

В системе дорожного движения существуют определённые константы: начало пути, препятствия, проводники, повороты, спутники, окончание пути и т.д. Согласно мифологическим законам в дороге происходит инициация, взросление героя, в связи с чем особо выделяется момент ухода из дома.

Не сердчайте, батя с мамкой, на нас.
Мы по воде в срок, как надо, уйдём.
(«Сибирские леса»)

«В мировой культуре при прохождении обряда инициации адепт подвергается многочисленным испытаниям, требующим больших физических и духовных затрат, поэтому выход за пространство дома в роке практически всегда связан с муками и страданиями», – пишет О.В. Григорьева [1, с. 92]. Следует уточнить, что данное положение далеко не всегда характерно для авторов новой волны рока, в том числе для текстов «Пилота». Напротив, выход из дома естественен, это во многом выход на волю. Осознание незыблемой ценности дома приходит позднее, в конце пути.

В песне «Один шаг» подчёркнута важность собственно начала пути, Первого шага, ибо далеко не каждый вступает на него: «Путь в тысячу ли начинается с шага неспроста». Движение, жизненный путь осознаётся как борьба:

И веки разомкнут, и отправятся в Путь.
И расступается лес перед тропой,
И с неё не свернуть,
И нужно принимать бой!

(«Звери»)

Авторы пытаются сформулировать и особые «дорожные» законы, они часто декларативны и не несут мотивационных комментариев. Например: «К пропасти в дороге попутчиков не жди» («Нет вестей с небес»), «Спокойной ночи / Не желают в Пути!» («Один шаг»). В названной трактовке мифологема Пути-дороги в текстах «Пилота» практически не встречаются спутники-проводники. Однако в тексте «Сибирские леса», который во многом носит программный характер, не только расширяется и конкретизируется география движения, но и географические координаты выступают в качестве проводников-помощников.

...Нас сибирские накормят леса,
Да Волга-ключница даст нам воды.
Добрым словом Алтай да Тува
Проводят в путь от звезды до звезды.
Мы с волками о доле земной
От Карпат до Тянь-Шаня поём,
Да тропой, что укажут ветра,
Любовь в сердце несём.

(«Сибирские леса»)

Своеобразным проводником движения (судьбы) могут быть особые люди («ждедаи»), это идеальные герои, их предназначение – быть всегда в Пути.

Но в мире этом есть и другие.
Их закон – честь. Их пути – прямые
(«Джедаи»)

Гораздо чаще встречаются препятствия-преграды на пути. Стена – граница, которая, как кажется, единственная из всех не может стать путём. В дверь можно войти, порог перешагнуть, из окна вылезти. Стена же однозначна. Открыв принцип границы и взяв за образец её фундаментальный вариант – землю, человек создал стену – границу в чистом виде. «Поставить к стенке» – выражение всем понятное и закрепившееся в языке не случайно. Основной смысл стены в русской рок-поэзии – это «изоляция героя от внешнего мира, от настоящей жизни, причём изоляция чаще всего насильственная, лишаящая героя свободы действий. Поэтому разрушение стен несёт позитивную семантику свободы» [8, с. 67]. Стена – не событие. Это препятствие, предел, конец пути, абсолютная граница – смерть.

Сегодняшний день не похож на игру.
Не так уж приятно стоять у стены!
Вот опять чьё-то имя погасло на ветру.
Это наш знак. Это знак войны
(«Война»)

Ожидание у стен перерастает в состояние несвободы:

Листья... листья... листья... листопад.
Осень выстроила очередь вдоль стены.
Все сидят и ждут мальчика с ясной головой,
Надрывного крика его трубы
(«Зима в мумидоле»)

В текстах группы «Пилот» граница, встретившаяся на пути, воспринимается как преграда. Герой пытается её сломить, либо найти какой-то тайный скрытый ход, своеобразную лазейку. Что же касается личного мира самого героя, то он остаётся открытым – то есть граница из внешнего мира в мир его души легко проницаема для тех, кто хочет войти туда с миром, с благими намерениями. Важен тот факт, что рок-культура – это культура протеста, основанная на борьбе с системой и нацеленная на преодоление границ и разрушение рамок:

Мои письма разрушают кордоны границ,
Мои песни вынимают людей из петли,
Но я часто нахожу, что этого мало,
И требую большего у матери-Земли.
(«Любовь, Истина и Свет»)

В качестве границы-преграды и, в то же самое время, проводника может выступать сон. Сон не связан с мучениями и кошмарами. Человек не испытывает никаких чувств и эмоций, он пребывает в сомнамбулическом, бессознательном состоянии. Сон представляется как состояние уязвимости человека, его незащищённости, слабости:

Не давай им хлеба из рук,
Не учи их быть сильнее тебя,
Не клади им палец в рот
И не спи при них в открытом поле
(«Стаи (о нехороших людях)»)

Несмотря на то, что в одном из ранних текстов группы («Волк») встретился мотив сна-откровения («Хэй, пурга, разреши уснуть, / Хоть во сне увижу я обратный путь!»), в более поздних текстах сон предстаёт как состояние не Жизни, а существования – бессознательного, бессмысленно-

го. Звучит призыв к пробуждению, к активному действию, к изменению реальной действительности:

Не время думать, не время спать,
Нет больше паузы тупо ждать
От телевизора новых чудес,
Где едва ли не каждый святой в грязь руками полез,
И парашютными куполами
Церкви охраняют людей от Небес.
(«Любовь, Истина и Свет»)

Ты можешь проснуться и оставить печаль для других,
Ты можешь поверить в то, что здесь больше зрячих людей,
чем слепых.
Ты можешь перечеркнуть сценарий и выключить телеэфир.
Ведь проще простого изменить этот мир.
(«Когда ты вернешься»)

Следует обратить внимание на тот факт, что в данных текстах телевидение представляется как воплощение ложной реальности, как некое гипнотизирующее и усыпляющее бдительность средство.

В тексте песни «Любовь, Истина и Свет» явно выражено желание оградиться от сна:

Любовь, Истина и Свет!
Содружество семи планет
Да оградит меня ото сна!
Я требую пробуждения!
(«Любовь, Истина и Свет»)

Движение по Пути жизни имеет несколько вариантов окончания: финальная остановка, как конец пути (в том числе и смерть) с полным крахом или найденным смыслом, остановка в пути в результате непреодолимости границ-преград или возвращение в исходную точку, обогащенным личным опытом жизни или, наоборот, потерявшим силы «в борьбе»: «кончились силы, и ты вернулся домой» («РОК»). Однако осознание необходимости возвращения приходит не сразу. Для этого поворотного движения нужны силы, оно рассматривается и осознается как высшее предначертание, открывшаяся истина (возвращение домой – движение вверх, в небо). Отсюда молитва – обращение к богу:

Поверни меня вспять,
Укажи путь домой,
Победив, поведи меня в небо
(«Молитва»)

Мотив возвращения домой завершает цикл движения-развития, что подчёркивается кольцевой композицией: «Я убежал из дома как был бо-сой, / А теперь всё чаще я бегу домой» («Палач»). Дом в таком ракурсе вновь приобретает черты сакральности, возвращается статус «крепости».

Когда ты вернёшься
После долгой дороги домой,
Когда ты увидишь
Что этот мир для тебя стал чужой,
Вспомни о тех, кто ждёт,
Кто всегда тебе будет рад,
Невзирая на то, кем ты вернёшься назад
(«Когда ты вернешься»)

Одним из способов движения, выбранных И. Кнабенгофом для пре-одоления границы между профанным и сакральным, становится религио-зность. Основным способом пересечения границ у автора является самопо-знание и самосовершенствование.

Жизни Путь пройду,
В небо упаду,
Руки протяну: «Здравствуй!»
Тебя найду.
(«Деревенская»)

Мы – Альфа и Омега,
Мы – те, кто по Пути идёт,
Мы сами же тот Путь и есть.
(«Оборот кармы»)

Итак, идея движения без очерченного ориентира составляет архети-пическую идею русского сознания, реализуясь в разные исторические пе-риоды определённым образом в деятельности или тексте, но сохраняя свой инвариант: представление о самоценности движения, а не цели. Молодая русская рок-поэзия даёт художественное решение мотива Пути в соответ-ствии со своим восприятием мира. Нельзя не согласиться с О.В. Григорьевой в том, что «метафоры *дом* и *путь* в контркультурной рок-лирике рефлектируют основные конфликты своей культуры-нова и культуры официальной, культуры отцов. Это метафоры основных проблем личности, связанных с такими эпическими категориями, как доброе-злое, эстетическими: прекрасное и безобразное, гносеологическими: рациональ-ное и иррациональное. Мы рассматриваем метафоры *путь* и *дом* как одну из центральных антиномий, которые, в свою очередь, подчинены гипероп-позиции *своё-чужое*» [1, с. 90]. Идея движения, дороги составляет анти-номию покою, стоянию, сну, опустошению. Определяющий принцип ком-позиции – свободное перемещение субъекта во времени и в пространстве,

неожиданность переходов и ассоциаций. В результате возникает эффект исповеди. Чаще всего движение трактуется как метафизический Путь, а пространственная характеристика является важнейшим параметром движения. Таким образом, движение, перемещение является сквозным мотивом в рок-поэзии.

Литература

1. Григорьева О. В. «Like a Rolling Stone»: оппозиция дом / путь в контркультурной песенной лирике США и СССР [Текст] / О. В. Григорьева // Русская рок-поэзия: Текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург, Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 89–97.
2. Егоров Р. (PORFIRIY RA STONE) ПилОТ и ДО / Арсенал рока [Текст] / Р. Егоров – М.: ООО «Т.К. Джетта», 2004. – 150 с.
3. Жукова И., Нежданова Н. Образы пространства и времени в русской поэзии XIX – XX веков: Монография [Текст] / И.М. Жукова, Н.К. Нежданова – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2012. – 224 с.
4. Кожевникова Т. С. Базовая тематика русской рок-поэзии в творчестве авторов мейнстрима [Текст]: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. С. Кожевникова – Челябинск: ФГБОУ «Челябинский гос. ун-т», 2012. – 23 с.
5. Краткий психологический словарь [Текст] / Под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского – М.: Политиздат, 1985. – 430 с.
6. «Пилот». Песни [Электронный ресурс]: Тексты песен – Режим доступа: <http://www.tekstygruppy.ru/pilot.html> (дата обращения: 12.01.2015).
7. Садовски Я. Тексты (железной) дороги у Высоцкого и наследников // Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. статей – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – С. 55 –62.
8. Шинкаренкова М. Б. Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русской рок-поэзии [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук / М. Б. Шинкаренкова. – Екатеринбург, 2005. – 314 с.
9. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции 19–20 вв. [Текст] / Т. Б. Щепанская – М.: «Индрик», 2003. – 526 с.
10. Щепанская Т. Б. Молодёжные сообщества [Текст] / Т. Б. Щепанская // Современный городской фольклор. – М., 2002. – С. 39–48.