

---

словоблудием про “чистых” и “нечистых” спасенных тварей, про ветхозаветного Ноя, который, сойдя на землю со своего ковчега, вскричал: “Ас-с-са!!!” А потом, поняв, как он меня всем этим утомил, Бугаев сказал: “Ну не хотите так, тогда можете это название рассматривать как аббревиатуру: “Автор Соловьёв Сергей Александрович”» (Асса (Фильм) [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Асса\\_\(фильм\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Асса_(фильм)) – Дата обращения: 06.12.2012).

<sup>4</sup> Шолохов С. Игла в стogu сена // Советский экран. – 1989. – № 9. Цит. по: Виктор Цой: Стихи, документы, воспоминания. – Л., 1991. – С. 233.

<sup>5</sup> Там же. С. 234.

<sup>6</sup> Игла [Текст] // Иллюстрированная история жизни и творчества Виктора Цоя и группы “Кино”. – М., 2005. – С. 343.

<sup>7</sup> Шолохов С. Указ. соч. С. 234.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Лисицина А. Совсем не мюзикл [Электронный ресурс] // Газета. ru. – 15.11.2011. – Режим доступа: [http://www.gazeta.ru/culture/2011/11/15/a\\_3834370.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2011/11/15/a_3834370.shtml). – Дата обращения: 02.12.2012.

<sup>10</sup> Там же.

© А.В. Фадеева

## **С.А. ПЕТРОВА**

Санкт-Петербург

### **«ПЕСНЯ БЕЗ СЛОВ» ВИКТОРА ЦОЯ: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ**

Первым произведением в альбоме В. Цоя «Звезда по имени солнце» идёт «Песня без слов». Текст находится в акцентной позиции, занимает место магистраля<sup>1</sup>, вбирающего в себя все темы и ключевые моменты представленного цикла – этим объясняется и выбор именно данной композиции, и особенная её поэтическая структура.

Песня без слов, ночь без сна.  
Всё в своё время – зима и весна<sup>2</sup>.

Как видно в представленном начале песни, первая строчка текста противопоставлена последующим. В ней отражается дисгармоничное<sup>3</sup> состояние, не соответствующее тому, что должно быть с точки зрения лирического субъекта в рамках традиции. Нарушаются привычные связи слов и представлений: песни без слов быть не может, так же как и ночь без сна – это состояние необычное, выходящее за рамки в целом обычного, будничного мира, в котором всё закономерно и происходит в своё время. Далее создаётся определённая картина мира, которая, по мнению героя, должна быть:

Каждому морю дождя глоток,  
Каждому яблоку место упасть,  
Каждому вору возможность украсть,  
Каждой собаке палку и кость

И каждому волку в зубы злость.

Перечисляются некие нормы бытия. Мир рисуется как по вертикали: падение сверху вниз дождя и яблока, – так и по горизонтали: вор, собака, волк в их горизонтальном движении. Лирический субъект констатирует наличие неких закономерностей, которые передают гармонию мира, где каждому положено то, что должно, но при этом создаваемый мир полон агрессии, в нём дано место и злу, как необходимому для общего состава элементу.

Каждому объекту в данном мире предназначен определённый атрибут, который уже не изменить. Каждый образ представляет собой некую живую сущность, персонифицируется. Море обозначается через олицетворённый образ – подобный человеку, которому необходимо пить воду – «дождя глоток». А сами живые существа поставлены в жёсткие рамки того, что им предназначено. Если вор – то, значит, должен украсть. Мир не предлагает других альтернатив, а провоцирует на определённые действия, и, поступая уже не как вор, этот субъект вызывает к себе негативное отношение со стороны окружающих.

Рефреном усиливается тема агрессивности мира и вводится мотив противостояния героя:

Снова за окнами белый день,  
День вызывает меня на бой,  
Я чувствую, закрывая глаза,  
Весь мир идёт на меня войной.

Дисгармония, заданная в первой строчке, развивается далее внутренним положением героя по отношению к миру. Лирический субъект нарушает обыденный строй всего обозначенного порядка, тем самым вызывая на себя агрессию окружающего бытия.

Используется лексическая стереотипная формула «белый день», что подчёркивает будничность, закостенелость, обыденное начало в создаваемой картине. Но необходимость появления такого героя, противопоставленного миру, заложена в самом мироустройстве, что показано следующей строфой:

Если есть стадо, есть пастух,  
Если есть тело, должен быть дух,  
Если есть шаг, должен быть след,  
Если есть тьма, должен быть свет.

Как видно, в тексте функционируют лексемы, которые представляют собой антиномии, при этом синтаксический параллелизм усиливает их взаимосвязанность и зависимость друг от друга. Художественная структу-

ра здесь представляет собой противопоставленные по смыслу пары образов: стадо/пастух, тело/дух, шаг/след, тьма/свет.

На фоне такого мироустройства задаётся вопрос о том, как относится к этому миру герой. Способен ли он в своём антагонизме идти до конца, разрушив обыденную плоскость мира, или способен остаться в том, что есть. Герой может, с одной стороны, всё потерять, став преступником и быть казнённым, а с другой – обрести некую власть:

Хочешь ли ты изменить этот мир?  
Сможешь ли ты принять как есть?  
Встать и выйти из ряда вон?  
Сесть на электрический стул или трон?

В данной строфе есть семантическое взаимодействие с предыдущей: «вор» – «электрический стул» – в контексте тематического поля «преступник-преступность-наказание». Преступник относится к низшему уровню социальной иерархии, и в данном случае также актуализируется антагонистическая пара: низший уровень (преступник) и высший уровень (трон). Такая антиномия вызывает ассоциацию с библейским сюжетом: Иисус Христос также был объявлен преступником, умер от наказания (был казнён), но при этом был провозглашен Богом (Сыном Бога) и сел на трон рядом с Отцом. Таким образом, на основе этой интертекстуальной связи вводятся мотивы избранности, предназначения и противостояния Добра и Зла.

Герой должен сделать выбор, тем самым подтвердить свою способность избранного «выйти из ряда вон», с одной стороны. С другой стороны, здесь акцентируется закономерность мира, в котором у стада обязательно есть пастух – направляющий толпу лидер.

Но в то же время мир не оставляет герою возможности не делать выбора, наоборот, в рефрене подтверждается необходимость либо сдаться и принять как есть, либо ответить на вызов:

Снова за окнами белый день,  
День вызывает меня на бой,  
Я чувствую, закрывая глаза,  
Весь мир идёт на меня войной.

Итак, в произведении представлена особая мировая упорядоченность, где каждому отводится определённое «своё», где существует одинаковая необходимость наличия как светлого начала, так и тёмного, что приводит к образованию двойственности бытия.

В то же время, по словам лирического субъекта: «Весь мир идёт на меня войной». В данном случае герой и окружающий его мир изначально противопоставлены, но агрессия исходит именно от последнего.

Наконец, важно то, что перед героем, как и перед читателем/слушателем, ставится вопрос об изменении или о принятии показанного мира, каким тот есть, что приводит к идее об избранничестве, о некоем предназначении лирического субъекта.

Песня, находящаяся в начале цикла, показывает героя, позиционируемого в противопоставлении миру, где властвует обыденное начало. Задаётся тема выбора действия или бездействия и проблема необходимости определения для героя своего места в данном миропорядке. Таким образом, в тексте «Песня без слов» заложена онтологическая проблема двойственности бытия в целом и неизбежность ситуации выбора в судьбе человека.

---

<sup>1</sup> *Исутов К.Г.* О жанровой природе стихотворного цикла // Цельность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977.

<sup>2</sup> Здесь и далее текст песни цитируется по изданию: Виктор Цой: Стихи, документы, воспоминания. – Л. 1991. – С. 330.

<sup>3</sup> *Доманский Ю.В.* Циклизация в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2000. – Вып. 3. – С. 108.

© С.А. Петрова

**М.Б. ВОРОШИЛОВА**  
Екатеринбург  
**ЗВЕЗДА ПО ИМЕНИ СОЛНЦЕ:  
КРЕОЛИЗОВАННАЯ МЕТАФОРА  
КАК ИНСТРУМЕНТ АНАЛИЗА РОК-КОМПОЗИЦИИ**

*Статья написана в рамках гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук МК-79.2013.6 (договор № 14.124.13.79-МК)*

В последнее время всё чаще появляются научные работы, посвящённые анализу визуальной (в нашей терминологии – креолизованной<sup>1</sup>) метафоры, интерпретируемой исследователями как некое ядро динамического креолизованного текста (в том числе кинотекста, видеоклипа). Визуальная метафора в современном научном дискурсе становится одним из основных когнитивных ключей к прочтению семиотически осложнённых, креолизованных текстов.

Теория визуальной метафоры стала закономерным развитием известной теории С. Эйзенштейна о «третьем элементе». В своих поздних работах, в частности, «Неравнодушная природа» (1945–1947), С. Эйзенштейн разрабатывает теорию киномонтажа как синтетического способа производства значения, в основе которого лежит сопоставление двух элементов, при котором возникает «третий элемент», качественно превосходящий оба исходных, и именно из этих «третьих элементов», располагающихся в