

---

го варианта записи. Позже к той же музыке был написан другой текст, и песня стала называться «Танго с дельтапланом».

© О.Э. Никитина

## **Д.Ю. КОНДАКОВА**

Киев

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНТЕКСТЫ «ГОРОДСКИХ ТЕКСТОВ» Ю.ШЕВЧУКА**

Тема города, в особенности Петербурга, занимает значительное место в творчестве Юрия Шевчука. Почти в каждом альбоме группы «ДДТ», бессменным лидером которой является Ю. Шевчук, есть песня, связанная с Санкт-Петербургом (например, «Чёрный пёс Петербург», «Ленинград», «Питер», «Что такое осень», «Живой», «Суббота», «Шла гражданка...», «Любовь» и др.). Интерес к данной теме прослеживается не только в песенном творчестве Ю. Шевчука, но и в оригинальном поэтическом творчестве, представленном в сборниках стихов «Защитники Трои» (1999) и «Сольник» (2009).

Оригинально и показательно в творчестве Ю. Шевчука отразилась оппозиция Москва – Петербург. Живший в обоих городах, но связавший свою жизнь более с Питером, чем с Москвой, Ю. Шевчук с годами всё больше тяготеет к воспеванию северной столицы. Противопоставление двух столиц, мыслящееся, согласно теоретику Петербургского текста В.Н. Топорову, одной из основных констант названного феномена, в стихотворениях Ю. Шевчука возникает скорее опосредованно, чем прямо. Поэту чужд пафос утверждения преимущества какого-либо из городов, несмотря на то, что в его лирике гораздо чаще говорится о Петербурге, чем о Москве.

Одним из самых известных стихотворений Шевчука о городе на Неве является «Ленинград», строка которого «Эй, Ленинград, Петербург, Петроградце...» любопытна прежде всего совмещением наименований города в различные историко-культурные эпохи. Приведём рассуждение современного философа Г. Лебедева о семантике имени данного города: «Полное, развёрнутое имя в форме, данной Петром: Санктус Пэтрос Бург, строго говоря, принадлежит не одному-единственному, а некоторому “общему языку европейской культуры”. Точнее *sanctus* – “святой” (лат.), *petros* – “камень” (греч.), *burg* – “крепость, город” (герм.). Итак, на трёх сакральных языках Европы (католической латыни, православном греческом, реформаторском германском) возвещается миру название новой столицы славянской России – Город Камня Святого. Здесь – камня на границе земли и вод, закреплённый Медным всадником Э. Фальконе и поэмой А. Пушкина. В этом классическом воплощении выражен собственный, петербургский “транс-миф” (Д. Андреев)»<sup>1</sup>.

Подчеркнём, что философ указывает на метафизическую связь имени города (лингвистическая составляющая) с образцами высокого искусства (культурная составляющая). Это ставший ключевым для всего Петербургского текста монументальный образ Петра Великого и литературное произведение (повесть А.С. Пушкина «Медный всадник»), закрепившее за этой скульптурой неофициальное название, ставшее нарицательным.

Категории искусства в истории города приобретают особую значимость с самого начала существования Петербурга, с момента получения городом имени. Культура всегда была одной из важнейших черт Петербурга и в лирике Ю. Шевчука. Даже иронические описания культурной столицы сопровождаются непрямым выходом во вневременную пласт вечности. Например:

Крики чаек и культуры,  
Дорогие перспективы,  
На каналах с пивом – дуры,  
Неумны и некрасивы.

Ваши честные колени  
Вскрыли небо между нами.  
Плачет петербургский гений,  
Вышивая век крестами.

Даже в столь деконструирующей манере, при использовании «высокого штиля» для описания «низменных тем», культура у Ю. Шевчука связана с природой. Культура и «перспективы» являются отблеском петербургского гения, а небо отражается в каналах, которые являются характерной особенностью этого города.

Согласно наблюдению В.Н. Топорова, «Петербург как великий город оказывается не результатом победы, полного торжества культуры над природой, а местом, где воплощается, разыгрывается, реализуется двоевластие природы и культуры»<sup>2</sup>. Учёный полагал, что в Петербурге природа стремится к горизонтали, культура – к вертикали, и, надо сказать, в лирике Ю. Шевчука выстраивается именно такая система координат. Кроме того, данную систему Ю. Шевчук проецирует и на две столицы – Петербург и Москву.

О вертикальности и горизонтальности относительно Петербурга и Москвы интересно следующее рассуждение Ю. Шевчука: «Я долго искал общий язык с городом – это было не так просто: приехать откуда-то из уезда в Питер и тут же заговорить на одном с городом языке. Питер – это очень серьезный культурный уровень, этакая ватерлиния, ниже которой нельзя ничего делать... Питер – очень сложный город! Это прежде всего вертикаль. Если Москва – это горизонтальный город, там масса каких-то кружков, тусовок, то Питер – это вертикаль. Он очень академичен. Это прокрустово ложе для парня, желающего там жить, творить... Питер тебя

начинает выпрямлять или, наоборот, сгибать. Почему в Питере люди сутулые? Небо низкое...»<sup>3</sup>. Обратим внимание, что поэт старается найти точки соприкосновения с городом посредством языка, пытается осмыслить его в сравнении с Москвой, то есть акцентирует константную оппозицию Петербургского текста.

В ряде стихотворений из сборника «Сольник» (2009) (например, «Площадь», «Садовое кольцо», «Потоп», «Рождество 2009», «Московская барыня») упоминается нынешняя столица, при этом поэт склонен воспринимать Москву через призму города на Неве, что реализуется как прямым указанием на Петербург, так и упоминанием характерных именно для этого города погодных условий. Приведём лишь некоторые примеры: «Москва, под питерским дождём / Поникли башни» («Потоп»); «Это я, туманом стылым / Разлагаюсь по Москве» («Садовое кольцо»); «Всё та же Азия меж двух евростолиц» («Рождество 2009»); «В одиннадцать утра / на Красной площади / (как странно, где я?) / стоял на Лобном месте / <...> / Петра угрюмого на месте Мавзолея» («Площадь»); «Здесь светлей, чем в нашу белую ночь» («Московская барыня»).

Думается, изображая Москву, будто глядя на Петербург, Ю. Шевчук творчески продлевает художественный приём, использованный И. Бродским в стихотворении «Рождественский романс» (1962). Одной из особенностей данного стихотворения является то, что московская тематика в нём подана строго в соответствии с каноном Петербургского текста, о чём неоднократно писали литературоведы<sup>4</sup>.

В знаменитом стихотворении Бродского поэт смотрит на Москву как на свой родной город – Ленинград. От этого многие образы приобретают многозначность (точнее, обретают параллельные московским их петербургские значения): река (Москва-река и река Нева), особняки (московские и петербургские), Александровский сад (сад у стен московского Кремля и сад около здания Адмиралтейства в Петербурге), «кораблик негасимый» (луна над Кремлёвской стеной и флюгер на Адмиралтействе) и др.

Как представляется, схожесть поэтического взгляда И. Бродского и Ю. Шевчука в художественном восприятии Москвы через призму Петербурга не случайна. Если рассматривать линию творческой интерпретации наследия классиков русской литературы в лирике Ю. Шевчука, И. Бродскому должно быть отведено особое место. Современник и поэт-петербуржец, не просто возникающий в творчестве рок-поэта, но прямо упоминающийся (что характерно, рядом с А.С. Пушкиным) в стихотворении «Кавказские войны»:

Я тоже там был, страдал духовно и скотски,  
Маршей не написал, не накачал ума и фигуры,  
И как написал утонченный Иосиф Бродский,  
Бурю, увы, не срисовать с натуры<sup>5</sup>.

И как камер-юнкер Александр Сергеевич Пушкин

В своем путешествии в Арзрум  
Не выдал стихов, чтоб хотелось под танки и пушки,  
Не состряпал хитов показательный  
государственный штурм<sup>6</sup>.

Примечательно, что в строфах, где Ю. Шевчук сопоставляет свой путь с пушкинским в аспекте не-писания «ура-патриотических» стихов после посещения мест боевых действий (А. Пушкин был на Кавказе, Ю. Шевчук ездил в Чечню во время военных кампаний). Но именно слова И. Бродского о невозможности описать непередаваемое, стихию, становятся некоторым объяснением и оправданием.

Таким образом, творчество И. Бродского находит отклик не только в поэзии Ю. Шевчука, но и в более широком художественном плане – на уровне мировоззрения, мировосприятия, размышления о месте художника в мире. Подтверждением тому может служить часто повторяемая Ю. Шевчуком в интервью его любимая фраза И. Бродского: «Художник, не забывай об истинном масштабе существования»<sup>7</sup>.

Внимательно прочитывая стихотворения Ю. Шевчука, можно увидеть не только прямые связи с именем и творчеством последнего русского нобелевского поэта-лауреата, но и более глубокие уровни поэтического диалога. К примеру, скрытая аллюзия в стихотворении Ю. Шевчука «Дом»:

Стилизованный внук Корбюзье  
с Ван Дер Роэ:  
небо – два с половиной метра,  
очередной рывок домостроя –  
двадцать квадратов на человека<sup>8</sup>!

Здесь при описании низких потолков бетонных домов в новых кварталах, немецкий архитектор Ван Дер Роэ соседствует с французским Корбюзье. Оба они – представители так называемого «интернационального стиля», сложившегося в результате формообразовательных экспериментов авангарда 1920-х годов<sup>9</sup> и ставшего одним из ведущих направлений XX века. Отметим, что Бродский упоминает Корбюзье в связи с «переменной облика Европы»<sup>10</sup> («Роттердамский дневник»), противопоставляя чёткость чертёжных планов хаосу городов, разрушенных Люфтваффе.

Существенно, что интернациональный стиль, ярким последователем которого был Корбюзье, предполагал отказ от всяческого исторического декора и национальных культурных особенностей. В стихотворении Ю. Шевчука «Дом» воплощением такого стиля и становится новый дом, жители которого отказались от прежних обычаев, сближавших людей. Результатом становится отчуждённость и «потерянность» многих («Одиночество здесь – царица досуга, / среди соседей – ни врага, ни друга»<sup>11</sup>). Лирический герой Ю. Шевчука не отчуждает себя от других жителей («Я то-

же живу здесь...»), он остро чувствует тяжесть окружающего пространства:

Я замурован в этом каменном веке,  
переварен железобетонным блоком,  
я наблюдаю – как в сжатые сроки  
сосед убивает в себе человека<sup>12</sup>.

В финале стихотворения с некоторой горечью герой отмечает: «А миллионы мечтают об этой крыше...». Призывая остановиться («граждане, тише!»), он с ностальгией напоминает о недавней неустроенной, но совершенно иной жизни:

Ведь я помню, когда мы делились хлебом,  
делились солью, посудой, дровами,  
ходили к соседкам за уютами...<sup>13</sup>

Герои стихотворения – это прежние «мы», это люди, которые «были, были». Бытие прежней жизни гораздо полнее и человечнее существования нынешних бетонных домов, но в конечном итоге, как показывает поэт, бытие определяется людьми, а не архитектурой.

Продолжая тему архитектуры в связи с творчеством Бродского, нельзя не упомянуть строфу из ещё одного стихотворения поэта – «В этой маленькой комнате все по-старому...» (1987):

В городах только дрозды и голуби  
верят в идею архитектуры<sup>14</sup>.

Указанное двустишие следует за строкой, которую Ю. Шевчук цитировал в своих «Кавказских войнах», что подтверждает глубину идейно-образных переключек с творчеством И. Бродского, при этом речь идёт не о стилизации и подражании, а о творческом диалоге двух поэтов и самобытным характере лирики Ю. Шевчука.

Как пишет О. Лекманов, «Москва-река у Бродского не более чем двойник другой, родной реки, как и Москва – не более чем двойник другой, “настоящей” столицы»<sup>15</sup>. Нужно сказать, что у Ю. Шевчука не наблюдается столь явного оттенения московской образности образностью петербургской, поскольку в его лирике находим лишь общее настроение некоторого лёгкого превосходства Петербурга над Москвой (да и то, скорее, в области культуры).

Тем не менее присутствие Петербурга в лирике Ю. Шевчука часто выражается опосредованно, с помощью эпитафий. Перед «московским» стихотворением «Садовое кольцо» в сильную позицию (эпитафия) вынесены строки известного произведения, ставшего основополагающим для Петербургского текста русской литературы:

И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой –  
Как будто грома грохотанье –  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой.

А.С. Пушкин, «Медный Всадник»<sup>16</sup>

В стихотворении «Садовое кольцо» лирический герой Ю. Шевчука, попавший в похожую на паноптикум московскую действительность, ощущает себя подобно пушкинскому герою, «маленькому человеку», остро предчувствующему неотвратимость чего-то грозного и рокового.

Итак, в лирике Ю. Шевчука два важнейших города России предстают в том единстве противоположностей, о котором писал В.Н. Топоров, когда говорил, что «“инакость” обеих столиц вытекала не только из исторической необходимости, но и из той провиденциальности, которая нуждалась в двух типах, двух стратегиях, двух путях своего осуществления»<sup>17</sup>. Кроме того, у Ю. Шевчука аллегорично представлен довольно широкий пласт классической русской литературы, оригинальная интерпретация которого определяет особенности поэтики современного автора.

Подводя итог, отметим, что тема города в лирике Ю. Шевчука раскрывается на разных уровнях и являет поэтическую разработку традиций Петербургского текста русской литературы. Прослеживается авторская интерпретация одной из констант данного феномена, где оппозиция Москва-Петербург приобретает сущностную модификацию, поскольку нынешняя столица (Москва) воспринимается им сквозь призму города на Неве (Санкт-Петербурга). Как видится, подобная творческая рецепция коррелирует с известным стихотворением И. Бродского «Рождественский романс». Поэтические переключки с творчеством нобелевского лауреата заметны и в других стихотворениях Ю. Шевчука, особенно в тех, где присутствует знаковый для обоих поэтов континуум – Ленинград-Петербург.

<sup>1</sup> Лебедев Г.С. Рим и Петербург: Археология урбанизма и субстанция Вечного Города // Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. – СПб., 1993. – С. 53-59.

<sup>2</sup> Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб., 2003. – С. 35.

<sup>3</sup> Прямая линия с Юрием Шевчуком. Киев, газета «Факты», 2000 г. [Электронная статья] // «Время Z» – журнал для интеллектуальной элиты общества: сайт. – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/1334>

<sup>4</sup> Об этом: *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. – Томск, 2000; *Сергеева-Клятис А.Ю., Лекманов О.А.* «Рождественские стихи» Иосифа Бродского. – Тверь, 2002.; а также: *Лекманов О.А.* Ещё раз о «Рождественском романсе» И. Бродского [Электронный ресурс] // Живой журнал. – Режим доступа: <http://brodsky.livejournal.com/177513.html>; *Богомолов Н.А.* О двух «рождественских стихотворениях» И. Бродского // *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова: статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. – М., 2004. – С. 478-486; *Седакова О.А.* Музыка глухого времени: (Русская лирика 70-х гг.) // Вестник новой литературы. – 1990. – Вып. 2. – С. 258.

<sup>5</sup> В стихотворении И. Бродского «В этой маленькой комнате всё по старому» (1987): «В качку, увы, не устоять на палубе. / Бурю, увы, не срисовать с природы». *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. – СПб., 2011. – Т. 1 – С. 117.

<sup>6</sup> *Шевчук Ю.* Сольник: Альбом стихов. – М., 2009. – С. 173-174.

<sup>7</sup> Например, в интервью Радио Свобода: «Банальное автоматическое существование приводит только к деградации. <...> Мы пытаемся говорить о том, что мир огромен, Вселенная безгранична. Как Бродский говорил – моя любимая его фраза: “Художник, не забывай об истинном масштабе существования”» [Электронный ресурс]. // «Радио Свобода»: официальный сайт – Режим доступа: <http://www.svobodanews.ru/content/article/1978685.html>

<sup>8</sup> *Шевчук Ю.* Указ. соч. – С. 82.

<sup>9</sup> Мис ван дер Роэ (Mise van der Rohe) Людвиг (1886-1969) // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В. Бычкова. – М., 2003. – С. 301.

<sup>10</sup> *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. – СПб., 2011. – Т. 1 – С. 21.

<sup>11</sup> *Шевчук Ю.* Указ. соч. – С. 83.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> *Бродский И.А.* Указ. соч. – С. 117.

<sup>15</sup> *Лекманов О.А.* Ещё раз о «Рождественском романсе» И.Бродского...

<sup>16</sup> Цит. по: *Шевчук Ю.* Указ. соч. – С. 201.

<sup>17</sup> *Топоров В.Н.* Указ. соч. – С. 22.

©Д.Ю. Кондакова

## Н.Н. СИМАНОВСКАЯ

Москва

### ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ПЕСНЯХ ВЕНИ ДРКИНА

Вопрос функции иноязычных слов в песенных текстах уже освещался в статье В.С. Норлусеняна «Функции иноязычных слов в поп- и рок-текстах»<sup>1</sup>. Мы хотели бы дополнить это исследование новыми наблюдениями, а также подробным рассмотрением функции иноязычных вставок в песнях Вени Дркина (Александра Литвинова). Наш интерес обусловлен не только интересом к творчеству этого автора, но и обилием языковых источников иноязычных вставок.

Ведущая роль английского языка в двуязычных рок-текстах объясняется двумя факторами. Во-первых, это генетическая связь русской рок-поэзии с англоязычной песенной поэзией. Во-вторых, это роль английского как основного изучаемого иностранного языка, так как иноязычная вставка должна быть понятна слушателю или, по меньшей мере, подлежит объяснению.

При этом обращение к иноязычным вставкам не является характерной чертой всех рок-авторов, без иноязычных вкраплений обходились и авторы-сибиряки (исключение составляют вкрапления-цитаты: «*Good day, sunshine*» в тексте Янки Дягилевой «Синим мячиком с горы прочь голова», «*Like a rolling stone*» в песне Егора Летова «Бери шинель»), и даже авторы-ленинградцы. Отсутствие иноязычных вкраплений у Виктора Цоя представляется закономерным, в то время как для Майка Науменко, песни ко-