

гея Любавина, работающего только с перестановкой строф из есенинских стихотворений одного размера, Владимир Рекшан не только берёт для своей песни строфы из трёх совершенно разных стихотворений Маяковского, но и отводит особую роль повторам и аллитерации, усиливающим воздействие нового произведения на реципиентов, противопоставляет по производимому на слушателей впечатлению куплеты (заметим, что эти куплеты вызывают негативные эмоции, тем самым декларируя линейные представления о «тёмной» полосе жизни) и припевы, которые, напротив, вызывают приятные эмоции, и тогда получается, что всё светлое в жизни характеризуется цикличностью. Это означает, что рассмотренная нами песня Владимира Рекшана не просто относится к четвёртому случаю предложенной типологии, но и выходит за его границы, формируя, возможно, новый тип.

¹ Группа была образована осенью 1969 года. Подробнее см.: Владимир Рекшан и группа «Санкт-Петербург». Официальный сайт. История в датах. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rekshan.ru/index.php?option=content&task=view&id=148>

² Об этом подробнее см.: *Матвеева Н.М.* Поэзия В. Маяковского в современной рок-культуре: группы «Сансара» и «Сплин» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 183–189.

³ Подробнее см.: *Матвеева Н.М.* Поэзия С. Есенина в современной песенной культуре: опыт построения типологии // Слово: Сборник научных работ студентов и аспирантов. – Тверь, 2009. – Вып. 7. – С. 37–40.

⁴ Владимир Рекшан и группа «Санкт-Петербург». Официальный сайт. Дискография. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rekshan.ru/content/view/101/34/>.

⁵ Там же.

© Н.М. Матвеева

Е.Р. АВИЛОВА

Нерюнгри

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ ЮРИЯ ШЕВЧУКА

Русский рок – явление контркультурное, определяющим свойством которого становится маргинальность. Именно отход от традиции, от любых норм и образцов традиционной культуры приводит рок-поэзию к поиску нового культурного кода, которым становится мифология. Изучение рок-поэзии в контексте мифопоэтики на сегодняшний день представлено работами С.Ю. Толоконниковой, А.В. Ярковой, В.А. Гаврикова¹. Мы же в своей работе остановимся на песенном творчестве Юрия Шевчука, так как на наш взгляд в его поэзии очевиден комплекс мотивов и образов, прочитываемый сквозь призму эсхатологических мифов.

Специфика эсхатологизма Юрия Шевчука, заключается в том, что эсхатология здесь всегда сопряжена с урбанизмом. Т.Е. Логачёва в своей работе «Тексты русской рок-поэзии и Петербургский миф» детально рассматривает специфику городских текстов рок-поэта, выделяет целый тип города – город-кладбище, который является воплощением эсхатологии².

Например, в стихотворении «Ночь» Юрий Шевчук развивает инфернальные мотивы, тесно связанные с городским текстом. Город здесь одновременно предстает в образе мифического зверя и является воплощением «очеловеченного», плотского начала. В данном случае, характерным является и то, что городское пространство-тело распадается, разлагается. Отсюда целый комплекс мотивов, связанных с мертвенностью: мотивы гниения, распада и смерти.

Горы каменных иллюзий,
Реки давленных мозгов.
В подворотнях битых люди,
Получая хрен на блюде,
Режут пьяненьких Христов.
Спите, люди всей столицы.
Вы – и звери, вы - и птицы.
Разбавляйте ложь страданьем,
Но оставьте упование!³

Подобного рода выстраивание городского пространства по принципу человеческой телесности приводит к одной распространённой архетипической формуле, где человек – воплощение всего вселенского бытия и наоборот⁴.

Таким образом, можно утверждать, что специфика эсхатологического мифа Юрия Шевчука определяется не только урбанизмом, но и категорией телесности.

С точки зрения эсхатологии телесность может трактоваться как свойство материального мира, в нашем случае города. У Юрия Шевчука телесность максимально лишается своей художественности и приближается к мифологическому натурализму. Телесные образы здесь максимально физиологичны.

Город-тело в художественном контексте – своеобразная семиотическая модель, с чётко выраженной иерархией высокого и низкого, земного – небесного и т.д. Кроме этого, семиотическая телесная система всегда основана на оппозиции души и тела. Но в поэзии Юрия Шевчука эта оппозиция снимается, поскольку в физиологическом и культурологическом аспекте лишено души. Так появляется образ мёртвого города-тела:

Мёртвый город с пустыми
Глазами со мной.
Я стрелял холостыми,
Я вчера был живой...⁵

С эсхатологическими мотивами в чистом виде мы встречаемся в песне «Крыса-весна». Здесь перед нами разворачивается картина апокалиптической катастрофы:

Люди на ветках,
люди в витринах,
Люди на людях,
дворцовых решётках,
Гибнут на паперти,
Тонут в перинах
Окон⁶.

Далее появляется ещё один ключевой эсхатологический мотив — мотив болезни, который реализуется через описание весны. Заметим, что образ весны-чумы характерен для всей поэзии Юрия Шевчука:

Плюс один, ноль, плюс два, почернела Зима
Расцветает Январь язвой неба, ха-ха!
С юга ветер приполз, неспособный на бег,
Пожирает, дохляк, пересолённый снег.
А за ним, как чума - Весна⁷.

Образ весны-чумы, напрямую соотносится с эсхатологическим мотивом: обновление мира через болезнь. Ср.:

И трудится жизнь
в сексуальном угаре,
Разлагаясь в мозгах,
казино,
тротуаре,
В машинах,
в метро,
в многоблочных коробках,
На окнах дисплеев,
в защищённых глотках,
В тебе и во мне,
в тебе и во мне
Весна⁸.

Далее, в соответствии с традиционной сюжетной схемой эсхатологических мифов, где мир гибнет от мифического животного, в тексте появляется образ крысы:

И даже чудовище
масти глиста,
С розовой гадостью
вместо хвоста,
Вылезло к солнцу
Отравленным сердцем,
Смертельной слоною,

раздавленным перцем⁹.

Образ крысы в данном эсхатологическом контексте не случаен: традиционно крыса – это символ чумы, животное, обитающее в низшем мифологическом пространстве. Появление крысы в городе – смена двух пространственных уровней. Низшее пространство заменяет срединное. Подобного рода замена символизирует наличие здесь эсхатологического мифологического комплекса:

Сумасшедшая крыса, бредовая мразь,
прорвавшийся чирей,
порочная связь¹⁰.

Другим тематически схожим в контексте мифологического эсхатологизма произведением является стихотворение «Беда». Городское пространство здесь также разрушается, через мотив наступления весны-чумы:

Матерится земля - шкура на китах!
Дранные бока подставляя теплу!
Солнце ударило небу в пах,
Деревья торчат по колено в бреду!

Полным распадом мира, весна!
Салютует всем нам, что она удалась.
Чует новые запахи стерва-страна!
Всё готовится жить. Ты одна не спаслась¹¹.

Кроме этого, эсхатология в лирике Юрия Шевчука прослеживается не только через телесно-пространственную трансформацию, но и через смену традиционных пространственных моделей дома, храма, которые, говоря языком Ю.М. Лотмана, являются внутренними, космически упорядоченными пространствами, которые можно определить как «своё», «наше», «безопасное», «культурное»¹². Обжитое пространство противостоит «чужому», «враждебному», «хаотичному». В контексте эсхатологии и телесной деструкции происходит ситуация разрушения гармоничного «своего» пространства посредством замены его на чужое демоническое.

У Юрия Шевчука храм заменяется чужим, дьявольским пространством, которое также предстаёт в антропоморфическом ключе: персонифицируясь, тело храма подвергается деструкции.

На холодном, хмельном, на сыром ветру
Царь стоит белокаменный,
А вокруг чёрными воронами
Старухи свет дырявят поклонами.
А вороны заморскими кенгуру

Пляшут на раскидистых лапах крестов,
А кресты золочёными девами
Кряхтят под топорами молодцов.
Царские врата пасть раззявили -
Зубы выбиты, аж кишки видны.
Иконы комьями кровавыми
Благословляют проклятья войны¹³.

Телесная деструкция представлена в этом тексте в карнавално-демоническом аспекте¹⁴. Речь здесь идет о мотиве демонического оборотничества. Все диаметрально противоположные категории меняются местами: храм становится местом обитания нечистой силы, рождение оборачивается смертью, божественное начало заменяется дьявольским.

Подобное соотношение противоположных мотивов в одном семантическом поле инспирирует появление в стихотворении карнавалной ситуации «смерти – рождения»:

Вой стоит, будто бабы на земле
В этот мёртвый час вдруг рожать собрались.
Ох, святая мать, ох, святой отец,
Что ж ты делаешь, Егор! Перекрестись!¹⁵

Смерть по законам карнавалной эстетики всегда соотносится с жизнью, а божественное начало оборачивается демоническим. В исследуемом тексте становится очевидна ситуация рождения новой религии через апокалипсическое разрушение:

Ах, вы дураки, мудачье, позор
Ваш в эту конуру не вмещается.
Верный пёс царя грозного Иосифа,
Скачет Егор в счастливую жизнь.
Старое к чёртовой сносим мы,
Новая вера рванет - ложись!¹⁶

Но если в христианской традиции апокалипсис понимается как возвращение к живому обновляющему началу, то у Юрия Шевчука апокалипсис, напротив, являет собой разрушительное, мёртвое начало. Здесь это возвращение в «злой хаос».

Таким образом, определяющим свойством эсхатологического мифа Юрия Шевчука является сопряженность названного мифа с поэтическим урбанизмом и категорией телесности. Все выше перечисленные деструктивные телесно-урбанистические образы и мотивы могут прочитываться у Юрия Шевчука в ключе эсхатологизма, где всякое творческое действие трансформирует облик мира. И примечательным с этой точки зрения является то, что деструктивная энергия в поэзии Юрия Шевчука исходит из

самой природы, а нет от авторской воли. Отсюда обилие приёмов персонализации, антропоморфизма.

¹ См.: *Толоконникова С.Ю.* Русская рок-поэзия в зеркале неомифологизма // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. - Вып. 2. - С. 47-53. *Яркова А.В.* Мифопоэтика В. Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. - Вып. 2. - С. 101-106. *Гавриков В.А.* Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева. - Брянск: Ладомир, 2007.

² См.: *Логачева Т.Е.* Тексты русской рок-поэзии и петербургский миф: аспекты традиции в рамках нового поэтического жанра [Электронный ресурс] - Режим доступа: http://dll.botik.ru/az/lit/coll/ontolog1/21_logach.htm.

³ *Шевчук Ю.* Сольник. - М.: Новая газета, 2009. - С. 92.

⁴ *Дёринг-Смирнова И.Р., Смирнов И.П.* «Исторический авангард» с точки зрения эволюции художественных систем // *Russian Literature*, 1980. - № VIII. - С. 418-419.

⁵ *Шевчук Ю.* Дискография ДДТ. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://lib.ru/KSP/shewchuk.txt>.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ *Шевчук Ю.* Сольник. - М.: Новая газета, 2009. - С. 63.

¹⁰ Там же. С. 64.

¹¹ Там же. С. 45.

¹² См.: *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города. // Учёные записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 684. - 1984. - С.30-45.

¹³ Там же. С. 110.

¹⁴ См.: *Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма. - М.: Аспект-Пресс, 1995.

¹⁵ *Шевчук Ю.* Сольник. С. 111.

¹⁶ Там же. С. 112.

© Е.Р. Авилова

А.В. ЧЕМАГИНА

Екатеринбург

«PANEM ET CIRCENSES!»:

ОБРАЗЫ ХЛЕБА И ЗРЕЛИЩ

В ПЕСНЕ Ю.Ю. ШЕВЧУКА «ПРАВДА НА ПРАВДУ»

Хлеб и зрелища некогда составляли для римской черни идеал счастья, и она больше ничего не требовала. Века прошли, но этот идеал мало изменился.

Г. Лебон

Узнав о событиях 3 – 4 октября 1993 года (разгон Верховного Совета Российской Федерации и так называемый «октябрьский путч»), рок-музыкант Ю.Ю. Шевчук едет в Москву, чтобы собственными глазами увидеть происходящее. Он застаёт только последствия путча: БТРы, стоящие на обочинах, танки при въезде в Москву, военные посты, низвергнутый постамент Ф.Э. Дзержинского, кровь на асфальте. Ю. Шевчук поражён увиденным, в его голове тут же рождается песня «Правда на правду»: