

**И.Н. ТРОЦЕНКО  
Е.П. ВОРОБЬЁВА**

Барнаул

**ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. ШЕВЧУКА (АЛЬБОМ «ЕДИНОЧЕСТВО»)**

Одной из основных форм выражения авторского сознания в лирике является лирический герой. У Ю. Шевчука лирический герой – это философствующий, страдающий и разочарованный в современной жизни интеллигент, ощущающий себя лишним человеком в современном обществе, но чувствующий тесную связь с прошлыми поколениями. Его жизненная философия во многом созвучна взглядам Ф.М. Достоевского, его теории почвенничества. Современное общество утратило связь со своими «корнями», с русской культурой, «почвой»: «Ограничены матом возможности мира, / И язык ни причем, здесь другие проблемы. / Человек в облаках – это майна и вира, / И тебе ни к чему звук на высшие темы» («Поэт»)<sup>1</sup>. В альбоме «Единочество» описан «жизненный путь» лирического героя от рождения до зрелого возраста; Ю. Шевчук назвал свой альбом «Книгой жизни». Появление лирического героя описывается с момента рождения: «Мама, я тебе был так рад, и девять месяцев лили дожди. / И девять месяцев пела вода, а потом обратилась в лед. / И тот, кто съел пуповину и порвал провода, / Благословил наш первый полет» («180 сантиметров»).

Лирический герой – странствующий философ. Он путешествует по миру с надеждой отыскать своё предназначение, найти новый мир, в котором, по его мнению, не будет ложных ценностей. В разных ситуациях он принимает разные облики. Иногда он повествует о себе от первого лица, не надевая каких-либо масок, чтобы показать в реальной ситуации себя и свои реальные поступки. Желание героя прорваться через современные ложные ценности, которыми живут люди, тесно сопряжено с мотивом жизни и смерти. По мнению Ю. Шевчука, перерождение должно пройти через смерть духовную, через отречения от современных ценностей. Только вернувшись в момент рождения, когда человек чист душой, можно изменить себя и свою жизнь. Именно поэтому появляется образ бабки-повитухи – смерти. Это олицетворение мудрости прошлого (бабка), рождения (повитуха) и пути к перерождению (смерть): «Вырваться за грань уютной проданной свободы, / Выбраться на волю сквозь витрины-миражи. / Лечь в траву сухую и увидеть свои роды, / Бабка-повитуха – смерть, хоть что-нибудь скажи» («Вальс»). Заключительная песня первой части альбома – «Осенняя» – является переходной между двумя альбомами. В ней лирическое, спокойное настроение. Здесь лирический герой аллегорично связан с образами лишнего и маленького человека. Этот синкретизм показывает нам состояние общества, а если быть точнее, отдельных

представителей, которые пытаются его «вразумить». В голове героя череда мыслей, которые сменяют друг друга. С одной стороны, это мысли о существовании человека в обществе, с другой – бытовые вопросы: «Небеса на коне, на осеннем параде, / Месят тесто из тех, кто представлен к награде, / А по ящику врут о войне <...>Этой осенью платим за свет <...>Умереть – ничего, если выпить немного» («Осенняя»). Лирический герой – основная, но не единственная форма выражения авторского сознания в песенной лирике Ю. Шевчука, так как поэтическое «я» может выступать и в других видах.

В литературоведческой науке выделяются такие формы выражения авторского сознания, как лирический персонаж, лирический повествователь, лирический адресат. Стоит уточнить, что согласно точке зрения А. Кирова о лирическом адресате, «о взглядах автора, его симпатиях и антипатиях, отношении к окружающему миру мы узнаём по тому, как он оценивает изображаемую личность»<sup>2</sup>. Названные формы авторского сознания часто «пересекаются». Одно или нескольких произведений явно не достаточно, чтобы выполнить их разграничение на материале творчества конкретного автора. Данное обстоятельство заставляет обратиться к взаимосвязанным терминам «цикл», «цикл художественных произведений», «лирический роман». Авторское сознание в цикле «Единочество» проявлено в указанных выше формах. При этом в каждой песне эти формы проявляются по-разному.

В песне «Когда один», открывающей цикл «Единочество», воплощена идея единства и единения всего сущего: физического и метафизического. В связи с этим, авторское сознание, с одной стороны, проявляется внутри этого сущего. В этом случае мы можем говорить о том, что авторское сознание выражено в форме лирического персонажа: «един я с этими большими облаками, / Рябой землю, лесом, озером и мертвецами» («Когда один»). С другой стороны, сознание автора находится над всем миром, иными словами, автор изначально является всеведущим и всезнающим: «Когда на дальнем берегу огни деревни / Уныло воют в небо на дугу <...> Все павшие, убитые, слепые / Бредут, ощупывая тьму и не отпетый прах» («Когда один»). Таким образом, в этой песне мы сталкиваемся как с лирическим персонажем, так и с лирическим повествователем.

В песне «Поэт» фигурируют три формы авторского сознания: лирический повествователь, лирический персонаж и лирический адресат. Лирический повествователь здесь выступает как сторонний наблюдатель, человек со стороны: «Ограничены матам возможности мира, / И язык ни при чем, здесь другие проблемы. / Человек в небесах – это майна и вира, / И тебе ни к чему звук на высшие темы» («Поэт»). В определённый момент повествователь становится лирическим персонажем, объединяя класс людей, которых автор называет «поэтами», понимая под ними современную интеллигенцию: «Выл осторожно, слушал дыханье / Жизни железнодо-

рожного цвета. / Ты так прекрасна, а я жаждал ответа, / Сколько печали несет это знание» («Поэт»). Лирический персонаж обращается к Санкт-Петербургу – лирическому адресату, – который является культурной столицей России: «Спи мой гранит, я плейбоем накрою / Печальную песню о Блоковской даме» («Поэт»). Автор говорит о разложении современной культуры, подмене истинных ценностей ложными.

В следующей песне «Рабочий квартал» автор выступает в роли повествователя, который показывает эти изменения в «рабочем классе»: «Пьяные дети холодной страны сплевывают новый гимн, / Инвалиды бескрайней чеченской войны атакуют ночной магазин <...> В рабочем квартале зубы из стали, рабочие руки сильны, / Проедают свои трудовые медали пионеры счастливой страны» («Рабочий квартал»).

В этих двух песнях выстраивается оппозиция представителей интеллигенции и рабочего класса, которые деградируют, приняв ложные ценности.

В песне «180 сантиметров» впервые лирический герой появляется, «рождаясь физически». Тем самым, песня становится ключевым моментом цикла, так как, рождаясь, ребёнок утрачивает физическое единение с матерью и начинает путь духовного единения с Богом : «180 сантиметров назад мы были одни. / Мама, я тебе был так рад, и девять месяцев лили дожди <...> 180 сантиметров назад ты вышивала следы, / По которым пройду я и встану у Врат / Града Небесной руды» («180 сантиметров»).

Песня «Поколение» иллюстрирует «взросление» героя, его вхождение в общество. Лирический персонаж изображён как один из массы, герой своего поколения: «И мы выросли, но стены отцов зацвели плесенью, ржавым мхом / И вновь солнца не видно и в этой пыли разрушался / Отцовский дом. / И она проросла – эта сила в нас, свежая кровь перемен, / Свободу солнцу, опять получил приказ, долго дремавший ген <...> И мы рублились и падали стена за стеной» («Поколение»).

В песне «Мама, это рок-н-ролл» автор рассказывает о своей «молодости», становясь лирическим повествователем, говоря о минувшем: «Были времена и получше, были и почестней <...> Были времена и построжее, а были просто – пей, ешь, да гуляй» («Мама, это рок-н-ролл»). При этом он иногда входит в роль лирического персонажа и повествует от первого лица: «Мама, это рок-н-ролл, рок – это я» («Мама, это рок-н-ролл»).

Формой выражения авторского сознания в песне «Вальс» становится лирический повествователь, показывающий обстоятельства, в которых находится лирический герой, утративший связь с духовным началом, с Богом. Вследствие этого герой теряет связь с «поэтами» (Божий дар) и терзается «муками творчества»: «Если бы хоть строчка этой ночью получилась, / День жужжал и жег бумагой белой на столе / Все, что потерял я, отлюбил, что не свершилось, / Вырастет подстрочником зеленым на золе» («Вальс»). В песне появляется лирический адресат – Бог, – к которому об-

рашается лирический повествователь с просьбой совершить чудо наоборот, чтобы люди могли понять гибельность выбранного пути: «Дай хоть на секунду испытать святую милость <...>Покажите чудо, чтобы видно было многим, / Как перевоплощается в кровь твое вино <...>Покажи им чудо, злую осень покажи» («Вальс»).

В следующей песне «Крыса», присутствует только лирический повествователь, который описывает общество, принявшее ложные ценности: «И трудится жизнь в сексуальном угаре, / Разлагаясь в мозгах, казино, тротуаре, / В машинах, метро, в многоблочных коробках, / На окнах дисплеев, в нечищенных глотках» («Крыса»). Образ крысы здесь олицетворяет «чуждых» этому обществу людей.

Песня «Рождество» объединяет в себе лирического повествователя и лирического персонажа. Лирический повествователь раскрывает связь лирического персонажа с Богом, его поиск пути к познанию Бога: «На улицу вышел и долго смотрел / На окно и свечу от порога <...> Пусть две тысячи лет / Он родился назад, / Что изменилось?» («Рождество»). Лирический персонаж, пытаясь придти к единению с Богом, примеряет различные маски, при этом «проживая» жизни тех, чьё обличие он берёт: «Я такой же простой Вифлеемский пастух. / Я телец, скорпион да собака <...> Мои чувства – Варрава <...> Мои мысли – дикая смертная драка» («Рождество»).

Лирический персонаж и повествователь также объединены в песне «Ночная пьеса». Лирический повествователь описывает общество, которое наблюдает само себя, через призму театральной постановки, показывающей его мысли и воззрения: «Дан звонок, поплыли сцены, в зале грустная страна / Мрачно смотрит на Надежду, Веру и Любовь, она» («Ночная пьеса»). Лирический персонаж, тоже находясь в зрительном зале, «грустит», понимая гибельность современных представлений о Боге и о духовности: «Я грущу, смотрю спектакль, третьим планом в глубине» («Ночная пьеса»).

Завершающая песня первой части альбома «Единочество» («Осенняя») вновь объединяет в себе три формы выражения авторского сознания. Лирический повествователь снова показывает общество, в котором пребывает лирический персонаж, его воззрения, мысли, выбранный путь жизни: «Месяц тесто из тех, кто представлен к награде, / А по ящику врут о войне <...> Где опасность и бред, там живые могилы. / Нас за верность и хлеб поднимают на вилы» («Осенняя»). Лирический персонаж, находясь в этом обществе, «прозревает», понимая, что он становится частью этого общества, не имея своего собственного «Я», своей индивидуальности. Итогом становится понимание того, что поиск «себя», своей индивидуальности – необходимость. Не случайно здесь появляется мотив дороги: «Я живу на весах в это качество года <...> Моя песня не спета <...> Я вчера еще помнил, что жизнь не приснилась <...> Я с бедой на плечах, доползу до доро-

ги» («Осенняя»). И вновь лирическим адресатом у Ю.Ю. Шевчука становится Бог. Наблюдая за происходящим, лирический повествователь просит у Бога милости, просит защиты и помощи, через его любовь к людям, отождествляя Бога с любовью: «Люби всех нас, Господи» («Осенняя»).

Вторая часть цикла «Единочество» имеет подзаголовок – «Живой». Это не случайно, так как теперь герой Ю. Шевчука не сливается с обществом, а начинает свой индивидуальный путь, ищет своё «Я». Во второй части «Единочества» герой пытается найти себя через любовь.

В первой песне «Облом» встречаются как лирический повествователь, так и лирический персонаж. Лирический повествователь показывает «постель» и то, что на ней происходит не с лучшей позиции, говоря тем самым, что физическая любовь – не истинный путь к познанию сущности жизни, к выражению своего «Я»: «На них облом обрушился в постели <...> И терлось что-то о вагины-трубы <...> Молчат в кровати теплым одеялом / Предметы быта – рты, тела и члены» («Облом»). Говоря о лирическом персонаже, следует отметить, что его границы слабо выражены. Повествователь лишь входит в роль персонажа, как бы вспоминая прошлое: «Мы руки сшили и связали ноги <...> Ты хороша, я тоже не подарок» («Облом»).

В песне «Любовь, подумай обо мне» авторское сознание выражается через лирического субъекта и лирического адресата. В современном словаре-справочнике по литературе приводится следующее определение термина лирический субъект: «Лирический субъект – более или менее условное лицо, “я”, сознание которого непосредственно выражается в лирике, опосредованно передавая сознание автора»<sup>3</sup>. В этой песне лирический субъект не проявлен, мы слышим только его голос, речь, которая является посланием к Богу. Форма и содержание песни строится по жанровым принципам молитвы. В энциклопедии «Религия» даётся следующее толкование слова молитва: «МОЛИТВА – произносимое вслух или мысленное обращение человека к Богу или богам. Индивидуальный или коллективный акт. Включает: признание в грехах, просьбы, благодарность, обеты»<sup>4</sup>. В тексте лирический субъект обращается к Богу, который вновь выступает в роли лирического адресата, с просьбой не оставлять, не забывать его. И снова образ Бога отождествляется с Любовью, которую ищет лирический герой: «Храни меня среди огня, мой светлый звук – тебе, мой друг <...> И если даже я на дне, любовь, подумай обо мне» («Любовь, подумай обо мне»).

Следующие формы авторского сознания: лирический персонаж и лирический повествователь – представлены в песне «Живой». Лирический повествователь описывает поиск любви через любовь к городу (Санкт-Петербург): «Треснувшие перемены, / Выживший каменный век. / В Питере главное – стены, / А у стенки поет человек» («Живой»). Как лирический персонаж, он говорит в песне и о любви к жизни, что отражается в самом

названии и припеве: «Я живой, / Я лечу по каналам любви <...> Я тону у тебя на руках / Город мой, живой!» («Живой»).

В песне «Кладбище» присутствует только лирический персонаж, который включён в массу, в общество, но начинает понимать безысходность, мертвенность этого общества: «Не печалься, Машенька – мы еще живые, / Хоть уже безглазые, хладные, немые» («Кладбище»).

В песне «Она» лирический повествователь приравнивается к лирическому персонажу. Но при этом герой как бы видит происходящее со стороны: «За дверями вагона последнего. / Небеса провожали пропащего, / Целовали косой дождя летнего, / Прижимая к груди уходящее» («Она»). В то же время, он является его непосредственным участником, говорит о себе: «Не свернул я с дороги – один на пути, / В небе крылья и ноги. / Что делать? Идти» («Она»). Он оставляет все и всех, полностью рвет связи со старым миром ради того, чтобы найти «лучший, новый» мир. В связи с этим возникает мотив дороги, пути, на котором герой движется к пониманию сущности бытия.

Лирический повествователь в песне «Мне снились...» описывает свое прошлое через хтонические мотивы сновидения. Оставленный им мир неминуемо движется к гибели: «Мне снились / Идущие на дно дети, / Горящие лошади <...> Забывшие Господи» («Мне снились...»). Но в этом мировом хаосе все равно существует Бог, а вместе с ним и Любовь: «Сталь ненавидит дерево, / Дерево ненавидит землю, / Земля ненавидит воду, / Вода ненавидит небо, / А небо любит всех нас» («Мне снились...»). Песня «За высокой горой» через лирического повествователя рисует картину «желанного» мира, «рая на земле», который в традиционном русском понимании всегда находится «за высокой горой», «за бугром». В этой связи в тексте встречаются отсылки к язычеству и фольклору: «За полярной звездой, за живою водой, / Где Перун и Сварог, где Стрибог вдоль дорог / И гнедой, быстрый Орь носит всполохи зорь» («За высокой горой»).

Но в этих поисках ложного земного Рая герой приходит в итоге к мысли, высказанной еще Достоевским, о том, что «красотой мир спасется». В песне «Ларёк (Бородино)» лирический повествователь вновь соотносится с лирическим персонажем, позиционируя себя как часть происходящего: «Я – осколок электрички – / Ночь, вокзал, глаза в окно. / Я – промокшие, как спички, / Небеса в Бородино» («Ларёк (Бородино)'). Красота олицетворяет душу, которая всегда находится с человеком, но которую, зачастую, человек либо не видит, либо пытается с ней бороться: «Красота, ты здесь родная <...> Ты спасешь нас, точно знаю, / Я твой враг, твоя еда» («Ларёк (Бородино)').

В песне «Пасха» формой выражения авторского сознания является лирический персонаж, который перерождается (воскресает), преодолев часть жизненного пути. Именно поэтому автор проводит параллель с Пасхой – церковным праздником, повествующем о воскрешении Иисуса Хри-

ста, – и использует его в названии: «Думали, что все, но только началось <...> Шел дорогой в храм <...> Все, что было мной, это тоже Он» («Пасха»).

Лирический персонаж становится единственной формой выражения авторского сознания в песне «В ресторане». После воскрешения, перерождения, герой приходит к мысли, что спасение – в приобщении к культуре, традициям русского народа. Поэтому не случайно, что в этой песне фигурируют яркие представители русской культуры, как Ф.М. Достоевский, А.А. Блок, Л.Н. Толстой, О.Э. Мандельштам, М.З. Шагал. Лирический персонаж чувствует тесное единение с ними, как бы проходя их жизненные и творческие пути: «С душой Достоевского, с комплексами Блока <...> Судьбу разъял как бронхит синдром льва Толстого <...> Я немного грустил, как могила Шагала <...> Я с тоской Мандельштама упал на колени» («В ресторане»).

Завершает лирический цикл «Единочество» песня «Век». Она является финальным стихотворением, подводящим итог всего альбома: «Закончился Век – такие дела» («Век»). Стоит отметить, что в этой песне сосредотачиваются темы, которые были развиты Ю. Шевчуком на протяжении всего альбома и соотносятся с этапами жизни героя и общества. Век здесь может трактоваться как отрезок времени и как жизнь человека в целом от рождения до смерти. Каждый отдельный фрагмент этой песни по содержанию соотносится с той или иной песней этого цикла, тем самым автор показывает жизнь своего героя: его прошлое, настоящее и будущее. Автор в этой песне выступает как всевидящий и всезнающий, как и в первой песне цикла «Единочество». Идея, обозначенная в первой песне, «закольцовывается» в последней, тем самым показывая то, что автор знает всё то, что происходило и будет происходить с героем и с миром, в котором тот живёт. Таким образом, автора можно соотнести с Богом, творцом, создателем, который управляет жизнью человеческой и развитием всего мира и демиургом, создающим подобную реальность в тексте. Поэтому Ю. Шевчук говорит о том, что Бог находится рядом с нами и в каждом из нас. Он вновь раскрывает образ Бога через Любовь, тем самым соглашаясь со словами апостола Иоанна о том, что «Бог есть любовь» (1Ин.4:8) и с призывом «любить Его, потому что Он прежде возлюбил нас» (1Ин.4:19).

Ю. Шевчук как автор становится творцом художественного мира, в который он помещает героя, изображая его жизненный путь от рождения («180 сантиметров») до смерти («Век»), в котором происходит поиск истины, смысла жизни. При этом автор постоянно сопровождает его, то наблюдая за ним со стороны («Вальс», «Крыса», «Пасха» и т.д.), то сливаясь и проходя этот путь вместе с ним («Мама, это рок-н-ролл», «Облом», «Она» и т.д.), то сопровождая его («Поколение», «Рождество» и т.д.). Слияние автора и персонажа происходит на ключевых моментах жизнен-

ного пути героя. В песне «Мама, это рок-н-ролл» он говорит о формировании личности своего героя, о его самоопределении, в «облеме» герой созревает физически (физиологически), в связи с чем он начинает поиск любви («постельная» любовь), которая приводит его к любви к Богу («Любовь, подумай обо мне»). Следующим этапом поиска любви становится любовь к Родине через любовь к городу – Санкт-Петербургу («Живой»), которая опять же объединяет героя и автора. А в песне «Она» автор и герой вместе отправляются на поиски лучшего, нового мира, земного Рая. Но найти этот Рай на земле им не удастся, так как его не существует, а существует обыденная человеческая жизнь, но при этом говорится о красоте как о пути к спасению, что показано в песне «Ларёк (Бородино)». Итогом поиска становится понимание того, что истинная красота человека заключается в единении с христианской, православной культурой, о котором говорили Ф.М. Достоевский, А.А. Блок, Л.Н. Толстой («В ресторане»). Помимо этого можно говорить об общности данного цикла в содержательном плане с теорией почвенничества Ф.М. Достоевского и с «диалектикой души» Л.Н. Толстого.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в работе, тексты песен Ю. Шевчука цитируются по: <http://plennic.narod.ru/ddtalb.html>. В скобках после цитаты указано название песни.

<sup>2</sup> Киров А. Лирический роман в поэзии Н. Рубцова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Вологда, 2004.

<sup>3</sup> Словарь литературных терминов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://slovar.lib.ru/dictionary/lirichsubjekt.htm>.

<sup>4</sup> Энциклопедия «Религия» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/religion>.

© И.Н. Троценко, Е.П. Воробьева

## **Е.Э. НИКИТИНА**

Тверь

### **«ВСЁ ИЗМЕНИЛОСЬ ОПЯТЬ»:**

### **МИМОЛЁТНОСТЬ БЫТИЯ В ПЕСНЯХ ЭДМУНДА ШКЛЯРСКОГО**

Попытка интерпретировать тот или иной текст иногда играет странные шутки как с простым читателем, так и с профессиональным исследователем. В зависимости от уровня образования, сферы интересов и множества других факторов мы порой видим в тексте совсем не то, что хотел передать нам автор. При этом почти каждый интерпретатор может привести массу аргументов в защиту именно своего понимания. Эта так называемая сложная ассоциативная информативность может либо завести исследователя в такие дебри, из которых потом не выбраться, либо привести к довольно любопытным результатам.

В ловушку сложной ассоциативной информативности особенно часто попадают исследователи, анализирующие картину мира того или иного автора. С одной стороны, картина мира создаётся исключительно творче-