

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 2 (87). С. 117–124.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2025; 2 (87):117–124.

Научная статья

УДК 821.161.1-1.09"19"

DOI 10.37724/RSU.2025.87.2.011

Разрушение образа реальности в динамике стилистической эволюции В. Р. Цоя

Олег Сергеевич Харитонов

Государственный университет просвещения, Школа имени маршала В. И. Чуйкова, Москва, Россия
haritonovoleg@mail.ru

Аннотация. Актуальность исследования вызвана непроясненностью многих черт поэтики В. Р. Цоя. Целью стало раскрытие диалогических отношений между героем и реальностью в поэтическом мире В. Р. Цоя. Структура исследования определена ее задачами: анализом вербальных текстов автора, прослеживанием его стилистической эволюции, выявлением ориентальной компоненты стиля, раскрытием образа лирического героя, определением специфики абсурда и парадокса в мироощущении и стиле автора. В основе анализа лежат формальный, синтетический, культурно-исторический, семиотический и аксиологический методы, а также диалектический общенаучный подход. Предметом исследования является мотив разрушения образа реальности в поэтике В. Р. Цоя. Под ним понимается деконструкция конкретно-реалистического образа внешней действительности, взятого за отправную точку эстетических поисков автора. Выявлено, что разрушение реальности становится для лирического героя способом ее понимания. Этот мотив органично проистекает из философского мироощущения героя и формируется за счет абсурдизации его речи. Образы восточной культуры и философии усиливают антиномический характер логического и внелогического восприятия действительности, что, в свою очередь, обнажает обостренное парадоксальное мышление героя. Показано, что мотив деконструкции внешней реальности в песнях В. Р. Цоя на новом этапе его творчества развивается в сложное, символическое, экзистенциальное видение героем мира, требующее соответствующей поэтической речи. Показано, что траектория стилистической эволюции В. Р. Цоя находится также в русле русской литературной традиции и отражает диалогические отношения лирического героя с внешней реальностью.

Ключевые слова: абсурд, герой, мотив, парадокс, символ, стиль.

Для цитирования: Харитонов О. С. Разрушение образа реальности в динамике стилистической эволюции В. Р. Цоя // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 2 (87). С. 117–124. DOI: 10.37724/RSU.2025.87.2.011.

Original article

Destruction of images of reality in the evolution of Viktor Tsoi's style

Oleg Sergeyevich Kharitonov

State University of Education, Marshal V. I. Chuikov School, Moscow, Russia
haritonovoleg@mail.ru

Abstract. The relevance of the study is caused by insufficient descriptions of many features of V. R. Tsoi's poetics. The aim was to reveal the dialogical relationship between the hero and reality in Viktor Tsoi's poetic world. The structure of the study is determined by its objectives: analyzing the poet's lyrics, tracing his stylistic evolution, identifying the oriental component in the style, defining the lyrical hero's image, determining the specificity of absurdity and paradox in the worldview and style of the author. The analysis is based on formal, synthetic, cultural-historical, semiotic and axiological methods, as well as dialectical general scientific approach.

The subject of the study is the motif of destruction of the image of reality in Tsoi's poetics. It is understood as deconstruction of the concrete-realistic image of external reality, taken as the starting point of the author's aesthetic search. We demonstrate that the lyrical hero perceives this destruction of reality as a way of understanding it. This motif organically stems from the philosophical worldview of the hero and is formed through absurdization of his speech. The images of Oriental cultures and philosophy reinforce the antinomic character of logical and extra-logical perception of reality, which, in turn, exposes the acute paradoxical thinking of the hero. The motif of deconstruction of external reality at the next stage of Tsoi's creativity developed into a complex, symbolic, existential vision of the world, which required appropriate poetic speech. It is shown that the trajectory of the stylistic evolution of V. R. Tsoi is also in line with the Russian literary tradition and reflects the dialogical relationship of the lyrical hero with reality.

Keywords: absurd, hero, motif, paradox, symbol, style.

For citation: Kharitonov O. S. Destruction of images of reality in the evolution of Viktor Tsoi's style. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*, 2025; 2 (87):117–124. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2025.87.2.011.

Введение

На первый взгляд, поэтическое творчество В. Р. Цоя представляется прозрачной романтической историей о «последнем герое» [Виктор Цой ... , 1991, с. 306], обреченном на гибель во имя мечты. Временами встречается и более однобокое понимание его лирики. Это не удивительно: большинство песен Цоя — прецедентные тексты, и область их репрезентации крайне широка. Отсюда, в силу того что Л. С. Выготский называл «противочувствием» [Выготский, 1998, с. 152], сложность поэтики автора может оказаться неочевидной и подмененной лишь тематическим содержанием. А если учесть всю кажущуюся простоту цоевского стиля, его скрытую организацию, серьезную эстетическую проработанность, подразумевающую глубокое отражение жизни в сочетании со смысловой доступностью образов, идейное и чувственно-эстетическое наполнение этих тем получает самую широкую трактовку.

Еще в 1998 году И. Кормильцев и О. Сурова писали о том, что творчество В. Цоя — поэтическое воплощение подростковой психологии определенного типа: «В его текстах — максимализм, агрессия, педалирование темы войны, причем войны всех против всех, битвы без цели и смысла — это то состояние войны, вечной оппозиции, в котором подросток находится по отношению к миру» [Кормильцев, Сурова, 1998, с. 22]. Уже на современном этапе филологического осмысления творчества поэта с авторами не согласились О. Н. Проваторова и Я. В. Щелгунова [Проваторова, Щелгунова, 2021] Не согласимся и мы.

В настоящий момент поэтическое творчество В. Р. Цоя часто становится объектом изучения филологов-роковедов. В основном работы затрагивают проблемы циклизации, фольклорных реминисценций, философского содержания и языковых особенностей творчества поэта. А. С. Петрова отмечает тяготение В. Цоя к разрушению языковой стереотипности, в том числе в использовании фольклорных образов и стилистических элементов [Петрова, 2011]. Однако, на наш взгляд, в современной науке недостаточно изучена специфика цоевского поэтического стиля, особенно его тяготение к абсурду и парадоксу как приемам и в то же время принципам художественного мышления. Исследователи отмечают, что абсурд в русской рок-поэзии становится способом влияния на реальность и ее разрушения [Авилова, Васильчук, 2013], но не раскрыта сущность этих процессов в художественном мире автора. Более того, не прояснены характер взаимоотношений автора с окружающей действительностью, особенности ее эстетического осмысления. Именно эта проблема рассмотрена в нашей работе.

Основная часть

В художественном мире В. Цоя наблюдается важный процесс — эстетическое разрушение реальности как художественного материала. Это проявляется и в абсурдизации образной структуры произведения, вплоть до деформации его пространственных и иных логических характеристик, и в работе с языком, и в более сложных формах уклонения лирического героя от рациональных ограничений действительности. Именно поэтому, как нам кажется, Цой записывал стихи без знаков препинания, хотя умел их расставлять, поскольку был очень начитанным

человеком. Сам Цой называет это «второй фантастикой» [Виктор Цой ... , 1991, с. 176] и сравнивает с театром абсурда Э. Ионеско, уточняя: «Только у нас не мрачное разрешение действительности, а более веселое» [Там же].

Это, в сущности, и происходит в знаменитой песне «Алюминиевые огурцы». Сам В. Цой о фразе «алюминиевые огурцы на брезентовом поле» говорит на встрече с аудиторией: «Фраза совершенно не имеет смысла» [Виктор Цой отвечает на вопросы, мин. 12]; о самой песне: «Эта песня — попытка полного разрушения реальности» [Там же]. Приветствие девочек и мальчиков в начале песни показывает радостное принятие героем общей для поколения жизни, которая трактуется в буффонадных, карнавальных традициях смехового, «веселого» освобождения. Герой своего времени сажает «алюминиевые огурцы» вопреки заверениям «трех чукотских мудрецов» [Виктор Цой ... , 1991, с. 293] о том, что это бесполезное занятие. Что это за «чукотские» мудрецы, неизвестно. Поэтому слышится добродушная ирония относительно ставшей популярной в рок-среде в связи с песнями группы «Аквариум» восточной мудростью, квазибуддизмом. В четвертом куплете песни Цоя отмечено, что со стороны внешнего мира может исходить угроза: «Злое белое колено / Пытается меня достать» [Виктор Цой ... , 1991, с. 293]. Абсурдизация образа «белого колена» усиливается благодаря параномазии: «Колом колено колют в вены» [Виктор Цой ... , 1991, с. 293], чтобы разгадать, зачем герой сажает алюминиевые огурцы. Словосочетание «белое колено» также вызывает фонетическую ассоциацию с экспрессивным выражением «доводить до белого каления». И хотя существительное «колено» употреблено в единственном числе, ему подчиняется сказуемое, выраженное глаголом в форме множественного числа [Виктор Цой ... , 1991, с. 293]. (Глагольная флексия в данном стихе приводится по указанному печатному изданию песен; на аудиозаписи трудно определить, форма какого числа употреблена Цоем [Кино. 45, 1982]). Помимо все той же абсурдизации, это и маркирование угрозы как массового, коллективного персонажа. Другими словами, система «охотится» за героем.

К тому же колено предстает «белым». Н. В. Атаманова и К. И. Хулина отмечают, что белый цвет связывается у Цоя с «типичностью существования... героя в незамысловатом контексте» [Атаманова, Хулина, 2019, с. 136]. Правда, в той же работе исследователи пишут и о белом цвете в творчестве Цоя как символе простоты, покоя и очищения. С этим сложно согласиться. Если углубиться в изучение работы, станет очевидно, что исследователи примешивают к картине мира поэта личные коннотации лексемы «белый». Поэтому нам более обоснованной и последовательной представляется трактовка С. А. Петровой. Как она пишет, колоритом «белый» содержит в поэзии Цоя отрицательные ассоциации и связан с темой смерти [Петрова, 2021, с. 72]. Ему противопоставлен черный цвет, в частности темный оттенок, символизирующий не только смерть, но и тайну, спасение от суеты (известна любовь Цоя к черному цвету). Однако исследователь отмечает: «В целом акцентируется общая амбивалентность этих двух цветов» [Петрова, 2021, с. 72]. Это суждение, а также само переосмысление Цоем оппозиции «белый — черный» в его творчестве свидетельствует о парадоксе как о важной компоненте мироощущения лирического героя. Тем не менее увлекавшийся восточными единоборствами и философией, поэт выражает антиномическое единство и борьбу противоположностей. В абсурдистском, карнавальном пространстве текста песни «Алюминиевые огурцы» мы понимаем, что «колено» связано у поэта со всем негативным в картине мира — скукой, пустотой, упорядоченностью, предсказуемостью, смертью. Возможно, имеется в виду не только анатомический сгиб ноги (ср. «дать коленом под зад»), но и ассоциация с архаичным словом в значении «поколение» (ср. «до седьмого колена»), тогда в данном случае подразумевается «поколение» отцов в конфликте с поколением «детей».

В образной системе песни «колено», используя самые грубые способы, не может, однако, достать героя и разгадать его тайну. Неуловимость героя, способность быть в недостижимости для логической и ущербной реальности, как уже было показано выше, обусловлены тяготением к иррациональному постижению смыслов, одной из форм чего становится модус разрушения реальности в рамках художественного вербального текста, в том числе чтобы показать ее вторичность по отношению к миру человеческого сознания, а именно к духовному выбору. Материальная внешняя реальность становится производной от выбранного героем пути.

Тема жизненного пути возникает в четвертом куплете песни: «Здесь тракторы пройдут мои / И упадут в копилку, / Упадут туда, / Где я сажаю алюминиевые огурцы...» [Виктор Цой ... , 1991, с. 294]. Сам процесс — посадка алюминиевых огурцов — происходит у всех на виду. Карнавально-веселый герой В. Цоя, исполненный любовью к жизни, идет по ней уверенно, не обращая внимания

на то, что делает странное дело. Если же поместить песню в контекст авторской биографии — песня написана после поездки Цоя на сельскохозяйственные работы [Калгин, 2022, с. 110] — абсурдистский контекст становится ответом поэта на советскую жизненную рутину и в некотором смысле актом ее творческого отрицания и игрового преображения. Так становится ясна функция разрушения стереотипного образа реальности как художественной категории — через деформацию приблизиться к ее осмыслению и вступить с ней в активное взаимодействие на другом уровне.

Подобная пластичность художественной концепции реальности представлена и в песне «Ситар играл». Поэтический текст пронизан темой восточной культуры, ее влияния на культуру европейскую. В. Цой показывает, как эти культуры сближаются. Песня имеет эпический сюжет, хотя он и до предела нереалистичен: Дж. Харрисон слышит звуки мантр, уезжает в Дели, отказывается от всего и погружается в себя. И «в ушах его все время ситар играл» [Виктор Цой ... , 1991, с. 296].

О Харрисоне в песне говорится, что он любит деньги. Эта черта — тяготение к материальным благам — представляется характерной для человека западной культуры. Даже когда он оказывается заморожен таинственными звуками, которые в песне выражают собой иррациональное мироощущение Востока, по отношению к нему часто употребляется слово «купил»: «Купил билет на пароход... Джордж Харрисон купил пар двадцать бус...» [Виктор Цой ... , 1991, с. 297]. В последнем фрагменте эта ироническая черта усиливается и тем, что перед уходом от мира он совершает большую покупку: трудно предположить, чтобы для просветления ему понадобилось двадцать пар бус. Видим, что знаменитый британский рок-персонаж остается в парадигме мышления своей культуры, хотя и был очарован глубиной мистического переживания жизни. Ситар в песне предстает и как символ восточного несловесного, а применительно к этому контексту и внеразумного, свободного от границ разума искусства, и как деталь восточной музыкальной культуры, проникшая в культуру западного рока. Известно, что партии ситара есть в песнях «The Beatles», «Rolling Stones» и других культовых рок-групп [Майоров, 2020]. Это инструмент внешне близкий по строению европейской гитаре. Упоминается, что на этом ситаре «играл сам Рави Шанкар» [Виктор Цой ... , 1991, с. 297] — знаменитый индийский автор и исполнитель музыки на ситаре (Дж. Харрисон общался с Р. Шанкаром и учился у него играть на нем [Ravi Shankar ... , 1968]). В песне образ поэтически осмысливается через гиперболическое изображение его духовного пути: «Он сидел в позе “Лотос” на спине у слона с ситаром в руках» [Виктор Цой ... , 1991, с. 297]. Тем самым ситар как художественная деталь приобретает свойства универсального символического образа.

Сближение культур в песне В. Цоя происходит противоречиво. С одной стороны, тяготение персонажа песни к просветлению очевидно, с другой — он все-таки остается западным человеком: «Джордж Харрисон сказал: “Я буду жить любя!”», — а потом он сказал: “Гуд бай”, — и ушел в себя» [Виктор Цой ... , 1991, с. 297]. И громкое декларирование своих духовных намерений, и прощание с миром на родном языке могут заронить в слушателе зерно сомнения в том, что это действительно отречение от суеты ради просветления. А катахрезой «ушел в себя» намеренно спутаны два пространства — внешнее материальное и внутреннее иррационально-психологическое. Это несоответствие, как и гипербола в рассказе о Шанкаре, призвано подчеркнуть комическую интонацию лирического повествователя и абсурдность всей истории, а также оставить открытыми вопросы: насколько основательно решение цоевского Харрисона уйти в самопознание? И так ли просто происходит диалог восточной и западной цивилизаций?

В данной песне есть мировоззренческие корни разрушения стереотипной реальности в творчестве В. Цоя — индийская философия с ее акцентом на внутренне-интуитивном освоении мира, не отрицающем, однако, логического [Радхикришан, 1993, с. 13]. В одном из своих вариантов эта мысль выражена поэтом в песне «Стань птицей»: «...нет тюрьмы страшнее, чем в голове» [Виктор Цой ... , 1991, с. 345]. Эта взаимосвязь подтверждается и тем, что Цой живо интересовался восточной культурой и неплохо ее знал [Там же, с. 98–99]. Возникает своеобразное ироническое разоблачение псевдовостока в артистическом имидже Харрисона.

При разрушении образа стереотипной реальности большое значение приобретает вербальный язык, который в данном случае используется помимо своей потенции к образованию логических структур, и в контексте изучаемого явления становится едва ли не воплощением рационализации, стремящейся уловить и ограничить свободное человеческое «я». Это показано в тексте песни «Алюминиевые огурцы», особенно в четвертом куплете, первые два стиха которого состоят из перечисления никак не связанных друг с другом вещей. В песне же «Ситар иг-

рал» как минимум языковая игра возникает попутно с метаморфозами внешнего мира. Харрисону как персонажу принадлежат целые две фразы, что много для такой короткой песни, причем одна из них на русском языке, другая на английском. В то же время Рави Шанкар не произносит ни одного слова, а упоминается лишь его игра.

Подобное иррациональное отношение к языку раскрывается и в песне «Камчатка». Цой говорит о ней, как и об «Алюминиевых огурцах», что это «чистая фонетика» [Виктор Цой ... , 1991, с. 176], «Камчатка» — то «странное» и «сладкое» [Виктор Цой ... , 1991, с. 299] слово. Восприятие языка происходит как восприятие как материи. Топоним, судя по всему, выбран в силу тяготения романтизма к далекому, экзотическому пространству (вспомним «чукотских мудрецов»). «Камчатка» используется как метонимическое обозначение окружающего мира. Это странное слово, лишенное логического центра, упорядоченности, а значит наделенное свойствами парадокса. «Но на этой земле я не вижу тебя, я не вижу твоих кораблей. Я не вижу реки, я не вижу моста, я пытаюсь найти лошадей» [Виктор Цой ... , 1991, с. 299], — герой находится в прямом контакте с реальностью и не видит в ней возможностей для актуализации своего личностного начала вовне, но все же ищет их. «Я нашел здесь руду, я нашел здесь любовь» [Там же, с. 299], — происходит сочетание материального и духовного, низкого и высокого. И любовь, и руда — метафорическое обозначение жизненного ресурса. «Я пытаюсь забыть, забываю и вновь вспоминаю собаку, а она как звезда» [Там же], — неожиданное сопоставление собаки со звездой в корне своем является парадоксом, «преодолением» жизненной «руды», сопротивления грубого материала, имеющего в своей изнанке, в своей потенции зачатки той мечты, к которой стремится герой. Возможно, воспоминание о собаке является своеобразной «путеводной звездой», если рассматривать образность песни в системе жизни северных народов с их собачьими упряжками. Строчка «Я не вижу здесь их, я не вижу здесь нас» [Кино. 46, 1983] передает человеческое разобщение, отчужденность. «Я искал здесь вино, а нашел третий глаз» [Кино. 46, 1983], — бытовой, приземленный интерес парадоксальным образом сменяется высшей целью. Фраза причудливо синтезирует дионисийский культ вина и восточную технику раскрытия духовного зрения, символом которого является «третий глаз», находящийся у просветленного на лбу. «Мои руки из дуба, голова из свинца. Я не знаю, смогу ли допеть до конца» [Кино. 46, 1983], — эти строки вносят трагический пафос в поэтический текст. Возникает мотив мерцающей цели. Герой не знает, достигнет ли ее, сможет ли завершить свое дело, реализовать свое призвание, потому что давление окружающей пустоты переживается как непосильный груз. А. С. Петрова пишет о медитативном характере песни: все ее действие происходит в области духа, внутреннего мира героя. При этом внутренний план тесно связан с внешним, материальным [Петрова, 2022, с. 26].

Поэтическое творчество В. Цоя прошло путь от романтизма озорного и карнавального — к философскому, символическому, экзистенциальному. Если в первом периоде доминирующей была тематика подростково-юношеской жизни, любовь, мечтательность, потребность в общении, то в зрелом периоде его творчества возникают темы борьбы, предназначения, выбора пути, смысла жизни, поиска свободы духа. Усложняется стилистика. Происходит переход от автологической речи, в которой метафоры имеют преимущественно иллюстративный характер, к символической репрезентации смыслов, их плотному переплетению. Сравним: «Я хочу спать, я хочу есть, я хочу просто где-нибудь сесть» [Виктор Цой ... , 1991, с. 292] («Время есть, а денег нет», альбом «45», 1982) — «На теле ран не счесть, нелегки шаги. Лишь в груди горит звезда. И умрет апрель, и родится вновь, и придет уже навсегда» [Виктор Цой ... , 1991, с. 335] («Апрель», альбом «Звезда по имени солнце», 1989).

Для уточнения и понимания стилистики В. Цоя важно обратиться к теме Востока в творчестве и жизни поэта. Д. И. Иванов, анализируя систему восточных кодов в биографическом мифе В. Цоя, пишет о «гармоничном взаимодействии двух концептуальных систем» [Иванов, 2014, с. 151], то есть совмещении в сознании поэта двух картин мира — русской и восточной: «...русская картина мира особым образом накладывается на восточную, произрастает из нее» [Там же]. Это проливает свет на генезис цоевской поэтической стилистики, поскольку стиль непременно складывается из картины мира автора: «Безусловно, В. Цой создавал свои поэтические тексты на русском языке, но сама форма стиха, основанная на принципах лаконизма, внешней простоты, глубины и точности каждого слова, несет в себе элементы восточного стиля и восточной философии» [Там же].

Переходным в стилистическом развитии поэта можно назвать альбом «Ночь» (1986). Разумеется, это деление поэтического творчества В. Цоя условно. Особенно если учесть слова Марианны Цой, первой супруги поэта, о том, что альбом «Ночь» был создан раньше альбома «Это не любовь» [Виктор Цой ... , 1991, с. 29], хотя обычно в дискографии группы они указываются в обратном порядке. На содержательном уровне эволюция проходит через тему протеста, альтернативы, на стилистическом — через усложнение тропов вплоть до символических образов.

Тропы все реже выполняют экспрессивную функцию при создании образа: «...ветер поет свою странную песню», «струны деревьев играют» [Виктор Цой ... , 1991, с. 303] («Музыка волн», альбом «46», 1983), «спина как струна» [Там же, с. 305] («Генерал», тот же альбом), «я иду, поглощенный толпой» («Бездельник — 2» [Там же, с. 295]), — и все чаще становятся нацелены на репрезентацию концептуального содержания: «чужое небо», «чужое окно», «знакомая звезда», «разглядеть следы» [Там же, с. 333] («Пачка сигарет», «Звезда по имени солнце», 1989), «экран окна», «стена из кирпичей-облаков» [Там же, 1991, с. 332] («Странная сказка», тот же альбом).

Если в первом ряде примеров метафора ветра, поющего песню, играющих струн деревьев, уподобление спины персонажа струне не отражают идею произведения, хотя и имеют лирическую окрашенность, попадая в поле мироощущения героя, а также отражают предметно-бытовые условия и творческие склонности автора (все указанные тропы, кроме последнего, принадлежат к музыкальной тематике), то во втором ряде эпитеты «чужой» по отношению к окну и «знакомый» по отношению к звезде передают концептуальную бинарность мироощущения лирического героя: мир быта, мир социума кажется чужим и лишним в его душевной жизни, тогда как мечта — та стихия, в которой он чувствует себя свободно, но от которой отторгнут. Метафора «разглядеть следы», как и метафора дороги, становится в песне «Пачка сигарет» обозначением судьбы, жизненного пути. Герой не смог этого сделать, то есть оказался оторван от основы жизни, от прошлого как фактора своей идентичности, лишен пристанища. Сравнение «экран окна» в песне «Странная сказка» основано не только на внешнем сходстве окна и телевизора, но и на содержательном. Внешний мир в тексте изображается через ряд образов, наделенных отрицательной коннотацией: солнца нет, бой, в котором «каждый сам за себя» [Виктор Цой ... , 1991, с. 332], то есть он становится метафорой не борьбы за что-то как созидательного процесса, а вражды, поэтому дождь «стучит пулеметом» [Там же]. На всем есть печать неполноценности: «молчит телефон, отключен», «деревья заболели чумой» [Там же]. Все это — «сказка с несчастливym концом» [Там же]. И в этом ущербном пространстве сравнение «стена из кирпичей-облаков» не просто визуализует элементы художественного мира, но напрямую связано с концепцией ограниченной, неполноценной жизни, жизни-тупика, стены-границы.

Если произвести подсчеты, то из 40 текстов песен условно «раннего периода» творчества поэта 11 тяготеют к отвлеченно-символическому значению, а из 38 текстов условного «позднего периода» песен такого свойства 18. Качественные изменения налицо. Данные подсчеты ни в коем случае не призваны механистически навесить ярлыки и разделить творчество Цоя на «периоды» или его песни на разновидности. С их помощью мы лишь рассчитываем ощутимо показать стилистическое развитие поэта, неоднородность его творчества с точки зрения не только тематики, но и художественной техники.

Усиление символического качества в поэтике песен В. Цоя происходит и за счет метафоризации автологической минималистичной речи, в которой большинство смыслов передается через умолчания. В то же время усложнение поэтической речи происходит за счет развития художественной детали, придания ей свойств символа. Все чаще она становится не только элементом недосказанного целого, а частью сложной, многозначной образной структуры.

Символический стиль позднего творчества В. Цоя формируется с учетом его ранних поэтических деформаций реальности. Поэтика символизма, по мысли А. Белого, предполагает отражение подлинной реальности через символические образы, поиск «полноты жизни или полноты смерти», отраженные в «окружающей видимости» [Белый, 1994, с. 256]. По мысли М. В. Яковлева, «эпифанический», то есть «являющий» невидимый духовный мир, символизм был формой познания «сверхъестественных сфер» [Яковлев, 2021, с. 82]. Литературовед уточняет, что «для Андрея Белого и Александра Блока такой эпифанической категорией была музыка» [Там же]. Если это справедливо для «письменной» поэзии, то еще более явно это касается поэзии «звучащей» в музыкальной аранжировке, поэзии в форме песни. Рок-концерты, собирающие большую аудиторию, в жанровом отношении ближе всего к музыкальному спектаклю-мистерии.

Заключение

Через исследование структуры вербальных текстов В. Р. Цоя, их знаковой природы, ценностных акцентов лирического героя и историко-культурного контекста выявлено, что разрушение реальности происходит через абсурд, гротеск и парадокс и имеет тесную связь с темами и образами Востока. В процессе эволюции авторского стиля абсурдистские черты поэтики становятся предпосылками к символическому исследованию реальности, что типологически сближает художественный метод рок-поэта с художественным методом поэтов-символистов XX века. С усложнением стиля Цоя общей остается установка на постижение окружающей действительности через ее парадоксальное, логически нелинейное изображение. Этот факт углубляет наше понимание взаимоотношений художника и реальности, их сложной диалогической природы.

Список источников

1. Авилова Е. Р., Васильчук Е. О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2013. — № 14. — С. 53–61.
2. Атаманова Н. В., Хулина К. И. Цветовые образы белый/черный и их символическая репрезентация в поэтических контекстах В. С. Высоцкого и В. Р. Цоя // Текст в языковом, историческом, филологическом пространстве : сб. науч. трудов ; отв. ред. В. В. Никульцева. — М. : Моск. финансово-юрид. ун-т МФЮА, 2019. — С. 127–137.
3. Белый А. Символизм как миропонимание // сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. — М. : Республика. — 1994. — 528 с.
4. Виктор Цой отвечает на вопросы. — URL : <https://dzen.ru/video/watch/626c30b4f349dd7520bc698d?f=d2d> (дата обращения: 14.04.2023).
5. Виктор Цой: стихи, документы, воспоминания. — Л. : Новый Геликон, 1991. — 367 с.
6. Выготский Л. С. Психология искусства. — Ростов н/Д : Феникс, 1998. — 480 с.
7. Иванов Д. И. Путь дракона: личность и творчество Виктора Цоя (система восточных кодов) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2014. — № 15. — С. 149–155.
8. Калгин В. Виктор Цой. Жизнь и «Кино». — М. : АСТ : Кладезь, 2022. — 304 с.
9. Кино. 45 (1982). — URL : https://vk.com/artist/kino/albums?z=audio_playlist-2000116439_4116439%2Fdb2fd2b83c49e05567 (дата обращения: 14.03.2023).
10. Кино. 46 (1983). — URL : https://vk.com/artist/kino/albums?z=audio_playlist-2000116449_4116449%2Fde2c3c16eab59e974f (дата обращения: 14.03.2023).
11. Кормильцев И., Сурова О. О рок-поэзии в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 1998. — № 2. — С. 5–33.
12. Майоров Д. Ситар и метал: как индийская этника ворвалась в рок-музыку. — 2020 — URL : <https://disgustingmen.com/music/sitar-and-metal/> (дата обращения: 10.04.2022).
13. Петрова С. А. «Черный» и «белый» в художественном мире рок-поэзии Виктора Цоя // Международный научно-исследовательский журнал. — 2021. — № 12-5 (114). — С. 70–75. — DOI: 10.23670/IRJ.2021.114.12.168.
14. Петрова С. А. Современная поэзия: творчество Виктора Цоя в аспекте интермедальности : электрон. учеб. пособие. — Казань : Бук. — 2022. — 76 с.
15. Петрова С. А. Фольклорная традиция в цикле «Черный альбом» группы «Кино» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2011. — № 12. — С. 79–84.
16. Проваторова О. Н., Щелгунова Я. В. Философская рок-поэзия В. Цоя // Язык, культура, медиакоммуникация. Южно-уральский государственный университет. — 2021. — № 2. — С. 179–185.
17. Радхикришан С. Индийская философия : в 2 т. ; пер. с англ. — М. : МИФ, 1993. — Т. 2. — 394 с.
18. Яковлев М. В. Апокалиптическое направление в русской поэзии первой половины XX века : моногр. — Орехово-Зуево : ГГТУ, 2021. — 391 с.
19. Ravi Shankar teaches George Harrison how to play sitar 1968 (Rishikesh, India HQ RARE). — 1968. — URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RxI6IkH9Mvo&t=10s> (accessed: 10.04.2022).

References

1. Avilova E. R., Vasilchuk E. O. Category of absurd in the ideological basis of punk subculture. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. [Russian Rock Poetry: text and context]. 2013, iss. 14, pp. 53–61. (In Russian).
2. Atamanova N. V., Khulina K. I. Color images of white/black and their symbolic representation in the poetic contexts of V. S. Vysotsky and V. R. Tsoi. *Tekst v yazykovom, istoricheskom, filologicheskom prostranstve: sb. nauch. trudov; otv. red. V. V. Nikultseva*. [Text in the linguistic, historical, philological space: collection of scientific papers. Ed. by V. V. Nikultsev]. Moscow, Moscow Financial and Law University, 2019, pp. 127–137. (In Russian).

3. Bely A. *Simvolizm kak miroponimaniye. Sost., vstup. st. i prim. L. A. Sugay*. [Symbolism as a worldview // compiled, introductory article and notes by L. A. Sugai]. Moscow, Respublika, 1994, 528 p. (In Russian).
4. Viktor Tsoy otvechayet na voprosy. [Viktor Tsoi answers questions. Available at: <https://dzen.ru/video/watch/626c30b4f349dd7520bc698d?f=d2d> (accessed: 14.04.2023). (In Russian).
5. Viktor Tsoy: *stikhi, dokumenty, vospominaniya*. [Viktor Tsoi: poems, documents, memoirs]. Leningrad, Novy Helikon, 1991, 367 p. (In Russian).
6. Vygotsky L. S. *Psikhologiya iskusstva*. [Psychology of art]. Rostov-on-Don, Phoenix, 1998, 480 p. (In Russian).
7. Ivanov D. I. The path of the dragon: the personality and work of Viktor Tsoi (system of eastern codes). *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. [Russian rock poetry: text and context]. 2014, iss. 15, pp. 149–155. (In Russian).
8. Kalgin V. *Viktor Tsoy. Zhizn i "Kino"*. [Viktor Tsoi. Life and "Kino"]. Moscow, AST: Kladez, 2022, 304 p. (In Russian).
9. *Kino. 45 (1982)*. Available at: https://vk.com/artist/kino/albums?z=audio_playlist-2000116439_4116439%2Fdb2fd2b83c49e05567 (accessed: 14.03.2023). (In Russian).
10. *Kino. 46 (1983)*. Available at: https://vk.com/artist/kino/albums?z=audio_playlist-2000116449_4116449%2Fde2c3c16eab59e974f (accessed: 14.03.2023). (In Russian).
11. Kormiltsev I., Surova O. About rock poetry in Russian culture: origin, existence, evolution. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauch. tr.* [Russian rock poetry: text and context: collection of scientific papers]. Tver, Tver State University, 1998, iss. 2, pp. 5–33. (In Russian).
12. Mayorov D. *Sitar i metal: kak indiyaskaya etnika vorvalas v rok-muzyku*. [Sitar and metal: how Indian ethnicity entered rock music]. 2020. Available at: <https://disgustingmen.com/music/sitar-and-metal/> (accessed: 10.04.2022). (In Russian).
13. Petrova S. A. "Black" and "white" in the artistic world of rock poetry of Viktor Tsoi. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*. [International research journal]. 2021, iss. 12-5 (114), pp. 70–75. DOI 10.23670/IRJ.2021.114.12.168. (In Russian).
14. Petrova S. A. *Sovremennaya poeziya: tvorchestvo Viktora Tsoya v aspekte intermedialnosti: elektron. ucheb. posobiye*. [Modern poetry: the work of Viktor Tsoi in the aspect of intermediality: electronic textbook]. Kazan, Buk, 2022, 76 p. (In Russian).
15. Petrova S. A. Folklore tradition in the cycle "Black Album" of the group "Kino". *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. [Russian rock poetry: text and context]. 2011, iss. 12, pp. 79–84. (In Russian).
16. Provatorova O. N., Shchelgunova Ya. V. Philosophical rock poetry of V. Tsoi. *Yazyk, kultura, mediakommunikatsiya*. [Language, culture, media communication]. South Ural State University, 2021, iss. 2, pp. 179–185. (In Russian).
17. Radhikrishan S. *Indiyaskaya filosofiya: v 2 t. Per. s angl.* [Indian philosophy: in 2 volumes; trans. from English]. Moscow, MIF, 1993, vol. 2, 394 p. (In Russian).
18. Yakovlev M. V. *Apokalipticheskoye napravleniye v russkoy poezii pervoy poloviny XX veka: monogr.* [Apocalyptic trend in Russian poetry of the first half of the 20th century: monograph]. Orekhovo-Zuyevo, GGTU, 2021, 391 p. (In Russian).
19. *Ravi Shankar teaches George Harrison how to play sitar 1968 (Rishikesh, India HQ RARE)*. 1968. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Rxl6IkH9Mvo&t=10s> (accessed: 10.04.2022).

Информация об авторе

Харитонов Олег Сергеевич — выпускник аспирантуры по кафедре русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения, учитель русского языка и литературы Школы имени маршала В. И. Чуйкова.

Сфера научных интересов: поэтика русской прозы XIX века, история и поэтика лирики русского рока, проблемы современного литературного процесса.

Information about the author

Kharitonov Oleg Sergeevich — Graduate of Doctoral program at the Department of Russian and Foreign literature of the State University of Education, teacher of Russian language and literature at Marshal V. I. Chuikov School.

Research interests: poetics of Russian prose of the 19th century, history and poetics of Russian rock lyrics, problems of modern literary process.

Статья поступила в редакцию 25.10.2024; принята к публикации 05.03.2025.
The article was submitted 25.10.2024; accepted for publication 05.03.2025.