

Енджей Мельхиор Паулюс

"Меня ждет на улице дождь" : анализ мотива дождя в творчестве Виктора Цоя

Studia Rossica Posnaniensia 37, 261-269

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

МЕНЯ ЖДЕТ НА УЛИЦЕ ДОЖДЬ – АНАЛИЗ МОТИВА ДОЖДЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ЦОЯ

ON THE STREET RAIN IS WAITING FOR ME – AN ANALYSIS OF THE THEME
OF RAIN IN VIKTOR TSOI'S LITERARY OUTPUT

ЕНДЖЕЙ МЕЛЬХИОР ПАУЛЮС

ABSTRACT. Viktor Tsoi and his band KINO were some of the most well-known musicians of the late 1980s in the former USSR. Their influence on Russian rock-culture has been quite large and their output started being analyzed a few years ago. One of the main themes in Tsoi's poems and songs is rain. This work is an attempt to interpret this motif in some of Tsoi's most important songs. The author, after his analysis, concludes that rain is always combined with some strong negative feelings, such as sadness or anger.

Jędrzej Melchior Paulus, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska.

Рок-культура была заимствована в СССР с Запада в конце 60-х годов. После подпольного периода подражания западным стандартам, а потом возникновения, в следующем десятилетии, русской культуры хиппи, которая дистанцировалась от „советской эстрады”, рок вполне расцвел в Союзе в 1980–1989 годах. Несмотря на первоначальный период репрессий и отсутствия рок-культуры в СМИ, русские авторы продолжали выступать в домах на сольных концертах. В то же самое время произошла качественная перемена рок-творчества. Текст тогда стал важнее мелодии. Бардовская и рок-культура заимствовали друг от друга тематику и способ передачи мыслей, что привело к очень интересным сочинениям, песням и поэмам¹.

Конец восьмидесятых годов XX века в СССР был периодом возникновения многих роковых групп. Власть из-за экономических проблем не могла уже больше удерживать Железный Занавес, через который все чаще и чаще проходила американская и западноевропейская культура. Этим явлениям подражали и русские артисты, которые в Западе видели привлекательную, раньше недоступную ценность. Творчество Виктора Робертовича Цоя только что начинает быть объектом литературоведческих исследований разных знатоков русской культуры. Выдающийся поэт и музыкант эры перестройки родился

¹ W. Biełousowa, A. Markunas, *В мире культурологических понятий, идей, направлений*, Poznań 2004, с. 154.

в Ленинграде 21 июня 1962. Виктор Цой снимался в фильмах, которые принесли ему немалую популярность. До сих пор классикой считается образ Рашида Нгуманова *Игла*, с рокером в главной роли. Певец из Ленинграда был тоже лидером нескольких музыкальных ансамблей, из которых его последняя группа – КИНО – стала очень известной в СССР в конце 80-х годов. Андрей Бурлака считает, что настоящая КИНОмания началась с момента еле заметного появления группы в финальных титрах фильма *АССА*, режиссером которого был Сергей Соловьев². Стремительный взлет на вершины популярности прервался 15 августа 1990 г., когда музыкант погиб в автокатастрофе в Латвии, недалеко от Юрмалы. Среди русских поклонников существует убеждение, что Цой принадлежит к членам „Клуба 27” – одаренных артистов, которые скончались в возрасте около 27 лет, таких, как Дженис Джоплин или Джим Моррисон, Курт Кобейн, а на русской почве – Александр Башлачев или Игорь Чумыкчин. Достаточно известный рок-журналист Артем Троцкий считает, что самым высоким качеством Цоя как артиста было соединение феерической фигуры лидера группы The Doors и мелодии The Beatles³.

Группа КИНО считала себя панк-роковой, а ее члены через контрабанду культуры с Западной Европы впитывали западный стиль музыки. В песнях мы часто слышим синтезаторы вместе с гитарной музыкой. Музыкальная стилистика время от времени напоминает Новую Романтику или Новую Волну. Это нравилось молодой, взбунтованной публике, которая наконец нашла себе кумиров, похожих на американские и западноевропейские рок-группы. Ансамбль Цоя частично и пробился на Запад, у него были гастроли во Франции, Дании, Италии и даже Японии. Время тоже способствовало возникновению интереса к КИНО. Во французском полудокументальном образе о конце горбачевского периода – *Секс и перестройка* – появляется Виктор Цой на концерте в Доме Искусств в Москве.

Творчество Цоя отличает от других групп этого времени словесный материал его песен. Автор *Легенды* часто использует традицию *блатных песен*, чем продолжает традицию русских бардов. Некоторые исследователи считают даже, что этот жанр был почвой, на которой вырос русский рок⁴. Как и выдающиеся русские барды, например Владимир Высоцкий или Александр Галич, так и Виктор Цой сначала выступал на маленьких, часто сольных концертах, во время которых исполнял свой авторский репертуар⁵. Можно полагать, что такой почти интимный подход к своему творчеству вызывал у автора большой интерес к слову. Хотя лирика Цоя часто очень вспылчивая, энергетич-

² А.П. Бурлака, Виктор Робертович Цой, [в:] *Поэты русского рока*, под ред. А. Соя, Москва 2005, с. 12.

³ А-лена: *Кино*, <http://www.zvuki.ru/R/P/7590> (15.12.2011).

⁴ И. Смирнов, *Первый в России рокер*, [в:] *Мир Высоцкого. Исследования и материалы*, Москва 1997, с. 402–414.

⁵ Ю.В. Доманский, *Русская рок-поэзия. Текст и контекст*, Москва 2010, с. 5.

ная, а форма не всегда соблюдает каноны стихотворений, лидер КИНО любил играть словом, создавать стихи непростые для рецепции читателя. Известный ленинградец часто в своих песнях использовал символы. Дом, огонь, свет, солнце или цвета – это образы, которые часто появляются в его творчестве.

Одним из более распространенных структурных компонентов в песнях и стихотворениях Цоя является мотив дождя. Он часто появляется в его стихах, принимая нередко роль центра значений или ключа к интерпретации. Однако чтобы понять суть значения дождя, следует проанализировать не только строки, но стих как целое, потому что этот мотив часто является центром стихотворения лидера группы КИНО. Для настоящей работы мы подобрали сочинения, в которых наиболее ярко проявляется этот мотив.

В названиях стихотворений используется он редко, лишь в одной известной нам песне: *Дождь для нас*.

Это короткое сочинение построено на принципе контраста: ты и я. В самом начале лирический субъект показывает нам свой внутренний мир через строение дома. В нем нет стен, не видно ничего. Герой не может найти какие-нибудь пункты ориентации. Субъект сообщает нам, что он лишен возможности видеть, слушать, но все-таки он может чувствовать некие эмоции, с помощью которых он может общаться с адресатом нематериальным, духовным путем:

В моем доме не видно стен,
 В моем доме не видно луны,
 Я слеп, но я вижу тебя,
 Я глух, но я слышу тебя.
 Я не сплю, но я вижу сны,
 Здесь нет моей вины,
 Я нем, но ты слышишь меня,
 И этим мы сильны⁶.

Это чувство, которое лирический субъект проявляет к адресату стиха, дает ему силу продолжать свое существование. Самым сильным моментом этого стихотворения мы можем считать припев:

И снова приходит ночь,
 Я пьян, но я слышу дождь
 Дождь для нас...
 Здесь мало, что есть, но мы есть.
 Дождь для нас...

Ночью, когда природа не движется и все замирает, рассказчик может отдохнуть от ежедневного бега. Опьянение не обязательно должно обозначать типичное злоупотребление алкоголем. В русской литературе это состоя-

⁶ В.Р. Цой, *Последний герой: стихи, песни, воспоминания*, Москва 2010, с. 18. Все дальнейшие цитаты приводятся в тексте работы с указанием в скобках номера страницы.

ние может быть тоже способом ухода от плохой, безнадежной и пошлой жизни. Примером может служить хотя бы поведение Венички из произведения *Москва – Петушки* Виктора Ерофеева. Герой, ушедши в запой, смотрит на мир по-другому, видит все краски и оттенки по-другому. Спиртное как волшебная микстура помогает ему увидеть невидимое. Вполне допустимым мы можем считать опьянение рассказчика в песне Цоя, как некий внутренний фильтр, через который пропускается только то, что субъекту нужно, что для него самое драгоценное. В этом случае этот самый важный элемент – это дождь. Он соединяет субъекта с адресатом. Физическое присутствие обоих персонажей, которые являются героями стиха, невозможно, но душевно помогает им игра дождя. Звуки, которые мы слышим, когда он падает на предметы, крыши, улицу, шум ветра превращаются в музыку. Мелодию несет дождь. Дождь не только очищает в точном и переносном значениях. Он становится носителем мысли, хорошего воспоминания или даже тоски по другому человеку. Субъект стремится найти что-нибудь общее для себя и адресата. Дождь в этой ситуации – это все, что их соединяет. Слова из третьей строчки припева только подтверждают важную для рассказчика роль дождя.

Окружающие героя дырявые стены, без окон, дверей напоминают ландшафт после взрыва бомбы или стихийного бедствия. В квартире физически отсутствуют жильцы, какая-нибудь мебель, а помещение само по себе не выглядит как уютный дом. Совсем допустимо, что таким образом Цой передал состояние героя после душевной травмы и тоски по любым людям. Субъект чувствует духовную связь с адресатом, ему не нужны физические блага.

Ситуация совсем меняется во второй части стихотворения. Рассказчик сам анализирует свою внутреннюю ситуацию. Он уже не описывает квартиру-душу, но сравнивает себя с лирическим „ты”. Принимает решение, что делать. Он видит большие разницы между собой и адресатом, и указывает на факт, что они не понимают друг друга, возможно из-за различия характеров. Субъект сам хорошо знает, что он сам должен делать:

Ты видишь мою звезду,
Ты веришь, что я пойду,
Я слеп, я не вижу звезд,
Я пьян, но я помню свой пост.

Дальше подчеркивается различие между характерами героев стиха. Адресат смотрит далеко вперед, у него (нее?) большие планы, он хорошо знает, как добиться своей цели, большого успеха. Лирическое „ты” владеет некой способностью, каким-то знанием, которое непонятно или недостижимо герою, метафорой чего может быть Млечный Путь – дорога в лучший мир, небо, путь к цели⁷. Субъект тогда открывает перед нами свою мрачную натуру,

⁷ M. Eliade, *Sacrum i profanum: o istocie religijności*, przeł. T. Reszke, Warszawa 1999, с. 30.

он говорит, что друг другу непонятны их внутренние миры и он сам должен продолжать свой жизненный путь:

Ты смотришь на Млечный Путь,
Я – ночь, а ты – утра суть,
Я – сон, я невидим тебе,
Я слеп, но я вижу свет (19).

Этим способом лирический субъект рассчитывается со своей внутренней проблемой отношения с адресатом стихотворения. Цой повторяет припев после этой строчки. Однако припев дает нам в этот момент возможность понять ситуацию совсем по-другому. Дождь в первой части стиха – одно, что их соединяло на расстояние и давало какую-нибудь надежду на встречу, снимало с дороги грязь, разрешало мыслям путешествовать. Ценности бытия с другим человеком исчезают, дорога мыслей, которая присуща только другому, в стихе размывается дождем, исчезает какая-нибудь связь с другим. Остается только хорошее воспоминание о прошедшем времени почти умершего человека, с которым герой стиха уже не имеет никакой связи. Память видит тогда только эстетические ценности этого соотношения и дает возможность эстетически завершить личность⁸.

Стоит обратить внимание на еще одно стихотворение Цоя: *В наших глазах*. Здесь лирический образ построен, подобно предыдущим, тоже на принципе контраста. Стремлением открыто выражать свои чувства является тенденция пользоваться образами, называющими чувства⁹. Поэтому в стихе так много противоположностей. Как в песне *Закрой за мной дверь, я ухожу*, мы видим коллективный лирический субъект. Разница заключается только в том, что здесь обращение к самому читателю выступает только один раз, в самом начале. Он звучит как попытка остановить человека, отказавшегося от какой-то деятельности, или как призыв уходящего. Прочитав первую часть, мы можем прийти к выводу, то такое мнение очень вероятно:

Постой! Не уходи!
Мы ждали лета – пришла зима.
Мы заходили в дома, но в домах шел снег.
Мы ждали завтрашний день,
Каждый день ждали завтрашний день.
Мы прячем глаза за шторами век.

Как видно из приведенного выше текста, с помощью образов представляется специфическое время: ситуация, когда потеряны все ценности, а порядок мира разрушен. Царит хаос, смерть и тьма. Негде скрыться перед зимой – смертью. Даже сон не приносит передышку. Пользуясь словами последней

⁸ М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 95.

⁹ M. G ł o w i ń s k i, A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a, J. S ł a w i ń s k i, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, с. 292.

строчки, лирический субъект переходит к главной части песни, здесь он призывает хорошо известный нам мотив глаз – зеркала души:

В наших глазах крики „Вперед!”
 В наших глазах окрики „Стой!”
 В наших глазах рождение дня.
 И смерть огня.

Во всем припеве описываются жизненные успехи и проигрыши. Внимание обращаем на то, что в этой части символ жизни в поэтике Цоя – огонь – умирает, когда тьму покоряет свет дня. Во второй части припева субъект опять перемешивает хорошее с плохим. Звезды, которые показывают хороший путь матросам, здесь ведут к потерянному раю, выхода из такой страшной обстановки нет. Вопрос в конце припева не является позитивным поощрением, он только подчеркивает жизненный опыт лирического субъекта.

В наших глазах звездная ночь.
 В наших глазах потерянный рай.
 В наших глазах закрытая дверь.
 Что тебе нужно? Выбирай!

Во втором куплете мы чувствуем похожий тон. Ничем нельзя утолить жажду, нет тоже помощи, какого-нибудь знака, который поможет добиться жизненной цели. Можно полагать, что звезда из второй строки обозначает Полярную. Специфика этого небесного тела такова, что оно не движется, дает возможность спокойно путешествовать в постоянном направлении. В этот момент коллективный герой теряет весь смысл добиваться цели, он сам не знает, как дойти к концу своего пути. Мертвая ночь, похожая на пейзаж из песни *Дождь для нас*, покрывает тогда весь мир смертью:

Мы хотели пить – не было воды,
 Мы хотели света – не было звезды (266).

Самой важной для нас строкой является третья:

Мы выходили под дождь и пили воду с луж.

Этот момент – кульминация падения ценностей, которое описывается в прежней части стихотворения. Дождь – святая, небесная вода, которая может быть частью неба, падающей на землю, теряет свою очищающую мощь. Люди хотят лишиться этой страшной жизни. Они выходят под дождь, чтобы омыла их божественная новая сила, сняла с них смерть и грусть. Это вообще не происходит. Вместо своего рода крещения, начала новой жизни, очищения от грязи лирический герой переживает что-то другое. Капли, падающие на землю, смешиваются с землей и теряют свою трансцендентную чистоту и возможности. Люди в надежде убить жажду пьют воду из луж – падают на колени, принимают позу молящегося Богу человека, забывают, что перед ними полные грязи лужи, и впитывают в себя еще больше нечистой силы, чем в них было рань-

ше. Цой через этот образ опять описывает тяжелое психическое состояние человека, который потерял всю надежду на лучшую жизнь, обратился к ложным идеям или к фальшивому богу. Интересно, что такой же мотив очищения от грязи существует в произведениях еще одного выдающегося барда 80-х годов: Владимира Высоцкого. Грязь в художественном мире является в своей жидкой форме субстанцией, тормозящей движение, а затем и мощь и жизнь героя¹⁰. Итак, в этих обстоятельствах умирает последняя надежда – снять с себя смертную грязь, что дальше указано в тексте песни:

Мы хотели песен – не было слов.
Мы хотели спать – не было снов.
Мы носили траур – оркестр играл туш (266).

Дождь сейчас не принес отдыха, не дал нужной чистоты, вода только наполнила тела грязью, и все это привело к метафорической смерти – лирический герой потерял все силы и не мог найти спокойствие. Последний стон, траур после проигрыша лирического субъекта, был принят злыми силами как победа. Рок отмечает ее веселой игрой. Изображение этого мира – очень грустное. Можно даже сказать, что в нем видно одно плохое, мир опять разрушен, все покрыто дождем, который опять не очищает, но придает страшный вид. Похожий мотив дождя, который покрывает предметы смертью, мы можем найти в песне *Твой номер*.

Подобным образом построен стих *Закрой за мной дверь, я ухожу*. Однако анализируя это небольшое произведение, мы приходим к выводу, что тематика совершенно другая. Она уже касается осязаемых отношений между людьми. Сейчас мы видим контраст они – я. Интерпретация сопоставления довольно простая, сам Цой, кажется, не старался в этом стихе передать мысли в очень трудной форме:

Они говорят: им нельзя рисковать,
Потому что у них есть дом,
В доме горит свет.
И я не знаю точно, кто из нас прав.
Меня ждет на улице дождь.
Их ждет дома обед.

Можно полагать, что стих основан на жизненном опыте самого Цоя. В воспоминаниях друзей лидера КИНО мы часто можем прочитать о том, что поэт был скромным человеком, которому материальные блага были нужны лишь для того, чтобы обеспечить свою семью¹¹. Он не стремился занять высокую общественную позицию, а гастролы просто мучили его.

¹⁰ С.А. Мансков, „Грязь” и „очищение” в поэзии Владимира Высоцкого, „Studia Litteraria Polono-Slavica”, Warszawa 1999, nr 4, с. 378.

¹¹ Ю.Ш. Айзеншпис, *Виктор Цой и другие*, Москва 2011, с. 260.

Дом, свет, тепло, обед – символы статуса, хорошей жизни без проблем. Однако опять герой, хотя и подчеркивает, что такая жизнь не плохая, выбирает свободу и возможность воплощать свои жизненные идеи по-своему. Символ дверей это описание перехода в другую жизнь, другой мир, очень отличающиеся от того, который описан в первом куплете¹².

Закрой за мной дверь.
Я уйду.

Лирический субъект в строках, приведенных выше, не оценивает негативно ежедневную жизнь, но все-таки он немного взволнован всей ситуацией выбора. Ему лучше жить там, где нет ограничивающих его стен, нет резких правил поведения и регулярности жизни. Поэтому он выходит на улицу, где идет дождь. Прогулка под дождем, о которой пишет автор, может быть метафорой жизни, а капли, которые падают на человека, – новыми, свежими и неожиданными приключениями. Дождь помогает отойти от постоянности и дает возможность пережить неожиданное. Такой жизненный путь выбирает субъект. Кроме такого решения, он с удовольствием примет в группу свободных людей и других, которые решат лишиться материального добра:

И если тебе вдруг наскучит твой ласковый свет,
Тебе найдется место у нас.
Дождя хватит на всех... (240).

Таким способом герой стиха приглашает всех продолжать с ним путь к свободе, лишиться барьеров материального добра и быть его (героя) спутником. В следующей части песни интересным считаем образ выхода из дома, символизирующего регулярную жизнь, дома, который все-таки ограничивает человека своими четырьмя стенами. Тогда не чувствуется течение времени и не нужны ценные вещи. Опять мы приходим к выводу, что для поэта дождь может обозначать большую перемену для самого героя.

Мотив дождя в стихах и песнях достаточно часто выступает в творчестве Цоя. Кроме приведенных примеров мы его найдем в таких песнях, как *Мама мы все сошли с ума*, *Кончится лето* или *Танец*. Этот мотив неоднозначен, и в нем заключается его ценность для анализа. Несмотря на этот факт, в артистическом наследии Цоя существуют общие черты, моменты, когда музыкант использует этот мотив.

Дождь в сочинениях Цоя всегда связан с глубоким психическим состоянием, напоминающим гнев или депрессию. В песне *Время есть, а денег нет* мотив дождя употребляется, чтобы подчеркнуть скуку, которая овладела героем. Похожее настроение описывается в стихе *Генерал*, полном сплина и риторических вопросов.

Если дождь имеет очищающее свойство, положительную черту, иногда кажется спасением от грусти, то в песнях Цоя он связан с волнением, про-

¹² M. E l i a d e, указ. соч., с. 25.

тестом, возбуждением или негативными чувствами. Дождь часто метафорически омывает душу и тело героя стихов от нечистых сил и позволяет ему продолжать свой жизненный путь к свободе.

Нередко дождь несет с собой смерть (*Сказка, Транквилизатор*), а когда уже убьет жизнь, он покрывает разрушенный, мертвый ландшафт, чтобы не осталось ничего, кроме пустоты (*Звезда, Дождь для нас*). Такой образ приводит ассоциацию с библейским мотивом потопа и Ноева ковчега. Этим способом Цой соединяет смерть с освобождением и очищением, хотя не дает ответа на вопрос, что произойдет после.

В стихах и песнях Цоя часто можно заметить взаимодействие дождя и настроения лирического субъекта. Когда он полон грусти – мир вокруг него умирает, когда хочет избавиться от влияния общества – он находит свое убежище на природе, чаще всего под дождем. Можно, таким образом, полагать, что существует соотношение природы, частью которой является дождь, и внутреннего состояния героя. Такой литературный прием мы видим в романтической поэтике. Творчество этого типа, неоднозначное, полное волнения и гнева, всегда находило отзыв среди молодого поколения.

До сих пор песни группы КИНО бывают вдохновением для других писателей и музыкантов. Некоторые из них по-новому исполняют его песни (Земфира, Виктор). Группы, как Пятница, Ленинград, Алиса, Аквариум и Сектор Газа, открыто признаются, что наследие Цоя является для них вдохновением. Они тоже посвящают ему свои песни. Артистическая деятельность Цоя, живая до сих пор, дает нам возможность новой интерпретации.