

# Ольга Гамали, Ольга Каневская

---

## Способы авторской самопрезентации в русской рок-поэзии

---

Acta Neophilologica 17/2, 105-112

---

2015

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Ольга Гамали**

Кафедра русской филологии и зарубежной литературы  
Криворожский национальный университет

**Ольга Каневская**

Кафедра русской филологии и зарубежной литературы  
Криворожский национальный университет

## СПОСОБЫ АВТОРСКОЙ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

**Key words:** Russian rock poetry, implied author, self-presentation patterns, self-presentation means.

Рок-культура, существенно повлиявшая на формирование общественного мнения, вкусов, моды конца XX – начала XXI вв., предоставляет исследователям широкий спектр практически не освещённых в научной литературе вопросов: философско-эстетических, культурологических, литературоведческих, лингвистических. Один из них – выявление специфики способов авторской самопрезентации в русской рок-поэзии – составляет цель предлагаемой статьи.

Исследование способов выражения авторского «Я» в поэтической речи является важным в лингвистике текста, т. к. позволяет не только обнаружить особенности литературной коммуникации, речевого портрета автора, но и проникнуть в художественную картину поэта, составить представление о мировоззрении личности художника.

С точки зрения лингвистики текста, имеющей межпарадигмальный, междисциплинарный характер, текст понимается как языковая структура в широком контекстно-ситуативном окружении, как модель речевой деятельности, как свернутая система коммуникативного акта, что предполагает возможность имплицирования позиции автора («говорящего») и адресата («слушающего») [Бескровная 1978; Богин 1991; Дымарский 1999; Кошечкина 1976; Лукин 2011; Степанов 1984]. «Говорящий», т. е. субъект художественного произведения, рассматривается как «образ автора» (в поэтических текстах – лирический герой), имеющий собственную коммуникативную установку. Адресантом, в свете поэтики восприятия [Выготский 1956], является личность творца. «Слушающий» предстает как «образ адресата».

Анализ поэтических текстов в аспекте «адресант» (авторское «Я») – «адресат» позволяет выявить целую систему различных: прямых, косвенных, метонимических – способов авторской самопрезентации, т. е. способов выражения субъектов, репрезентирующих особенности эгоцентрической речевой деятельности в поэзии.

Надо полагать, что система способов авторской самопрезентации зависит от типа поэтического произведения, от возможностей общения автора с читателем и не может быть одинаковой в лирике XIX в. и в рок-поэзии конца XX – начала XXI вв. Если в классической поэме автор ограничен рамками традиционно устоявшихся форм книжной речи, обращаясь к своему будущему неведомому читателю опосредованно, лишь через печатное слово, то массовый характер рок-культуры обеспечивает особый вид непосредственного контакта со слушающим. Сопровождающее музыкальное оформление, равно как и сама форма песни, предполагает постоянное общение с тем кругом лиц, до которых автор или исполнитель, часто в одном лице, доносят замысел, эмоциональный и интеллектуальный заряд, который сам послужил стимулом к созданию художественного произведения. Цель – найти кратчайшие пути максимально полного и обоюдного взаимопонимания с аудиторией.

Авторская самопрезентация в тексте произведения предполагает представление автора как субъекта речи («говорящего»), как творца, как авторское «Я» (лирический герой), как «внутреннее “Эго”, которое контролирует самого субъекта, знает цели говорящего» [Степанов 1984, 30], расслаивающиеся, эволюционирующие и воссоединяющиеся в поэтической речи.

Субъективный мир автора «в современной литературе оказывается непосредственной проекцией в ... бесконечной реальности, окружающей человека; внешний мир, на первый взгляд совершенно независимый от человека, отгороженный от него границей, разделяющей материальное и духовное, выявляет свою парадоксальную взаимосвязь и взаимозависимость с иррациональными глубинами человеческого сознания» [Евлампович 1996, 48]. Рок-поэзии, моделирующей непосредственное восприятие мира субъектом и его (субъекта) процесса, мышления, свойственно доминирование в структуре текста одной-единственной точки зрения – «говорящего».

Согласимся с А. Дидуриным, полагавшим, что настоящую рок-поэзию отличает совершенно неконтролируемый интеллектуальный и эмоциональный «выброс», неповторимость стилистики и интонации, честность и искренность, как основные составляющие энергии текста [Золотое 1992, 5].

Так, наиболее характерным для рок-поэтической речи является прямой способ авторской самопрезентации через субъектную модель «Я–Я» (где авторское «Я» расслаивается на «Я» – текстовый субъект внешних действий адресованной речи – и «Я<sub>1</sub>» – субъект внутренней речи, рефлексивных действий), которая воплощает релевантные особенности поэтической речи как автокоммуникативного процесса: *Я – церковь без крестов / Лечу, раскинув руки. / Вдоль сонных берегов / Окаменевшей муки. / Я – вера без причин. / Я – правда без начала. / Ты слышишь, как вскричала / Душа среди осин* (Ю. Шевчук. Церковь); *Я не люблю, когда мне врут, / Но от правды я тоже устал. / Я пытался найти уют, / Говорят, что плохо искал* (В. Цой. Муравейник).

Отметим, что автокоммуникативные конструкции наиболее частотны в поэтической речи Ю. Шевчука, который часто выстраивает текст по схеме «вопрос – ответ», где вопрос тяготеет к риторичности: *Мне судьба немало даст, и с милою моей / Мы к финалу наскребем на пару “Жигулей”. / Но один грызет меня вопрос, ох, непростой – / Как взгляну в глаза своей гитаре холостой?* (Ю. Шевчук. Бродяга); *Что такое осень – это небо. / Плачущее небо под ногами. / В лужах разлетаются птицы с облаками. / Осень – я давно с тобою не был* (Ю. Шевчук. Что такое осень).

Свойственны такие конструкции и поэтике А. Макаревича: *Я увезу тебя туда, где от горя нет следа, / И никогда летним днем нет ни гроз, ни дождей. / Там, на далеком берегу, я соберечь тебя смогу / И помогу позабыть хоровод серых дней. / Где мой дом? Тут он, или там, там, там? / Где мой дом? Где мои друзья? / Как мне быть? Как туда доплыть, плыть, плыть? / Знаю только я. Знаю только я. Знаю только я* (А. Макаревич. Знаю только я). В данном контексте представлен типичный для автокоммуникативного процесса вопрос, в котором уже воспроизводится или предполагается возможный ответ «Я».

Достаточно часто встречаем этот способ авторской самопрезентации в поэтической речи В. Цоя: *В городе мне жить, или на выселках? / Камнем лежать / Или гореть звездой?* (В. Цой. Кукушка); *Почему я молчу, почему не кричу, молчу. / Электричка везет меня туда, куда я не хочу* (В. Цой. Электричка).

Лирический герой В. Цоя, реализуемый в авторском «Я», – это подросток как полная энергии личность, ещё не до конца сформировавшаяся, но уже имеющая определённые взгляды на жизнь, часто идущие вразрез с общепринятыми нормами: *Белая гадость лежит под окном. / Я ношу шапку и шерстяные носки* (В. Цой. Солнечные дни); *Я, лишь начнется новый день, / Хожу, отбрасываю тень, с лицом нахала* (В. Цой. Бездельник-2); *Я иду по улице в зеленом пиджаке. / Мне нравятся мои ботинки. / А ещё красивый галстук у меня. / Я гладил брюки два часа. / В парикмахерской сидел с утра* (В. Цой. Я иду по улице). Это герой, который смотрит на все окружающее сквозь призму юношеского максимализма: *В толпе я как иголка в сене. / Я снова человек без цели* (В. Цой. Бездельник); *И куда-то все подевались вдруг. / Я попал в какой-то не такой круг. / Я хочу пить, я хочу есть. / Я хочу просто где-нибудь сесть* (В. Цой. Время есть, а денег нет); *Я смотрю в ночь. / Я вижу, что ночь темна. / Но это не станет помехой / Прогулке романтика* (В. Цой. Прогулка романтика). Он – боец за собственную индивидуальность: *Все говорят, что надо кем-то мне становиться, / А я хотел бы остаться собой* (В. Цой. Бездельник-2). И этому герою не суждено было вырасти потому, что автор погиб в достаточно молодом возрасте, не успев перейти на новый уровень отношения к жизни и, таким образом, представить «выросшего», окончательно сформировавшегося как личность героя.

В рок-поэтической речи как способ самопрезентации часто встречаются конструкции директивной семантики, призванной навязать адресату точку зрения субъекта речи. Навязывание осуществляется с разной степенью интенсивности.

Наиболее четко данная конструкция прослеживается в текстах Ю. Шевчука, что, надо полагать, объясняется личностными мировоззренческими установками, присущей ему категоричностью: *Серое пламя асфальтовых рек, / Канализационный взгляд / Люков, впаянных в этот век, / Сквозь них – только вниз, / Но не назад! / Ни шагу назад, только вперед, / Это с собою ночь зовет* (Ю. Шевчук. *Ни шагу назад*).

Стремление «навязать» слушателю свою точку зрения выражается чаще всего глаголами в повелительном наклонении: *Давайте делать паузы в словах, / То говоря, то умолкая снова. / Чтоб лучшие отдавалось в головах / Значенье вышесказанного слова. / Давайте делать паузы в словах* (А. Макаревич. *Давайте делать паузы в словах*); *Пой свои песни, пей свои вина, герой. / Ты опять видишь сон о том, что все впереди. / Стоя на крыше, ты тянешь руку к звезде. / И вот она бьется в руке, как сердце в груди* (В. Цой. *Пой свои песни, пей свои вина, герой*).

Автор может уходить от прямой назидательности: *Зачем мы так кричим? / Ну зачем мы так кричим? / В песнях никогда я не поучал, / Я просто очень рад, / Что я сыграл вам песню, / В которой не кричал, / А тихо-тихо пел* (А. Макаревич. *Самая тихая песня*). Однако явная обращенность автора к аудитории вкупе с используемой «ролевой маской» ее наставника, врачавателя (обратим внимание на экспрессивное прагматически отмеченное противопоставление «Мы–Я») объясняет предпочтение именно директивного типа конструкций.

В поэтических текстах Янки Дягилевой, творчеству которой свойственна глубокая интровертность, рефлексивность, сочетаемые с депрессивным образным строем и звукорядом, конструкции директивной семантики нередко сочетаются с автокоммуникативными чертами (обезличенностью лирического героя произведения, рефлексивными размышлениями и др.): *Кидай свой бисер перед вздернутым рылом / Кидай пустые кошельки на дорогу / Кидай монеты в полосатые кепки / Свои песни в распростертую пропасть* (Я. Дягилева. *Рижская*).

В. Цой, напротив, в декларативных конструкциях включает авторское «Я» в «Мы», которым он обозначает группу людей, к которой принадлежит и сам лирический герой: *Мы в 14 лет знаем всё, / Что нам надо знать. / И мы будем делать всё, что мы захотим; Наше сердце работает как новый мотор. / Почему и чего мы ещё должны ждать? / Мы будем делать всё, что мы захотим. / А сейчас, сейчас мы хотим танцевать* (В. Цой. *Мы хотим танцевать*); *Есть два цвета – черный и белый, / А есть оттенки, которых больше. / Но нам нет никакого дела / До тех, кто черный, кто белый. / Мы, дети проходных дворов, / Сами найдем свой цвет* (В. Цой. *Дети проходных дворов*); *Мы хотим видеть дальше, / Чем окна напротив. / Мы хотим жить. / Мы живучи, как кошки. / И вот мы пришли заявить о своих правах. / Слышишь шелест плащей? / Это мы. / Дальше действовать будем мы* (В. Цой. *Дальше действовать будем мы*). Лирический герой В. Цоя – это всегда боец, требующий перемен: *Перемен требуют наши сердца. / Перемен требуют наши глаза. / В нашем смехе, и в наших слезах, / И в пульсации вен. / Перемен! / Мы ждем перемен* (В. Цой. *Перемен!*). Герой готов отстаивать право человека

на свободу и самовыражение и перед людьми: *И мы будем делать всё, что мы захотим. / Пока вы не угробили весь этот мир* (В. Цой. *Мы хотим танцевать*). Так, через подразумеваемую под местоимением *мы* группу людей, поэт выражает собственное мировоззрение, ведь «в нем было геройство, но геройство абсолютно естественное» [Звезда 2003, 125].

В анализируемом материале зафиксированы конструкции декларативной семантики, прямо выражающие позицию авторского «Я»: *Когда стемнеет не по закону / До срока и до поры, / Я выключу свет, и псом бездомным / Выпозу из конуры. / Не бойся меня в этот сумрачный вечер, / Имя свое назови. / Я очень ценю случайные встречи / В эпоху большой нелюбви. / Тебе совсем не надо стараться / Держать неприступный взгляд, / Ты тоже устала от всех отбиваться, / А я – не клиент, а брат. / Надеюсь, ты примешь мое предложение – / Мы выпьем и поговорим. / Я очень ценю тепло отношений / В эпоху большой нелюбви* (А. Макаревич. *Эпоха большой нелюбви*); *А я смеюсь, хоть мне и не всегда смешно. / И очень злюсь, когда мне говорят, / Что жить вот так, как я сейчас нельзя. / Но почему? Ведь я живу? / На это не ответить никому. / Мои друзья всегда идут по жизни маршем. / И остановки только у пивных ларьков* (В. Цой. *Мои друзья*); *Я неуклонно стерженю / С каждым смехом, с каждой ночью, / С каждым выпитым стаканом / Я заколачиваю двери / Отпускаю злых голодных псов с цепей на волю / Некуда деваться – тебе остались только сбитые коленки* (Я. Дягилева. *Я стерженю*). Последний текст имеет характерный для Я. Дягилевой оттенок рефлексии.

Широко представлены в рок-поэзии косвенные способы авторской самопрезентации. Авторы преимущественно используют субъектные модели, имитирующие направленные коммуникативные действия. Проникновение в эгоцентрический контекст элементов адресованной речи вызывает трансформацию одной из составляющих исходной «Я–Я» модели: «Я» превращается в «Ты», соответствующее позиции внутреннего адресата. Такая коммуникативная двойственность поэтических сообщений воплощается в «Я–Ты»-высказывании и становится разновидностью «Я–Я». Наиболее отчетливо коммуникативная условность номинации «Ты» проявляется в тех текстах, в которых моделируется ситуация поэтической рефлексии. Здесь предстает наименее коммуникативно направленный вариант эгоцентрической речи, «Ты» равно «Я<sub>1</sub>»: *Как легко решить, что ты слаб, / Чтобы мир изменить. / Опустить над крепостью флаг / И ворота открыть. / Пусть толпа войдет в город твой, / Пусть цветы оборвет, / И тебя в суматохе людской / Там никто не найдет* (А. Макаревич. *Флаг над замком*); *Ты думал, что здесь легко встать / Высоко полететь, глубоко не упасть / Познать этот мир и остаться счастливым, / Ты принёс в него веру, добро и кулак. / Нарезая любовь, раздавал просто так, / Всем кто хотел – ты всех осчастливил. / Теперь у тебя одна скучная комната / Ты в тёмных очках ждёшь конца света, / Душа в теле женщины ищет, но не дома ты, / Ты там где на брошенных стенах желтеют газеты* (Ю. Шевчук. *Герой*).

Активно использует это способ авторской самопрезентации В. Цой: **Ты смотришь назад, но что ты можешь вернуть назад?** / Друзья один за одним превратились в машины. / **И ты уже знаешь, что это – судьба поколений.** / **И если ты можешь бежать, то это твой плюс** (В. Цой. Подросток); **Ты должен быть сильным,** / **Ты должен уметь сказать:** / «Руки прочь **от меня!**» / **Ты должен быть сильным,** / **Иначе зачем тебе быть?** (В. Цой. Мама, мы все тяжело больны); **Утром ты стремишься скорее уйти.** / **Телефонный звонок как команда – вперед!** (В. Цой. Последний герой).

Эгоцентризм поэтической коммуникации, кроме уже рассмотренных случаев разнообразных способов авторской самопрезентации, находит свое воплощение в метонимической доминанте и в экспансии в субъектную модель формы 3-го лица, то есть в создании не прямых (инвертированных, метонимических) образов поэтических адресантов. Модель «Я–Он» предполагает ситуацию, в которой один из коммуникантов становится объектом рефлексивной деятельности другого коммуниканта и приобретает статус персонажа. Так, монологические «Я–Он»-высказывания имеют форму дефиниций, адресованных выражений – соответственно ситуации вынесения окончательной оценки: *Где-то есть люди, для которых есть день и есть ночь.* / *Где-то есть люди, у которых есть сын и есть дочь.* / *Где-то есть люди, для которых теорема верна.* / *Но кто-то станет стеной,* / *А кто-то плечом, под которым дрогнет стена* (В. Цой. Война); *Вот хитрейшие просто давно положили на всё.* / *Налепив быстро мягкий мирок на привычных их телу костях,* / *Лишь смеются над нами, погрязшими в глупых страстях.* / **Им** давно наплевать на любое, **твое и мое.** / **Я** получил эту роль. **Мне** выпал счастливый билет. (Ю. Шевчук. Я получил эту роль); *И случилось однажды, о чем так мечтал.* / **Он** в горящую точку планеты попал. / *А когда наконец-то вернулся домой,* / **Он** свой старенький тир обходил стороной. / *И когда кто-нибудь вспоминал о войне,* / **Он** топил свою совесть в тяжелом вине. / **Перед ним,** как живой, **тот парнишка** стоял. / **Тот,** который **его** об одном умолял: *Не стреляй!* (Ю. Шевчук. Не стреляй).

Противопоставление «Я» и «Он» («Мы» и «Они») достигает апогея в творчестве Янки Дягилевой. Поэтесса практически полностью замкнута в своем внутреннем мире, ощущениях, эмоциях, переживаниях. Образы моделируются и komponуются в большинстве случаев интуитивно, ассоциативно, часто алогично: *Мы по колено в ваших голосах,* / *А вы по плечи в наших волосах,* / *Они по локоть в темных животах,* / *А я по шею в гибельных местах,* / *Мы под струей крутого кипятка,* / *А вы под звук ударов молотка,* / *Они в тени газетного листка,* / *А я в момент железного щелчка,* / *Мы под прицелом тысяч ваших фраз,* / *А вы за стенкой, рухнувшей на нас,* / *Они на куче рук, сердец и глаз,* / *А я по горло в них, и в вас, и в нас* (Я. Дягилева. Мы по колено).

Таким образом, изучение способов авторской самопрезентации приводит к следующим выводам.

Во-первых, в связи с тем, что «для рок-культуры наиболее характерна поэзия не целого произведения – стиха или поэмы, а определенных фраз, которые в сочетании

с музыкой дают органическую цепочку образов, воспринимаемых слушателями и дополняющих их собственной фантазией» [Золотое 1992, 4], автор – образ автора – авторское «Я» в поэтическом тексте предельно связаны и взаимообусловлены, что, в свою очередь, ведет к преобладанию моделей субъективной семантики «Я–Я», выражающих предельную степень эгоцентризма, погруженности в себя и в свой внутренний мир, с одной стороны, а с другой – конструкций директивной семантики, призванных навязать адресату свою точку зрения. Это, прежде всего, вызов ценностям, кажущимся ложными, призыв к раскрепощению человека, социальной справедливости.

Во-вторых, авторское «Я» как продукт деятельности выступает не только средством авторской самопрезентации, творческого самовыражения, но и формирования представлений об окружающей действительности на всех ее уровнях.

В-третьих, среди адресатных моделей в поэтической речи А. Макаревича и Ю. Шевчука доминируют «Я–Ты» и «Я–Он» высказывания в различных своих проявлениях (формы третьего лица, риторические вопросы и др.), для В. Цоя и Я. Дягелевой характерны модели «Я–Я» и «Я–Мы», только у Цоя «Я» включается в «Мы», не отделяется от «Мы», а у Дягелевой, наоборот, «Я» противопоставляется «Мы», исключается из него, что обусловлено интровертивной направленностью ее творчества.

### Библиография

- Альтернатива. Опыт антологии рок-поэзии.* 1991. Москва: Издательство Объединение «Все-союзный молодежный книжный центр».
- Звезда по имени Солнце: Стихи, песни, воспоминания.* 2003. Сост. А. Корин. Москва: Издательство Эксмо.
- Золотое десятилетие рок-поэзии: Поэзия.* 1992. Сост. А. Дидуров. Москва: Издательство Молодая гвардия.
- Бескровная Ирина Александровна. 1978. *Классификация адресатов художественного текста.* Москва: Наука.
- Богин Георгий. 1991. *Рефлексия и понимание в коммуникативной подсистеме «человек – художественный текст» В: Текст в коммуникации: сборник научных трудов.* Москва: Институт языкознания АН СССР: 2–40.
- Выготский Лев. 1956. *Избранные психологические исследования.* Москва: Издательство АПН РСФСР.
- Дымарский Михаил. 1999. *Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.).* Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ.
- Евлампиев Игорь. 1996. *Андрей Тарковский и новая философия человека.* «Вопросы философии» № 12: 48–61.
- Кошечкина Инна. 1976. *К проблеме знака и значения в языке.* Москва: Наука.
- Лукин Владимир. 2005. *Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум.* Москва: Издательство «Ось-89».
- Степанов Георгий. 1984. *К проблеме единства выражения и убеждения (автор и адресат).* Москва: Издательство Наука.

## THE WAYS OF AUTHOR'S SELF-PRESENTATION IN RUSSIAN ROCK POETRY

This article considers various ways of the author's self-presentation in Russian rock poetry (Y. Dyagileva, A. Makarevich, V. Tsoi, Y. Shevchuk). The predominance of the "I-I" subject pattern is revealed. It is used to express the maximum egocentrism, whereas the directive syntactical units impose the author's opinion on the recipient. The author's "I" not only conveys the author's stand but forms the notion of reality. The "I-I" pattern can be altered into the "I-WE" pattern (V. Tsoi). The indirect self-presentation (the "I-YOU", "I-HE"/ "WE-THEY" patterns) appears as well.

Kontakt z Autorkami:

gamalioi@mail.ru

o.b.kanevska@rambler.ru