

**Д. А. Молчанова**

*Научн. рук. – Н. В. Сулова, канд. филол. наук, доцент*

## **СТРАТЕГИЯ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА В ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ РОК-КУЛЬТУРЫ**

В работе предпринимается попытка выявить специфические особенности стратегии жизнетворчества, характерной для бытования текста рок-культуры. Исследование проводится на материале творчества рок-поэта Тараса Монзано. В частности, рассматривается проблема формирования его личной мифологии, связанная с моделированием образа «солдата под Знаменем Юности».

М. Л. Гаспаров утверждал, что «только в доромантическую эпоху, чтобы быть поэтом, достаточно было писать хорошие стихи. Начиная с романтизма – а особенно в нашем веке – «быть поэтом» стало особой заботой, и старания писателей создавать свой собственный образ достигли ювелирной изощренности. В XIX веке искуснее всего это делал Лермонтов, а в XX веке еще искуснее – Анна Ахматова» [1]. Эпоха романтизма, провозгласившая искусство высшей реальностью, а затем эпоха модернизма, возведшая этот тезис в разряд аксиом, вселили в художника убежденность в том, что его земная жизнь должна строиться по принципу художественного текста, так, чтобы после ее завершения, *urbi et orbi* доставалась в наследство биография, которую можно смело поставить в один ряд с его собственно литературными творениями. Принцип стирания границы между художественной реальностью и действительностью в судьбе художника достигает пика своего воплощения в пространстве символистской культуры. Об этой особенности эстетики символизма писала З. Г. Минц: «Во взглядах и творчестве русских символистов представления о природе художественного текста занимают особое место: реальности приписываются его свойства. <...> Наконец, именно концепция мира как “искусствовподобного” текста объясняет происхождение символистской идеи “жизнестроения”. В “идее жизнестроения” наивный утопизм сочетался с пафосом гармонической личности, с историзмом и с “защитой культуры”» [2, с. 97]. Эпоха модернизма завершается, но тенденция, связанная со стремлением к жизнетворчеству, продолжает развиваться уже в других эстетических координатах, порождая новые варианты реализации. Один из самых ярких в ряду подобных вариантов в эпоху постсовременности предлагает рок-

культура

– и это представляется вполне закономерным. Философ, публицист и поэт Вадим Штепа, размышляя об особенностях русского рока, пришел к убеждению, что «если <...> попытаться соотнести рок-н-ролл с русской культурной традицией, то это “*время колокольчиков*” (как назвал рок-эпоху Александр Башлачев) будет выглядеть вполне закономерным “*Бронзовым веком*”, пришедшим на смену знаменитому поэтическому “*Серебряному*”. Подобно тем временам, с их культовыми поэтами, в эпоху русского рока возникло явление культовых музыкантов» [3]. Более того: «Существует некая мистическая доктрина о том, что мы присутствуем при смене эпохи Слова эпохой Музыки» [3], – полагает В. Штепа. Это не означает, что вместо более или менее понятных текстов, комбинаций слов и словообразов повсеместно разлились звуки музыки. Стоит всего лишь предположить, что русская рок-поэзия есть часть развивающейся литературной традиции – и еще раз прислушаться к мыслям В. Штепы: «...Музыкант ощущает свое творчество как некий message “не от мира сего”, “сны о чем-то большем...”» [3]. В таком случае этот «message», этот посыл может и должен быть расшифрован и воспринят. Можно предположить, что стремление к жизнотворчеству в пространстве рок-культуры не только не редуцируется, но и, напротив, усиливается и отчасти коцептуализируется: рок-поэтам конца XX – начала XXI веков было что сказать, и они стремились использовать для этого весь арсенал возможностей.

Среди таких поэтов был лидер рок-группы «*Знамя Юности*» Тарас Петрович Марченко, «более известный тем немногим, кому он вообще известен, как Тарас Монзано. Украинец по месторождению. Белорус по местоположению в пространстве. Будда (?) по местоположению в Космосе...» [4]. Эта фигура привлекает наше внимание по ряду причин: поэтический текст Тараса обладает целым набором характеристик, присущих качественной рок-поэзии (как здесь не вспомнить о его прозвище «Егор Куртович Цой»), и при этом наделен отчетливым индивидуальным рисунком; тот факт, что Тарас жил, писал и исполнял свои песни в Гомеле конца 1990-х – начала 2000-х гг., сближает его с нашей современностью и актуализирует его творчество; Тарас был достаточно оригинальной фигурой, действительно называл себя Буддой (даже указывал конкретную дату, когда он это понял), множество историй, мифов и легенд, связанных с его личностью, он создавал сам.

Предметом исследования в данной работе является личная мифология Тараса Монзано, явно демонстрирующая особенности жизне-творчества, характерные для рок-культуры. Как было отмечено выше, личная мифология Тараса обладает разветвленной структурой. Мы остановимся на той ее составляющей, которую условно обозначим как мифологию «солдата под Знаменем юности». Одна из «легенд», связанных с фигурой Тараса, повествует об одном из эпизодов его службы в армии. В боевых действиях он участия не принимал (вопреки другим мифам). Будучи старослужащим, Тарас заставлял «духов» читать единственную имевшуюся книжку – «Колыбель для кошки» Курта Воннегута. Более того, он требовал приходить и пересказывать ему прочитанное. Возможно, именно за это Тараса и прозвали именем одного из персонажей этого романа – «Монзано».

На наш взгляд, мифология солдата на войне – один из ключевых пластов общей личной мифологии Тараса Монзано, поэтому неверным будет говорить, что это некая часть биографии, которая нашла отражение в творчестве, – и ограничиться этим. Если обратиться к поэтическому тексту Тараса, можно с уверенностью утверждать, что для него «образ солдата, у которого “на погонах буквы Z и Ю”» – это образ «тотального» вживания. Тарас рассказывал: «Когда я был сержантом на войне, на которой русские убивали русских, своим солдатам я приказал стрелять в воздух. А того, кто ослушался приказа и стал стрелять во “врага”, я после боя напоил кислотой, растворенной в спирте». Как уже было сказано, ни на какой войне Тарас не был, «никогда этого не делал и никогда не сделал бы, но в тот момент, когда он это рассказывал, это была его роль, и это была правда» [5]. Та-кой же правдой были его песни. Иногда отвратительной и агрессивной безумной и патологической – но всегда правдой. Своеобразной эмоционально-семантической доминантой его художественного мира оказывается ощущение и осознание своей и всеобщей «ненужности» в этом мире – мире, погруженном в пучину вечной войны: *«Я знаю, что война бывает лишь одна: / Война живых и мертвых. И в общем, та цена, / Которую платить приходится всем нам, / Мала, но нет ее совсем твоим словам...»* («Осень в Женеве»)

Среди многочисленных тем, выделившихся в тексте русской рок-поэзии, тема войны явно относится к так называемому первому ряду. Необходимо подчеркнуть, что русские рокеры, как правило, говорят не столько о какой-то конкретной войне – мировой, Отечественной, гражданской или одной из локальных, – сколько о некоем архетипическом состоянии, выражающемся в отсутствии мира: мира с действительностью, с другими людьми, с самим собой, то есть

о Войне в широком смысле этого слова. Почти у каждой известной рок- группы можно найти свой вариант реализации темы Войны: «ДДТ» («Война бывает детская»), «Наутилус Помпилиус» («Шар цвета хаки»), «Инструкция по выживанию» («Война»), «Аквариум» («Этот поезд в огне») и т. д. Однако своеобразным пиком реализации этой темы можно считать текст Егора Летова, у которого она занимает место в ряду прочих тем настолько обособленное и особое, насколько таковым может считаться творчество Егора Летова в пространстве русского рока. Образ Войны у Егора Летова и группы «Гражданская оборона»

гораздо более хтонический и шокирующий по сравнению с иными вариантами, возникшими в пространстве русской рок- поэзии. Это война практически не привязанная ни к одной из современных или прошлых реалий, именно та война, которая «бывает лишь одна». Тема Войны в лирике Егора Летова представляет для нас особый интерес по той причине, что Тарас Монзано в одном из интервью сказал: «Многие хотят видеть во мне этакое Егора Куртовича Цоя», – и это именование, как уже указывалось выше, прочно закрепилось за ним. Не единожды по поводу творчества Тараса звучали высказывания, что «Знамя Юности» – это белорусская «Гражданская оборона» по музыке и по текстам. Но вернее будет сказать, что в творчестве Монзано и Летова в связи с реализацией темы Войны есть лишь некоторые пересечения. Например, одна из песен Тараса рисует образ войны как бы изнутри и снаружи: заброшенные дома, навсегда оставленная мирная жизнь («Забивали кол в свои ворота, / Поливали хлеб свинцом и потом...») – с одной стороны, и абсолютно другая, патологическая, реальность солдата («Между строк искали запах крови, / Ночевали в проданных квартирах, / Закаляя плоть войной и миром») – с другой. Едва ли по-другому могла выглядеть антиномия «война – мир» у Летова.

Но, на наш взгляд, такие совпадения – это, скорее, случайное (или, точнее, не случайное) пересечение-переплетение интонаций, объясняющееся тем, что Егор Летов и Тарас Монзано «черпали из одного источника», жили в одну и ту же эпоху, атмосфера и метафизика которой мало различались в зависимости от географического положения (так или иначе, это было советское и постсоветское пространство). В этом же самом пространстве жил и творил Виктор Цой. В его лирике тоже прослеживается образ солдата на войне – естественно, тоже особый. Этот образ предстает в самых известных песнях Цоя: его «Последний

*герой»* уходит туда, где его никто не ждет. Но это не столько солдат, сколько воин, пришедший из эпических саг, где пере-секаются прошлое, настоящее и будущее. А самое, наверное, важное и у Виктора Цоя, и у Егора Летова, и у Тараса Монзано – вовсе не в войне, а в том, что, в огласовке Тараса звучит так: *«Сумасшедший ге-рой расцелует топор, / Сам себе господин – днем палач, ночью вор. / Амплитуда сомнений все уже и уже. / Сумасшедший герой исповеду-ет дружбу»*. Тарас Монзано рассказывал, как сменил «воинствующий атеизм» на буддизм, а о своих песнях говорил так: «Я считаю себя рупором поколений, а тексты мои – как призывные, так и отражаю-щие мое внутреннее состояние. Собственно, я буддист, и, следова-тельно, все тексты у меня об этом» [6]. И как бы в подтверждение этому он пел: *«Один влюбленный мыслит здраво»*.

Таким образом, выходит, что Тарас Монзано, создавая свою лич-ную мифологию, одновременно верил и пел, творил и жил. Не разделяя. Сергей Калугин, русский поэт и рок-музыкант, так пишет об ис-тории мирового искусства: «Если искусство модерна можно обозна-чить избитой аллегорией – образом клоуна рыдающего под смеющей-ся маской, если в искусстве постмодерна ситуация прямо противопо-ложная – маска рыдает, а клоун под ней смеется-потешается над лег-коверной публикой, то в нынешней эпохе мы сталкиваемся с совер-шенно новой ситуацией. Это отчаянное рыдание под маской, изобра-жающей рыдание» [7].

Это значит, что в отношении реальной практики жизнетворчества представители русской рок-поэзии оказались в чем-то честнее, чем создатели искусства модернизма: они, безусловно, тоже творили и сочи-няли, но не было в них того «наивного утопизма». Больше не было. «Это как игра в бадминтон на фоне ядерного взрыва» – довольно точный образ. Теперь уже не творение мифов, не поэтическая фанта-зия – но игра: игра на гитаре, пение песен. Как способ существования в данной реальности.

### Список литературы

- 1 Гаспаров, М. Л. Избранные труды: в 4 т. / М. Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. 1.: О поэтах. – 662 с.
- 2 Минц З. Г. Блок и русский символизм: избранные труды: в 3 т. / З. Г. Минц. – СПб.: Искусство, 2004. – Т. 3: Поэтика русского символизма. – С. 97–102.
- 3 Штепа В. Стихии русского рока [Электронный ресурс] // В. Штепа. Правое сопротивление. – 2000. – Режим доступа:

<http://www.nationalism.org/rr/5/shtepa.htm>. – Дата доступа:  
21.03.2013.

4 Романов Ю. А. 666 альбомов белорусской судьбы. Знамя Юности – 1999 «Настольный рай» // Центр Живого Рока [Электронный ресурс] – 2012. – Режим доступа:  
<http://morok.ru/content/30072012-666-albomov-belorusskoi-sudby-znamya-yunosti-1999-nastolnyi-rai-yurii-romanov>. – Дата доступа:  
21.03.2013.

5 Киселевский О. С. Откуда растут деревья... Памяти Тараса Монзано // Группа Знамя Юности (Гомель, Беларусь) [Электронный ресурс]. – Гомель, 2006. – Режим доступа:  
[http://monzano.nm.ru/01\\_08kiselevskij.htm](http://monzano.nm.ru/01_08kiselevskij.htm). – Дата доступа:  
21.03.2013.

6 Ришар М. Тарас Монзано – Будда от «ЗЮ» // В Тихом Омуте... [Электронный ресурс] – Гомель, 1998. – Режим доступа:  
<http://morok.ru/content/taras-monzano-budda-ot-zyu>. – Дата доступа:  
21.03.2013.

Калугин С. А. Интервью бразильскому прог-порталу [Электронный ресурс] – 2010. – Режим доступа:  
<http://kalugin.livejournal.com/119705.html?thread=6148761&mode=reply>.  
–Дата доступа: 21.03.2013