Реферат

на тему: Авторская песня Виктора Цоя

Содержание

Введение

1. Авторская песня: сущность и этапы ее становления

1.1 Авторская песня как вид творчества

1.2 Этапы формирования авторской песни

2. Виктор Цой: его поколение, его песни

2.1 Виктор Цой – жизненный цикл

2.2 В. Цой и его поколение

2.3 Песни Виктора Цоя

Заключение

Библиография

Введение

«Потерянное» поколение - это ограниченное временными рамками явление конфликта человека с действительностью. Появившееся относительно недавно, оно стало актуальным в основном для молодёжи во многих странах и не теряет своей значимости по сей день. В России, а точнее, в Советском Союзе, одним из первых к этой теме подошел поэт и композитор Виктор Робертович Цой, чьи произведения и являются объектом моего исследования.

Расцвет его творчества пришелся как раз на такое время, когда в сознании людей стали появляться мысли о неблагонадёжности политической системы, об обмане со стороны государства, и когда народ начал чаще задумываться над многими вечными вопросами. Цою была небезразлична судьба страны и окружающих его людей. Всё, чем он мог выразить свое отношение к этому, заключалось в его монументальных песнях.

В своей работе я выявляю желание показать, как развивается и выражается авторская на протяжении всего жизненного и творческого пути В. Цоя. С одной только гитарой и невероятным абстрактным талантом он сумел донести до умов и сердец таких же, как и он сам, простых людей всю необъятную истину человеческого существования.

Для достижения вышеназванной цели в первую очередь необходимо:

1) Охарактеризовать рассматриваемую тему.

2) Выявить пути ее возникновения, а также первоисточник в художественной литературе.

3) объяснить, как заявленная тема относится к ее объекту.

4) изучить биографию самого поэта.

5) произвести смысловой разбор некоторых его стихов-песен.

Хотелось бы отметить, что данная тема применима лишь к конкретному историческому периоду, однако, в последнее время к ней наблюдается повышенный интерес у молодого поколения. При этом, не находя ответов на свои сакраментальные вопросы, его представители обращаются к творчеству Виктора Цоя и зачастую остаются удовлетворенными результатом такого искания. Это означает, что настоящие люди и их великий труд никогда не будут забыты, ведь Истина всегда одна.

Объектом исследования в данной работе выступают авторские песни Виктора Цоя. Предметом исследования является сама авторская песня, как литературное явление, прежде всего так называемого «потерянного» поколения, к коему причислял себя Виктор Цой.

1. Авторская песня: сущность и этапы становления

1.1 Авторская песня как вид творчества

Авторская (иначе – «бардовская», «поэтическая») песня – современный жанр устной поэзии («поющаяся поэзия»), сформировавшийся на рубеже 50-60-х гг. в неформальной культуре студенчества и молодых интеллектуалов.

Сама по себе «поющаяся поэзия» — древнейший вид творчества, известный культурам едва ли не всех народов, и не случайно представителей авторской песни часто называют «бардами», сопоставляют с древнегреческими лириками, русскими гуслярами, украинскими кобзарями и т. п., исходя, прежде всего, из того, что современный «бард», как и древний поэт, обычно сам поет свои стихи под собственный аккомпанемент на струнном инструменте (чаще всего— гитаре). Однако это все же внешние, и к тому же не всегда обязательные, признаки жанра. С. Никитин, например, создает свои песни преимущественно на стихи других поэтов. Многие песни Н. Матвеевой стали широко известны только в интерпретации Е. Камбуровой. А. Городницкий, как правило, в публичных концертах выступает в сопровождении гитариста-аккомпаниатора и т. д., но это не меняет сути авторской песни. С другой стороны, собственные песни под собственный же аккомпанемент поет сегодня едва ли не каждая рок - или поп-группа, «грешат» этим и многие эстрадные певцы и певицы, пробуя свои силы в творчестве. Однако всю эту продукцию вряд ли можно отнести к собственно авторской песни ведь сам термин и был введен (по преданию – В. Высоцким) как раз для того, чтобы отделить ее, с одной стороны, от песен, поставляемых профессиональной эстрадой (кто бы ни был их автором), а с другой – от сонма непритязательных «самодеятельных» песен, сочиняемых «по случаю» для «своей компании», «своего института» и мало кому интересных за пределами узкого круга. Суть авторской песни вовсе не в «авторском праве» на стихи, мелодию и исполнение, а скорее в праве на утверждение песней авторской – т. е. самостоятельной (от греч. autos – сам) – жизненной позиции, авторского мироощущения и в праве самому, без посредников и потерь, донести смысл высказывания до слушателя, используя весь спектр средств устного общения – слово, музыкальную интонацию, тембр голоса, артикуляцию, мимику, жест и т. п. Каждой такой песней автор как бы говорит: это – я, это – мое, сокровенное, никем не внушенное, «это – мой крик, моя радость и моя боль от соприкосновения с действительностью» (Б. Окуджава). Такие песни рождаются спонтанно, как свободная реализация потребности высказаться, поделиться тем, что наболело. Как поется в одной из песен того же Окуджавы, «каждый пишет... как он дышит... не стараясь угодить...» Такие песни не пишутся «на потребу», в расчете на сбыт – они рождаются... Личностное начало пронизывает авторскую песню и определяет в ней все – от содержания до манеры преподнесения, от сценического облика автора до характера лирического героя. И в этом смысле современная «поющаяся поэзия» – искусство глубоко интимное, даже исповедальное. Мера доверия и открытости значительно превосходит здесь нормы, допустимые в профессиональном творчестве.

В музыкальном отношении авторская песня опиралась на тот слой расхожих, легко узнаваемых и любимых интонаций, который бытовал в среде ее обитания и складывался из самых разнообразных источников. Среди них бытовой романс, студенческий и дворовый фольклор (в том числе и блатная песня), народная песня, популярная танцевальная музыка, песни советских композиторов и, конечно, новое для Советской России музыкальное направление рок, в котором жил «поющий поэт» Виктор Цой.

1.2 Этапы формирования авторской песни

В развитии авторской песни можно выделить несколько этапов. Первый, бесспорным лидером которого стал певец «детей Арбата» Б. Окуджава, продолжался примерно до середины 60-х гг. и был окрашен неподдельным романтизмом, созвучным не только возрасту аудитории, но и господствовавшему в обществе настроению. Эйфорией социального оптимизма был охвачен тогда едва ли не весь мыслящий слой общества, не говоря уже о молодежи, – и это настроение не могла не отразить авторская песня. Отсюда – ее светлое, в целом, мироощущение, лиризм, беззлобный юмор, в большинстве своем напевная (даже в маршах), романсная по происхождению интонация («она совсем, не поучала, а лишь тихонечко звала» – Ю. Визбор), отсюда же – идеализация первых послереволюционных лет, гражданской войны, романтические образы «комиссаров в пыльных шлемах», «маленьких трубачей» и пр. Но главной сферой реализации романтического начала была, условно говоря, «песня странствий» с центральными для нее образами друга, дружбы и дороги-пути как «линии жизни» – пути испытаний и надежд, пути к себе, пути в неизведанное. «Песня странствий» (неточно называемая «туристской») была главным, определяющим пластом песенного творчества тех лет и охватывала широкий жанровый диапазон – от философской лирики до шутки, от незамысловатой «костровой» до хрупких романтических песенных.

На этом этапе авторская песня практически не выходила за пределы породившей ее среды, распространяясь «от компании к компании» изустно или в магнитофонных записях. Публично она исполнялась крайне редко и, опять-таки, почти исключительно «в своем кругу» – в самодеятельных студенческих «обозрениях», «капустниках» творческой интеллигенции и т. п., но прежде всего – на разного рода туристических слетах, которые постепенно превратились в подлинные ее фестивали. Власть в то время считала ее безобидным проявлением самодеятельного творчества, элементом интеллигентского быта. Так оно, по существу, и было.

Положение изменилось уже к середине 60-х гг. Социальный оптимизм сменился апатией, цинизмом или же социальной шизофренией – расщеплением сознания (интеллигенции, прежде всего) на публичное, вынужденное следовать общественным нормам, и частное, приватное, предназначенное для «внутреннего» употребления, для «своих». Причем именно последнее стало средоточием духовной жизни личности. В соответствии с этим необычайно возросла роль неофициальной культуры, которая наполнилась богатым содержанием и приобрела невиданное ранее значение единственно доступного островка духовной свободы. В этой, ставшей катакомбной, культуре (позднее – «андеграунд») билась живая мысль, здесь нашла прибежище «внутренняя эмиграция». Свободная по самой своей природе авторская песня тут же стала важной и самой демократичной частью и формой такой культуры. Как известно, «поэт в России — больше, чем поэт». Поэт-певец — тем более. И если устная, публично читаемая авторами поэзия вскоре так или иначе была интегрирована официальной культурой или, по крайней мере, поставлена под жесткий контроль, то «поющаяся поэзия», не требовавшая для своей публикации никаких иных средств, кроме голоса поэта и гитары, на протяжении всего этого периода (середина 60-х – начало 80-х гг.) оставалась свободной, несмотря на запреты и преследования властей. Более того, как раз в эти годы она обрела зрелость и жанровую определенность, поднялась до явления высокой культуры, оставив далеко позади породившую ее доморощенную самодеятельную песню, а голос поэта превратился в голос совести больного общества, который, в конце концов, был услышан всеми.

Сознавая огромную силу воздействия авторской песни, власти перешли к прямому ее преследованию. Перед поэтами-певцами наглухо закрылись двери концертных организаций, издательств, радио- и телестудий, их изгоняли из творческих союзов, выталкивали в эмиграцию (А. Галич), всячески оскорбляли в печати и т. д. Лишь изредка, «по недосмотру», прорывалась она в отдельные кинофильмы и спектакли, да и то, главным образом, в качестве «фоновой» музыки. И в то же время она была неотъемлемым элементом каждодневного бытия. Благодаря «магнитоиздату» — исторически первой и самой доступной форме «самиздата» — она была повсюду, ее знали, пели, слушали, переписывали друг у друга. Широко звучала она и публично, собирая подчас многотысячные аудитории как на традиционных уже «лесных фестивалях», напоминавших, впрочем, глубоко законспирированные дореволюционные маевки, так и на неофициальной, «теневой», «левой» эстраде - плотно закрытыми от посторонних дверями клубов, институтов и дворцов спорта. Наряду с запретами власти попытались овладеть ею изнутри, взяв под «крышу» комсомола стихийно возникавшие повсюду «клубы самодеятельной (первоначально — студенческой) песни». Но, как и в случае с джазовыми клубами и кафе, это привело, скорее, к обратным результатам. И чем сильнее и изощреннее было административное давление, тем свободнее, откровеннее становилась авторская песня, питавшаяся энергетикой осознанного противостояния. Повзрослевшие «барды» «первого призыва» продолжали разрабатывать лирическую линию. Но это уже не была светлая лирика недавних лет. В ней все отчетливее звучали ностальгия по прошлому, горечь потерь и предательств, стремление сохранить себя, свои идеалы, редеющий дружеский круг, тревога перед будущим – настроения, суммированные в чеканной строчке Б. Окуджавы: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». Эта лирико-романтическая линия была продолжена в творчестве С. Никитина, А. Дольского, А. Розенбаума, В. Долиной, бард-рокеров (А. Макаревич, Б. Гребенщиков) и многих других, но не она определяла лицо авторской песни периода ее расцвета. И если на предыдущем этапе ведущую роль играла «песня странствий», то здесь таковой стала «песня протеста», у истоков которой стояли А. Галич, В. Высоцкий, Ю. Алешковский. Под влиянием Галича с середины 60-х гг. к иронической, а позднее и к откровенно сатирической трактовке окружающей жизни обратился и Ю. Ким («Разговор двух стукачей», «Два подражания Галичу», «Моя матушка Россия» и др.). В 70-80-е гг. этому жанру в той или иной форме отдали дань едва ли не все «поющие поэты». Но своего гениального выразителя, эстетика «песни протеста» – протеста против абсурдности «совкового» существования, против самого этого больного общества («Нет, ребята, все не так – все не так, ребята!») – обрела в В.Высоцком, ставшем поистине всенародным поэтом. В нем счастливо соединились необходимые для этого качества: поэтический дар, острый ум, актерский талант, мужественная внешность, насыщенный неукротимой энергией, предельно «мужской» по тембру хриплый голос и многое другое, - что позволило ему придать авторской песне совершенно новый облик. Необычайно расширился интонационный словарь, в котором есть все – от традиционной народной песни до рока, а главная его интонационная находка – распевание согласных, создающее особо выразительную энергетику высказывания. Обогатился и поэтический язык, который включил в себя обширный пласт сниженной лексики. И это – лишь некоторые новаторские черты его творчества, многократно растиражированные последователями, среди которых просматриваются разные по значимости фигуры А. Башлачева, Ю. Шевчука, К. Кинчева, В. Цоя, и др.

И до сих тяжело найти хоть одного человека, который не знал бы творчество этих поющих поэтов и, который, взяв первый раз в руки гитару и песенник с аккордами песен, не искал бы песен Цоя, чтобы начать…

2. Виктор Цой: его поколение, его песни

2.1 Виктор Цой – жизненный цикл

Виктор Робертович Цой родился в обычной ленинградской семье преподавателя физкультуры и инженера 21-го июня 1962-го года. Еще с младшего возраста в нем стали проявляться творческие наклонности: его тянуло рисовать, играть на гитаре, сочинять стихи. Мама, Валентина Васильевна, делала всё, чтобы развить способности сына, поощряла любую тягу к творению. В младших классах Витя ходил в изостудию, потом - через день - в художественную школу.

В пятом классе ему подарили первую гитару. В то время было легко что-то сочинять, ведь эта тропа была почти неизведанной. Вместе со своим другом, Максимом Пашковым, Цой организовал группу с необычным для того периода названием «Палата № 6».

Окончив школу, Виктор поступает в Серовское училище на оформительское отделение. Но вскоре его выгоняют, и начинающий музыкант идет на завод, а потом в вечернюю школу.

Виктор от природы был застенчивым. Среди друзей он был самым скромным, как в разговорах, так и во внешнем виде. В нем не было раскрепощенности. Эти качества в какой-то мере мешали ему. «Может быть, и друзей то у него не было» - как писал друг и лидер группы Зоопарк, Майк Науменко: «... от него всегда исходил какой-то флюид одиночества». В отношениях он, скорее, искал выгоду и расчет. «Цой вообще умело использовал людей, он всегда знал, как заводить нужные знакомства...» - рассказывает тот же Майк.

Больше всего удивляет в его жизни то, как ему удавалось совмещать простой быт советского парня и возвышенный образ «черного рыцаря». «Витька был уникальный человек, потому что в общении с ним никогда не проскальзывали те мысли, которые вдруг появлялись в его песнях. В общении всё было гораздо проще, на уровне быта», - сказал Александр Титов, член группы Кино.

В 1979-м Цой поступает в ПТУ на специальность резчика по дереву. Но и здесь его повсюду сопровождает музыка. Постепенно происходят знакомства с разными людьми, которые впоследствии сыграют какую-то роль в его жизни.

Одним из значимых и важных для карьеры было знакомство с Борисом Гребенщиковым. Уже достаточно известный в широких кругах, он замечает в начинающем музыканте настоящий талант. Встреча произошла в электричке, когда Борис Борисович возвращался с одного из своих концертов. Виктор с друзьями тоже оказался там, и при нем была гитара. Услышав, как он поет, Гребенщиков тут же понял, что перед ним подлинный мастер. «Когда слышишь правильную и нужную песню, всегда есть такая дрожь первооткрывателя, который нашел драгоценный камень или там амфору Бог знает какого века - вот у меня тогда было то же самое. Когда через молоденького парня, его голосом проступает столь грандиозная штука - это всегда чудо», - рассказывает певец.

Что превратило простого питерского парня в настоящую звезду, кумира миллионов? Не было какого-то определенного события, грани между одной жизнью и другой. Всё произошло само по себе. Популярность и признание обрушились на него неожиданно, сделав из подростка истинного мужчину, знающего своё дело.

Летом 1981-го года Виктор создает новую группу с еще более необычным названием «Гарин и гиперболоиды». Осенью того же года группа вступает в Ленинградский рок-клуб. К тому времени о Цое уже начинают узнавать, по крайней мере, в его городе. Через год образовывается группа «Кино», уже постоянная и ставшая монументальной в истории русского рока.

Первые шаги к известности группе помог осуществить Гребенщиков, познакомив Цоя с директором звукозаписывающей студии, Андреем Тропилло, под руководством которого и создается первый альбом «45».

В это время музыкант знакомится со своей будущей женой, Марианной. Она тоже сыграла в его жизни огромную роль, и была наставником, как в профессиональной деятельности, так и в личном духовном развитии. Молодые начинают встречаться, сожительствовать, а в 1984 году вступают в законный брак. Через год у них рождается сын Александр.

Цой не гонялся за славой и не любил давать интервью. Он оставался «своим» парнем даже тогда, когда в его жизни появляется новое увлечение - кинематограф. Он снялся в шести фильмах, два из которых – «Асса» и «Игла» - надолго вошли в историю.

После мучительных месяцев в психиатрической клинике, куда певец попадает добровольно, чтобы «откосить» от армии, он, наконец, получает постоянную работу кочегаром в легендарной котельной, которую окрестили «Камчаткой». Это было место, где собирались друзья Цоя и после тяжелого трудового дня пели песни. Виктору нужно было работать, хотя он мог бы этого и не делать, ведь к тому времени слава уже настигла музыканта. Но он говорил, что ему это нравится. Так Цой делал себя ближе к народу. Его знакомая, американская девушка, Джоанна Стингрей однажды сказала: «Тогда я поняла, почему его песни значили так много для такого количества людей. Это были песни, написанные реальным человеком».

После Марианны у Цоя появилась Наташа, хотя брак так и не был расторгнутым. Вообще в его жизни было мало девушек. Он сближался только с теми, кого действительно любил. Но любовь для него не была чем-то особым, очень важным, и, тем не менее, эта тема нашла себя в его творчестве.

Конец восьмидесятых... Виктор Цой уже стал знаменитым по всей стране. Его знают, любят, ценят. Его песни поют везде: от подъездов и переходов до клубов. И вот на этом пике, на вершине карьеры и жизни он покидает мир. Ему было только двадцать восемь лет, но он достиг всего, чего можно достичь. «В 1989 мы часто летали в Ленинград по делам. Витя в то время уже окончательно обосновался в Москве вместе с Наташей, и возвращались мы из Ленинграда с мешками, полными писем. Мы садились в конце самолета и читали их. Витя старался читать все письма, они очень много для него значили, он понимал, что ему выпала особая миссия в жизни... Тогда, в самолете, он сказал мне, что добился всего, чего хотел в жизни, что он счастлив...»[[1]](#footnote-1).

15 августа Виктор Цой погиб в автокатастрофе.

2.2 В. Цой и его поколение

На первый взгляд кажется, что Виктор Цой со своими песнями никак не связан с темой «потерянного» поколения. Ведь он не принадлежал к участникам каких-либо военных действий и не относился к маргинальной прослойке общества. Тогда почему же он сам и люди, изучавшие его творчество, называли поколение, в котором они жили, именно «потерянным», «обманутым»?

Основу художественного образа в мировоззрении поэта составляет метафора. А значит, любое выражение, определение может оказаться двусмысленным. Едва ли не в каждом слове есть скрытое значение. Это объясняется тем, что во времена Цоя любое вольнодумие, идущее в народ, строго охранялось цензурой. Она пресекала всякие "выпады" в сторону государства, а без них были немыслимы песни и стихи тех людей, которые были чем-то недовольны и хотели выплеснуть это недовольство в широкие массы. Поэтому приходилось как-то «вуалировать» то, что носило заостренный характер. С другой стороны, метафоричность творчества Цоя можно объяснить его необычным складом ума. Просто этот человек от природы мыслил так, что любое сказанное им слово было уже готовым художественным образом.

Теперь становится объяснимым то, как «война» связана с его поколением. Речь идет об идеологической войне, и поэт ведет ее с помощью особого оружия - слова. Он хочет донести суть своих мыслей до всего народа так, чтобы об этом не догадался тот, кому они не предназначены. Это похоже на послание шифровкой очень важной информации, о которой не должен знать враг, находящийся в опасной близости.

По сути, «война» эта ведется с начала жизни, и никто не знает, почему она возникла, но все продолжают упорно принимать в ней участие. Так, в знаменитой песне автора «Звезда по имени Солнце» есть слова: «И две тысячи лет война, война без особых причин. Война - дело молодых...».

История поколения Цоя приходится на 1960-1990 года, которые можно разделить на два периода советской эпохи: период «застоя» и перестройки. Первый характеризуется отсутствием каких-либо серьезных потрясений в политике государства, а также социальной стабильностью и высоким уровнем жизни партийной элиты и чиновничества. Перестройка, напротив, отличалась насыщенной программой реформирования страны, в ходе которой вышли наружу копившиеся десятилетиями проблемы, особенно в экономике и межнациональной сфере. Какой-либо четкой идеологической основы у нее не было, а изменения в стране производились руками людей, привлеченных легкой прибылью от торговли - как уличной, так и международной.

Этот контраст, скачок от мирной жизни к реформам не мог дать людям хорошей жизни. Застой чувствовался и в духовной сфере поколения, против которого пытались вставать те, кому это было не безразлично. Народ метался от одного культурного стереотипа к другому, у него не было четко сформированного пути, по которому следовало жить, у него не было миссии.

Кем являлся представитель того самого поколения, о котором идет речь? Во-первых, это молодого возраста, может даже подросток. Студенты, музыканты, шпана, мелкие рабочие, не имеющие постоянного дела, но обладающие острым чувством справедливости. Вот кто окружал Цоя и на кого он ориентировался, создавая свое мнение об обществе. Виктор причислял к нему и себя, стараясь ничем не выделяться из своего круга, быть на одном уровне с народом.

В то время среди молодежи было особенно распространено явление протеста. Они не могли радикально повлиять на старшее поколение, так как оно не воспринимало недовольных всерьёз. Поэтому молодым приходилось выражать свое недовольство через песни, стихи, внешний вид, манеру поведения. В связи с этим появлялись различные субкультуры, такие как хиппи, панки и т.п. По сути, этот протест был внутренним и использовался лишь для того, чтобы просто отделить себя от других, позлить их. Эти люди не были "пустыми", они лишь выбрали для себя ту форму жизни, в которой им было удобнее существовать.

2.3 Песни Виктора Цоя

Все песни Виктор Цой сочинял сам. В отрыве от музыки слова кажутся довольно простыми. Но это были не стихи, а именно тексты песен. Особенным в них было то, что романтические и высокие образы сочетались с реалистичными, бытовыми миниатюрами из жизни. Почти каждое слово в песне было символом и несло двойной смысл. Для поэта было важно, чтобы его творения достигали какой-то определенной цели, высшей точки осознания, чтобы их хотелось слушать.

Сначала темами творчества становились какие-то личностные проблемы, переживания. Зачастую Цой просто переносил на бумагу свои чувства и мысли, которые крутились в его голове, накладывал на них музыку, и рождалась песня; иногда было наоборот: возникала мелодия, а затем - слова.

« Как появляются ваши песни? Это для меня загадка. Я не знаю... Я начинаю играть. Потом появляются слова...»[[2]](#footnote-2), - признается Цой.

Позже настроение песен переходит к чему-то глобальному, важному не только автору, но и всем остальным. И чувствуется, что устами Цоя поёт всё поколение.

Цой высказывается: «А как вы считаете, какие песни о проблемах молодежи нужно писать? - Понимаете, я пишу песни не потому, что нужно, а потому, что меня лично волнуют проблемы. Вот как раз, когда «нужно», получается нечестно. А если меня не волнует какая-то проблема, если не почувствовал то, что меня задело, - я не могу писать песню»[[3]](#footnote-3)

Самой гениальной и узнаваемой песней по праву можно считать «Звезда по имени Солнце»: на ней выросли наши родители, ее до сих пор знают наизусть и поют с огромным удовольствием.

Белый снег, серый лед,

На растрескавшейся земле.

Одеялом лоскутным на ней -

Город в дорожной петле.

А над городом плывут облака,

Закрывая небесный свет.

А над городом - желтый дым,

Городу две тысячи лет,

Прожитых под светом Звезды

По имени Солнце...

И две тысячи лет - война,

Война без особых причин.

Война - дело молодых,

Лекарство против морщин.

Красная, красная кровь -

Через час уже просто земля,

Через два на ней цветы и трава,

Через три она снова жива

И согрета лучами Звезды

По имени Солнце...

И мы знаем, что так было всегда,

Что Судьбою больше любим,

Кто живет по законам другим

И кому умирать молодым.

Он не помнит слово "да" и слово "нет",

Он не помнит ни чинов, ни имен.

И способен дотянуться до звезд,

Не считая, что это сон,

И упасть, опаленным Звездой

По имени Солнце...

Весь текст - сплошная метафора. Этот прием является главным в творчестве поэта. Солнце олицетворяет Истину, реальную жизнь, то, что скрыто от человека.

Первое и второе предложения - грустный образ современного мира, представленный в виде контраста «черного» и «серого» цветов. Здесь автором отвергается традиционный контраст черно-белого видения, и он смещает его в пользу «черного». Надо заметить, что это один из любимых цветов поэта. «Облака» и «желтый дым» во второй части первой строфы - это и есть та ложь, которой живет страна, то, что закрывает ее от «Солнца». Фраза «Городу две тысячи лет» говорит о глобальности идеи автора. Понятно, что речь идет о целом мире, всей цивилизации от Рождества Христова.

Вторая строфа возвращает нас к теме духовной войны - войны человека с самим собой, войны добра со злом, справедливости с ложью. Ее точка отсчета совпадает с появлением новой эры («И две тысячи лет война»), что означает естественность и необратимость данного явления. А предложение, включающее в себя образ «красной-красной крови», заявляет о том, что положительного исхода «сражения» можно добиться лишь в случае кровопролития.

Третья строфа раскрывает образ» живущего по законам другим» - это тот, кто ищет свой собственный путь, соответствующий его принципам; это - бунтарь, человек, недовольный ложным образом жизни, протестующий против всего, что вызывает сомнение. Он обречен на раннюю смерть («И кому умирать молодым»). Герой сумел достичь в своей жизни той отметки, границы, за которой скрывается реальность; он приблизился к Солнцу, но не смог выдержать его слепящей энергии и погиб. Как не вспомнить здесь известную русскую пословицу «Правда глаза колет»!? Только в нашем случае Истина, которая вероятнее всего так и должна оставаться скрытой, привела к куда более страшным последствиям.

Добраться до источника света и тепла возможно лишь умея летать. В метафоричном значении «летать» - это высоко мыслить, думать философскими отрезками; соответственно, мысли в этом случае являются крыльями.

Итак, жизнь в понимании Цоя представляет собой серую сказку, ложное существование. Она и является тем «потерянным», «обманутым» поколением, которое никогда не видело «Солнца», но догадывалось о нем. Кто-то продолжает жить по заданной системе. А те, кто отправляются в путь на поиски Правды, нещадно уничтожаются тем же самым светилом. И хотя они прожили очень мало на этой земле, их миссия беспредельно велика: они упорно продолжают идти вперед, и чем ближе они к цели, тем больше им известно о жизни. Виктор Цой сам был человеком, «живущим по законам другим», он умел «летать», и благодаря ему многие другие люди тоже этому научились. И он ушел от нас, исполнив свою миссию: он увидел это Солнце и рассказал нам о нем.

Другая, не менее известная песня отражает социальную составляющую «потерянного» поколения и повествует о политической системе страны. Это песня – «Троллейбус»:

Мое место слева, и я должен там сесть,

Не пойму, почему мне так холодно здесь,

Я не знаком с соседом, хоть мы вместе уж год.

И мы тонем, хотя каждый знает, где брод.

И каждый с надеждой глядит в потолок

Троллейбуса, который идет на восток.

Троллейбуса, который идет на восток.

Троллейбуса, который...

Все люди - братья, мы - седьмая вода,

И мы едем, не знаю, зачем и куда.

Мой сосед не может, он хочет уйти,

Но он не может уйти, он не знает пути,

И вот мы гадаем, какой может быть прок

В троллейбусе, который идет на восток.

В кабине нет шофера, но троллейбус идет,

И мотор заржавел, но мы едем вперед,

Мы сидим не дыша, смотрим туда,

Где на долю секунды показалась звезда,

Мы молчим, но мы знаем, нам в этом помог,

Троллейбус, который идет на восток.

Почти весь текст песни состоит из символов, образов. Главный символ - троллейбус - воплощает в себе политическую основу государства, которая постоянно куда-то движется, но движение это запутано и бесцельно. Героя песни она явно не устраивает, так же, как и его «соседа» - другого гражданина, представляющего целый народ. В тексте прослеживается непонимание направленности деятельности правительства («И мы едем, не знаю, зачем и куда»). Но никто не может справиться с управлением этой политической машины, хотя все знают, как («И мы тонем, хотя каждый знает, где брод»). Возможно, причиной тому является нежелание приходить к каким-то радикальным мерам (революции, например). Уйти от этой системы (т.е. покинуть страну) крайне сложно («Мой сосед не может, он хочет уйти, но он не может уйти, он не знает пути»). Во времена Цоя выезд за границу обычным гражданам был закрыт.

В третьей строфе, которая представляет собой одно целое предложение, повествуется о том, что даже без шофера и при плохом двигателе троллейбус продолжает идти вперед. Это значит, что со слабой руководящей идеей («мотор») и при отсутствии человека, который способен контролировать всю программу («шофер»), аппарат власти продолжает держать в своих руках народ, как бы парадоксально это не звучало.

Фраза «мы молчим, но мы знаем, нам в этом помог троллейбус, который идет на восток», говорит о том, что большинство людей, запуганные правительством, слабо сопротивляются всей системе, бездействуют, о чем жалеет автор. Слово «помог» здесь использовано в ироничном значении. Автор намекает на такую политическую уловку, как «затыкание ртов» путём не совсем гуманных мер.

Образ машины, представляющей собой целое поколение, которое едет «не знаю, зачем и куда», встречается в прозаическом произведении автора того же времени, Виктора Пелевина. Это повесть «Желтая стрела». Вот цитата из книги: «Весь этот мир - попавшая в тебя желтая стрела. Желтая стрела, поезд, на котором ты едешь к разрушенному мосту». Надо заметить, что сам писатель очень часто обращается к теме «потерянного» поколения, как и Виктор Цой. Так, за ним числится знаменитый роман, принесший ему известность, «Поколение П», который можно истолковывать совершенно с разных сторон.

И, наконец, третьей песней Цоя, на которую хотелось бы обратить внимание, стала «Хочу Перемен».

Вместо тепла - зелень стекла,

Вместо огня - дым,

Из сетки календаря выхвачен день.

Красное солнце сгорает дотла,

День догорает с ним,

На пылающий город падает тень.

Припев: Перемен! - требуют наши сердца.

Перемен! - требуют наши глаза.

В нашем смехе и в наших слезах,

И в пульсации вен:

"Перемен!

Мы ждем перемен!"

Электрический свет продолжает наш день,

И коробка от спичек пуста,

Но на кухне синим цветком горит газ.

Сигареты в руках, чай на столе - эта схема проста,

И больше нет ничего, все находится в нас.

Припев: =/=

Мы не можем похвастаться мудростью глаз

И умелыми жестами рук,

Нам не нужно все это, чтобы друг друга понять.

Сигареты в руках, чай на столе - так замыкается круг,

И вдруг нам становится страшно что-то менять.

Припев: =/=

Эта революционно-притязательная песня, наверное, лучше всех отразила требования и ожидания поколения Цоя, вместив в одной незамысловатой фразе «Перемен! Мы ждем перемен!». Но люди, которые желают изменений, скорее всего, не готовы к действиям. Они всё еще «греются» дешёвым горячим вином («Вместо тепла - зелень стекла») и впустую прожигают свой день («Из сетки календаря выхвачен день»). Это поколение можно назвать пассивным, потому что оно бездействует, но в их сердцах есть желание и вера о том, что вскоре всё будет иначе.

Автор, в который раз заявляет о том, что его народ простой («Мы не можем похвастаться мудростью глаз и умелыми жестами рук»), у него многого нет, но даже «сигареты в руках» и «чая на столе» ему достаточно для жизни, - «И больше нет ничего, все находится в нас».

Эти три песни, конечно же, не ограничивают огромный список тех, которые отражают рассматриваемую тему. Всего творческое наследие Виктора Цоя насчитывает более трехсот песен, не считая стихотворений, которые не вошли ни в один альбом или сборник. В дополнении ко всему, в творческом арсенале музыканта присутствует и прозаические произведения, напоминающие по жанру лирическую миниатюру.

Субъективный анализ данных текстов не стоит рассматривать как нечто устойчивое. Наверное, каждый человек видит в них что-то свое. Но как бы не расходились эти мнения, главная мысль, суть у всех будет одна.

Заключение

Бардовская, или авторская, песня переживала немало взлетов и падений, она-то была одним из наиболее признаваемых и любимых жанров, то о ней забывали широкие массы. В действительности авторская песня – не для каждого: она заставляет задуматься, открывает глубинные тайны и чувства, она помогает с иронией, грустью, тоской выразить те мысли, которые трудно передать словами.

Бард – это поэт, который поет свои стихи народу. Он не ждет за это вознаграждения, как не ждут вознаграждения собеседники за приятный разговор между собой. Авторская песня – это всего лишь форма передачи чувств и мыслей поэта. Барды были, есть и будут всегда.

Значение творчества Виктора Цоя, его влияние на преданных поклонников, вклад в становление русского рока и авторской песни как современной поэзии - всё это безгранично. Он жил в «потерянном» поколении и посвящал ему песни, он хотел направить людей на истинный путь. Его волновали проблемы родной страны и родного народа, и он решал их своими текстами. На стыке двух великих эпох его жизнь представляла собой спасительную борьбу против обмана, лжи и бесчестия, которыми так упорно «кормили» народ. Поэт не хотел, чтобы из людей делали послушных марионеток, пешек в чужой игре, лишенных свободы во всём.

Можно много говорить о Викторе Цое, как о композиторе, поэте, певце, актере. Но в первую очередь он - человек - простой и в то же время великий. Он стал символом «потерянного» поколения, борцом за достойную жизнь для всех людей. За десять лет он осуществил стремительный подъем от студента, изредка играющего в местных клубах, до лидера группы "Кино", "хозяина" сцены, собирающего многотысячные стадионы. Его жизнь была интересной и насыщенной, а главное - полезной. Человек с чувством юмора, человек, который всегда был честен к себе и остальным. Он оказал смог повлиять на молодежь, на свое поколение, и влияние это было колоссальным. За то его и любили. По-другому просто не могло было быть.

Он перевернул не одну человеческую жизнь, направил в нужную сторону не одно человеческое сознание. Виктор Цой рассказал нам о «Солнце», которое всё же существует в этом мире. Его великие песни стали гимнами и путеводителями по жизни для многих из нас. Пусть его собственное поколение ушло вместе с ним, ушло таким же, каким и было – «потерянным», «обманутым». Но те, кто пришел им на смену явно не заслуживают столь презренного определения, а значит, ему удалось изменить ход мыслей и мировосприятие целого поколения.

Он ушел из этой жизни, но он остался в сердцах миллионов - тех, кто вечно сохранит в душе память о человеке, повлиявшем на его судьбу. И он будет жив в нашей памяти, пока еще поются его песни, пока пишутся стихи и надписи на стенах, пока устраиваются концерты и дни памяти в его честь. «Все находят время, чтобы уйти. Никто не уйдет навсегда». Он искал правду и, наверное, нашел ее. Только не всем дано это видеть. А ведь всё очень просто. На любой вопрос, каким задавались люди на протяжении всего существования человечества, есть ответ, который он зашифровал между строк своих бессмертных произведений. Он ушел, оставив ключ в замке. Нам лишь нужно его повернуть.

Библиография

1. «Аргументы и факты», №5, 1988г.
2. «Советская молодежь», №12, 1984г.
3. Добровольский Б.М. Современные бытовые песни городской молодежи. Фольклор и художественная самодеятельность. М., 1988г.
4. Каманкина М.В. Самодеятельная авторская песня 1960-1990-х гг.: Автореф. канд. дис. М., 1999г.
5. Окуджава Б.Ш. «С души своей наброски» // Эстрада: что? где? зачем? М., 1988г.
6. www.vitya-tsoy.narod.ru
7. www.kinoman.net
1. Джоанна Стингрей газете «Московский Комсомолец», №5, 1988г. [↑](#footnote-ref-1)
2. Из интервью газете «Советская молодежь», №12, 1984г. [↑](#footnote-ref-2)
3. Из интервью газете «Аргументы и факты» [↑](#footnote-ref-3)