

и прессы. Журналисты замечают, что «новые песни наполнены уже не гражданским пафосом, а житейской мудростью», а во время представления «органично сочетаются музыка, философия, чувство вкуса и зрелищность», при этом зритель попадает под «магию шевчуковской энергетике, его максимализма». Вопреки бездушному, прагматичному времени, в песнях Ш. начала 2000-х присутствуют ценности духа, мудрая простота. Трепетнее, задушевнее звучит тема России: «Я зажег в церквях все свечи, но одну оставил, / Чтобы друг в осенний вечер да по мне ее поставил, / Чтобы дальняя дорога мне короче показалась, / Чтоб душа, вздремнув немного, вновь в Россию собиралась» («Я зажег в церквях все свечи...»). Явственнее проступают религиозно-философские мотивы: «Косит прошлое ревностный Бог, Подрезая людей, чтоб они продолжали расти»; «Так темно, я в аду иль за пазухой брата Христа»; «Подсознание покаялось вере, / И вернула нам небо она»; «Все пропало, только Вера в темном небе как жар-птица / Изумрудным косит глазом на тебя да на меня». Пронзительная нота звучит в песне «Господь нас уважает», которую Ш. часто исполняет соло, аккомпанируя себе на гитаре. Приверженец «набатных» обличений, лирический герой спорит с другом, чья душа «тихонько пела»: «Ему кричал я — посмотри на эти сучьи рожи! / Им все до фонаря гори, страна впридачу тоже! / Нас завтра снова продадут, пойдем на урожаи. / А он в ответ — брось, баламут! Господь нас уважает...» И когда, смертельно раненый, друг умирает, его собеседник чувствует: «Я что-то понял — он не лгал...» Характерное для Ш. интимное отношение к близкому, понимающему и «уважающему» Творцу проступает и в песне «Наполним небо добротой», где доброта неотделима от исповедания веры и верности Христу. Откликаясь на евангельский призыв следовать за Спасителем, автор убежден: «Наш Бог всегда нас всех поймет, / Грехи отпустит, боль возьмет. / Вперед, Христос, мы за тобой / Наполним Небо Добротой...». 14 янв. 2003 Ш. принял участие в уникальном концерте «Рок к Небу», состоявшемся по инициативе Петербургской епархии. «Русский рок — это протест против серости атеизма и бездушия», а Ш. — из тех рок-музыкантов, «которые свою жизнь и творчество поднесли к евангельскому светильнику на проверку», — комментировал этот концерт один из его организаторов диакон Андрей Кураев (Кураев А. — С. 403, 432).

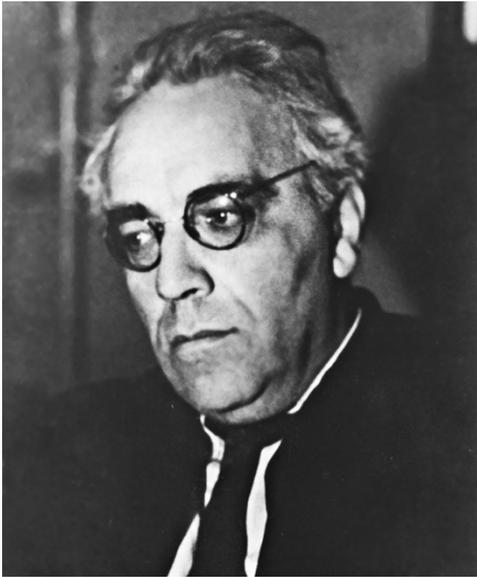
Ш. сыграл главную роль в фильме «Духов День», к которому он написал музыку. По его песням снято несколько клипов, среди которых «Мертвый город. Рождество», посвященный павшим в Грозном. Ш. помогает встать на ноги молодым музыкантам, но при этом очень критично оценивает тексты их рок-композиций. Что касается совр. поп-культуры, он рассматривает ее не только как проявление безвкусицы, но как «реальное зло» и едко высмеивает в своих интервью. Ш. — один из инициаторов 12-томного издания «Поэты русского рока» (2004–05).

Соч.: [Стих.] // Время колокольчиков. М., 1990. С. 78–92. (Советская рок-поэзия); [Стих.] // Альтернатива. Опыт антологии рок-поэзии. М., 1991. С. 89–95; [Стих.] // Петрополь 1996. Лит. панорама 1993–1996. СПб., 1996. С. 210–211; Защитники Трои. СПб., 1999; Поэты русского рока: Ю. Шевчук [и др.]. СПб., 2004–05  
Лит.: Добровольский С. Рок-поэзия: текст и контекст // Молодежь и проблемы совр. худож. культуры. Л., 1990. С. 78–82; Смирнов И. Вторая голова рок-дракона // Альтернатива: Опыт антологии рок-поэзии. М., 1991. С. 5–6; Дидуров А. Солдаты русского рока. М., 1994; Тимашева М. Осталась любовь // Семья и школа. 1993. № 3. С. 45–46; Лужбин А. Юрий Шевчук: «Это вообще-то веселая песня» // Домовой. 1994. № 7. С. 62–68; Харитонов Н. ДДТ. Архангельск, 1996; Харитонов Н. Империя ДДТ. М., 1998; Логачева Т. Е. Тексты русской рок-поэзии и петербургский миф: аспекты традиции в рамках нового поэтического жанра // Вопр. онтологической поэтики. Потаенная лит-ра. Иваново, 1998. С. 196–201; Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 1998. С. 5–33; Нежданова Н. К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70–80-х годов // Там же. С. 33–47; Логачева Т. Е. Рок-поэзия А. Башлачева и Ю. Шевчука — новая глава петербургского текста русской литературы // Там же. С. 59–68; Крымова Л. О «ДДТ», Шевчуке и не только о нем. Ростов н/Д., 2001; Кураев А. Церковь и молодежь: неизбежен ли конфликт? СПб., 2004. С. 402–446.

Э. М. Родионова

**ШЕНГЕЛИ** Георгий Аркадьевич [20.4(2.5). 1894, Темрюк, ныне Краснодарский край — 16.10.1956, Москва] — поэт, переводчик, стиховед.

Родился в семье адвоката, рано осиротел, воспитывался бабушкой Л. Дыбской в Керчи. Учитель французского яз. в керченской гимназии С. Красник способствовал приобщению Ш. к поэзии Э. Верхарна, С. Малларме, Т. Готье, Ж.-М. Эредиа, Ш. Бодлера и П. Верлена. В 1913 Ш. он знакомится с приехавши-



Г. А. Шенгели

ми в Керчь И. Северяниным, Д. Бурлюком, В. Баяном и В. Маяковским. Сильное влияние Северянина чувствуется в первых стихотворных сб. Ш. **«Розы с кладбища: Поэзы»** (1914), **«Гонг»** (1916) и **«Апрель над обсерваторией»** (1917). Тираж первого сб. автор почти целиком уничтожает, зато со вторым сб. едет в Петроград к Северянину, выступает там вместе со своим кумиром на поэтическом вечере, а затем едет с ним в большое поэтическое турне (Москва, города Украины и Закавказья) с чтением лекций о Северянине и своих стихов. Если со временем отношения Ш. с Северяниным будут крепнуть и углубляться, то с Маяковским — обострятся, вплоть до написания в 1927 пастели **«Маяковский во весь рост»**.

Осенью 1914 Ш. поступает на юридический ф-т Московского ун-та, но затем переводится в Харьковский ун-т, где работал его дядя — профессор химии В. Дыбский (его дочь Юлия стала первой женой Ш.). В марте 1922 Ш. переезжает в Москву, где знакомится с поэтессой Ниной Леонтьевной Манухиной, ставшей через 2 года его второй женой и спутницей до конца его жизни. В 1920-е Ш. много переводит, занимается изучением техники стиха, пишет оригинальные поэтические произведения, издает свои книги **«Еврейские поэмы»** (1919; 2-е изд. 1920), **«Нечаев: Драматическая поэма»** (1920), **«Изразец: 4-я кн. стихов»** (1921), **«1871: Драматические сцены в стихах»** (1921), **«Раквина»** (1922, 2-е изд.; 1-е: 1918),

**«Броненосец „Потемкин“: Драматическая поэма»** (1923), **«Трактат о русском стихе»** (1923; за него автор был избран членом ГАХН [Гос. академии худож. наук]), **«Норд»** (1927), **«Маяковский во весь рост»** (1927). В 1925–27 Ш. был председателем Всероссийского союза поэтов.

Драматические поэмы Ш. 1920-х связаны с революционной тематикой; ей посвящены и сонеты о Гражданской войне, написанные в основном в 1930-е, но под которыми автор поставил даты: 1919, 1920. Эти сонеты опубликованы посмертно; в них Ш. изображает Гражданскую войну в духе М. Волошина, подчеркивая ее страшный, драматический характер. Если в классических сонетах обычно говорилось о любви, то «классик» Ш. попытался «новаторски» использовать старинную форму сонета для изображения «низменной», кровавой действительности (**«Нищий»**, **«Комендантский час»**, **«Своя нужда»**, **«Мать»**, **«Короткий разговор»**, **«Самосуд»**, **«Провокатор»**, **«„Дух“ и „материя“**, **«Интервенты»**, **«Здесь пир чумной; здесь каша тьмы и блеска...»** и др.)

Лирика Ш. 1920-х и всех последующих лет, развивавшаяся под влиянием французских «парнасцев», Пушкина, некоторых поэтов Серебряного века русской поэзии (Брюсова, Северянина, Волошина и др.), гражданской тематике в основном своем составе чужда и связана главным образом с размышлениями автора на «вечные» темы (природа, искусство, любовь) и о своей поэтической судьбе.

Муза Ш. классична, в значительной мере рассудочна, эмоционально-лирически однообразна, связана больше с восприятием книжных традиций, чем живой современной действительности (социальной и природной), которая в свою очередь дается в застывшем свете поэтических традиций. Эти застывшие поэтические традиции исследовались и Ш.-стиховедем; на основе своих исследований он создавал руководства для начинающих писателей: **«Практическое стиховедение»** и **«Как писать статьи, стихи и рассказы»**. С ними полемизировал В. Маяковский в статье «Как делать стихи?»: «С легкой руки Шенгели у нас стали относиться к поэтической работе как к легкому пустяку. Есть даже молодцы, превзошедшие профессора. Вот, например, из объявлений харьковского „Пролетария“ (№ 256): „Как стать писателем. Подробности за 50 коп. марками. Ст. Славянск, Донецкой железной дороги, почт. ящик № 11“». И далее поэт-новатор писал:

«Все учебники поэзии а ля Шенгели вредны потому, что они не выводят поэзию из материала, т. е. не дают эссенции фактов, не сжимают фактов до того, пока не получится пресоканное, сжатое, экономное слово, а просто накидывают какую-нибудь старую форму на новый факт. Форма чаще всего не по росту...» (Маяковский В. ПСС: в 13 т. Т. 12. М., 1959. С. 92, 99).

Ш. как стиховед-консерватор ответил поэту-новатору пасквилем «Маяковский во весь рост» (1927), в котором пытался доказать, что Маяковский тоже пользуется традиционными стихотворными размерами, а главное, представить его, поэта революции и поэта-новатора, поэтом люмпен-мещанства, враждебным подлинной революционности пролетариата, а также и культуре. В. Перельмутер справедливо отметил в книжке Ш. обилие «клишированно-идейных пассажей», но посчитал их «данью советскому новоязу — платой за публикацию» и камуфляжем критики самой сути революции: «Вдуматься — о чем писал Шенгели, драпируя мысли формами и лексикой якобы чисто литературной — в стиле 1920-х годов — полемики с „поэтом революции“? О природе этой самой революции. О люмпенской сути совершенного в России переворота. Только и всего...» (Перельмутер В. — С. 23). На самом деле полемика Ш. с Маяковским имела чисто лит. характер: это была полемика поэта консервативно-пассеистических взглядов со своим антиподом — поэтом-новатором. Если у Ш. и были скрытые намеки на сталинский режим, то они содержались в неопубликованной при жизни автора стихотворной исторической повести «**Повар базилевса**»: критикой тиранического византийского режима Ш. стремился здесь, вероятно, искупить грех прославления Сталина в «эпическом цикле» из 15 поэм, одна из которых — «**Ушедшие в камень**» — была опубликована в 1937 в ж. «Новый мир».

С 1933 Ш. работает редактором в отделе «Творчество народов СССР» и в «Секторе западных классиков» Гослитиздата. В 1935 выходит сб. его стихов «**Парус**», а в 1939 — «**Избранные стихи**». До конца жизни Ш. много переводит: почти всего Байрона, много из Гюго, Гейне, Верхарна и др. поэтов.

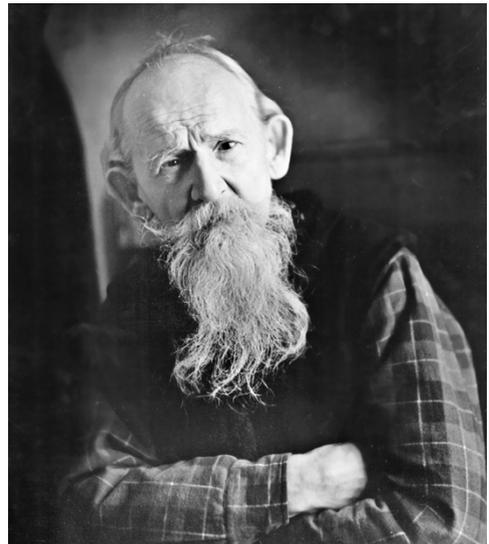
Соч.: Школа писателя: основа лит. техники. 2-е изд. М., 1930; Избранные стихи. 1914–1939 / вступ. статья А. И. Белецкого. М., 1939; Техника стиха / предисл. Л. Тимофеева. М., 1960; Иноходец: Собрание стихов. Повар базилевса: Византийская повесть. Статьи. Лит. воспоминания. М., 1997.

Лит.: Перельмутер В. Живущий на маяке // Шенгели Г. Иноходец: Собрание стихов... М., 1997; Шаповалов М. В «четырнадцатизвездном созвездии» (Поэт Георгий Шенгели) // Лепта. 1994. № 19.

М. Ф. Пьяных

**ШЕРГИН** Борис Викторович [16(28).7.1893 (по архивным данным; указание самого Ш. на 1896 — мистификация), Архангельск — 31.10.1973, Москва] — прозаик, поэт.

Отец Ш., потомственный мореход и корабельный мастер, передал сыну дар рассказчика и страсть ко всякому «художеству»; мать, коренная архангелогородка, познакомила его с народной поэзией Русского Севера («Маменька мастерица была сказывать... как жемчуг, у нее слово катилось из уст»). В семье Ш. воспринял первые важные уроки взаимоотношений с миром и людьми, трудовой кодекс чести северного русского народа. С детства постигал нравственный уклад, быт и культуру Поморья: «морское знанье» — через увлекательные рассказы друзей отца — именитых корабельных плотников, капитанов, лоцманов, зверобоев-промышленников; песни и сказки — от заостровской крестьянки Н. П. Бугаевой, друга семьи и «домоправительницы» Шергиных; срисовывал орнаменты и заставки старинных книг, учился писать иконы в поморском стиле, расписывал утварь; еще в школьные годы стал собирать и записывать северные народные сказки, былины, песни. Учился в Архангельской мужской губернской гимназии (1903–12); окон-



Б. В. Шергин