

щих на него доносы поэтах Артуре Воздвиженском и Новелле Капорулиной читатели узнают Андрея Вознесенского и Беллу Ахмадулину. В одном из столпов московского аморализма клоуне Степане Михалеве были склонны видеть С. В. Михалкова, в злом пенсионере Фенине и его зяте-карьеристе М. Инфантьеве легко угадывались Хрущев и А. Аджубей. Одного из своих главных недругов — журналиста «Известий» Гольцева Ш. вывел под именем сотрудника «Новостей» Наума Гольцера — наркомана, сексуального извращенца и идеологического диверсанта, попутно ради получения наследства убившего родную мать ударом шила в сердце. Ретроспективное награждение ратных подвигов Л. И. Брежнева вызвало раздражение у фронтовика Ш., и глава государства был выведен в романе под именем впавшего в старческий маразм полковника Брусничкина, «главным достоинством которого были густые черные брови»; в неприглядном виде Мирона Серого был изображен также М. А. Сулов — недруг Ш.

Либеральная критика осознала бесперспективность уничижения Ш.: «Творчество автора „Тли“ полностью самодостаточно, поскольку пародии и постмодернистские изыски на материале его книг невозможны. При попытке изгадиться над стилем Шевцова получается тот же Шевцов» (Ю. Васильев).

Романы Ш. имеют устойчивый читательский успех: на народные пожертвования издво «Голос» в 1998–2000 опубликовало все написанные Ш. в 1990-е романы, а также переиздало «Тлю» с дополнением книги «Сокоры» — воспоминаниями Ш. о близких ему людях. В расширенном варианте мемуарная проза Ш. была собрана в кн. «В борьбе с дьяволом» (М., 2003). В целом творчество Ш. представляет собой одно из достижений русской конспирологической прозы — феномена, ожидающего своего исследователя.

Соч.: Избранные произведения: в 3 т. / предисл. Н. Леонтьева. М., 1988; Избранное: в 3 т. / предисл. Л. Щерблыкиной. М., 1998–2000.

Лит.: Огнев Г. Кривое зеркало пошлости // Комсомольская правда. 1964. 12 нояб.; Синявский А. Памфлет или пасквиль? // Новый мир. 1964. № 12; Сорокин В. Незабытое // Молодая гвардия. 1989. № 11; Шохина В. Русский кэмп // Независимая газ. 1994. 22 марта; Тарасов А. Червонцы из чистого золота. М., 1997. С. 120–129; Щерблыкина Л. М. Из пламени и света рожденное слово // Шевцов И. Голубой бриллиант. М., 1998. С. 664–712; Юдин В. Перо приравнял к штыку // Дуэль. 2000. № 41. 10 окт.; Идет девальвация слова: Беседа И. Шевцова с А. Тер-Маркарянном // Лит. Россия.

2000. № 36. 8 сент.; Три войны за плечами: Юбилейная беседа поэта Валентина Сорокина со старейшим русским писателем Иваном Шевцовым // Завтра. 2000. № 35. 29 авг.: Тля масонская: Беседа И. Шевцова с Ю. Васильевым // Столичные новости. Киев. 2001. № 11. 20–26 марта; К 60-летию битвы под Москвой: Беседа И. Шевцова с Н. Леонтьевым // Край родной. М., 2001. № 37; Митрохин Н. Русская партия: Движение русских националистов в СССР. 1953–1985. М., 2003; Михайлова Л. [Щерблыкина Л. М.] Святая Русь: Большая энциклопедия русского народа. М., 2004. С. 1061–1063.

М. П. Лепехин

ШЕВЧУК Юрий Юлианович [16.5.1957, пос. Ягодный Магаданской обл.] — поэт, художник, музыкант.

Отец, Юлиан Сосфенович, был сослан из Украины в Сибирь в 1920-е вместе с семьей, дед расстрелян в 1937. Мать, Фаина Акрамовна, родом из Башкирии, несколько лет проработала в Сибири и на Крайнем Севере. Впоследствии семья переехала в Нальчик, а затем на родину матери в Уфу, где Ш. закончил школу и поступил учиться в Башкирский педагогический ин-т на худож.-графическое отделение. После окончания 1-го курса уезжает на Колыму, работает там грузчиком, затем вновь возвращается в Уфу и продолжает учебу в ин-те.

В студенческие годы начал сочинять песни, исполняя их под гитару; в 1980 стал одним из организаторов группы «ДДТ». В 1982 — лауреат конкурса «Золотой граммофон», учрежденного «Комсомольской



Ю. Ю. Шевчук

правдой», за песню **«Не стреляй!»** (1981). Первые аудиоальбомы **«Свинья на радуге»** (1982), **«Компромисс»** (1983) и **«Периферия»** (1984) состояли из песен, в которых обличалась совр. действительность. Объектом критики в получившем широкую известность альбоме «Периферия» стала «сложившаяся при Брежневе структура феодального капитализма, залакированная фасадом „развитого социализма“» (Кормильцев И., Сурова О.— С. 25). По мнению тех же авторов, истоком рок-поэзии, в частности текстов Ш. и А. Башлачева, была часторская песня, «особенно социальная ангажированность Галича и Высоцкого» (Там же. С. 24). После выхода «Периферии» Ш. был подвергнут критике в местной прессе, в КГБ с него взяли подписку в том, что он не будет больше выступать с песнями, его лишили возможности трудиться в городе. Работая в сельской школе, Ш. продолжает писать песни.

Характеризуя рок-культуру 1980-х, и в частности творчество «ДДТ» этих лет, критик отмечает, что «ценности рок-культуры балансируют на грани инфантилизма и всепоглощающего скепсиса, эпатажа и вызывающего отказа от умствования». В начале 1980-х происходит мощный всплеск социальной рок-волны, что проявляется «в виде классических типов пародии — бурлеска и травести» (Добротворский С.— С. 78, 81, 82).

В 1984 Ш. переехал в Ленинград, где нашел «масштабную, полновесную, разношерстную, очень энергичную и очень живую рок-среду» (Н. Харитонов). Первая волна рок-поэтов появилась именно в городе на Неве, это объясняется тем, что «ленинградская рок-поэзия жива корнями глубокой традиции петербургской поющей поэзии: светской-аристократической и фольклора, петроградского песенного фольклора, прекрасно развитого там, особенно на фабричных окраинах <...> ленинградская школа нашего рока пропитана Хармсом, Олейниковым, Введенским, Зощенко. Рок наш самой судьбой русской культуры ориентирован на слово, на истинную поэзию» (Дидуров А.— С. 20). О важной роли слова в нашей культуре, в т. ч. и в роке, пишет И. Смирнов, видя в этом отличие русского рока от родной ему африканской культуры. И. Смирнов считает, что в 1980-е годы происходит сближение и, в конце концов, интеграция роковой и бардовской традиций (С. 5).

По сравнению с замкнутой, элитарной ленинградской школой песни Ш. и Башлачева прозвучали как «голос народа» (Кормильцев И., Сурова О.— С. 24). Первая программа

питерского «ДДТ» включала совершенно новые песни: **«Церковь без крестов»**, **«Ленинград»**, **«Революция»**, **«Слепой мальчик»**, **«Террорист»** (1986–87). В основе текстов «ДДТ» — драма одинокого отверженного человека, чуждого власти и официозу, в песнях этого периода отразилась «эпоха официального катастрофизма» в которую обратилась эпоха официального оптимизма, а тексты Ш. — это «диагноз обществу», «сигнал бедствия» (Крымова Л.— С. 16, 24).

Сходство рок-поэзии 1980-х с революционной поэзией начала века отмечают и другие, выделяя такие общие черты поэтики, как «революционная риторика, агитки, антитеза, контраст, отсутствие полутонов» (Кормильцев И., Сурова О.— С. 25). Л. Крымова называет Ш. «Маяковским нашего времени». Яркая экспрессивность, гиперболичность, гротесковость образов, свойственные раннему Ш. ощущение одиночества и в то же время энергия, вызов, эпатаж — все это роднит его с Маяковским. В это время Ш. начинает выступать перед большими аудиториями, перед многотысячной публикой на стадионе. Как и Маяковский, он часто использует стилистически сниженную, разговорную лексику. Язык его песен нарочито грубоват, однако при этом текст звучит предельно искренне. Несмотря на мрачные картины действительности, добро торжествует (**«Родина»**, **«Прекрасная любовь»**). М. Тимашева, называя Ш. стихийным коммунистом и стихийным же христианином (там, где христианская утопия совпадает с коммунистической), видит в его песнях доброе начало, любовь ко всему нематериальному, будь то Родина, Весна или Свобода (С. 46).

Основу поэтики Ш. составляют контраст, антитеза, оксюморон: «В непролазной грязи здесь поет чистота»; «Света тьма — да света нет»; «Рано утром в тумане теплом отражается холод»; «Читает балет о кошмарной любви и прекрасной измене»; «Плывут глаза — архангелы и бесы».

В песнях, посвященных Петербургу (**«Оттепель»**, **«Черный пес Петербург»** и др.) обнаруживается то новое, что вносит поэт в «петербургский миф», в развитие и обновление лит. традиций трактовки Петербурга у Гоголя, Достоевского, Манделштама, К. Вагинова. Интерес к истории проявляется во мн. песнях, в т. ч. в известной песне «Родина»: «Черные фары у соседних ворот. / Люки, наручники, порванный рот. / Сколько раз покотившись моя голова / С переполненной плахи летела туда, где / Родина, еду я на Родину, / Пусть кричат „уродина“, / А она мне

нравится, / Хоть и не красавица». Здесь лирический герой, отождествляя себя с предыдущими поколениями, рисует трагический образ России, любви к которой он остается верен, несмотря на пережитые ужасы. Трагична и современность, где люди не могут найти применения своим силам: «Я — память без добра, / Я — знание без стремлений, / Остывшая звезда / Пропавших поколений». По словам Н. К. Неждановой, «рационализм интеллектуала сталкивается с неистовым бунтарством, и антиномией оборачивается даже традиционная тема веры в идеалы» (С. 38): «В этом мире того, что хотелось бы нам / Нет! / Мы верим, что в силах его изменить, / Да! / Но — / Революция, ты научила нас / Верить в несправедливость добра!» («**Революция**»).

Одной из главных в творчестве Ш. становится тема времени. Не случайно один из его дисков так и называется: «**Время**» (1985). С этим понятием связаны многие метафоры: «Время стошнило прокисшей золой»; «В этом царстве обглоданных временем стен»; «Время сжалось луной»; «Время-дышло вошло в нас и вышло»; «Прощальным костром догорают эпоха». В годы перестройки усиливается ощущение катастрофичности происходящего: «Траурный митинг сегодня назначили / Мы по усопшей стране, господа, / Все песни распроданы, смыслы оплачены, / Где вы, герои войны и труда?» («**Суббота**», 1987). События недавней истории вплетаются в повседневность: «Не заметишь, как на пол гербарием выскользнет вождь»; «Каналы тоской беломорятся»; «в третьем рейхе каменном».

Впоследствии стихи Ш. становятся более философичными, освобождаясь от злободневности, хотя он не остается равнодушным к тому, что происходит в стране. В окт. 1993 он поехал к защитникам Белого дома, где сбилось его «**Предчувствие гражданской войны**» (1988). Ш. часто бывает в Чечне, общается с фронтовиками, — впечатления от этих поездок воплощаются в поэзии. Песни «ДДТ» начала 2000-х называют «военным футуризмом», сравнивая их с поздней прозой В. Астафьева (Мунипов А. // Известия. 2002. 1 нояб.).

В конце 1980-х Ш. выпускает один альбом за другим: «**Я получил эту роль**» (1988), «**Оттепель. Ленинград**» (1989–90), «**Пластун**», «**Предчувствие гражданской войны**» (1991), «**Актриса Весна**» (1992); мн. из новых песен становятся «всенародными хитами»: «**В последнюю осень**» (1990), «**Родина**» (1989), «**Что такое осень**» (1991).

Нарочитая грубоватость, сознательное снижение традиционных поэтических образов присуще и этому периоду творчества Ш. «Золотая луна, цвета спелого, зрелого яда. Как стрелок за окном, целит мне в оловянную грудь»; «Солнце-генсек мусолит лорнет в императорской ложе»; «Серое небо с морщинистой кожей»; «Закат зевает вдалеке»; «Голодное море, шипя, поглотило осеннее солнце».

Первая печатная подборка стихов Ш. была опубликована в сборнике «Время колокольчиков» (М., 1990). Это стихи из альбома «**Я получил эту роль**» («**Церковь**», «Революция») и из магнитофонных записей разных лет. В начале 1990-х творчество Ш. вступило в тот период, когда рок-поэзия перестала быть «контркультурой». В 1991 вышел небольшой сборник под названием «Альтернатива. Опыт антологии рок-поэзии», где публикуются такие тексты Ш., как «**Мальчик-слепой**», «Ленинград (Оттепель)», «**Ни шагу назад (Осенняя урбанистическая)**». Символом поколения становится мальчик-слепой из одноименного стих., задающий вопросы: «Как мы едем?», «Что мы видим?», «Что мы любим?» И все же оптимизм, основанный на реальном знании жизни, а не на иллюзиях, звучит и в стих. «**Прекрасная любовь**» («Дай разум и свободу, дай чувствам не истлеть»), и в стих. «Время» («Наше время не любит плевков и лесты, / Оно сможет за нас постоять»).

Стих. Ш. публиковались в лит. альм. «Петрополь 1996. Литературная панорама 1993–96» — наряду с произведениями В. Шкловского, М. Булгакова, Б. Окуджавы, В. Набокова, А. Дольского и др. В 1996 в Архангельске выходит книга И. Харитоновой «ДДТ», в которой, наряду с биографическими сведениями о поэте, опубликованы тексты мн. его стих., в т. ч. популярной песни «**Дождь**» (1981). В этот период Ш. начинает создавать тексты, более близкие к письменной поэзии по глубине содержания и смыслового наполнения, сложности, метафоричности. Происходит эволюция «от тотального отрицания к поиску позитивного начала, от антигероя к герою» (Добротворский С.— С. 79). Первый отдельный сб. стихов Ш. «**Защитники Трои**» вышел в 1999.

Музыкальные критики называют Ш. «Человеком Десятилетия, наиболее влиятельной и авторитетной фигурой музыкального мира России девяностых» (Бурлака А. Человек на все времена // FUZZ. 1997. № 12. С. 18). Его альбомы рубежа XXI столетия «**Мир номер ноль**», «**Это все**», «**Единочество**» встречают восторженные отклики зрителей

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-