

УДК 821.161.1-192:785
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45+Щ318.5
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

О. Э. НИКИТИНА

Тверь

СКАЗОЧНЫЕ ЭПИЗОДЫ ЛИРИЧЕСКОГО РОМАНА «АГАТА КРИСТИ». ЧАСТЬ 3

Аннотация. В статье в качестве сказочных эпизодов лирического романа «Агата Кристи» рассматриваются песни, вошедшие в авторский сборник «Сказки». Особенности расположения сказочных эпизодов в лирическом романе, постоянные перемещения лирического сознания из мира, приближенного к реальному, в мир сказочный и обратно позволяют говорить о том, что сказочным является весь лирический роман «Агата Кристи». В первой и второй частях статьи были рассмотрены сказочные эпизоды альбомов «Коварство и любовь», «Декаданс» и «Опиум». Третья, заключительная, часть статьи посвящена отдельным сказочным эпизодам альбомов «Ураган», «Чудеса» и «Майн кайф?».

Ключевые слова: русский рок, рок-музыка, рок-музыканты, рок-группы, рок-поэзия, лирические романы, сказочные эпизоды.

Сведения об авторе: Никитина Ольга Эдуардовна, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин ГБПОУ «Тверской колледж культуры им. Н. А. Львова».

Контакты: 170002, г. Тверь, просп. Чайковского, д. 19, nikol8@yandex.ru.

O. E. NIKITINA

Tver

FABULOUS EPISODES LYRICAL NOVEL «AGATHA CHRISTIE». PART 3

Abstract. The songs that are included in the author's collection «Tales» regarded as fabulous episodes in a lyrical novel «Agatha Christie». Features of the location of the fabulous episodes in a lyrical novel suggest that the whole lyrical novel «Agatha Christie» is fabulous. In the first and second parts of the article were reviewed fabulous episodes of albums «Cunning and Love», «Decadence» and «Opium». The final third part of the article is devoted to individual fabulous episodes of the albums «Hurricane», «Miracles» and «Mayn kayf?».

Keywords: Russian rock, rock music, rock musicians, rock bands, rock poetry, lyric novels, fabulous episodes.

About the author: Nikitina Olga Eduardovna, Candidate of Philology, Head of the Department of Humanities at Tver College of Culture named after N. A. Lvov.

Средоточием сказочных эпизодов в лирическом романе «Агата Кристи» являются альбомы «Ураган» (1997), «Чудеса» (1998) и «Майн кайф?» (2000), которые представляют собой второй из двух макроциклов романа – трилогию отчаяния и неугасающей веры в сказку. Эта трилогия – сердце лирического романа. Именно здесь его события достигают своей кульминации, и именно эти три альбома, по словам Глеба Самойлова, «начали и завершили концептуальную линию в развитии “Агаты Кристи”» [7].

Всего в трилогии содержится семнадцать из двадцати восьми сказочных эпизодов лирического романа: «Два корабля», «Ураган», «Поход», «Розовый бинт», «Корвет уходит в небеса» (альбом «Ураган»), «Ковёр-вертолет», «Навеселе», «Вервольф», «Огоньки», «Они летят» («Чудеса»), «Пират», «Секрет», «Красная шапочка», «Альрауне», «Выпить море», «Странное рождество», «Месяц» («Майн кайф?»).

О сказочности, по крайней мере, двух альбомов трилогии говорит и сам Глеб Самойлов. Отвечая на вопрос журналистки «А почему “Чудеса”? Что за чудеса такие?», он говорит: «“Чудеса” – это чудеса. Это сказка, это чудо, это то, о чём мечтает каждый человек в глубине души, может быть, даже не очень отдавая себе в этом отчёт» [11, с. 4]. Альбом «Майн кайф?», посвящённый памяти композитора Альфреда Шнитке, Глеб Самойлов называет сказочным и киношным и сравнивает со «Сказкой странствий» – одним из фильмов, к которому Шнитке написал музыку: «Вот такая у нас получилась “Сказка странствий”. Только музыкальная. И для взрослых. Да и не только для взрослых – для всех» [2].

«Ураган» же и в структуре трилогии, и в структуре всего лирического романа – альбом особенный во всех отношениях. Он квинтэссенция смысла лирического романа, ключ к его идее. По словам Глеба Самойлова, «все песни этого диска с одной стороны – ощущение трагичности происходящего: “Все мои игрушки, мама, разметало ураганом. Нету больше сказки...” – констатация факта, но с другой стороны, тоска по утерянному раю, уверенность в существовании чего-то неземного и горечь из-за невозможности это уловить» [3].

Для фабулы лирического романа «Ураган» – это точка, в которой всё начинается и в которой всё заканчивается. В этой, пятой по счёту, главе лирического романа находится эпизод (песня «Серое небо»), рассказывающий о событии, заставившем героев отправиться в путь:

Улетела сказка вместе с детством
Спрятавшись за чопорной ширмой
Фея поспешила одеться
Я стряхиваю пепел в это небо [4, с. 69]

«Серое небо» не относится к числу сказочных эпизодов лирического романа, однако именно в нём расставание с детством и сказкой предстают как экзистенциальная катастрофа, последствия которой уже здесь предчувствуются я-персонажем Глеба Самойлова как необратимые. Под серым

небом нет места естественной детской улыбке, любовь под ним превращается в обречённость, в череду фатальных ошибок, исправить которые можно, лишь каждый раз убивая любовь и каждый раз после этого пытаюсь найти в себе силы жить:

Нет теперь не то время
Нет теперь не то небо
Когда можно было
просто улыбаться
А надо и кого-то любить
И надо жить после того
И снова снова снова убивать [4, с. 69]

Доказательством того, что пока это только предчувствие мира, покинутого сказкой, является игра с глагольными временами – приём, часто используемый Глебом Самойловым: раньше небо было голубым, теперь оно уже не то, но ещё не серое – «серым оно будет потом», потому что сейчас «я стряхиваю пепел в это небо». В тексте песни не сказано, что этот стряхиваемый я-персонажем Глеба пепел именно с сигареты, которую можно было бы рассматривать как явную приметку взросления, однако от чего бы ни был этот пепел, он выступает здесь как символ траура по утраченному детству и улетевшей сказке.

Среди семнадцати сказочных эпизодов трилогии особое значение имеют связанные между собой единым микросюжетом три эпизода: «Пират», «Ураган» и «Ковёр-вертолет». Причём для фабулы лирического романа важен именно такой порядок этих эпизодов. Собственно, на них, а также на тех эпизодах, которые они цепляют к этому микросюжету, я и собираюсь остановиться в этой статье, вынужденно оставляя без внимания остальные, обозначенные мною выше, сказочные эпизоды трилогии.

Из всех своих альбомов авторы «Агаты Кристи» выделяют «Майн кайф?» как самый концептуальный, поскольку он представляет собой «целое драматургическое произведение» [3] о том, «как человек, теряя веру во что-то светлое, убивает в себе человека» [3]. Песня «Пират» – сказочное начало этой несказочной истории: смерть короля воспринимается его сыном как величайшая несправедливость этого мира, мальчик должен стать новым королём, однако собирается стать жестоким пиратом, чтобы отомстить всему миру за свою боль:

На корабле умер король
У короля маленький сын
<...>
Маленький сын первая боль
Новый король новая роль
<...>
А я буду пиратом-гадом я всех поставлю раком-задом
Будет чёрным знамя-знамя и не жди меня мама-мама

Ты не жди меня мама-мама я жесток но так надо-надо
Долетит моё пламя-пламя и до самого ада
И там в аду я всех найду
Я за отца всем отомщу
Отомщу полечу
И останусь в раю [5]

В своём осознанном желании стать мерзким, отвратительным человеком – «пиратом-гадом» – юный король видит единственную возможность отомстить за отца и тем самым вернуть себе потерянный рай – утраченное счастливое детство, когда отец был жив. Но речь идёт уже не о земном, а о небесном рае. Откуда же у того, кто собрался идти по пути жестокости и кровавых убийств, столько уверенности в обретении небесного рая после того, как он спустится в ад и совершит отмщение? Предположу, что юный король путает, точнее – не разделяет, отца земного и отца небесного, как путает их я-персонаж Глеба Самойлова. Именно так поэт объясняет позицию своего лирического героя в песне «Я вернусь», которую он посвящает своему отцу Рудольфу Самойлову [13] и которой завершается предшествующий альбому «Майн кайф?» альбом «Чудеса». Для принца-пирата месть за отца – это священная война, объявленная им очарованному злом миру.

Жестокость по отношению к другим и, как следствие, убийство в себе человека принц-пират воспринимает как необходимость, как ту цену, которую он готов заплатить за восстановление нарушенной справедливости, поэтому, обращаясь к матери, герой просит не ждать его возвращения, ведь ни из ада, ни из рая возврата нет. И всё-таки, пройдя путь жестокости, но не завершив свою миссию, он возвращается. Однако происходит это не в седьмой (альбом «Майн кайф?»), а в пятой (альбом «Ураган») главе лирического романа, гипертекстовая структура которого позволяет сюжету развиваться реверсивно.

То, что в альбоме «Майн кайф?» мыслилось лишь как возможное будущее, как разыгранная в «театре мертвецов» внутренняя драма принца-пирата¹, в песне «Ураган» становится уже свершившимся, точнее – пережитым я-персонажем Глеба, исполнившим в этой драме большинство партий меняющего маски главного героя. Причём это переживание оказывается для я-персонажа Глеба настолько глубоким, что воспринимается им как подлинное путешествие в очередную страшную сказку, возвращение из которой оказывается для него смертельным. Столь глубокое вживание в роль действительно может оказаться губительным для любого актёра.

В структуре лирического романа этот феномен можно условно назвать «игрой в игре» по аналогии с «текстом в тексте». То, что является сказкой для читателя, зрителя, слушателя, для героя сказки является един-

¹ На то, что путь жестокости – это лишь игра воображения юного сына короля, указывает, в частности, преобладание глагольных форм будущего времени в тех эпизодах, где он обращается к матери или другим женским персонажам. Подробнее об особенностях драматического действия альбома «Майн кайф?» см. [10].

ственной подлинной реальностью. Когда книга прочитана, а спектакль окончен, герои продолжают жить, и с ними по-прежнему могут происходить чудесные метаморфозы. Где-то в ином – то ли сказочном, то ли онейрическом – измерении, уже после того, как упал театральный занавес, несостоявшийся король и жестокий пират, утратив всё человеческое, становится ураганом – духом мщения, ветром тёмной разрушительной силы под стать тому, какой стала его душа. Но и эта сила уже им растрочена. Таким в песне «Ураган» он и возвращается к матери, чтобы умереть:

Через сорок тысяч лет скитаний
Возвращался ветер к старой маме
На последней дозе воздуха и сна [5]

В страшной сказке волшебными дарами для «пирата-гада» становятся сила океана и сердце мертвеца, приняв которые, он лишается последней своей человеческой способности – способности плакать:

Сорок тысяч лет в гостях у сказки
Звёзды подарили мне на счастье
Силу океана сердце мертвеца
Там я разучился плакать мама
Но реву когда из-за тумана
Видят паруса мертвые глаза урагана [5]

Временное возвращение этой способности, причём в её крайне эмоциональной, даже звериной, форме происходит, когда ураган видит паруса. В этом ощущается и тоска принца-пирата по утраченному детству, когда они вместе с отцом выходили в море («Корабли корабли / Далеко от земли»), и естественное желание ветра наполнить паруса своим дыханием, чтобы гнать корабли по волнам, словно игрушки.

Однако ураган – это не только сын короля, ставший пиратом, но это и я-персонаж Глеба, сыгравший пирата в «театре мертвецов» и вернувшийся из путешествия в страшную сказку, поэтому можно говорить, что в этом эпизоде для него происходит «выход из сказочного времени в реальность» [6, с. 227], утрата обретенных им в волшебном мире необычных качеств и одновременно снятие театральной маски, когда, обращаясь в финальных строках к матери, он говорит об урагане уже в третьем лице:

Все мои игрушки мама
Разметало ураганом
Нету больше сказки мама [5]

Иллюзия разрушается, и герой возвращается к той самой «прозе жизни», в которой нет места сказке, а от счастливого детства остались только разбросанные ураганом, а по сути, им же самим, игрушки. Подобная диссоциация, суть которой заключается в отторжении от себя своих деструктив-

ных действий и сил, может рассматриваться как защита героя от невыносимой мысли о собственной виновности в том, что «улетела сказка вместе с детством». Ведь и небо становится серым от того, что герой стряхивает в него пепел. Нет никакого внешнего врага, который разрушил рай детства, есть только неумолимое течение времени и искушения взрослой жизни.

Подобным образом поступает со своим детством и героиня ещё одного сказочного эпизода лирического романа – песни «Секрет», убивая свои игрушки, как молчаливых свидетелей той чистой, искренней, открытой миру жизни, какой она могла быть только в детстве, когда сердце ещё не нужно было закрывать на замок. Как и принц-пират, героиня «Секрета» идёт по пути жестокости, но её цель не мечь, а желание скрыть под выбранной маской себя истинную. И эта цель оправдывает любые средства, ведь жертвой героини становятся не только игрушки, но и её мать:

Ты убила все свои игрушки
Ты заткнула маме рот подушкой
Чтобы никто не выдал секрет
Чтобы мне никто не дал ответ
Любишь, любишь, любишь, любишь
Любишь, любишь, любишь или нет [5]

Сказочное время течёт иначе, чем реальное, и для всех по-разному, а пребывание в страшной сказке и вовсе может показаться вечностью. «Сорок тысяч лет», которые длится скитание я-персонажа Глеба Самойлова в ином мире, – гиперболизация, свойственная сказочному ощущению времени и пространства (ср.: за тридевять земель, в тридесятом царстве, семь пар железных сапог износил, семь железных хлебов изглодал и т. п.). Столь долгое путешествие по страшной сказке не могло пройти для героя бесследно. В отличие от принца-пирата и героини «Секрета» я-персонаж Глеба Самойлова не растратил свою человечность, но, несмотря на потерю мощи и волшебной силы урагана, какая-то его часть навсегда осталась в его душе. Он продолжает ассоциировать себя с ним и осознавать исходящую от него смертельную опасность, поэтому и просит мать не смотреть в его глаза в тот момент, когда она будет целовать его в знак прощания:

Поцелуй меня я умираю
Только очень осторожно мама
Не смотри в глаза мёртвые глаза урагана [5]

Интересно, что в метеорологии существует термин «глаз урагана», под которым понимают находящуюся в центре урагана область с самым низким давлением, где нет ветра, а небо ясное. Иначе говоря, там царит мёртвая тишина, в то время как у так называемой «стены глаза» дуют наиболее сильные ветры и выпадают обильные осадки. И всё же самое опасное место – именно центр урагана, поскольку по мере передвижения

атмосферных масс центр смещается и из-за образовавшегося там низкого давления втягивает в себя людей и предметы, которые разбрасывает потом на значительном расстоянии.

Иную трактовку времени пребывания урагана в гостях у сказки предлагает Денис Ступников, отмечая, что ««сорок тысяч лет» отражают детскую гиперболизацию» [14, с. 110]. Однако гиперболизация, как одно из ключевых свойств творческого детского воображения, имеет ту же психическую природу, что и гиперболизация, свойственная воображению сказочника. Я-персонаж Глеба Самойлова, подобно шекспировскому Гамлету, буквально одержим своим воображением. Учитывая то, как легко он вживается в роли создаваемых им героев, наделяя их при этом своими чертами, можно предположить, что обычная мальчишеская игра в кораблики рождает в его воображении сказочную историю о короле-капитане и его сыне-пирате, которая становится исходным событием для пьесы «театра мертвецов». Игрушечные корабли превращаются в настоящие в художественном пространстве пьесы и уже за её пределами вновь становятся игрушками, но теперь уже для урагана, вернувшегося из долгих скитаний по страшной сказке.

Итак, пьеса сыграна, путь жестокости не столько пройден, сколько пережит, маски сняты, волшебные силы растрчены, а сказочный мир опять оказался не тот. Однако миссия, которая столь живо представлялась принцу-пирату, не выполнена. В разыгранной в «театре мертвецов» пьесе нет ни сошествия принца-пирата в ад, ни полёта в рай, а в финальном эпизоде этой главы лирического романа – в песне «Эпилог. На краю» – положение я-персонажей определено как пограничное:

Пора! зверь начинает войну
Дышит ядом Ад мир зовёт сатану
Иуда в Аду а Фауст в Раю
А мы на краю пока на краю... [5]

«Пора!» – это явный призыв к действию. Но к какому именно? Пора заканчивать пьесу? Пора наконец-то решиться не в мечтах, фантазиях и сновидениях, а в реальности покинуть дом и отправиться на поиски утраченной сказки? Пора принять сторону в начинающейся последней войне? А быть может, юному принцу пора сделать свой выбор: стать новым королём или жестоким пиратом, готовым ради мести за отца спуститься в ад и совершить своё восхождение в рай? На последнее может указывать повтор музыкальной темы «Пирата» в конце альбома «Майн кайф?». Однако дорога в ад начинается и для принца-пирата, и для сыгравшего его в «театре мертвецов» я-персонажа Глеба Самойлова именно в «Урагане»:

Парампампарампа дорога в ад
Пампарампа дорога в ад
Пой ветер нам гори душа
Парампа парапампа [5]

Но, собственно, что такое ад? С точки зрения христианства, это «мука вечной смерти» [1, с. 37]. Не это ли имеет в виду ураган, когда говорит: «я умираю»? И тогда нахождение героя в процессе перехода от жизни к смерти, выраженное глаголом несовершенного вида настоящего времени, становится неограниченно-длительным процессом. Таким образом ад из пространственного локуса превращается в устойчивое состояние. Но, как и в любой сказке, каждый волшебный дар даётся герою не просто так. И если сила океана и мощь урагана позволили я-персонажу Глеба Самойлова преодолеть границу иного мира и вернуться в мир обычный, то сердце мертвеца, как это ни парадоксально, позволило ему вернуться к жизни, чтобы начать поиск дороги на небо. Собственно, таким живым мертвецом он и предстаёт в ещё одном сказочном эпизоде пятой главы лирического романа – в песне «Розовый бинт».

Поиск пути на небо становится одним из лейтмотивов пятой главы, навязчивой мыслью, которой одержимы оба я-персонажа. Поодиночке или вместе, они пытаются совершить поход на небо («Поход»), тщетно пытаются взлететь («Грязь»), живут на облаке («Легион»), мечтают об аусвайсе на небо («Аусвайс на небо») и, наконец, оказываются на уходящем в небеса корвете («Корвет уходит в небеса»).

Постоянное умирание (или ад, как состояние души) и жизнь мертвеца, по сути, две стороны одной и той же дурной бесконечности, и чтобы найти дорогу в небо, нужно совершить прорыв. Таким прорывом для я-персонажей лирического романа становится самоубийство в заключительном, сказочном, эпизоде пятой главы – песне «Корвет уходит в небеса»:

Треснув лопается вена чёрная река
По реке плывут деревья сны и облака
Мы плывём среди деревьев никого живого нет
Только волны воют нам в ответ
Корвет уходит в небеса
Здесь так волшебно и опасно
Во сне но из другого сна
Во сне у сумасшедшей сказки [4, с. 70]

Здесь уже нет ощущения муки вечной смерти: вскрытая вена меняет реальность, превращаясь в реку, которая течёт, хоть и в опасном, но сказочном мире. Умирание из неограниченно-длительного процесса превращается в путешествие по волшебной реке, конечным пунктом которого должны стать небеса. Речь здесь не идёт о рае: самоубийцам туда путь заказан. Скорее это стремление улететь, вырваться из ада собственной души, а не обрести рай.

Если и вовсе исключить религиозный контекст, то с точки зрения психики и мозговой активности, причина смерти не имеет значения, поскольку процессы умирания всегда сходны с самой глубокой, четвёртой, стадией медленного сна [8], а психические переживания в фазе клиниче-

ской смерти, хотя и могут быть не только безмятежными, но и тревожными, порождают поразительно схожие видения. И чёрная река – это не только традиционное мифологическое водное пространство, разделяющее мир живых и мир мёртвых, но и тёмный тоннель восхождения к свету, который видит человек в состоянии клинической смерти.

И всё-таки со сном здесь не так уж и просто, как может показаться. «Сон из другого сна» – это многоуровневая сновидческая реальность. Когда-то один из героев видел сон о том, как спал и видел сон, и теперь, в момент своего предсмертного сновидения я-персонажи ощущают себя находящимися в этом сне. Мало того, сама сказка здесь персонифицируется, она сходит с ума и может видеть сны. И я-персонажи лирического романа ощущают себя героями её сна. Совершенно невероятное чувство – ощущать себя во сне другого сновидца! И в этой путанице снов возникает чудовищный, достойный жанра ужасов, образ капитана:

Капитан кричит проклятья тысяча чертей
И зубами отрывает голову с плечей
Голова упала в небо небо в голову дало
И пошло пошло пошло пошло [4, с. 70]

Во сне у сумасшедшей сказки может быть всё, что угодно, в том числе и капитан, использующий любимое ругательство Д'Артаньяна и совершающий невысказанное по своей сути самоубийство.

Собственно, на этом сказочном эпизоде пребывание я-персонажа Глеба Самойлова в обычном мире надолго прерывается, и начинается его погружение в сон сумасшедшей сказки. Я-персонаж Вадима и вовсе теряется, лишь дважды мелькнув в следующей главе лирического романа.

Шестая глава лирического романа – альбом «Чудеса» – это галерея сновидений, одни из которых сказочные, хотя и страшные, другие – просто кошмарные. Но, главное, что путешествие я-персонажа Глеба Самойлова по снам даёт ему возможность жить [9, с. 118], ведь сон – это последняя из возможных реальностей, в которой, даже умирая, можно ощущать себя живым. И если в «Пирате» герой был готов умереть во имя мести за отца, если в «Урагане» он говорил о том, что умирает, то в «Ковре-вертолёте» он вновь ощущает себя живым. В этой мини-трилогии «Ковёр-вертолёт» приобретает особое значение. «Пират» и «Ураган» композиционно похожи: они совмещают в себе элементы эпизода рассказывания и ролевого эпизода. Сначала рассказывается о событии (король умер, новым королём должен стать его сын; ураган после долгого пребывания в гостях у сказки возвращается к матери, чтобы умереть), потом заглавный герой эпизода обращается к матери. В обоих эпизодах переживания я-персонажа Глеба Самойлова переплетаются с переживаниями другого – принца-пирата и урагана. В «Ковре-вертолёте» нет никакого зачина, нет предыстории. Весь эпизод построен как обращение я-персонажа Глеба к матери. Здесь он предстаёт без маски в своей сновидческой ипостаси:

Мама это небыль мама это небыль
Мама это не со мной
Неужели небо неужели небо
Задеваю головой
На ковре-вертолёте мимо радуги
Мы летим а вы ползёте чудаки вы чудаки
Мама это правда мама это правда
Мама я опять живой
Ты уже не плачешь ты уже не плачешь
Мама полетим со мной
На ковре-вертолёте мимо радуги
Мы летим а вы ползёте чудаки вы чудаки
На ковре-вертолёте ветер бьёт в глаза
Нам хотя бы на излёте заглянуть за.. [4, с. 76]

Ранее исследователи уже проводили параллели между вращательными, восходящими к небу движениями волшебного ковра-вертолёта и урагана [9; 14] и отмечали, что полёт на ковре-вертолёте происходит во сне, ведь «мир сна – единственный мир, где мы умеем летать» [9, с. 118]. Чудесный полёт дарит я-персонажу Глеба возможность «заглянуть за», то есть на другую сторону реальности, в иной мир, но лишь «на излёте», что указывает на неизбежность падения волшебного транспортного средства и, как следствие, смерть героя. Но ведь это сон, а во сне падающему только кажется, что он погибнет: падение во сне – это не окончание жизни, а всего лишь окончание сна. И если иные способы перехода героев лирического романа в иной мир приводили к тому, что сказка каждый раз оказывалась чем угодно, но только не той сказкой, которая улетела вместе с детством, то сон, дарящий ощущение того, что мечта вот-вот исполнится, заканчивается, как только герой соприкасается с волшебным миром.

И напоследок несколько слов о ещё одном эпизоде предыдущей главы лирического романа – о сказке «Два корабля». Это вставной эпизод, казалось бы, не имеющий прямого отношения к магистральной линии лирического романа. И все-таки это не просто сказка о двух оставшихся без капитана кораблях, рассказываемая я-персонажем Глеба Самойлова – это предыстория сказки о принце-пирате, и аллегорический рассказ о судьбе героев лирического романа.

«Пират» и «Два корабля» имеют общее исходное событие – смерть. В «Пирате» король умер, в «Двух кораблях» капитан умирает. Король, умерший на корабле, вполне мог быть его капитаном, и даже больше – раз он король – капитаном целой флотилии. Может несколько озадачивать местонахождение кораблей: в «Пирате» они далеко от земли, а в «Двух кораблях» они стоят в порту и потеряли фарватер, то есть не могут оттуда выйти. Но в конечном итоге статистика здесь не так уж и важна, ведь часть кораблей могла находиться в плаванье, а часть оставаться в порту. Интересен тот факт, что умирающий капитан и два потерявших свой фарватер корабля уподобляются здесь сказочным героям, стоящим на распутье пе-

ред камнем с начертанными на нём письменами. И, как того и требует сказочный канон, каждый путь не сулит героям ничего хорошего, на каждом из путей их ждут большие или малые потери:

Но забыли капитана два военных корабля
Потеряли свой фарватер
И не помнят где их цель
И остались в их мозгах только сила и тоска
Непонятная свобода обручем сдавила грудь
И неясно что им делать или плыть или тонуть
<...>
Капитан без корабля слева мёртвая земля
Справа синяя змея а прямо не пройти [4, с. 47]

Сказочное распутье – это место, где каждый из героев должен сделать выбор, определяя свою судьбу, при этом «никогда не возникает мысли пойти всем вместе по одному пути», «отсюда все идут поодиночке» [15]. У двух кораблей выбор между плыть или тонуть, причём если один выберет «плыть», но плыть наугад, плыть без цели, то другой будет вынужден выбрать «тонуть». И совершенно очевидно, что кто-то из них должен взять на себя смелость сделать выбор первым. А вот у капитана, чьи похороны по морскому обычаю, вероятно, описаны в первой строке песни («Умирает капитан и уходит в океан / Оставляя за собой розовую нить»), только на первый взгляд есть выбор из трёх дорог. Средний путь закрыт («прямо не пройти»), а справа и слева его ожидает только смерть (если метафора «мёртвая земля» говорит сама за себя, то образ синей змеи восходит к сказочному образу водяного змея, выполняющего функцию стража загробного мира [12, с. 344]).

Этот эпизод – один из ключей к пониманию лирического романа «Агата Кристи», персонажи которого предельно статичны и постоянно находятся в ситуации мучительного экзистенциального выбора, осуществляемого, как известно, исключительно в пограничной ситуации. Можно по-разному определять пространство-время лирического романа, называть его мистерийным, онейрическим или сказочным, но, пожалуй, наиболее точным названием для него будет «хронотоп пограничной ситуации». Это застывшее нефаустовское – поскольку прекрасным его назвать сложно – мгновение, скорее даже – бирсовский «Случай на мосту через Совинный ручей», когда время течёт, а пространства трансформируются лишь в сознании героя. Смена ролей и масок, перемещение в иные миры в поисках утраченной сказки – всё это происходит лишь благодаря воображению я-персонажей лирического романа. А там, где время замерло, выбор всегда только предстоит сделать, но сделан он так и не будет. Корабли не найдут фарватер, оставшись на распутье морских дорог, а герои так и не сделают шаг за дверь дома под холодный осенний дождь. Но в конечном итоге в этом и заключается смысл поиска, ведь если бы у лирического романа «Агата Кристи» была обложка, то в качестве издательского слогана на ней

вполне могла быть напечатана перефразированная цитата из Константина Кинчева: «Сказка – это то, что у тебя внутри»¹.

Литература

1. *Аверинцев С. С.* Ад [Текст] / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 1. А–К. – С. 36-39.

2. Авторский комментарий к альбому «Майн кайф?» [Электронный ресурс] // КУР.С.ИВ.ом: Сайт Курия Сергея Ивановича. – Режим доступа: <http://www.kursivom.ru/agata-кристи-история-альбома-майн-ка> (дата обращения: 15.03.2019).

3. Авторский комментарий к альбому «Ураган» [Электронный ресурс] // КУР.С.ИВ.ом: Сайт Курия Сергея Ивановича. – Режим доступа: <http://www.kursivom.ru/agata-кристи-история-история-альбома-ураган/> (дата обращения: 15.03.2019).

4. «Агата Кристи»: нотное издание. – М.: Издательство «Современная музыка», 2000. – Книга 2. – 96 с.

5. «Агата Кристи»: Официальный сайт группы: Дискография [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// https://agata.rip/disco](http://https://agata.rip/disco) (дата обращения: 15.03.2019).

6. *Лихачёв Д. С.* Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д. С. Лихачёв. – М.: Наука, 1979. – 360 с.

7. *Мамыко М.* Глеб Самойлов (Агата Кристи): «Что Сталин, что Путин – оба действуют по одному рецепту» [Электронный ресурс] / М. Мамыко // Философская газета. – 2001. Цит. по: «Агата Кристи»: Официальный сайт группы. – Режим доступа: <https://agata.rip/news/gleb-samojlov-agata-kristi-chto-stalin-chto-putin-oba-dejstvuyut-po-odnomu-retseptu.php> (дата обращения: 10.02.2019).

8. *Налчаджян А. А.* Загадка смерти. Очерки психологической танатологии [Электронный ресурс] / А. А. Налчаджян. – СПб.: Питер, 2004. – 224 с. Цит. по: Вики Чтение – полезная информация из книг. – Режим доступа: <https://psy.wikireading.ru/26815> (дата обращения: 15.03.2019).

9. *Никитина Е. Э.* Страшные сны «Агаты Кристи»: *ночь и сон* как циклообразующие в альбоме «Чудеса» [Текст] / Е. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь, 2003. – Вып. 7. – С. 115-128.

10. *Никитина О. Э.* Драматичность как способ циклизации альбома «Майн кайф?» группы «Агата Кристи» [Текст] / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь, 2003. – Вып. 7. – С. 144-155.

11. Право на то, что больней (Из интервью Лены Оркестр с Глебом Самойловым для журнала «Fuzz») [Текст] // «Агата Кристи»: нотное

¹ В песне Константина Кинчева «Арифметика» строка выглядит следующим образом: «Театр – это то, что у тебя внутри». Неудивительно, что в песне с математическим названием Кинчеву удалось создать универсальную формулу, в первую часть которой так легко можно подставить ключевое для творчества того или иного рок-поэта понятие.

издание. – М.: Издательство «Современная музыка», 2000. – Книга 2. – С. 3-10.

12. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп // Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – С. 112-436.

13. *Самойлов Глеб.* Комментарий к песне «Я вернусь» [Электронный ресурс] // КУР.С.ИВ.ом: Сайт Курия Сергея Ивановича. – Режим доступа: <http://www.kursivom.ru/agata-кристи-я-вернусь-муз-и-сл-г-само/> (дата обращения: 10.02.2019).

14. *Ступников Д. О.* Мотив расщепленного «я» в поэзии Г. Самойлова [Текст] / Д. О. Ступников // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 106-113.

15. *Щербова Г.* Богатырь на распутье [Электронный ресурс] / Г. Щербова // Перемены: Толстый веб-журнал XXI. – 18 мая 2017 года. – Режим доступа: <https://www.peremenu.ru/blog/20867> (дата обращения: 15.03.2019).