

**Е.И. ЗЕЙФЕРТ**

Москва

**ИГРА В АЛЬБОМЕ «АЛИСЫ» «20.12»:  
«ТЕАТР – ЭТО ТО, ЧТО У ТЕБЯ ВНУТРИ...»**

Альбом, в котором, по словам Константина Кинчева, «достаточно и лирики, и угара»<sup>1</sup>, продолжает концептуальную для лидера «Алисы» линию создания героя, противоположного измельчавшему персонажу современного текста и современной жизни. Тем парадоксальнее, что эта прямолинейная тенденция развивается через мотив игры в самых разных значениях этого слова. Комментируя на «Нашем радио» песню «Мир» из альбома «20.12»<sup>2</sup>, Кинчев сам замечает: «На самом деле, в этом альбоме ключевое слово – это игра. Жизнь, как игра, в которой, умея играть, должен соблюдать правила: не жульничать, не мухлевать, не идти по трупам, а добиваться виртуозности в своей игре и тем самым устроить свою жизнь»<sup>3</sup>. Возникает вопрос: почему сборник, названный годом возможной катастрофы<sup>4</sup>, имеющий на буклете эпиграф из «Откровения» Иоанна Богослова и создающий эсхатологическую картину мира («Облака вязали в узлы, / Города корёжили в пыль...»), погружает слушателя в мир игры?

Монографический интерес к творчеству Константина Кинчева возник уже в начале 1990-х<sup>5</sup>, когда стала возможной публикация подобных книг. Поэзия Кинчева в ряду авторов первого ряда изучается в монографиях о русском роке и русском песенном творчестве XX века<sup>6</sup>. О поэтике Кинчева пишутся диссертации<sup>7</sup>. Количество статей по его творчеству растёт прямо пропорционально неугасающему интересу к лидеру группы «Алиса»<sup>8</sup>. Однако игра (как тема и мотив) в поэзии Кинчева не становилась предметом самостоятельного изучения, хотя упоминания об игре в контексте театра встречаются в отдельных статьях<sup>9</sup>.

Исследовать игру в музыкальном альбоме вне лежащих на поверхности наиболее контурных смыслов игры как **музыкальной игры** и **сценического шоу** невозможно. Обзорно обозначим эти моменты, основное внимание в дальнейшем уделяя тексту.

При традиционной для «Алисы» поддержке вокала целым оркестром инструментов (здесь кроме гитар, клавишных и барабанов звучат скрипка, виолончель и альт), в альбоме «20.12» помимо голосов Константина Кинчева, Дмитрия Парфёнова и Петра Самойлова используется органично подобранный женский вокал Людмилы Маховой (Тёщи), вокалистки и автора песен группы «Дайте2», – свободный, солидарный с мужским вокалом в «Шейке», вызывающий, дерзкий в «Войне». Мотивы игры порой подчёркиваются сокровенной («Арифметика») или повелительной («Шейк») интонацией, слиянием мужского и женского вокалов («Шейк»). Когда мотивы игры в текстах альбома выносятся в конец поэтической строки (сильное стиховое место), то мелодически, вокалом и инструментами, они также

выделяются более сильно, чем их контекст («Арифметика», «Шейк», «Прыть», «Вода и вино» и др.).

По городам  
Носит наш цирк,  
Все привыкли к игре,  
Я тоже привык.  
А звезды просто легли  
Так, как легли,  
Мы умели играть,  
Как вы не могли.

«Вода и вино»

Кинчев нередко создаёт на сцене своеобразную атмосферу ярмарки, карнавала. Он творит собственный театр, в котором он и актёр, и режиссёр, и сценарист. Для Кинчева как артиста важны его индивидуальные поза, жест, мимика, реквизит, декорации (с учётом операторского искусства, различных точек зрения подачи художественного материала). На концерте в Лужниках 20 ноября 2011 г., где состоялась презентация альбома «20.12», зрителю было представлено характерное для Кинчева сценическое шоу. Использовались декорация в виде изображения девочки с воздушными шарами (как на буклете альбома), проекции красного занавеса (композиция «Арифметика»), качелей на цепях, как бы летящих через сцену в зрительный зал (композиция «Качели»), древнегреческих театральных масок (композиция «Вода и вино») и др. Подчёркнутую театральность преподнесения альбома «20.12», безусловно, диктовала и декларативно заявленная лидером «Алисы» тема игры.

Игра в тексте альбома «20.12» в первую очередь явно выступает как **театральная** (см. мотивы «действия»<sup>10</sup>, «премьеры», «театра», «воплощенный», «занавеса», «катарсиса» уже в первой песне «Арифметика»). Альбом продолжает театральную тему в творчестве Константина Кинчева, начатую в песнях «Театр» («Лунный вальс») из альбома «Для тех, кто свалился с Луны»; «Театр» из альбома «Jazz»; «Театр теней» из одноимённого альбома и др. Уже в этих композициях задана тема игры, причём тоже в окружении мистериальных мотивов огня и расширения в бесконечное пространство:

Маленький, забытый всеми театр.  
Свет керосиновых ламп.  
В небе поют голоса тех,  
Кого я любил и ждал.  
Музыка меня зовёт вверх.  
Я уже на вершине крыш.  
Мы танцуем лунный вальс,  
Сотни свечей ждут огня,  
Тысячи глаз — глаз.

Я начинаю играть в игру,  
Когда на часах – час.  
«Театр»

В театре теней сегодня темно,  
Театр сегодня пуст.  
Ночные птицы легли на крыло,  
Выбрав верный курс.  
Стены да, пожалуй, бархат портьер  
Ещё пока помнят свой грим.  
Город накрыла ночь,  
С нами задув огни.

И вдруг  
Слышишь –  
Хранитель хоровода рук шепчет слова.  
Я повторяю за ним:

Дух огня,  
Начни игру,  
Нам не начать без тебя!  
В алых языках ритуального танца  
Закружи гостей.  
Взойди  
Над прахом ветхих знамён!  
Взойди  
Мечом похорон!  
Мы здесь,  
Мы ждём сигнал,  
Сигнал к началу дня!  
«Театр теней»

В песне «Театр» из альбома «Jazz» игра и театр окружены мотивами ночного тусклого света и воды, циклообразующими для всего альбома. В этой композиции уже отчётливо задана эфемерность театра (столь важная для альбома «20.12»), в других текстах обозначенного сценой, стенами, бархатом портьер, гримом:

Мой театр – мой каприз,  
Здесь нет кулис.  
И мой зрительный зал –  
Это я сам.  
И в моей труппе сотни лиц.  
И в каждом я узнаю себя.  
При свете лунных брызг  
Я играю жизнь.  
Мой театр – мой каприз.  
И кто вошёл сюда, тот уже артист.  
Здесь тысячи фигур

Ведут игру.

«Театр»

Театр рождается и бытует в воображении героя («мой театр – мой каприз»). Этот принцип актуализируется в «20.12»: «Театр – это то, что у меня внутри».

Театральное действие в «20.12» носит масштабный характер, окружено мотивами огня, а также воды («Шейк»: «А ты танцуй, танцуй на перекрестке дождей / По радуге луж, по лезвию гроз») и воздуха («Пульт»: «Жар, град, гром – / Это ветер, только ветер!»). Слово «играть» приобретает и значение «**существовать, проявляясь с силой, ярко, в движении**»<sup>11</sup>: «игры огня на грани грозы» («Шейк»). Открывается сила **игры как источника творчества**, в том смысле, о котором, характеризуя игру, пишет Й. Хёйзинга<sup>12</sup>. Лирический, или, по вескому определению И. Смирнова, «лирико-эпический»<sup>13</sup> герой Кинчева просит у игры «силы вдохновения» («Арифметика»). Слово «игра» появляется в одном ряду со словом «первоисточник»: «свой первоисточник, своя игра» («Арифметика»). Лексема «играть» стоит в одном ряду с контекстуальными синонимами (или, по меньшей мере, однородными членами предложения) с семантикой искусства: «А ты играй, играй смелей <...> А ты танцуй, танцуй на перекрёстке дождей» («Шейк»). Игра вовлекает участника в инобытие (Й. Хёйзинга) – в данном случае мир творчества.

Альбом «20.12» продолжает тему живительного огня у Кинчева (см., к примеру: «Слушайте в себе клич живого огня» в композиции «Званные» из альбома «Сейчас позднее, чем ты думаешь»). Игра в контексте огня – сила очистительная, «пламенный катарсис» («Арифметика»). Культ огня диктует преобладающую краску альбома – красный цвет. Пиетет к огню, яркий языческий мир экстаза обращают слушателя к мифу. Мифологичностью оправдан героический антураж. В пику всеобщей дегероизации Кинчев создаёт свой собственный миф о «северной стране под названием Русь»:

Все пасут дым северных рун,  
Тех, что выдумал я<sup>14</sup>.

«Руны»

Солярная символика в альбоме «20.12» близка по семантике стихии огня. Ю. Доманский замечает, что «мотив солнца как важный для мировой культуры мотив оказывается важным и для рок-поэзии. Так, в альбоме «Блок Ада» (1987) группы «Алиса» позитивное солнце противопоставляется негативному дождю: «Который день идет дождь. / Время червей и жаб! <...> Солнечный пульс диктует! / Время менять имена!» («Время менять имена»), ночи, снегу, дождю: «Когда всходило Солнце, Солнцу говорили: “Нельзя...” / И ночь лупила в стекло залпами снега, / Ночь плевала в лицо чёрным дождем <...> Но Солнце всходило, чтобы спасти наши души. / Солнце всходило, чтобы согреть нашу кровь» («Солнце встаёт»), лу-

не: «Шаг за шагом, сам чёрт не брат, / Солнцу время, луне часы, / Словно в оттепель снегопад по земле проходили мы» («Красное на чёрном»)<sup>15</sup>. В. Шадурский подчёркивает амбивалентность огненной стихии в поэзии Кинчева: «Огонь в альбомах “Алисы” – это и бой, и агрессия, и спасительное солнце»<sup>16</sup>.

В альбоме «20.12» и солнце, и огонь в большинстве текстов позитивны, хотя негативная, агрессивная сторона огня тоже заявлена: «Ты пастырь силы нездешнего огня» («Война»). Негативный огонь принадлежит «пришлым». Но вырвавшись из стихии этих языческих «разнузданных сил», огонь становится не уничтожающей, а творящей силой: «высекая руны из струн огня» («Руны»). Это высшее, небесное явление: «Поучая небо, чураться огня, / вряд ли можно что-то открыть» («Прыть»). Оно недоступно погрязшим в земном: «Мешая пепел и сажу, / Не дотянуться к огню» («Мир»).

Солнца в альбоме намеренно мало: это либо рассвет («Война»: «Туманом схвачен малиновый рассвет / Над перекатом реки»; «Качели»: «До зари остаётся только вдох, / Облака, первый луч настиг врасплох»), либо «капля солнца» («Капля солнца»). Подчёркивается ожидание солнца. Лирический герой в «пол-шаге от солнца» («Капля солнца»). Ночь, гроза, туман важны как состояния, после которых появляется солнце.

Языческая игра в альбоме превращается в христианскую через мотивы Апокалипсиса (изображение порочности мира перед Апокалипсисом; описание планетарной катастрофы: «Как задули в осень ветра, / Да пошли гулять по земле, / Утопили степи, леса в огне / По небо» («Пульс»)), а также превращения воды (у Кинчева воды, а не Христовой крови) в вино, то есть пустого в духовное, цельное («Вода и вино»). Как справедливо отмечает И. Смирнов в пресс-релизе альбома «20.12», эсхатологическая тема не новая для «Алисы»: «...вспомним хотя бы альбом “Сейчас позднее, чем ты думаешь”»<sup>17</sup>. В этом альбоме прямо заявлена символика «Откровения»: см., к примеру, образ «всадника» как «свидетеля конца, имеющего меру Отца» («Всадники»).

Неоромантические настроения Кинчева подчёркнуты однозначным выбором «между грязью и красотой», «между чудом и тьмой» в пользу идеального, противопоставлением «тех, кто хотел стать выше всех», «прытких» новым героям. Прыткие «цепляются за власть» и «готовят себе тылы». «Аскеза звёзд» у Кинчева поднимается над «копотью земных утех», которой в первую очередь испачканы государственные мужи, чиновники.

О своём противостоянии чиновничьей власти лидер «Алисы» прямо заявляет как в текстах («Капля солнца»: «От войны до мира – срока и даты, / Крестики в отчетах, бабло в лопатах, / Сей, сей – Государь, / Полцарства на откаты. // На бумаге чисто, по жизни страшно. / Правда вышла в дышло и всё не важно, / Жни, жни – Государь, / Твоей заботы брашно»), так и в автометапаратекстах (см, к примеру, комментарий к песне «Капля

солнца»: «Власть имущие живут в башне из слоновой кости и видят мир искажённым. Это королевское кривозеркалье. Любая власть этому подвержена. Нет ни одного нормального государства на земле. И быть не может. Потому что люди нормальные быстро превращаются в какие-то собственные тени. Был человек, а стал своей тенью, и тень начинает доминировать. Всё человеческое пропадает, и появляется государственный муж, он рулит процессами, а это так интересно, это же колоссальная работа. С другой стороны, было бы всё проще, если б я знал, как рулить процессом. Одно я понимаю точно – если ты попадёшь во власть, или она тебя съедает, или ты становишься как они. Любой порядочный человек, который хочет изменить ситуацию к лучшему, через месяц начинает лоббировать интересы нескончаемых потоков, которые его заносят, заносят, заносят»<sup>18</sup>).

С другой стороны, Кинчев апеллирует также и к толпе, в том числе к аλισоманам (которым в своё время не понравилось его обращение к христианству), показывая непреклонность своей творческой позиции:

Мы умели играть,  
Как вы не могли.  
<...>

Шлейф небылиц,  
Ропот толпы,  
То в душу плюют,  
То носят цветы.

«Вода и вино»

Привыкнуть к игре не значит принять её:

Все привыкли к игре,  
я тоже привык.

«Вода и вино»

Песня «Пульс», изображающая апокалипсическую картину мира и завершающаяся мотивами преображения, композиционно не последняя в альбоме, но написана она была последней из всех остальных песен в «20.12»<sup>19</sup>, и её финал – концептуально важный для всего диска. Это поиск пути после обновления:

Кем мы были до стен огня  
И как пойдём теперь?

Этот путь прочерчен в композиции «Вода и вино»:

И всё же нужно лететь  
Туда, где темно,  
Чтоб опять превращать

Воду в вино.

Игра в альбоме «20.12» предстаёт как «оправдание пути», очищение: «Я начну игру, / Подберу слова, / Чтобы мир смог всё потерять / И начать с нуля» («Руны»). Сам Кинчев уже на стадии замысла альбома придавал ему масштабность эпоса, что видно через **игру с читателем, с «чужим словом»**. Первоначально лидером «Алисы» для альбома рассматривался вариант названия «Война и мир»: «Скажем так: в этом альбоме я выражаю определённые претензии к миру. В нём будет песня “Война” и песня “Мир”. Возможно, я его так и назову – “Война и мир”»<sup>20</sup>.

Равноценной театральной игре по пространственной масштабности у Кинчева предстаёт некая **компьютерная игра**, игра-предостережение. Пароль «20.12» является кодом доступа к ней («20.12»: «20.12 – код доступа к игре»), он известен лишь тем, кто понимает катастрофичность нынешнего бытия планеты. Однако уход в виртуальную реальность предстаёт бессмысленным: «Вирус памяти, обвал систем – / Главный приз, последний штрих. / Вряд ли можно оцифровкой схем, / Вызвать сны и скрыться в них» («20.12»).

Мотив игры у Кинчева проявляет себя и в значении игры как **занятия, служащего для развлечения, отдыха, спортивного соревнования, в том числе азартной игры**, «игры за кон», также приобретающей масштабный, даже галактический характер. В этой игре судьбы звёзды ложатся, как карты:

А звёзды просто легли  
так, как легли,  
мы умели играть,  
как вы не могли.  
«Вода и вино»

Азартная игра у Кинчева обречена на провал: «Лучше бежать, если сразу не вышло прорваться / Шестёркой в тузы» («Шейк»).

Уже в первой композиции «Арифметика», где рифмуются цифры и слова в прямом и обратном порядке счёта от 1 до 8, наблюдается **игровой принцип подхода к тексту, слову, знаку**.

1  
Начинаем действие здесь и сейчас...  
2  
На премьеру вышли едва-едва...  
3  
Театр – это то, что у тебя внутри...  
4  
Слезы и огонь в этом мире...  
5  
Импульс воплощений в себе искать:

6  
Вера и предательство, любовь и месть:  
7  
Каждому особо, отдельно всем:  
8  
Силы вдохновения просим:  
8  
Чудо растворится, как осень:  
7  
Рано или поздно уйдёт совсем:  
6  
Пламенный катарсис накроет жуть:  
5  
Крохи не имея, отдать:  
4  
Точкой затеряться в пункте:  
3  
Все перегорит, сколько ни дари:  
2  
Свой первоисточник, своя игра:  
1  
Занавес, прямо сейчас.

Игра со словом явная и в «Капле солнца»:

Сей, сей – Государь,  
Полцарства на откаты.

Здесь «сей» и императив, и устаревшая форма указательного местоимения.

Игра с текстом предпринимается «Алисой» и на техническом уровне записи текста. В песне «Война» с целью демонстрации военных конфликтов, возникающих из-за того, что люди не понимают и не слышат друг друга, третий припев создан наложением первого на второй<sup>21</sup>.

У Кинчева игровой принцип не постмодернистский. Если для постмодернизма<sup>22</sup> характерны дискретность мышления, приоритет фрагментарного, нестабильного, случайного, то Кинчев создаёт цельную картину мира в пределах вызванного им к жизни правдоподобия, с чёрно-белым и многоцветным зрением. Поэзии Кинчева не свойственно и характерное для постмодернизма отрицание любых универсальных объяснений, принципов причинности, идентичности, истинности.

Мотив игры для альбома «20.12» является циклообразующим. Он зачастую интонационно подчёркнут (начальным и конечным положением в стиховой строке). Кроме того, мотив игры порой выпадает на императивы и находится рядом с обращениями. Обилие повелительных конструкций и обращений – вообще свойственная для Кинчева интонационно-синтаксическая манера, которую вкупе с «пафосом» и «чрезмерным мно-



гословием» как «родовыми признаками русского рока» Игорь Цалер, на наш взгляд, и назвал «менторской интонацией»<sup>23</sup>.

Игра у Кинчева раздваивается – это и игра, и лже-игра. Игра – это благодать, привилегия неоромантических героев, парадоксальным образом чистотой близкая к детской игре. Лже-игра – земные утехи, к которым тянутся «прыткие». «Прытким» неизвестен пароль для доступа к истинной игре: «Прытким очень важно быть ближе к игре, / Не назвав пароль» («Прыть»). Здесь значение слова «играть» близко к **«резвиться, развлекаться, забавляться чем-то»**<sup>24</sup>.

Игра предполагает условность – ограничение во времени (тайм, раунд, матч, тур, акт, часть и др.), в пространстве (стол, зал, поле, сцена, подмости и др.), систему правил. Игрок зачастую свободен в выборе – играть или не играть.

Игра же у Кинчева открыта в безграничное время («Шейк»: «Сколько всего было и есть, / Сколько ещё предстоит объяснений на пальцах») и бесконечное пространство («Пульс»: «Как задули в осень ветра, / Да пошли гулять по земле, / Утопили степи, леса в огне / По небо»). Разделение игры на игру и лже-игру лишает её общей системы правил. У Кинчева игроки вовлечены в игру помимо их воли.

Резюмируем результаты наблюдений. В альбоме «20.12» Константин Кинчев впервые в своём творчестве создаёт многозначный символ игры, одновременно включающий в себя самые различные смыслы игры как театрального действия, музыкального звучания, развлечения, спортивного соревнования, компьютерной программы и др. Театр преподносится эфемерным, рождённым в сознании лирического героя, компьютерная игра – недоступной, азартное соревнование – проигранным. Теряя своё существо (определённое место, время, систему правил, добровольность участия игроков), игра разрушает себя.

Кинчев создаёт эсхатологическую картину мира, которая сама себя разрушает, поскольку является игрой (в свою очередь разрушающей себя), к тому же лже-игрой. Эсхатологическая картина мира предстаёт театральным действием, компьютерной программой, азартным соревнованием, приобретающими масштабный характер. Это не просто игра, а игра воображения.

Истинной игрой у Кинчева является процесс, направленный против Апокалипсиса. Эта игра становится источником творчества, из мифологического действия перерождается в христианское священнодействие. Альбом «20.12» носит не эсхатологический, а антиэсхатологический характер.

---

<sup>1</sup> Наше радио. Радиопрезентация альбома «20.12». – 30 сентября 2011 г.

<sup>2</sup> Авторские комментарии или, по терминологии А. Безруковой, автометапаратексты даны К. Кинчевым практически к каждой композиции альбома.

<sup>3</sup> Наше радио. Радиопрезентация альбома «20.12». – 30 сентября 2011 г.

<sup>4</sup> Сам Кинчев поясняет, что в названии песни «20.12», давшей название альбому, «не будущий год»: «Двадцать-двенадцать. Это не будущий год. Можно подумать и так, конечно, но

прочтенной масса, и я предоставляю свободу прочтения каждому слушателю. Эта календарная дата наступит. То есть следующий год будет – это само собой. А что он возьмёт – откуда ж мне знать? Я не думаю, что это ерунда, потому что любой христианин – он воспитан на том, что он ждёт конца света. Потом другое дело, что когда он наступит – не знает ни один человек. О дне и часе знает только сам Господь Бог. Но бодрствовать и держать себя в ощущении готовности – ну так полезно для человека. И эта песня о том, что, в общем, полезно помнить о том, что это может возникнуть в одночасье и может застать тебя врасплох» (Наше радио. Радиопрезентация альбома 20.12. – 30 сентября 2011 г.). Однако в другом месте лидер группы «Алиса» довольно прямо говорит о том, что в названии альбома – 2012 год: «Так наоборот, было искушение не опоздать. Потому что если он вышел бы в двенадцатом году, то это уже как бы немножко с точки зрения журналистики вчерашняя новость. А мы с опережением идём и выпускаем в конце 11 года. Чтоб весь 12-й год работал. Первую песню я написал, моему, в декабре 2009-го. Альбом выходит вот осенью 11-го». В любом случае символика «апокалипсического» 2012 года в названии альбома очевидна, что доказывает и восприятие альбома публикой именно в этом ключе (см. новость от 20.11.2011 о концерте «Алисы» в Лужниках на 5 канале под названием «Апокалипсис от «Алисы»). Сами тексты альбома подтверждают указание на год, преподнесённый СМИ как год-катастрофа: «Облака вязали в узлы, / Города корёжили в пыль. / Это вам не выдумки СМИ, / а был» («Пульс»).

<sup>5</sup> Барановская Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документации. Публикации. – Санкт-Петербург: Новый геликон, 1993. – 240 с.

<sup>6</sup> Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. – М., 2010.; Гавриков В.А. Русская песенная поэзия XX века как текст. – Брянск, 2011. – 634 с.; и др.

<sup>7</sup> Гуляева Г.Е. Концептуализация неба и небесных тел в рок-поэзии (на материале текстов К. Кинчева и В. Цоя): дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2009. – 220 с.; см. раздел, посвященный концепции слова в поэтике Кинчева, в диссертации: Ройтберг Н.В. Диалогическая природа рок-произведения: дисс. ... канд. филол. наук. – Донецк, 2007. – 215 с.

<sup>8</sup> Доманский Ю.В. Комментарий к одной цитате у Константина Кинчева // Художественный текст и культура. III: Материалы и тезисы докладов. – Владимир, 1999. – С. 81–83; Неганова О.Н. «Я пришёл помешать тебе спать!» Семантика сна в творчестве Константина Кинчева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – Вып. 4. – С. 39-43; и мн. др.

<sup>9</sup> См. пример: Шадурский В.В. «Сегодня мне светло, как в первый раз...». Альбом «Алисы» «Jazz» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь, 2003. – Вып. 7. – С. 95-114.

<sup>10</sup> Слово «действие» в первой композиции «Арифметика» имеет отношение как к математике, так и в первую очередь к театру.

<sup>11</sup> Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Играть // Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1998. – С. 235.

<sup>12</sup> Хэйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Прогресс, 1992. – 464 с.

<sup>13</sup> Смирнов И. Пресс-релиз к «20.12» [Электронный ресурс] // Официальный сайт группы «Алиса». – Режим доступа: <http://www.alisa.net>.

<sup>14</sup> Комментируя песню «Руны», Кинчев раскрывает суть своего мифа: «Это мои руны. А я себя напрямую ассоциирую с Севером. Я вообще считаю, что мы – северный народ, и географически неправильно делить нашу страну на Евразию, как сейчас модно. Как сейчас министр обороны вообще сказал. Вычеркнув название нашего государства, он сказал, что мы многонациональное евразийское государство. Мне как-то в таком государстве жить не хочется. Я хочу жить в северной стране под названием Русь. Знать свою историю, гордиться своей национальностью, своей культурой» (Наше радио. Радиопрезентация альбома «20.12». – 30 сентября 2011 г.).

<sup>15</sup> Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. – М., 2010. – С. 94.

<sup>16</sup> Шадурский В.В. Указ. соч. – С. 96.

<sup>17</sup> Смирнов И. Пресс-релиз к альбому «20.12» [Электронный ресурс] // Официальный сайт группы «Алиса». – Режим доступа: <http://www.alisa.net/prensa.php?action=2011&disk=press323>.

---

<sup>18</sup> Наше радио. Радиопрезентация альбома «20.12». – 30 сентября 2011 г.

<sup>19</sup> 20.12 [Электронный ресурс] // Википедия: Свободная энциклопедия – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/20.12>.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> См. об этом: 20.12 [Электронный ресурс] // Википедия: Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/20.12>. Вспоминается аналогичный пример из другого вида искусства. Шотландская исследовательница Шона Иллингоурс, автор произведений актуального искусства, осуществила проект, в котором на языковом плане показала контраст между внешним и внутренним мирами, прошлым и настоящим временами человека и этноса. Герой видеофильма рассказывает о себе на двух языках – гэльском и английском (используется приём наложения); он один из немногих, хранящих в памяти уже мёртвый гэльский язык. По мере рассказа возникает конфликт между двумя языками и противостояние между двумя эпохами.

<sup>22</sup> Об игровом принципе, характерном для постмодерна, см.: *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996. – 256 с.

<sup>23</sup> *Цалер И.* «Алиса» – «Б» [Электронный ресурс] // Rolling Stone: официальный сайт. – 08.11.2010. – Режим доступа: <http://rollingstone.ru/articles/music/article/8995.html>

<sup>24</sup> *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Указ. соч. – С. 235.

© Е.И. Зейферт

## **Е.А. ГИДРЕВИЧ**

Курск

### **ПРАВОСЛАВНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ**

#### **К.Е. КИНЧЕВА И Н.С. ГУМИЛЁВА**

Константин Кинчев – один из немногих рок-музыкантов, которые открыто исповедуют свою Веру. Для Кинчева Православие, как и для любого православного христианина, – своеобразная мера поступков, мыслей и дел, а главное – способ выжить в этом беспокойном мире.

После принятия Таинства Крещения этот интимный вопрос поднимается Кинчевым на протяжении всего творчества. Так же интересно и само обращение рок-поэта к творчеству Н.С. Гумилёва, который не стеснялся признавать своего вероисповедания и все переживания, связанные с Православием, описывал в своих стихах.

Н.С. Гумилёв, к творчеству которого после принятия крещения обращается так же Д.А. Ревякин, становится своеобразным помощником для поэтов русского рока в поисках Господа, помогая тем самым изменить протест против внешних факторов на состояние внутренней борьбы с собой.

«Сборник “Колчан” – одна из “первых” книг, где Гумилёв открывает свое исповедание веры»<sup>1</sup> По словам П.Н. Лукницкого, Н. Гумилёв в это время углубленно изучал книги религиозного содержания: «В круге его чтения – книги, раньше не так занимавшие его, – религиозные, особенно работы священника Павла Флоренского. “У человека есть свойство все приводить к единству, – заметил однажды Гумилёв, – по большей части (он) приходит этим путем к Богу”»<sup>2</sup>.