
⁸ См. подробнее: *Новицкая А.С.* Категория гражданственности в стихотворениях и текстах песен Егора Летова // *Восемь с половиной: статьи о русской рок-песенности.* – Калининград, 2007. – С. 80–85.

© А.С. Новицкая

Е.В. ИСАЕВА

Елец

ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ СВЯЗИ

В АЛЬБОМЕ ГРУППЫ «NAUTILUS POMPIIUS» «ТИТАНИК»

Данная статья – попытка проникнуть в суть одного из самых странных и загадочных альбомов группы «Nautilus pompilius» «Титаник», выявить те универсальные скрепы, которые делают достаточно разнородные тексты единым целым. Исследователи выделяют в циклах, к которым в современной науке приравнивают и рок-альбомы, пять универсальных циклообразующих связей: заглавие, композицию, изотопию, пространственно-временной континуум и полиметрию¹.

Заглавие альбома «Титаник» (мы используем термины «альбом» и «цикл» как синонимы), с одной стороны, вводит важный для творчества группы мотив воды (что отмечалось в работах Т.Г. Ивлевой, Н.К. Неждановой), с другой стороны, имплицитно содержит в себе сему «гибель», так как название печально известного корабля и его трагическая история знакомы каждому, поэтому одним из ведущих мотивов альбома является мотив гибели. Из девяти текстов цикла семь написаны Ильей Кормильцевым, два – Вячеславом Бутусовым («К Элоизе» (5) и «Зверь» (9)). Но альбом «Титаник» мы рассматриваем как единый метатекст группы, в котором воплотилась определённая картина мира. Стоит перечислить названия входящих в цикл произведений: «Тутанхамон», «Титаник», «Утро Полины», «Негодяй и ангел», «К Элоизе», «Воздух», «Колеса любви», «20 000», «Зверь».

Главный текст альбома - «Титаник», что отметил лидер группы В. Бутусов: «Я вообще всегда был сторонником того, чтобы название альбома было более отстраненным от песен и определяло тему. Но уже пошёл опыт коммерческий, что надо называть по главной песне»². Но эта знаковая композиция занимает в альбоме второе место, оставляя для своеобразной экспозиции первое место, на котором находится «Тутанхамон»; в этом тексте содержится некая декларация поведенческой модели человека – предупреждение о пути, ведущем к гибели:

Если ты пьёшь с ворами,
Опасайся за свой кошелёк.
Если ты пьёшь с ворами,
Опасайся за свой кошелёк.

Если ты ходишь по грязной дороге,
Ты не сможешь не выпачкать ног³.

Значимость предупреждения подчёркивается анафорой «Если...». Лирический герой, обращаясь к некому адресату, словно стремится наставить его на путь истинный, подчёркивая, что при определённом условии обязательно следует ожидать печальных последствий.

Своеобразным эталоном модели поведения для лирического героя является «одна женщина», которая «всегда выходила в окно», что имело следствие: «Она разбивалась насмерть / Но ей было все равно». Повторяемость данного события («разбивалась») и «всегда выходила» (то есть неоднократно) указывает на особую силу женщины и превращает её в некий надмирный образ, скорее – символ стремления к высокому началу, к свободе. При чём же здесь Тутанхамон, имя которого вынесено в заглавие? Дважды в первой композиции используется припев, в котором воплощена явная мистификация: подобных высказываний фараону Тутанхамону, прожившему очень короткую жизнь (всего 18 или 19 лет), история не приписывала, да и его особый ум – скорее, вымысел автора текста. Но образ этого правителя важен в композиции Ильи Кормильцева как некий символ мудрости, провозглашаемой Тутанхамоном, – «живым воплощением бога Амона» – это буквальный перевод имени:

Правда всегда одна –
Это сказал фараон,
Он был очень умён,
И за это его называли
Тутанхамон.

Вынесение в заглавие имени этого правителя, вероятно, также связано с его ранней смертью, относительно которой были версии, предполагающие и возможное убийство юного фараона его противниками, что опять имплицитно сему «гибель».

Соседство первого и второго текстов позволяет рассматривать изображённое в стихотворении «Титаник» как следствие или вариант греховного пути, от которого лирический субъект предостерегал своего неведомого адресата в первой композиции, ссылаясь на мудрость Тутанхамона, якобы утверждавшего, что «правда всегда одна» – то есть существует только один вариант правильного поступка:

И твоя голова всегда в ответе
За то, куда сядет твой зад.

Главный текст «Титаник» реализует метафору человеческого греховного существования, когда идут на компромиссы и нарушают нравственные нормы (пьют с ворами и ходят по грязи). Композиция представляет

собой монолог одного из пассажиров или членов команды «Титаника», который обладает знанием о том, «куда мы плывем», то есть ощущает гибельность подобного пути. При этом лирический герой неоднократно подчеркивает (это воплощено в тексте припева дважды):

Но никто не хочет и думать о том,
Куда «Титаник» плывёт,
Никто не хочет и думать о том,
Куда «Титаник» плывёт.

Важно, что припев в композиции используется в двух вариантах:

Но никто не хочет и думать **об этом**,
Пока «Титаник» плывёт.

В первом случае думать никто не желает о смерти, во втором и третьем вариантах припева акцент сделан на направлении, в котором плывет корабль, но получается, что он плывёт ко всеобщей гибели. То есть в знаковом втором тексте альбома создан образ погрязшего в пороках мира, который обречён на крушение, но, кроме лирического героя, никто не желает задумываться о происходящем. Сам субъект речи тоже находится на корабле, обречённом на гибель, то есть пространство в этой композиции может восприниматься как метафора мира. А образ корабля, соответственно, является метафорой человеческого общества. Т.Г. Ивлева отмечает: «Как альтернатива вечности выступает в поэзии НР мир временный, созданный человеком. Он уподобляется “Титанику”, плывущему в океане бытия навстречу своей неизбежной гибели»⁴. Только отметим, что «Титаник», скорее, не альтернатива вечности, а составляющая часть мира, в котором уравновешены различные элементы; эта идея будет реализована и в последующих текстах альбома.

«Титаник» и третий текст альбома – «Утро Полины» – скрепляют мотив пути: «Титаник» движется к гибели, и лирический герой движется к какой-то неведомой цели, что длится «сто миллиардов лет», скорее, это путь познания, внутреннего созерцания, и хотя путь лирического героя бесконечен, в этом нет трагедии. В этой композиции важны мотивы начала, воплощённые в лексемах «утро», «рассвет», противопоставленные ведущим мотивам предшествующего текста: смерти, вины, крови, гибели. Общим для всех элементов альбома является мотив пути, который соединяется с мотивом выбора в текстах 1, 2, 3. Скрепляет все элементы и мотив смерти, реализуемый в разных вариантах: гибель (2, 7), самоубийство (1), убийство (5), смерть (3), сон как метафора смерти в текстах 5, 8, 9. Гибель, смерть часто связаны с водой в её различных проявлениях, но слияние с мировым океаном даёт человеку возможность обретения себя в вечности.

В первых трех текстах И. Кормильцев использует стилистическую фигуру – анафору, подчёркивая в первой композиции условие свершения

или не совершения каких-либо действий («Если...»), во втором тексте выделяет таким образом «Я» лирического героя и повторяемость событий («Я видел секретные карты, / Я знаю, куда мы плывем), в третьем – опять повторяемость событий, которые важны («И все эти годы я слышу, как колышется грудь, / И от её дыхания в окнах запотело стекло, / И мне не жалко того, что так бесконечен мой путь»). Общая стилистическая фигура служит формальной скрепой между первыми тремя текстами, усиливая мысль о круговороте однообразных событий.

Четвертая композиция «Негодяй и ангел» – текст, основанный на контрастных образах, в нём важную смысловую нагрузку выполняет сюжет, вероятно, воплощающий идею гармонии мира, в котором совмещены противоположности: грех и праведность, добродетель и порок. Динамичный ритм композиции, контрастирующий с «Утром Полины», в котором мелодия спокойная, гармоничная, способствует созданию позитивного настроения. Определяя суть истории, Кормильцев использует понятия «сказка» и «басня», поскольку текст отличается неким схематизмом, присущим басенной форме, в нём присутствует и весьма специфическая развязка – уравновешивающая:

Негодяй торгует на рынке пером
И пухом из ангельских крыл,
А ангел летит высоко-высоко
Такой же крылатый, как был.

Есть в тексте и подведение итогов:

А морали нет никакой...
Видать ты нужен такой
Небу, которое смотрит на нас
С радостью и тоской.

Пятая, центральная композиция альбома «К Элоизе» предстает как монолог влюбленного и одновременно напоминает речь нежного убийцы, что создаёт ощущение зыбкости мира, в котором двоится образ человека. Музыкальным эпиграфом служит фрагмент из известной пьесы Л. Ван Бетховена «К Элизе». Элоиза – знаковое имя, оно вызывает ассоциации с образом возлюбленной средневекового философа Пьера Абеляра, жестоко искалеченного родственниками девушки из-за его страсти к ней. В тексте возникает мотив сна-смерти, в который лирический герой погружает свою возлюбленную:

Спи, спи, Элоиза моя,
Я буду надежно твой сон охранять,
Ты, я, радость, усни,
В доме давно уж погасли огни.

Важно, что лишь в смерти возможно соединение героя с возлюбленной: «Ты, я вместе всегда / На жёлтой картинке с чёрной каймой» (очень напоминает портрет в траурной рамке).

Шестая композиция «Воздух» – это декларация веры, хотя сюжетная канва текста нужна лишь для создания ситуации чуда:

Когда они окружили дом,
И в каждой руке был ствол,
Он вышел в окно с красной розой в руке
И по воздуху плавно пошёл.

В этом тексте, как и в четвертой композиции, нет проявления субъекта, так как нет ни одного личного местоимения, частотного в других текстах альбома.

Возникает ассоциация с текстом «Nautilus pompilius» «Прогулки по воде» из альбома «Чужая земля», который, по замечанию В. Бутусова, является «притчей общечеловеческого характера»⁵. Именно притчеобразность отличает и данную композицию.

Итак, один из значимых мотивов, связывающий воедино ряд текстов альбома (2, 3, 5, 8) и присутствующий в других циклах «Nautilus pompilius» – мотив воды, её движения: он появляется во второй композиции «Титаник», причём проявляется имплицитно за счёт слов «плывёт», «пойдём ко дну» и самого заглавия. В «Утре Полины» есть лишь лексема «ручей» («бесконечный ручей» слез), но сам ритм композиции и её музыкальное сопровождение имитируют ритмичное колыхание воды. В пятой композиции «К Элоизе» водная тема прогрессирует: «голубые океаны», «реки любви», «карты утонувших кораблей», «садимся в кораблик», само плавание героев направлено к смерти, которая, согласно мифологическим представлениям, воспринималась как поглощение водой.

Если говорить о субъектно-объектных отношениях, то стоит отметить, что большая часть текстов, как это часто бывает в альбомах группы, представляет собой монолог лирического героя, адресованный кому-то: в 1, 2, 3, 5, 8 текстах используются местоимения «я» (один раз) и «ты» (13 раз), в 4 тексте повествование о негодяе и ангеле ведётся без указания субъекта речи, в 6 тексте используются местоимения «они» и «он», текст предстает как взгляд со стороны, лишенный личностного начала и комментариев. В 7 песне лирический субъект использует местоимение «мы», подчеркивая общность судеб всех людей – «Колеса любви едут прямо по нам», в 8 есть два субъекта – я и ты, которые воспринимаются носителем речи как «мы», что продолжает идею общности судеб. В 9 тексте создается оппозиция я – он (зверь), местоимение «я» использовано 13 раз, он – 9. Частотность личного местоимения «я» позволяет говорить о значимости лирического субъекта в структуре альбома. Лирический герой соотносит своё положение в мире с другими, что реализуется в использовании личных местоимений: ты, мы они.

Пространство в цикле «Титаник» выстраивается по горизонтали (образ моря, океана, реки, ручья, с которыми связано перемещение героя), и по вертикали: в текстах присутствует оппозиция «верх – низ» («небо – земля»). В альбоме выделяются два вектора движения персонажей – по горизонтали (движение реки жизни, несущей человека к смерти и соединяющей его с мировым океаном: «Но река широка, река глубока, / река уносит нас как облака»), и движение вверх – к небу, символизирующее стремление вырваться за границы бытия, мира, а также освобождение от собственной двойственности («Зверь»). В пространстве текстов цикла соединяются древность и настоящее, вечность и преходящая жизнь человека. Пространственные модели – дом, комната, корабль. Но пространство постоянно расширяется за счёт выбора – поступков человека: это и прорыв в небо («Воздух», «Негодяй и ангел»), и движение в вечность.

В восьмой композиции «20 000» проявляется специфическое взаимопроникновение вечности в настоящее, и прорастание настоящего в вечность демонстрирует особое мировосприятие лирического субъекта, который ощущает себя вписанным в ритм бытия, погружённым в реку жизни, влекущую человека к смерти, но в восприятии этой категории нет трагизма и безысходности, так как мир в сознании лирического героя предстает как некое гармонически слитое воедино пространство:

Через двадцать тысяч дней и ночей
Наши тени впадут в океан теней,
Чтобы дальше уже никуда не плыть,
Что вода унесла – водой не разлить.

Странным выглядит название этого текста, переданное в цифровом варианте. Если попытаться перевести эти дни и ночи в годы человеческой жизни, то получается примерно 54. Именно такова цикличность обновления и умирания в трактовке «Наутилуса».

Вода в мировой космогонии – амбивалентный образ: она и знак смерти, погружения в иной мир, и символ жизни. Важно, что в альбоме «Титаник» мотив смерти не является трагичным, так как смерть вписана в систему гармонии бытия:

Тёмную ночь нельзя обмануть,
Спрятав огонь ладонью руки,
Счастливы те, кто могут заснуть,
Спят и не слышат течения реки.

В этой композиции сон тоже выступает как метафора смерти, но спящие оцениваются лирическим героем как счастливы. Хотя в данном контексте можно трактовать образы спящих как людей, просто спокойно

относящихся к жизни – не осознающих трагизма её конечности, поскольку всё бытие замкнуто в некую символическую окружность:

Но река широка, река глубока,
река уносит нас как облака,
Двадцать тысяч дней и ночей пройдёт,
Человек родился – человек умрёт.

Рефрен не добавляет тексту трагизма, скорее, он звучит как заклинание, указывающее на вечную повторяемость событий.

В сильной позиции альбома располагается текст «Зверь», демонстрирующий раздвоенное сознание лирического героя, ощущающего в себе борьбу двух начал: высокого и низкого, человеческого и звериного. Здесь тоже есть значимый для всего альбома мотив пути – движения – погони – поиска себя самого. Возможно восприятие образа зверя как составляющей части самого человека, ведь в альбоме важна идея сосуществования разнородных начал, которые создают своеобразное равновесие, как негодяй и ангел, рождение и смерть. А раз мир – это сосуществование противоположностей, в человеке как микромире тоже есть свет и тьма, низкое и высокое, что предстаёт как борьба двух составляющих, преследование одного начала другим. В этом тексте частотно местоимение «я», использованное максимальное количество раз – 13, а также очень много глаголов, характеризующих действия лирического субъекта: «я смотрю», «я вижу», «я гнался», «я нашёл», «я знаю», «я кружу», «я не буду ждать», «я лечу». Сам ряд этих утверждений демонстрирует активную позицию героя, который летит, то есть отрывается от земли, приобретает свободу, принимает решение. Мелодия, сопровождающая этот текст, отличается гармоничностью и уравновешивает драматизм содержания.

Единство звучащему циклу придают постоянные скачки метра от строфы к строфе, отсутствие четко фиксированного размера, типы стихов напоминают тактовик, либо акцентный стих (дисметрический, не имеющий метра). Но говорить здесь о полиметрии не имеет смысла, поскольку это особый аспект исследования.

Можно воспринимать альбом «Титаник» как философский цикл, так как в нем представлена картина мира, традиционная для группы «Nautilus pompilius»: контрастные начала находятся в своеобразном противостоянии и гармонии. Итак, в цикле «Титаник» заглавие, изотопия, пространственно-временной континуум, субъектно-объектные отношения способствуют воплощению специфической картины мира, в котором лирический субъект воспринимает себя как часть общего движения к смерти, но одновременно осознаёт близость жизни и смерти, низкого и высокого в мире и человеке, при этом человек оказывается вписанным в систему бытия. Важно, что смысл цикла и отдельных текстов выявляется не столько через прямые постулаты, сколько имплицитно.

¹ Фоменко И.В. Авторский цикл в лирике. Некоторые перспективы исследования // Кормановские чтения. Материалы межвузовской научной конференции (апрель 1997). – Ижевск, 1998. – Вып. 3. – С. 18–19.

² Вячеслав Бутусов о собственных песнях (Программа «Российский рок»: Александр Устинов, Валерий Жук) // FUZZ. – 1999. – № 7/8. – С. 20.

³ Здесь и далее текст цитируется по магнитоальбому. Все выделения сделаны нами.

⁴ Ивлева Т.Г. Вода, в которой плавает NAUTILUS POMPILIUS // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь, 2000. – Вып. 4. – С. 129.

⁵ Прогулки по воде (Апостол Андрей): комментарии [Электронный ресурс] // «Время Z» – журнал для интеллектуальной элиты общества: сайт. – Режим доступа <http://www.ytime.com.ua/ru/50/1371>.

© Е.В. Исаева

Д.И. ИВАНОВ

Иваново

СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ РОК-КУЛЬТУРЫ

**(на примере инструментальной композиции
группы «Наутилус Помпилиус» «Три хита»)**

В рок-культуре встречается «15 базовых типов синтетического текста (имеется в виду синхронное “плюсование” музыкальных и вербальных компонентов СЯЛ (курсив наш – Д.И.): 1) пение + музыка; 2) декламирование + музыка; 3) рассказ + музыка; 4) речитатив + музыка; 5) пение + шум; 6) декламирование + шум; 7) рассказ + шум; 8) речитатив + шум; 9) пение “а капелла”; 10) декламирование; 11) рассказ; 12) речитатив; 13) инструментал; 14) шум (в т. ч. артикуляционный шум); 15) шум + музыка»¹.

Мы не будем подробно останавливаться на специфике взаимодействия вербального и музыкального компонентов СЯЛ в структуре синтетического текста каждого типа. Однако особое внимание в данном контексте необходимо обратить на такой тип синтетического текста, как *инструментал*. Интерес этот тип синтетического текста вызывает по следующим причинам: во-первых, в его структуре реализуется специфический, условно «неполный», усечённый тип СЯЛ, основной тканью которого является музыкальный компонент СЯЛ, во-вторых, этот тип синтетического текста и, соответственно, СЯЛ в русском роке встречается достаточно часто. Отметим, что высокий уровень частотности использования, актуализации синтетического текста (ИТ) указывает на то, что в рамках истории русского рока модель СЯЛ с условно нулевым уровнем вербализации занимает особое, специфическое положение и требует отдельного рассмотрения.

Существует узкое и широкое понимание синтетического текста инструментального типа. В узком понимании – это «музыкальный трек, не