
См.: *Доманский Ю.В.* Циклизация в русском роке // *Русская рок-поэзия: текст и контекст* – Тверь, 2000. – С. 108.; *Доманский Ю.В.* Микроциклы в русском роке // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. – Тверь, 2001. – Вып. 5. – С. 249; *Иванов Д.И.* Рок-альбом 1980-х годов как синтетический текст Ю. Шевчук «Пластун»: дис. ... канд. филол. наук – Иваново, 2008. – С. 97.

⁶ Данная композиция может быть отнесена к инструментальным в рамках широкого подхода к определению данного понятия.

⁷ Для создания этой композиции используются музыкальные компоненты трех знаковых, концептуальных композиций группы «Наутилус», которые в настоящее время воспринимаются как своеобразные символы, квинтэссенция всего творчества данной группы. Итак, инструментально-музыкальная композиция «Три хита» состоит из следующих музыкальных компонентов: 1) «*Прогулки по воде*» (автор музыки В. Бутусов, автор поэтического текста И. Кормильцев); 2) «*Я хочу быть с тобой*» (автор музыки В. Бутусов, автор поэтического текста И. Кормильцев); 3) «*Прощальное письмо*» (автор музыки В. Бутусов, авторы поэтического текста В. Бутусов и Д. Умецкий). Здесь же следует отметить, что и сами композиции в целом, и музыкальные компоненты данных композиций наделяются свойствами прецедентных текстов.

⁸ «Главное отличие инвариантообразования от вариантообразования в русском роке состоит в том, что автор настолько отступает от прежнего смысла мегатекста (пучка манифестаций), что создаётся “текст-омоним”, который по ключевым позициям (субъектной, событийной, тропической и т.д.) разрывает со своим претекстом / претекстами» (*Гавриков В.А.* Указ. соч. – Брянск, 2011. – С. 214).

⁹ «Реинтерпретация – это формирующий заново понятие истины акт, в результате которого первоисточник, послуживший “точкой опоры” в работе художника, подвергается тотальному переосмыслению» (*Волкова В.С.* Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): автореф. дис. ... докт. искусств. – Саратов, 2009. – С. 24).

¹⁰ *Гавриков В.А.* Указ. соч. – Брянск, 2011. – С. 214–215.

¹¹ Там же. С. 213–222.

¹² Этот факт не вызывает сомнений, так как на альбоме данная инструментальная композиция представлена в концертном, «живом» варианте (отчётливо слышны голоса зрителей / слушателей).

¹³ В каждой окружности схематично представлен фрагмент трансформации когнитивно-прагматического уровня заложенного первичным автором (А). В.С. – воспринимающее сознание, достраивающее когнитивно-прагматический уровень СЯЛ.

¹⁴ *Гавриков В.А.* Указ. соч. – С. 228.

¹⁵ *Доманский Ю.В.* Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности): дис. ... докт. филол. наук. – М., 2006. – С. 441.

¹⁶ *Гавриков В.А.* Указ. соч. – С. 219.

© Д.И. Иванов

Е.Б. ТОЛОК

Кемерово

ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ И МИР В ТЕКСТАХ ГРУППЫ «АУКЦЫОН» «БОМБЫ» И «НОВОГОДНЯЯ ПЕСНЯ» («ТАК Я СТАЛ ПРЕДАТЕЛЕМ»)

Для анализа были выбраны два текста группы «Аукцион», которые специально не рассматривались в литературоведческих работах, но, с нашей точки зрения, являются наиболее показательными при изучении взаи-

моотношений лирического субъекта и изображаемого мира в лирике «Аукциона» времени выхода альбома «Как я стал предателем...» (1989).

Мир в обеих песнях представлен искажённым, ненормальным: перевернуты системы ценностей, отношения между людьми, сферы живого и искусственного, времени и пространства, что выражается и в отношении лирического субъекта к описываемой действительности.

Рассмотрим «Новогоднюю песню». Хронотоп состоит из двух пространств, одно из которых описывается непосредственно лирическим субъектом, другое представлено неопределённо, но существует – лирический субъект называет его «дальние страны», а в конце песни, заявляя о будущем уходе из мира, произносит фразу «А я уйду». Следовательно, есть такое пространство, в которое он может перейти. Значит, мы можем выделить в мире песни *внутреннюю* и *внешнюю* сферы.

Внутренняя область состоит из трёх локусов, поочерёдно представляемых в каждой строфе: двор, улица, чайная. Время разворачивания повествования, очевидно, день. Но хотелось бы отметить также время года – зима, причём эта зима мыслится лирическим субъектом бесконечной, что представлено в дальнейших наблюдениях. Перед нами циклическое время, характеризующееся постоянным повторением одних и тех же действий и ситуаций; оно рисует картину мира (или его фрагмента), в которой существует «цикл», некоторый промежуток времени, по прошествии которого события начинают повторяться. В этом мире главная временная координата – «новый» год – один день, который повторяется бесконечно:

Поутру новый год – всё снова.
Снова, снова все танцуют, все играют в снежки¹.

Цикличность создаётся с помощью употребления определённых слов: «поутру», «снова», а также употребления глаголов настоящего времени («шлют», «играют», «танцуют» и т.д.). В этот контекст включается и слово «очередь» («На улице очередь длинная, хотя ещё час»), сама его семантика подразумевает пусть сменяемость, но всё-таки повторение определённых действий. В песне возникает мотив кружения, передаваемый с помощью интонации и повторяющихся слов: «снова, снова, снова», «вьюга, вьюга». Усиливается повторение и рефреном в каждом куплете – «Так я стал предателем...».

Жизнь обитателей мира можно назвать противоестественной (перевернутой). В первой строфе изображены дети, играющие «в Афганистан». Следует отметить, что это не просто игра в «войнушку» – в словосочетании названа конкретная страна. Сама возможность подобной «игры» демонстрирует то, что война становится настолько обыденной категорией, что проникает даже в детское сознание. Она принята как должное, что является искажением природы ребёнка. Во второй строфе «длинная очередь» представлена как некое занятие, люди в ней простаивают бесконечно.

Для внутреннего пространства «Новогодней песни» характерен мотив множественности. В песне нет конкретных лиц (за исключением лирического субъекта): представлены социальные группы, что демонстрирует обобщение и безличность. Это можно проиллюстрировать уже тем, что во второй строфе на улице не люди, а «очередь» – некая безличная масса. Указание на множественность также происходит за счёт частого употребления слов «всё»/«все» («Попуту новый год – всё снова», «на дворе всё зима»).

Лирический субъект разнится с окружающим миром, в котором находится. Это прежде всего цельное сознание, называющее себя «я». Уже со второй строчки первой строфы он отделяет себя от пространства, в котором находится («я через двор не пойду») – отказывается присоединиться к играющим детям, а в конце называет себя «предателем», заявленным ещё в заглавии песни словом, которое указывает на разобщение «я» и «мира». Лирический субъект «Новогодней песни» – единственный мыслящий герой, обладающий способностью к рефлексии, анализу. Помимо описания мест, он оценивает и происходящее, например, говорит об «ожидании долгожданной весны», только он ждёт перемен. В третьей строфе возникает абсолютное противопоставление «я» и «мира». Приведём один из примеров:

Был я *случайно* (здесь и далее курсив мой – Е.Т.) в нынешней чайной,
Понял секрет – вот беда –
Нас просто нет,
И в принципе не было, видимо, вообще никогда.
Как же жить, что делать?

Сама связь героя с такой категорией, как «случай», не позволяет поставить знак равенства между ним и миром. Лирический субъект – это единственный мыслящий герой в песне. Если же сравнить очередь как совокупность людей и лирического субъекта, то можно сказать, что в очереди люди движутся, сменяя друг друга, но выполняя одно и то же действие. Это место не связано со способностью думать, оно скорее материалистическое, так как люди стоят в очереди, чтобы *приобрести* нечто. У героя-изгоя же есть мысли, а возможность рефлексии, деятельность мысли – это и реальное движение, которое выходит за рамки мира вокруг.

При этом также необходимо обратить внимание на категорию времени в песне, потому что герой, находясь в циклическом пространстве, воспринимает и время по-особенному. Доказательством этого может служить третья строфа, в которой появляется трёхчастная временная структура – прошлое, настоящее и будущее, – чего не было в первых двух строфах:

*Был я случайно в нынешней чайной <...>
А я уйду...*

В цикличном мире меняется время суток, но эта смена бесконечно повторяется. Герой же употребляет слово «нынешняя», а, следовательно, для него есть разница между тем, что было, и тем, что происходит сейчас, значит, есть движущееся время.

Одной из специфических черт художественного мира «Новогодней песни» является *иллюзорность*. Этот мотив возникает в связи с разгадкой лирическим субъектом тайны, когда он говорит: «Нас просто нет, / И в принципе не было, видимо, вообще никогда». Лирический субъект приходит к пониманию призрачности существования, к пониманию того, что неясно, существует ли этот мир вообще. Усиливает эту эфемерность и употребление слов «витражи» и «миражи», связанных с искажением внешнего облика действительности.

Следует упомянуть также о том, что приобщившись к разгадке, герой не делится знанием «секрета» с окружающими, он знает, что они не поймут. Существование в «новогоднем» мире устраивает их, нет тяготения к познанию, осмыслению существования, что опять же выделяет лирического субъекта.

В «Бомбах» изображены также два пространства – внешнее и внутреннее. Внешнее – это некое «надпространство», в котором находится лирический субъект, и откуда он смотрит на «планету», внутреннее – мир, представленный несколькими локусами (место, где проходят демонстрации; витрины, помойки, бар, школа). Они связаны с описанием отдельных моментов, с помощью которых лирический субъект показывает мир и своё отношение к нему.

Временной дифференциации как таковой в песне нет, это пространство вечера и ночи. Также необходимо отметить *повторяемость*, создающуюся с помощью глаголов настоящего времени («мелькает», «вздыхают», «рыдает» и т.д.), композиционного «кольца» и повтора третьей строки в каждой строфе («Бомбы развозят, трубы дымятся...»).

Ещё одна особенность мира «Бомб», присущая и «Новогодней песне», – это *неразличение, безликость* людей: «ряды» или социальные группы – «дети», «женщина», «девочка» (названные в единственном числе, по смыслу они употребляются для обозначения совокупности); употребление слова «каждый».

В данном пространстве опять же происходит искажение представления о нормальном мире, в чём немалую роль играет противопоставление живого и искусственного:

Ночью *витрины* светом *играют*,
А на *помойках* *дети* *рыдают*.

Категория «игры», которая должна быть связана с ребёнком, присуща неживому – витринам; детям же отведено место для утилизации отходов, ненужного – помойка. Им нет места в мире, где всё связано с работой на

производство войны, потому что они не могут быть вписаны в этот механизм.

В мире «Бомб» нет нормальных человеческих отношений, люди не связаны друг с другом ничем, кроме работы на войну. Они тратят личное время на демонстрации, выбрасывают детей на «помойку», «женщина» ведёт «ночной образ жизни», — это искажённое поведение.

Лирический субъект в данной песне практически невидим: не называет себя, не пересекает пространственных границ, перед нами только описание увиденного. Но в то же время он занимает возвышенное место в нескольких смыслах: находится над миром, что позволяет ему наблюдать происходящее и в совокупности, и более детально, обладает способностью видеть будущее. Если обитатели мира живут в настоящем-повторяющемся, то лирический субъект способен прозревать, менять своё положение во времени. Именно он знает, что в будущем «...планета жить перестанет». Он не высказывает прямо-оценочной точки зрения, повествование близко к хронике, проникнуто визуализацией — это картины действительности, сменяющие друг друга, что можно подтвердить отсутствием указания на звук в тексте. Нет ни одного слова, которое можно было бы связать со звучанием, а взрывающиеся бомбы или рыдающие дети могут восприниматься и только визуально. Это своего рода киноплёнка с быстро сменяющимися кадрами (событиями, лицами), демонстрация происходящего. Отстранённость лирического субъекта передаётся и через использование терминологической лексики, например, слова «планета». Использование этого слова также иллюстрирует неопределённость положения героя в пространстве, так как, по сути, это может быть любая планета, не обязательно Земля. В тексте открываются общие картины действительности, без детализации, что, несомненно, можно отнести к отчуждённости лирического субъекта.

Миру «Бомб» также присуща иллюзорность, которая выражается прежде всего с помощью лексики. «*Кажется, где-то звёзды мелькают...*» — оба слова демонстрируют возможность и невозможность бытия, неопределённость как пространства, так и существования видимого вообще.

Организирующую роль в песне играет принцип *механистичности*: неживым объектам предоставлена жизнь, а живым — искусственное существование. Так люди названы «рядами», то есть чем-то организованным и построенным, детей, как ненужные вещи, выбрасывают на помойку, мечты девочки в школе выглядят шаблонными. Искусственное же наоборот живёт, как человек: витрины играют светом; неодушевлённая, по сути, планета представляется живым организмом, который может испытывать сильные чувства, как физические, так и душевные: болеть или переживать («тяжко вздыхает») и умереть («жить перестанет»); трубы действуют как будто сами по себе («трубы дымятся» — возвратный залог).

Клишированность, шаблонность языка и образов в данной песне также свидетельствует об отстранённости лирического субъекта. Лирический субъект показывает нам какие-то стереотипные зарисовки, картинки. Ярким примером может служить девочка, мечтающая «о мире».

Как упоминалось выше, у лирического субъекта есть способность видеть будущее. Это можно наблюдать в четвёртой строфе: если первые три рассказывают о настоящем времени с применением соответствующих глаголов, то последняя указывает на будущее. Данная строфа звучит как приговор «планете», указывает на действие, которое обязательно произойдёт. Но эту убеждённость ослабляет факт употребления слов «кажется» и «где-то», это снижает фактическую сторону, потому что звучит как предположение или неуверенность, что отсылает нас снова к категории иллюзорности.

Смена временной дистанции является важной составляющей разобщения героя и мира. Ранее, находясь над планетой, лирический субъект описывал происходящее в данный момент, в последней же строфе он дистанцируется от описываемого мира на огромное, пусть и не совсем определённое время – в будущее. Ведь он не часть мира «Бомб», не был туда вхож, занимался просто изображением увиденного, но теперь устраняется ещё дальше, во время, которое недоступно обитателям «земного» мира.

Таким образом, мы можем сделать определённые выводы об отношениях лирического субъекта и мира в рассмотренных текстах.

Лирический субъект *разобщён* с миром, в котором он находится или о котором он ведёт речь. Он или изначально отделен от него, или стремится устраниваться.

Лирический субъект противопоставлен *множеству*. Он *один*, и только с ним связаны однократные действия. Это *мыслящий* герой. Его сознание подвижно, способно анализировать происходящее, даже абстрагируясь, он осмысляет изображаемое. Люди же, представленные в песнях, занимаются только материальными сторонами жизни, для них нет будущего, только вечный рефрен одних и тех же действий. Именно способность думать помогает герою «Новогодней песни» вырваться в будущем из обезличенного, ценностно чуждого ему мира. Лирический субъект обладает знанием, но не даёт его другим, так как он либо изначально удалён от изображаемого мира, либо там, где он находится, нет сознания, способного воспринимать.

Лирический субъект передаёт своё отношение к миру с помощью словесного изображения картин действительности, наблюдаемых им. Так он представляет внутренние миры «Новогодней песни» и «Бомб» ценностно искажёнными, описывает «вывернутую» природу изображаемого мира с отсутствием человеческих отношений, обеднением способностей человека, живущего по подобию машины, присвоением жизни искусственным объектам и т.д. Отношение лирического субъекта к миру выражается и с помощью его дистанцированности, будь то физической, как в «Бомбах» (где лирический субъект находится в «надпространстве»), так и «ментальной»,

как в «Новогодней песни», где герой за счёт сознания (наличия рефлексии) отделяется от обитателей мира, а затем стремится и к физическому отъединению. Это происходит потому, что ему тесно в рамках маленького циклического мира, сознание его гораздо шире, и он, не выдерживая, стремится вырваться во что-то большее.

Важнейшую роль для интерпретации данных песен играет категория *иронии*, которая выражает непричастность «я» всему внешнему миру или же его осознанное неприятие. Лирический субъект намеренно отделяет себя от мира, «самоустраивается», называя себя «предателем» или не обозначая себя в тексте вообще. Здесь можно вспомнить данное М.М. Бахтиным определение «романтического гротеска», точно выражающее сущность иронического отношения к миру: «карнавал, переживаемый в одиночку, с острым осознанием своей отъединённости»². В случае с анализируемыми песнями подходит высказывание В.И. Тютюпы о том, что разъединение «я» и «мира» обнаруживает враждебную двунаправленность, как против окружающей действительности, так и против самого себя³. Лирический субъект не принимает ценностей мира «Новогодней» или «Бомб» с их вывернутыми системами жизни. Шаблонность языка и образов является выражением авторского отношения к изображаемому, своеобразной насмешкой над действительностью.

Характерной чертой данных композиций является и игра автора с читателем, осуществляемая с помощью применения мотива иллюзорности. Ведь мы не получаем ответа на вопрос «Реально ли происходящее?». Сам лирический герой в «Новогодней песне» размышляет над этой эфемерностью и, анализируя сферу, в которой находится, приходит к осознанию категории небытия. В «Бомбах» же слово «кажется» не позволяет однозначно утверждать существование мира.

Также необходимо отметить специфику исполнения данных композиций. Как было упомянуто ранее, в «Новогодней песне» важен мотив кружения, что является и особенностью исполнения песни. Быстрое повторение одинаковых слов, тавтологические повторы создают эффект некоторого вращения. Кроме того, строчка, выделенная нами в начале интерпретации композиции – «ожиданье долгожданной весны» – исполняется молящей, надрывной интонацией, что позволяет сделать вывод о том, насколько это «ожидание» важно для лирического субъекта. В «Бомбах» интонация играет важную эмоциональную роль. Делается особый акцент на окончаниях типа *-ют, -ет*, которые исполняются высоким вскриком, периодически вокалист даже не поёт, а надрывно кричит и судорожно двигается. Всё вышеперечисленное, несомненно, вписывается в рассматриваемые нами отношения лирического субъекта и мира в анализируемых текстах.

¹ Здесь и далее тексты группы «Аукцион» цитируются по: Официальный сайт группы «Аукцион» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.aukcion.ru>.

² Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах – М., 2008. – Т. 4(II) – С. 48.

³ Тюпа В.И. Модусы художественности // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. – М., 2004. – С. 66-67.

© Е.Б. Толок

В.А. КУРСКАЯ

Москва

**ЗЕРКАЛО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
ЭДМУНДА ШКЛЯРСКОГО**

Зеркало – предмет повседневной жизни и в то же время предмет не профанный, а магический, почти сакральный. Его способность отражать предметы с древних времен вызывала у людей суеверный страх. У многих народов зеркало использовалось в колдовстве и гаданиях¹. В нашей статье мы собираемся рассмотреть образ зеркала в поэзии Эдмунда Шклярского (группа «Пикник»). Поэт нечасто упоминает его в своих текстах, однако мы с уверенностью можем сказать, что зеркало играет очень важную роль в художественном мире Шклярского. Мы не ограничимся в своём исследовании текстами, в которых фигурирует только зеркало как таковое, и будем обращать внимание и на тексты, где будет упоминаться главное свойство зеркал – отражение.

Я знаю: сны – это лёгкие птицы,
А дома – это дети камней.
Открою дверь и стану тысячелицом,
Отражаясь в каждом окне.
«Ты вся из огня», альбом «Иероглиф»²

Окна – один из важнейших атрибутов топоса города в поэзии Шклярского³. Выйдя из дома и отразившись в окнах домов, как в зеркалах, лирический герой станет частью Города, сольётся с ним. Не случайно сказано, что герой станет тысячелицом. Важно, что он изменится, и зеркальные окна не просто «растиражируют» его изображение – тысячелицый герой окажется по другую сторону этих зеркал. Это перекликается с традиционными представлениями о том, что зеркало похищает душу человека или хотя бы ее часть.

Он занят игрой
И каждый второй
Да каждый второй замедляет свой шаг
«Королевство кривых»,
альбом «Королевство кривых»