

Возвращается и человек со всеми его чувствами и переживаниями. Поэтому мимолетность его жизни оборачивается почти что бессмертием. Цикличность существования мира обуславливает и предопределенность любых событий. Однако человек не в силах предугадать, предсказать будущее, любые попытки сделать это – всего лишь творчество, не имеющее ничего общего с реальной действительностью. Поэтому лирическому герою Шклярского ничего не остаётся, как просто жить, не боясь смерти (раз уж всё равно всё вернётся), не заглядывая в будущее (поскольку бесполезно), воспринимая мир как чудо.

Все, что мы описали выше – это наш вариант картины мира лирического героя поэзии лидера «Пикника». Насколько она соотносится с мировоззрением самого Эдмунда Шклярского? Про лидера «Пикника» достоверно известно только то, что из всех существующих философских течений его интересует даосизм. Однако проанализированные нами тексты Шклярского позволяют говорить о соответствии мировоззрения его лирического героя философскому учению Гераклита о мимолётности всего сущего<sup>3</sup>. Конечно, лидер «Пикника», как человек образованный, мог вполне сознательно отсылать своего слушателя к учению древнегреческого философа. Но вполне возможно, что совпадение мировоззрения лирического героя поэзии Шклярского с учением Гераклита – это только случайность. И именно это обстоятельство даёт исследователям почти бесконечную возможность предлагать свои концепции и интерпретации, и не одна из них не будет абсолютно истинной.

---

<sup>1</sup> См., например: *Гинзбург Л.Я.* О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974.

<sup>2</sup> Тексты песен Э. Шклярского цитируются по: Официальный сайт группы «Пикник» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.piknik.info>.

<sup>3</sup> Напомним основные постулаты философии Гераклита: изменчивость мира (самое известное высказывание: «В одну реку нельзя войти дважды»), непрерывный переход из одного состояния в другое как основа мироздания, огонь как первооснова всего сущего, Логос – основа существования мира, «строитель мира», бог. См., например: *Бакина В.И.* Космологическое учение Гераклита Эфесского // Вестник Московского университета. – Сер.7. – Философия. – 1998. – № 4. – С.42–55.

© Е.Э. Никитина

**Е.С. ВОРОБЬЕВА, А.П. СИДОРОВА**  
Тверь  
**«КОНЧАЕТСЯ ПРАЗДНИК»:  
К ПРОБЛЕМЕ КАРНАВАЛЬНОГО ДЕЙСТВА  
В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУППЫ «ПИКНИК»**

Исследователями творчества Э. Шклярского уже отмечалась карнавальная природа его творчества, самым явным образом находящая воплощение в сценических действиях (не действиях!) на концертах группы, рассматривались и отдельные черты карнавала<sup>1</sup> в текстах группы «Пикник».

Рассмотрение синтетического текста, каковым является рок-композиция, с этой точки зрения представляется возможным, поскольку карнавал – не только литературное явление, это «синкретическая зрелищная форма обрядового характера»<sup>2</sup>, имеющая длительную культурную историю. Следовательно, под таким углом зрения можно попытаться рассмотреть не только текстовую составляющую рок-композиции, но и её другие элементы.

Обратимся к текстам группы «Пикник». В них обнаруживаются практически все черты карнавальной культуры, выделяемые М.М. Бахтиным<sup>3</sup>:

1. Снятие дистанции, фамильярный контакт между людьми. В песне «Хоровод» (альбом «Дым») танец объединяет всех, независимо от их характеристик: «Всё кружит из года в год разноцветный хоровод, / В нём мудрец и идиот, в нём красотка и урод»<sup>4</sup>. В песне «Миллион в мешке» (альбом «Египтянин») фамильярность зафиксирована в самой форме обращения, в разговорном «дай»: «Ты колченогая, строгая, / С лукавым перцем внутри. / Дай, твой профиль потрогаю, / Пока в ладонях угли». Эта же форма повторяется в последнем куплете: «Дай попаясничать, что ли, / Попаясничать что ли...». В финале песни «Герой» (альбом «Чужой») отношения ученика и учителя также оказываются лишёнными дистанции: «Я тетрадь изорвал, можешь ставить мне кол, / Только знай, от меня не уйдешь далеко». Прямо говорится об устранении дистанции и последующей фамильяризации контакта между героями в тексте песни «Гиперболоид» (альбом «Железные мантры»): «К чёрту все твои устои - / Побеждает недостойный, / Тот корявый и нестройный / Выпьет счастье до дна / Как какой-нибудь знакомый / Улыбается как кобра, / Улыбается как кобра / И подмигивает нам».

2. С фамильяризацией отношений оказывается связана такая категория как эксцентричность, выражение «подспудных сторон человеческой природы»<sup>5</sup>. В припеве в песни «Вечер» (альбом «Дым») выражается скрытое желание субъекта, становятся возможными ранее невозможные вещи: «Как мне легко! Как мне легко! / Что можно выпорхнуть в окно», «И мы ещё закажем, монет не хватит пусть, / Ведь я платить не тороплюсь». В песне «Диск-жокей» (альбом «Стекло») лирический субъект проявляет себя в высшей степени эксцентрично, появляясь «в весёлом доме» и требуя исполнить гопака. Показательна в этом плане и его реакция на отказ, приводящая к тому, что все вынуждены подчиниться заданной субъектом линии поведения: «И вступив в борьбу с толпой вел себя он как герой. / По углам швыряя пленки, / Головой крушил колонки. / Кто прихлопывал в ладоши, кто взлетал до потолка. / Так что получилось что-то вроде гопака». Одним из классических примеров эксцентричности можно увидеть в песне «Взгляд туманный пьёт нирвану...» (альбом «Египтянин»): «Моя крошка на столе / Снова спляшет танец мне», в этом же альбоме открыто декларируется эта кратковременная вседозволенность: «Да, сегодня позво-

лено всё» (песня «Фиолетово-черный»). К этой категории относится и поведение лирического субъекта в песне «И всё...» (альбом «Королевство кривых»): «Сам ведь не знает на кой / Дразнит и злит все вокруг / И, что накажут, знает / Что головы не снесёт / Слова не скажет в ответ / Срам лишь покажет, и всё...».

3. Карнавальные мезальянсы, третья категория карнавализации, выделяемая М.М. Бахтиным, также широко представлена в текстах Э. Шклярского. В песне «Золушка» (альбом «Дым») это Золушка и Голубой король, в песне «Бал» (альбом «Египтянин») – Королева Ночи и Господин Никто; в этой же песне подчёркивается бутафорская, карнавальная природа этого союза: «Как много горящих очей, / Как много картонных мечей. / И я сегодня так странно одет. / Я излучаю таинственный свет». Лирический субъект песни «Из коры себе подругу выстругал...» (альбом «Королевство кривых»), поступив так, как указано в названии песни, также обрёл для себя вполне карнавальную пару. Опять же, классическим примером мезальянса можно считать союз героя с высокой духовной организацией («худосочного романтика») и блудницы (блудниц): «Худосочные феи / Вдоль обочин стоят. / Он глядит и немеет, / Ловит каждый их взгляд» («Недобитый романтик», альбом «Железные мантры»).

4. Четвёртая категория – это профанация, «карнавальное кощунство, целая система карнаваловых снижений и приземлений, карнаваловые непристойности, связанные с производительной силой земли и тела, карнаваловые пародии на священные тексты и изречения»<sup>6</sup>. Она проявляется, например, в песне «Очень интересно» (альбом «Дым»), где описывается система профанирующих карнаваловых превращений: «Мне было скучно – я придумал развлечение, / И стал искать людей, похожих на зверей. / Шакалов стая на углу у гастронома / Мое внимание внезапно привлекла; / С гитарами в руках от дома к дому / По улицам бродили два осла. / И много видел я удачных превращений, / Как люди на глазах становятся смелей: / А кое-кто сильнее, а многие добрее; / А, впрочем, превращаются в свиней». Профанация в данном случае оказывается тем интереснее, что профанируется образ музыканта<sup>7</sup> - «с гитарами бродили два осла». Профанируется образ феи (в широком смысле – благодетельницы, доброй помощницы), причём есть два примера, сильно отстоящие друг от друга по времени создания: «А фея сказала ей: / “О, Золушка, будь умней, / Мораль – неудобный груз / Для тех, чей карман пуст”» («Золушка», альбом «Дым»); «Худосочные феи у обочин стоят» («Недобитый романтик», альбом «Железные мантры»). Профанируется божественное начало: «Бог всемогущий над нами дышит / В своей доброте не убыл / Железным глазом сверкает / Великий бог – Рубль» («Великий Бог – Рубль», альбом «Чужой»). Профанируются человеческие страдания: лирический субъект песни «И всё...» (альбом «Королевство Кривых») «Слова не скажет в ответ, / Срам лишь покажет, и всё...» (телесный низ), «Цокает лишь языком /

Когда все плачут навзрыд) (противопоставление телесного низа и телесного верха лица).

Рассмотрим также некоторые карнавальные действия, встречающиеся в текстах Э. Шклярского:

1. «Ведущим карнавальным действием является шутовское увенчание и последующее развенчание карнавального короля»<sup>8</sup>. Текст песни «Золушка» (альбом «Дым») опирается на сюжет соответствующей сказки, в которой увенчание/развенчание является одним из основных мотивов, однако здесь мотив несколько трансформируется после «увенчания» Золушки: «И грянул бал, лишь только / Солнце закатилось за бугор; / И Золушки башмак хрустальный / Произвел фурор / И были рыцари в экстазе / Готовы вылезти из лат; / И карлик весь стол излазил / Ногой уминая салат». Вместе с развенчанием Золушки («Утро ночь теснит упрямо, / Разъедает шубку моль») происходит и развенчание настоящего короля («Оказался грубым хамом / Голубой король»), при этом развенчание Золушки относится к логике сюжета сказки (в данном случае – песни), а король «развенчивается» в глазах самой Золушки. Об этом же карнавальном действе можно говорить относительно сюжета песни «А учили меня летать...» (альбом «Танец Волка»), причем доминирует здесь развенчание, а само действие подчёркнуто движением по пространственной вертикали: «Видно рано затеял я праздновать бал, / Стерegli твой покой два железных раба, / И решив меж собой будто я не в себе, / Один поднял меня, да высоко вверх, / И нацелив туда, да где самое дно, / Он швырнул меня вниз». Также оказываются отмеченными знаком превосходства над остальными «безобразные и странные персонажи»<sup>9</sup> Э. Шклярского, что в ряде случаев позволяет интерпретировать их как шутовских королей, избираемых на время карнавала.

2. «Пафос смен и перемен, смерти и обновления», согласно М.М. Бахтину, «лежит в основе обрядового действия увенчания и развенчания»<sup>10</sup>. При этом соответствующие мотивы (обновления, превращения, перемен) в творчестве Э. Шклярского играют одну из ведущих ролей. Так, например, в песне «Опиумный дым» (альбом «Дым») карнавальная мена молодости (как знака жизни) и старости (как знака смерти) приводит к слиянию, неразличению живого и мертвого: «Вьется опиумный дым, / Старец станет молодым», «И не слышен стук сердец, / Кто живой, а кто мертвец». Способность к возможной обратимости «умирания» иллюстрирует пример из песни «Танцующие на свечах» (альбом «Жень-Шень»): «И пепел довольный уж тем, / Что верит в своё возрождение». Следующая песня этого альбома («Шаги короля») содержит «классический» образ карнавальной смерти («пира во время чумы»): «А живет в краю убогом / весельчак “король чума”!». Одно из самых известных превращений в творчестве группы: «Если можешь, беги, рассекая круги. / Только чувствуй себя обречённой. / Стоит солнцу зайти, вот и я / Стану вмиг фиолето-

во-чёрным» («Фиолетово-чёрный», альбом «Египтянин») – также соотносится с переходом границы между жизнью и смертью (из-за специфического цвета – «фиолетово-чёрный» и упомянутого в тексте дьявола). Возрождение и повторение жизненного цикла возникает в песне «Лакомо и ломко» (альбом «Египтянин»): «Маятник качнётся, / Всё опять начнется, / Стало быть, живи». Один из примеров карнавального преобразования пространства, переворачивания мира «с ног на голову» появляется в песне «Лихорадка» (альбом «Чужой»): «Фонарей цветных искры хлынут / Всё поднимут вверх дном / И горячею волною город улицу укроет / А потом опять краски смажутся, все окажется сном». Мена ролями в песне «Нигредо» с этого же альбома: «Тёмного накажут, мелом лоб намажут / Светлого поймают, в сажу изваляют». Есть также и прямые декларации изменчивости карнавального мира: «Мы нашли себе дело на целую ночь / Город полон огней, а мы обжечься не прочь. / Зачем ты закрыла вуалью лицо, / Мне тебя и так не узнать / Всё изменилось, всё изменилось опять» («Праздник», альбом «Иероглиф»), «Сбиться с круга – так это пустяк. / Мир не тот, что вчера, что минуто спустя» («Искры около рта», альбом «Вампирские песни»).

3. «Амбивалентная природа карнавальных образов»<sup>11</sup> также находит своё воплощение в творчестве «Пикника». По М.М. Бахтину, в карнавале амбивалентен образ огня<sup>12</sup>: огонь как знак страсти («Ты вся из огня», альбом «Иероглиф»), совмещающий в себе созидательное и разрушительное начала: «Ты коснись рукою огненного льва / Прежде чем завянуть, дай себя сорвать» («Дай себя сорвать», альбом «Родом ниоткуда»). Огонь амбивалентен, поскольку результатом его разрушительной силы является свобода: «С тех пор, как сгорели дома, / Легко и светло им на свете» («С тех пор как сгорели дома», альбом «Харакири»); огонь – «бог живущих в тени и дарующих свет» («Немного огня», альбом «Немного огня»).

Встречаются амбивалентные образы персонажей: «Тот улиткою закручен, / А тот выстрела прямой, / Неразлучны ты и укус, / Перламутр и пырей...» («Перламутр и пырей», альбом «Египтянин»); «Ты – трепетный огонь, ты – чистая вода» («Романс», альбом «Родом ниоткуда») и др.

4. Двойничество<sup>13</sup>. Категория двойственности широко представлена в поэзии Э. Шклярского. Удваиваются персонажи: два великана («Два великана», альбом «Стекло»), получает независимую жизнь тень героя: «Вот и тень моя тихой змеёй покидает меня / И на синем асфальте босая танцует / Как бы мне незаметно легко и шутя / Отравить на прощанье её поцелуем» («Вот и тень моя...», альбом «Тень вампира»), или его отражение: «А потерянная нить / Как петля на шее / Где, скажи, теперь ловить / Своё отраженьё» («Ветер лилипутов», альбом «Королевство Кривых»). Сама возможность и закономерность появления двойников декларируется в песне «Себе не найдя двойников» («Королевство кривых»): «И жить нам приходится снова / Себе не найдя двойников...». Удваиваются также реалии ок-

ружающего мира: «Две монеты катятся близко, / Если сбоку стрелять – то в обе, / Два блестящих на солнце диска, / А земля из под ног уходит» («Деньги», альбом «Дым»), «Случается, что иногда / Два Солнца им светят» («С тех пор как сгорели дома...», альбом «Харакири»). Есть двойственность, представленная на уровне звучания – схожесть наименований персонажей: «сургы» и «лургы» («Упругие их имена», альбом «Жень-жень»), есть двойничество на уровне текстопостроения: в альбоме «Вампирские песни» это явление представлено диалогией «Вертолет I» и «Вертолет II» – тесты песен идентичны, различаются они только манерой исполнения.

5. Карнавальный смех. «В акте карнавального смеха сочетаются смерть и возрождение, отрицание (насмешка) и утверждение (ликующий смех)»<sup>14</sup>. Именно такой амбивалентный смех представлен в художественном мире группы «Пикник». Один из наиболее ярких его образов мы находим в песне «Немного огня» (альбом «Немного огня»): «Чудеса далеки, за зеркальным окном / Нет теней и дикий полдень настоялся вином / А это только вино, что в нем грех, а? / А что хранила душа, так того не отнять / А держите, держите, держите меня / Чтобы я не лопнул от смеха». В этой песне амбивалентный, способный привести к смерти смех сопрягается с другим карнавальным образом – образом вина. В песне «Всё остальное – дым» (альбом «Родом ниоткуда») смех становится доминирующей категорией бытия: «Лишь дерево заглянет мне в окно / Оно слегка дрожит – ему смешно / Оно смеётся надо мной, а я над ним / Есть только мы и смех, всё остальное – дым...». Смех как отрицание всего и единственно возможная реакция на происходящее присутствует в песне «И всё...» (альбом «Королевство кривых»): «Ломали, били: всё зря! / Смех бедолагу трясет / Король-пьянь! / Народ – дрянь! Перестань! / Плюнь лишь три раза и всё...», смех как протест – в песне «Падший ангел – сын греха» (альбом «Мракобесие и джаз»): «Тело пьяно, ноги в пляс. / Что за дело мне до вас? / По последней лей же лей! / Вам смешно, а мне – смешней. / Не хватает малости: / Совести да жалости. / Только что ему, ха-ха, / Падший ангел – сын греха».

Таким образом, практически все выделенные М.М. Бахтиным черты карнавализации в текстах группы «Пикник» представлены, как видно из проделанного анализа, достаточно полно. При этом обращает на себя внимание, что в большинстве примеров черты карнавализации представлены в своём формульном, как бы «классическом» виде, отсылающем именно к средневековой карнавальной традиции. К тому же, хотя отдельные черты карнавала последовательно обнаруживаются во всем художественном пространстве текстов группы, далеко не всегда можно говорить о наличии их в пределах одной музыкальной композиции.

Но самое главное то, что в большинстве примеров карнавальное действие осмысливается лирическим субъектом как нечто отдельное от него. Ча-

ше всего это выражается в том, что указываются границы карнавального действия. Так, в песне «Хоровод» (альбом «Дым») герой оказывается сторонним наблюдателем затянувшегося веселья: «Вот веселья час прошёл, мы забудем рок-н-ролл; / И ушастый Микки Маус будет прыгать не для нас. / Но минуя без труда лабиринт идей и мод / Всё кружит, впадая в транс, разноцветный хоровод». То же можно сказать о песне «Здесь под желтым солнцем ламп» (альбом «Чужой»): «Всё равно ничего не останется, / Всё равно – день ли ночь на часах / С каждым днем мне милее пьяницы / С лихорадочным блеском в глазах». Песня «Вечер» (альбом «Дым») начинается размышлением о том, какой способ развлечения выбрать («И надо бы развлечься – как нам быть?»), далее прямо указывается на иллюзорность веселья («Где нам нальют стакан иллюзий»). Причиной карнавальной профанации и превращений также оказывается лирический субъект, вернее его осознание абсурдности происходящего: «Я шел по городу в ужасном настроении, / Погожий день меня не делал веселей. / Мне было скучно – я придумал развлечение, / И стал искать людей, похожих на зверей». То же самое можно сказать о песне «Опиумный дым», в первой строке которой указано, почему возможен карнавал: «Вьётся опиумный дым». Позицию стороннего наблюдателя занимает субъект и в песне «Пентакль» (альбом «Говорит и показывает»): «Бесконечного спектакля / Быть свидетелем немым / И узорами пентакля / Очарованным».

В песне «Праздник» (альбом «Иероглиф») (которая, кстати, на концертах группы часто исполняется последней) рефреном становится строка: «Кончается праздник. Играй мне ещё!».

Постоянно имеется в виду завершение карнавального действия и возвращение к реальности: «Когда сойдутся две темноты, / Начнется рассвет. / А потом...» («Бал», альбом «Египтянин»), «А танец подходит к концу / Наш танец подходит к концу / Прошу, проведи мне холодной рукой по лицу» («Стоя на этой лестнице», альбом «Родом ниоткуда»), «И горячею волною город улицу укроёт / А потом опять краски смажутся, всё окажется сном» («Лихорадка», альбом «Чужой»); «Весны безумный карнавал / Ещё вчера здесь бушевал / И все мы думали тогда / Что этот праздник навсегда» («Осень», альбом «Чужой»), «Кто они и что им надо? Пить да пить бы сладкий яд. / *До утра* (курсив в цитатах везде наш – Е.В., А.С.) обнявшись крепко / Так они и простоят» («Лишь влюбленному вампиру...», альбом «Вампирские песни»). В песне «Падший ангел – сын греха» (альбом «Мракобесие и джаз») есть некто, знающий, чем закончатся «карнавальные» бесчинства («Ох уж он доскачется»).

Ощущение конца касается не только веселья, оно распространяется вообще на все моменты жизни, подчёркивается временность всех положительных состояний: «Ещё мы вместе и можем творить чудеса» («Адреналиновые песни», альбом «Стекло»), «Когда всё сойдет на нет / *Три дыха-*

нья будем вместе» («Этот мир не ждёт гостей», альбом «Тень вампира») и др.

Таким образом, нарушается главное правило карнавального действия: «Карнавал не созерцают и, строго говоря, даже и не разыгрывают, а живут в нём, живут по его законам»<sup>15</sup>.

В сценических действиях на концертах<sup>16</sup> «Пикника» также находим черты карнавализации.

В первую очередь к карнавальной культуре отсылают необычные костюмы исполнителей (особенно солиста группы, Э. Шклярского), сюда же относится обычай выступления в тёмных очках, закрывающих глаза и, по логике карнавала, мешающих узнать выступающего. Использование «необычных» музыкальных инструментов (звук на концертах может быть извлечен из литавр, украшенных лентами; из лампочки; из циркулярной пилы; из женщины в костюме мандолины) – то есть, имеют место карнавальные превращения, смены и перемены: одни предметы (лица) становятся другими, наделяются их функциями и свойствами. На сцене, как правило, появляются персонажи в костюмах, олицетворяющих «верх» (человек на ходулях) и «низ» (например, пирамидка). На концерте в г. Мурманске человек на ходулях стоит над солистом группы и производит манипуляции с крестом для управления марионетками, копируя действия исполнителя. Таким образом, можно говорить о карнавальном развенчании – солист группы и автор песни оказывается марионеткой, подчиняющейся сценическому персонажу, принадлежащему, очевидно, к художественному пространству творчества «Пикника»<sup>17</sup>.

Итак, получается, что в сценическом действе наблюдаются не все черты карнавала, а лишь отдельные его знаки, определенные моменты, которые могут стать отсылкой к соответствующей культурной традиции или контексту творчества группы.

Подведем итоги. Лирический субъект в текстах «Пикника» по отношению к карнавальному действию занимает метапозицию. Это же предполагает и специфика рок-концерта, когда зритель неизбежно противопоставляется исполнителю, поскольку находится в зале, не может принимать участия в том, что происходит на сцене. Если карнавал – «зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей»<sup>18</sup>, то рок-концерт – нечто противоположенное карнавалу. Таким образом, модель, заявленная в текстах песен: позиция стороннего наблюдателя и ощущение конца праздника – переносится и на отношение зрителей к сценическим действиям «Пикника», возможно, становится одной из основных черт поэтики творчества группы и причиной, по которой её творчество получает такие характеристики как «мрачное», «депрессивное», «странное» и мн. др. Любопытно, что это «нарушение», разрушение карнавального мироощущения и его метаосмысление, становится в творчестве «Пикника» в определенной



степени системным, возникая в разных составляющих синтетического текста.

---

<sup>1</sup> Никитина Е.Э. «Квазимодо – урод»: безобразные и странные персонажи Эдмунда Шклярского // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 207 – 214.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979. - С. 140.

<sup>3</sup> О своеобразии результатов, получаемых при использовании методологии М.М. Бахтина для анализа синтетических текстов см.: Миловидов В.А. Сука ли Офелия? Или несостоявшийся опыт теории синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2005. – Вып. 7.

<sup>4</sup> Здесь и далее тексты песен приводятся по материалам официального сайта группы «Пикник». Режим доступа: <http://www.piknik.info/lyrics>

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. С. 140.

<sup>6</sup> Там же. С. 142.

<sup>7</sup> Здесь необходимо отметить, что альбом «Дым» - первый альбом группы, записанный в 1982 году, когда это было достаточно проблематичным, как и само выступление рок-коллектива. Скорее всего, образ человека с гитарой в то время воспринимался как отсылка ко вполне определенной субкультуре, их скитание «от дома к дому» может быть воспринято как поиск места для репетиции/выступления, и, поскольку автор текста и его реципиенты воспринимали «человека с гитарой» не просто как нечто положительное, но и как нечто особенное, запрещенное, можно говорить о «профанации сакрального» в данном случае.

<sup>8</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. С. 143.

<sup>9</sup> Никитина Е.Э. Указ соч.

<sup>10</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. С. 143.

<sup>11</sup> Там же. С. 145.

<sup>12</sup> Этот образ в поэзии Э. Шклярского подробно описан в статье В.А. Курской (см.: Курская В.А. Образ огня в поэзии Эдмунда Шклярского // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 10 – С. 191 – 197).

<sup>13</sup> См.: Бахтин М.М. Указ. соч. С. 147.

<sup>14</sup> Там же. С. 146.

<sup>15</sup> Бахтин М.М. Указ соч. С. 141.

<sup>16</sup> Примеры взяты из концертов: Концерт в ленинградском спортивно-концертном комплексе им. Ленина 30 сентября 1988 года (видеозапись); концерт в г. Мурманске 1 октября 2008 г. (видеозапись), концерты в г. Твери 03.03.2006, 05.02.2007 (ОДК «Пролетарка»).

<sup>17</sup> Огонь, появляющийся на концертах, как амбивалентный и карнавалый может рассматриваться только с учетом контекста творчества группы.

<sup>18</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. С. 141.

© Е.С. Воробьева, А.П. Сидорова

## **В.А. КУРСКАЯ**

Москва

### **ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ И ЛЮБОВНЫЙ КОНФЛИКТ В РОК-ПОЭЗИИ ЭДМУНДА ШКЛЯРСКОГО**

Одно из центральных мест в рок-поэзии Эдмунда Шклярского занимает любовная тема. Без любви человеку трудно существовать; не случайно многие философские системы строятся на представлении о дуализме мира, то есть на разделении его на мужское и женское начала, которые

дополняют друг друга. Без женщины мужчина не только одинок, но и неполон – то же самое можно сказать и о литературных персонажах.

В первой же песне Шклярского о любви мы видим конфликт между лирическим героем и героиней:

Когда я выучил все буквы  
И начал говорить, меня послушав  
Ты крикнула: «Так это же «Записки сумасшедшего»,  
Я их уже читала, это скучно  
«А учили меня летать», альбом «Танец волка»<sup>1</sup>

Женщина не понимает героя, его слова ей кажутся банальными, поскольку она подчёркивает, что уже читала подобное в «Записках сумасшедшего» (отметим, что герой Н.В. Гоголя сходит с ума не в последнюю очередь из-за неразделенной любви). Возможно, слова героя показались женщине банальными, поскольку, по Г. Флоберу, у любви «всегда одни и те же формы, один и тот же язык»<sup>2</sup>. К тому же героя учили летать «те, кто к камням прикован цепями», а любить – «с провалившимися носами». Провалившийся нос – характерная примета больного сифилисом, болезнью, которая передается в том числе (а в сознании многих людей – главным образом) и половым путём. Героя учили любить те, кто сам потерпел неудачу в любви и навеки получил стигматы, говорящие всем и каждому о совершённых ими роковых ошибках. Учителя оказались, говоря канцелярским языком, некомпетентны в своём предмете – стоит ли удивляться, что герой, их ученик, не сумел должным образом выразить возлюбленной свои чувства?

«Я такой же как был, всё моё в кулаке, / Не хватает лишь пальца на правой руке. / Он наказан и будет с ним так до конца, / Он так долго касался чужого лица» – потерпев неудачу в любви, лирический герой тоже оказывается отмечен стигматом.

Какова же возлюбленная лирического героя? В песнях Э. Шклярского её портрет обрисован очень скупое: известно, что у героини длинные косы, которыми она играет с ветром («Великан», альбом «Танец волка», «Русы косы, ноги босы», альбом «Театр абсурда»). Она может красить лицо «краской порочной» («Лицо», альбом «Стекло»), её глаза очерчены углём («Глаза очерчены углём», альбом «Стекло»). Ей к лицу и павлин, «и лохмотьев бахрама» («Здесь под жёлтым солнцем ламп», альбом «Чужой») – она прекрасна в любом наряде. Герою дорога любая вещь, которой касалась его возлюбленная: «То сокровище для меня, / Что когда-то касалось ее» («Фетиш», альбом «Театр абсурда») – такими вещами могут быть «лёгкий браслет / И высокие каблуки / Или тонкой резьбы корсет / И перчатка с её руки».

В душе этой женщины нет страха, её «движения неловки, / Будто бы из мышеловки <...> / Только вырвалась она» («Из мышеловки», альбом