

степени системным, возникая в разных составляющих синтетического текста.

¹ 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.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979. - С. 140.

³ 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.

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

⁵ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 140.

⁶ Там же. С. 142.

⁷ 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.

⁸ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 143.

⁹ Никитина Е.Э. Указ соч.

¹⁰ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 143.

¹¹ Там же. С. 145.

¹² 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).

¹³ См.: Бахтин М.М. Указ. соч. С. 147.

¹⁴ Там же. С. 146.

¹⁵ Бахтин М.М. Указ соч. С. 141.

¹⁶ 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»).

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

¹⁸ 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»¹

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»². 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 скупом: 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

«Мракобесие и джаз») – героиня только что освободилась из плена, она шатается на ходу, и вслед ей удивлённо смотрит прохожий. С её кожи не смыта грязь – это одна из возможных примет юродивых³. В этом отношении она сродни самому лирическому герою, который по своей сути также может быть юродивым⁴.

Образ женщины в поэзии Шклярского часто связан с огнём: «Разделяла нас пара шагов, но до этого дня / Я не знал, что такое огонь и что ты из огня» («Ты вся из огня», альбом «Иероглиф»). Огонь в лирике Шклярского в любовном контексте символизирует любовную страсть⁵. Впрочем, героиня может иметь природу не только огненную, но и ледяную, то есть по сути водную: «Назову тебя льдом, / Только дело не в том, / Кто из нас холодной» («Я невидим», альбом «Родом ниоткуда»).

В героине сочетаются оба начала – и горячее, и холодное, две стихии – огонь и вода: «Ты – трепетный огонь, ты – чистая вода» («Романс», альбом «Родом ниоткуда»), ее обнимает дождь («Еще Один Дождь», альбом «Стекло»). Иногда она может сообщать свои качества и возлюбленному: «и мы замрём холодея от пламени» («Песня без слов», альбом «Женьшень»). Природа женщины противоречива: «Неразлучны ты и уксус, / Перламутр и пырей» («Перламутр и пырей», альбом «Египтянин») – в ней есть что-то и от драгоценного перламутра (отметим, что перламутр и жемчуг в европейской традиции связаны с водой, морем и женским началом⁶), и от сорной травы, непокорной, не подчиняющейся общепринятым правилам и растущей где ей вздумается.

Героиня связана с колдовскими силами: она либо возлюбленная вампира («Лишь влюблённому вампиру», альбом «Вампирские песни») или загадочного фиолетово-чёрного существа, появляющегося после заката («Фиолетово-чёрный», альбом «Египтянин»), либо таинственна и неприступна: «Такие тайны за тобой / Что все заклятия мои / Тебя обходят стороной» («Глаза очерчены углём»). Она прячет в рукаве «тайну за тайной» («Оборотень», альбом «Тень вампира»). Героиня уподобляется Афродите («Афродита из пены и щёлочи», альбом «Пить электричество»), но это уже не античная богиня, а современная: щёлочь явно указывает на то, что пена, из которой родилась женщина, мыльная, а не морская, и чудо рождения богини любви происходит не на острове Кифера, а в обычной ванной. Однако современная Афродита сохранила одну примечательную черту архаичной богини: «Нелегко откликаться на все имена». Афродита Шклярского многолика, она – воплощение архетипа женщины, и каждый видит в ней ту, о которой мечтает, и зовет её на свой лад. Взгляд женщины «пьёт нирвану» («Взгляд туманный пьёт нирвану», альбом «Египтянин»), то есть способен проникать в запредельное, она дикая певица, от пения которой двери слетают с петель, трескаются стёкла и дрожат дома, – на её стороне, несомненно, неземные силы («Дикая певица», альбом «Театр абсурда»).

Отношения лирического героя Шклярского с его возлюбленной практически всегда конфликтны:

Жили тут двое – горячая кровь,
Неосторожно играли в любовь.
Что-то следов их никак не найти
Видно с живыми им не по пути.
<...>
Все мы гости в этом мире, пора домой!
«Много дивного на свете», альбом «Танец волка»

Любовный конфликт привёл героев к гибели. Впрочем, сентенция в финале песни говорит о том, что подобный конец – явление естественное. Мотив смерти не раз звучит в произведениях Шклярского в связи с любовью:

Да, наверно мы с тобой... да наверно мы с тобой
Под звездой под одной... Под звездой под одной
<...>
Между небом и землей... между небом и землей
Путь кончается любой... путь кончается любой
«Под звездой под одной», альбом «Жень-шень»

Не упрекай весь свет, что розы вянут вновь
Их в тот же яркий цвет моя раскрасит кровь,
Увидишь за окном из этих роз букет
Не торопись в мой дом – меня там больше нет
«Романс»

Сложно понять, что именно произошло с лирическим героем «Романса», но можно предположить, что он погиб, пытаясь выразить свою любовь к героине, окрасил розы своей кровью и поплатился за это жизнью.

Женщина мучает героя, «разоряет» его сны («До Содомы далеко», альбом «Говорит и показывает»), уходит прочь, не дослушав его до конца («Телефон», альбом «Иероглиф»). Она – госпожа, властвующая над мужчиной-рабом («Герр Захер Мазох», альбом «Мракобесие и джаз»), для которого «больше жизни / Тайной страсти жаркий вздох», который готов проклясть все, но его госпожа прекрасна в гневе – и он не может не любить её. Без любви герой не может жить, и за стеклом витрины плачет бесполой кукла, молящая небо об огне «от искры изначальной» – о любви, с которой будет и сладко, и больно, и, может быть, придется потом каяться – но лучше так, чем жить совсем без любви («Кукла с человеческим лицом», альбом «Театр абсурда»).

Крайне редко между влюблёнными можно наблюдать полную гармонию: герои «Острова» (альбом «Иероглиф») «закрыли глаза и далёкий придумали остров / ... придумали ветер и себе имена»:

Этот остров, где всё не так,
Как когда-то казалось нам,
Этот остров, где каждый шаг
Словно колокол, рвёт небеса

Мир, в котором любовь гармонична, является воображаемым, он заведомо не существует — поэтому на волшебном острове «всё не так». «Так» — это вражда, конфликт между мужчиной и женщиной. Даже влюблённые, если вдуматься, на острове вовсе не те, что в реальной жизни — не случайно они придумывают себе имена. Это совсем другие люди, ведь имя — закодированная сущность человека. Герои придумывают свой мир и воображаемые жизни — и вместе проживают в мечтах чужие жизни, дышат чужой гармонией, не своей.

То же повторяется и в «Адреналиновых песнях» (альбом «Стекло»):

Ещё мы вместе и можем творить чудеса,
<...>
А нарисуй мне птиц на белых листах,
Я научу их петь и летать
<...>
А кто-то чертит на твоей руке
А эйфории электрический свет...

В своём мире герои становятся демиургами — но затем оказывается, что всё это тоже выдумано: светит электрический свет, действие происходит явно не на природе, под солнцем, радугой и облаками, среди цветов. А тот, кто чертит узоры на руке женщины, по нашему мнению, наверняка не лирический герой, а кто-то третий — влюблённые снова в разлуке.

«Пусть останется пара шагов / Между тем, что есть и что хотелось догнать» («Ты вся из огня», альбом «Иероглиф»). Что лучше — сблизиться с женщиной, связать свою жизнь с её жизнью или застыть в отдалении, не приближаться? Огонь при сближении обжигает либо сжигает дотла:

Да, ты можешь отдать свою душу
Оранжевым демонам страсти
И смотреть, замирая,
Как она превращается в дым
«Твоё сердце должно быть моим», альбом «Немного огня»

Иногда и лирический герой, уподобляясь своей возлюбленной, становится эгоистичным, его интересует только её взаимность, он не рассчиты-

вает на то, что может быть отвергнут, он не допускает мысли о возможности такого поворота событий:

Я следом за тобой пойду
Меня не отличишь от тени,
А спрячешься в траву
Я притворюсь растением
Это я незаметно крадусь
В час, когда ты отходишь ко сну
Твоё сердце должно быть моим,
Твоё сердце вернет мне весну.
<...>
Что душа мне твоя?
Это лёгкий затерянный ветер
Нет, должно быть моим твоё сердце
«Твоё сердце должно быть моим», альбом «Немного огня»

Герой требует, чтобы возлюбленная клялась, ела землю, что сгорит вместе с ним, – с головой окунулась в гибельную страсть («Клянись же, ешь землю!», альбом «Говорит и показывает»). Любовь сушит его, заставляет страдать, она представляется как бесконечная пытка («Не кончается пытка», альбом «Тень вампира»).

Сближение героя с возлюбленной Шклярский почти всегда изображает как прикосновение его рукой к её лицу. Прикосновенье «бледных пальцев нервных рук» жжёт («Мы как трепетные птицы», альбом «Харакири»): «Дай твой профиль потрогаю / Пока в ладонях угли» («Миллион в мешке», альбом «Египтянин»). Если же женщина коснется лица мужчины, произойдет обратное – страсть остынет: «Наш танец подходит к концу / Прошу, проведи мне холодной рукой по лицу» («Стоя на этой лестнице (вспоминающая Led Zeppelin)», альбом «Родом ниоткуда»).

Сближение с женщиной в рок-поэзии Шклярского связано с мотивом греха и падения, что недвусмысленно указывает на плотскую любовь. В песне «Дай себя сорвать» (альбом «Родом ниоткуда») в эротическом контексте (обрыв цветка означает лишение девственности) присутствует образ *огненного* льва: «Ты коснись рукою огненного льва». По нашему мнению, эту фразу следует понимать как приглашение к интимной близости.

Отношение автора к греху неоднозначно. С одной стороны, поэт прямо называет грех грехом и падением, то есть дает ему вполне определенные (традиционные) отрицательные характеристики. Героиня красит «краской порочной лицо», уличный фонарь ловит её «красным кольцом», улицы манят её, грозя довести «до позора» («Лицо») – Шклярский недвусмысленно дает понять, что это развратная женщина, вышедшая на улицы ночного города в поисках любовных приключений. Но в то же время «Пусть в нас тычут пальцем, нагоняя страх, / Только слишком рано каять-

ся в грехах» («Дай себя сорвать»). Видимо, согласно логике поэта, всему своё время – и сближению, и греху, и раскаянию («Если тушат свет – значит, грех так грех», «Настоящие дни»), нужно просто жить сегодняшним днем и не мешкать, получая радости от жизни, ведь «Вечное цветенье нам не удержать» («Дай себя сорвать»).

Пожалуй, самая печальная из любовных песен Шклярского – «Себе не найдя двойников» (альбом «Королевство кривых»):

Ремни и упругая кожа
Чулки из слюны пауков
Резвишься в бесовской одежде
И сладко тебе и легко
А то, что мой мир уничтожен
Тебя не заботит ничуть
И, будто от яркого света
От глаз твоих скрыться хочу

Возлюбленная безразлична к лирическому герою. Ни душевной, ни физической близости между ними не будет:

И вот уже бледные тени
Заглядывают нам в окно
Как будто бы здесь преступленье
Сейчас совершиться должно
Но будет здесь нечто иное
Руки не коснется руки
И лишь ожиданием зноя
Мы будем с тобою близки

Герои остаются разобщёнными, на этот раз даже «себе не найдя двойников» – воображаемых двойников, которых они могли бы поселить на какой-нибудь остров и мысленно заставить их прожить вместе счастливую жизнь – в результате «жить нам приходится снова», жить своей, реальной жизнью.

Однако мы не можем с уверенностью сказать, что героиня не испытывает к герою никаких чувств: «Всё вернется, ты вывесишь вновь / Два флага своих: печаль и любовь» («Нет берегов», альбом «Родом ниоткуда»). Её душа всё же не чужда любви, и любовь её печальна по своей сути. Не случайно любовь к людям воплощает в себе именно Женщина:

Они утоляют женьшенем
Жажду, не ведая сами,
Что любит их Чёрная Женщина
С серебряными волосами
«С тех пор, как сгорели дома», альбом «Харакири»

Даже если герои каким-то чудом благополучно сходятся, их счастье несовершенно:

Не в опере венской,
А в клубе смоленском
Друг друга нашли.
Казалось – лишь малость
До счастья осталось,
Ой ли?
<...>
А чем виноваты?
Судьбою горбатой
Встречались тайком.
А чем виноваты?
Откуда заплаты
На счастье таком?

«Не в опере венской», альбом «Театр абсурда»

Мужчина и женщина в поэзии Шклярского неразрывно соединены самой судьбой, им предначертано принадлежать друг другу, они идут по земле бок о бок («Две судьбы», альбом «Тень вампира»), однако ужиться вместе не могут. Быть счастливыми им мешает слишком большое сходство друг с другом:

Ты – Королева Ночи,
я – господин Никто
Когда сойдутся две темноты,
Настанет рассвет,
А потом...

«Ты – Королева Ночи / Бал», альбом «Египтянин»

В любви по-настоящему счастлив, пожалуй, лишь герой песни «Из коры себе подругу выстругал» (альбом «Королевство кривых») – он может мысленно наделять свою подругу такими качествами, какими пожелает, и потому живёт с ней в согласии. Интересно, что этот Пигмалион в отличие от античного прообраза вовсе не жаждет оживления своей Галатеи – в таком случае она станет жить своей жизнью и, наверное, приобретёт все черты живой женщины, страстной, но своенравной полуколдуньи-полуяродивой.

Лирический герой Шклярского так и остается лишенным счастья – благополучное сближение с любимой женщиной, способной его дополнить, оказывается невозможным. Герой обречён на вечное одиночество, которое осложняется также и мукой любви, из-за которой он несчастлив и рядом со своей возлюбленной, и вдали от неё.

¹ Здесь и далее тексты песен Э. Шклярского даны в соответствии с официальным сайтом группы «Пикник». Режим доступа: <http://www.piknik.info>.

² Флобер Г. Госпожа Бовари / Пер. с фр. А. Ромма. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 195.

³ Иванов С.А. Блаженные похабы: Культурная история юродства / Рос. академия наук. Ин-т славяноведения. – М.: Языки славянских культур, 2005. – С. 48.

⁴ Никитина Е.Э. «Квазимодо – урод»: безобразные и странные персонажи Эдмунда Шклярского // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 208.

⁵ Курская В.А. Образ огня в поэзии Эдмунда Шклярского // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург, Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 191-197.

⁶ Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, АСТ, 1996. – С. 367.

© В.А. Курская, 2010

Е.А. СЕЛЕЗОВА

Тверь

АЛЬБОМ «РАЗЛУКА» (1986) «NAUTILUS-POMPILIUS: ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ И ОБРАЗ ИСПОЛНИТЕЛЯ

В русском роке 80-х гг. группа «Nautilus-Pompilius» периода сотрудничества с И. Кормильцевым – уникальное явление. В противоположность творчеству в строгом смысле *авторов-исполнителей* – В. Цоя, Ю. Шевчука, К. Кинчева и других, «Nautilus-Pompilius» представляет собой, прежде всего, *тандем автора* текстов песен и *исполнителя* песен. И эта специфическая ситуация – когда песня исполняется не автором её текста – порождает вопрос о взаимоотношениях, возникающих между лирическим субъектом автора текста и образом исполнителя. Сложность такого рода взаимоотношений приводит, как правило, к наложению сценического образа исполнителя на лирического субъекта текста песни (к примеру, творчество группы «Ария», творчество А.Н. Вертинского и др.). С этим столкнулась и группа «Nautilus-Pompilius»: зачастую представление о И. Кормильцеве как об авторе текстов песен испытывает влияние имиджа исполнителя песен - В. Бутусова. Вот слова поэта Всеволода Емелина о том, какое впечатление произвел на него И. Кормильцев: «Я ещё не знал его как деятеля экстремистской культурной политики, помнил только по текстам «Наутилуса» и представлял себе *трагического человека с ввалившимися щеками* (курсив мой – Е.С.), а вышел энергичный дяденька, прыгающий как мячик»¹. В чём-то схоже с приведенным суждение В. Гольшера: «Я в свое время почему-то думал, что *Кормильцев – мрачный мизантроп («дитя андеграунда» типа)*. Полное развенчание состоялось примерно полгода назад <...> И вместо рафинированного интеллигента <...> я обнаружил настоящего уральца...»².

Вячеслав Бутусов – ядро и даже «боеголовка баллистической ракеты»³ «Nautilus-Pompilius», по выражению А.П. Хоменко (клавишника группы в 1986 – 1988 гг.). Леонид Порохня в книге «Nautilus-Pompilius»: