

---

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

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

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

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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»<sup>1</sup>. 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...»<sup>2</sup>.

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

введение в наутилосоведение» неоднократно отмечает: «...с кем Слава останется, тот и будет «Наутилусом» (с. 81). И сам И. Кормильцев признает, что «...песня состоит не только из слов»: «...она состоит, во-первых, из музыки, во-вторых, из личности исполнителя»<sup>4</sup>.

Но и исполнитель не свободен в своих действиях – он в свою очередь работает на образ. Эта же «маска» подчиняет себе и автора: «...был создан некий образ Славы (В. Бутусова – Е.С.) – эдакий Бурмилецев. Это была такая точка пересечения или компромисс чувства, эмоция, позиция, эстетика, которая была одинаково для нас обоих приемлема и интересна <...> этот образ постепенно превратился в некую независимую синтетическую личность, начавшую самостоятельное существование <...> мы сами попали под влияние этого лирического героя»<sup>5</sup>. Присутствует в описанной ситуации момент сознательности установки, и это важно. Тем не менее, «Бурмилецев» – не искусственный образ, а «точка пересечения» состояний души «я» исполнителя В. Бутусова и лирического героя И. Кормильцева.

С тем, чтобы свести к минимуму возможное наложение образа В. Бутусова на лирического субъекта текстов Кормильцева, попробуем охарактеризовать автора текстов «Nautilus Pompilius» (Кормильцева) и исполнителя этих песен (Бутусова) как некие образы личности, используя материалы многочисленных интервью с И. Кормильцевым и В. Бутусовым, а также мнения разных людей о И. Кормильцеве и В. Бутусове.

Кормильцев – яркий общественный деятель, он чувствовал себя участником борьбы, конечная цель которой – свобода, и резко критиковал власть за ограничения этой свободы. Был он и издателем: его «Ультра. Культура» «выпускала труды самых острых и противоречивых западных авторов – Уильяма Берроуза, Мелвина Берджеса, Вирджини Депант и др. <...> а также российских радикалов – Эдуарда Лимонова, Гейдара Джемалля, Александра Проханова, Бориса Кагарлицкого»<sup>6</sup> и др. В. Бутусов, наоборот, отрешен от какой бы то ни было общественной деятельности, он стремится уйти от практической стороны действительности, от конкретных решений, как неоднократно отмечали и участники «Nautilus Pompilius», и он сам. Однако существуют и моменты, объединяющие этих людей. К примеру, роль автора текста видится Кормильцеву как роль пассивная, заключающаяся лишь в приёме и фиксации некоего послания свыше. И этот факт открывает поразительную схожесть между творчеством Кормильцева и творчеством Бутусова. Если первый пишет тексты как автор-транслятор, то второй воспринимается на сцене похожим образом: «...он шаманит на сцене, и все, и «Nautilus-Pompilius» народ поддается этому шаманству»<sup>7</sup> (по словам Хоменко).

Удивительно подходят к этому образу «Мальчика Зимы», «Князя Тишины» загадочные тексты Кормильцева, полные недомолвок, тайн, умолчаний, символов. В одном из интервью В. Бутусов признался: «Меня уст-

раивает такой вид поэзии, текстов, где мало конкретности. Создается настроение, которое рождает эмоции, ассоциации. В этом каждый находит что-то своё»<sup>8</sup>. Не исключено, что именно поэтому, несмотря на уговоры друзей и знакомых не приглашать Кормильцева в группу, Бутусов от своего решения не отступился, ведь стихи Кормильцева в большей степени рассчитаны при восприятии именно на ассоциации.

Полнее прояснить взаимоотношения лирического субъекта автора текстов песен и образа исполнителя может помочь характеристика представленных в текстах И. Кормильцева лирических субъектов на материале одного из альбомов «Nautilus-Pompilius» - альбома «Разлука» (1986).

Этот альбом был выбран нами неслучайно. Дело в том, что с появлением «Разлуки» начинается новая эпоха в жизни группы, которая теперь выступала в ином, «серьёзном» образе, да и тексты свидетельствовали об окончательном взрослении «Nautilus-Pompilius». И возможно, определяющим моментом в этом случае стало то, что автор большей части текстов «Разлуки» - Илья Кормильцев. Это был первый альбом «Nautilus-Pompilius», в котором Кормильцев выступал как полноправный участник группы.

Альбом «Разлука» включает в себя одиннадцать композиций. Тексты семи из них принадлежат И. Кормильцеву: «Эта музыка будет вечной», «Казанова», «Взгляд с экрана», «Наша семья», «Рвать ткань», «Всего лишь быть», «Скованные одной цепью», остальные тексты, кроме «эпиграфа» «Разлука», обозначенного как «народная песня», написаны В. Бутусовым («Праздник общей беды», «Хлоп-хлоп», «Шар цвета хаки»). На основе некоторых песен на стихи И. Кормильцева нами была предпринята попытка охарактеризовать один из представленных в этих произведениях типов лирического субъекта – «собственно автора», который, согласно классификации С.Н. Бройтмана<sup>9</sup>, выражен грамматически, но не является «объектом для себя»: в центре внимания не он сам, а какое-либо событие, явление и т.д. Этот тип лирического субъекта и является доминирующим в песнях на стихи И. Кормильцева, включенных в альбом «Разлука».

Итак, в альбоме за горестно-эмоционально, надрывно, в традициях городского романса исполненным «эпиграфом» «Разлука» - своеобразной переработкой народной песни – следует композиция «Эта музыка будет вечной», в которой обыгрывается стертый смысл заглавия и рефрена-штампа («Эта музыка будет вечной»). Первоначально возвышенное выражение низводится до бытового, сугубо материалистичного объяснения: «если я заменю батарейки»<sup>10</sup>. Лирический субъект в этом произведении выражен грамматически (местоимением первого лица): «Радиола стоит на столе, / Я смотрю на тень на стене. / Тень ко мне повернулась спиной, / Тень уже не танцует со мной». Взгляд лирического «я» сконцентрирован на себе, что даже формально выражено частым использованием в тексте личного местоимения «я» в разных падежных формах (22 раза). Это «я»

выступает активным участником происходящего, но в строго терминологическом смысле субъекта нельзя отнести к лирическому «я», так как его переживания вызваны внешними причинами. «Собственно автор» в этом произведении одинок, вокруг не осталось ни одного живого существа, только тень на стене, и та «повернулась спиной». Несмотря на то, что пространство действительности ограничено комнатой с радиолой на столе, замкнуто, в воображении героя есть и другой мир: «я видел луну у причала / она уплывала туда / где теряет свой серп / но вскоре она возместит свой ущерб». Кроме того из радиолы звучит музыка, подлинный источник которой находится где-то далеко. Эта музыка оживает в мыслях и ощущениях: «какие-то скрипки где-то впились / в чьи-то узкие плечи». Так расширяется пространство комнаты, но качественно это пространство не изменяется, оставаясь таким же холодным, серым, размытым.

В разных плоскостях в рассматриваемом тексте реализуется одна и та же формула: чтобы существовать вечно, нужно «заменить батарейки», что-то изменить. Это касается радиолы и музыки («эта музыка будет вечной / если я заменю батарейки»), отношений с женщиной («податливый гипс прекрасны / сохранил твою форму тепла / но старый градусник лопнул / как прекрасно что ты ушла / ведь музыка будет вечной / если я заменю батарейки»), луны («но вскоре она возместит свой ущерб, когда батарейки заменят»). Что-то неизбежно утрачивается, и чтобы существовать дальше, необходимо это «что-то» заменить чем-то другим, будь это батарейки для радиолы, новая женщина для мужчины, «новая» ночь для луны. «Я должен начать всё сначала», - говорит «собственно автор», то есть должен найти новую цель в жизни, стать другим, измениться. Возможно, эта «замена батареек» создает ощущение новой жизни, только это всего лишь батарейки, ничто не изменится качественно, в корне, и рано или поздно и эти батарейки сядут, и будут нужны новые, и так течет жизнь: «я испытывал время собой / время стерлось и стало другим». Вероятно, и у времени сели батарейки, но пока их ещё можно заменить, а значит – можно существовать вечно. Только неизвестно, есть ли смысл в такой жизни, наверно, поэтому «я должен начать всё сначала», а не *хочу начать всё с начала*. Всё подчинено общему механизму, ход жизни цикличен.

Следующая композиция альбома, текст которой принадлежит Кормильцеву – «Наша семья». В основе песни – в некоторой степени ироничное осмысление представления о семье как о «ячейке общества», части общего механизма, но опять же, нельзя связывать эту схему с конкретным случаем – отношениями героя с его семьей. Это именно схема, схема, которая реализуется в любой ситуации, где есть отношения включенности человека или общности людей в систему, в иерархию. Лирический субъект в этом художественном мире, по классификации С.Н. Бройтмана, ближе всего стоит к «собственно автору», так как выражен грамматически (местоимением «я» в разных падежных формах и соответствующими глаголь-

ными и именными формами), но в центре его внимания не собственный внутренний мир, а мир, внешний по отношению к нему. «Собственно автора» пугает его «втянутость» в этот порядок, определённый раз и навсегда кем-то безликим, кто руководствуется, по-видимому, не самыми гуманными целями: «такое ощущение словно мы собираем / машину которая всех нас раздавит». Слова «собственно автора» «в нашей семье каждый делает что-то / но никто не знает что же делают рядом» можно было бы отнести как к горизонтальным отношениям в системе: элементы системы нужны для выполнения определенных функций, чем эти «элементы» и заняты, и им совсем не обязательно знать, что и для чего они делают, - так и к вертикальным отношениям: как поется в песне «Скованные одной цепью», «здесь первые на последних похожи / не меньше последних устали быть может / быть скованными одной цепью».

Единственное и самое страстное желание героя – вырваться из замкнутого круга, пусть даже ценой разрушения собственного дома: «я просто хочу быть свободным и точка / но это означает расстаться с семьей». И он готов к этому разрыву. Свое решение субъект пытается объяснить семье на ее же языке, он будто смотрит на себя их глазами: для окружающих, и для «родственников» в том числе, он «почти Герострат». Так включается в произведение античная легенда о молодом жителе Эфеса, сжегшем храм Артемиды для того, чтобы прославиться. Так как «собственно автор» сравнивает себя с этой фигурой, необходимо осветить некоторые моменты этой истории об эфесском юноше. С точки зрения подчиненных системе, которые не понимают смысл поступка, задуманного «собственно автором», герой сродни Герострату, человеку, желающему обрести известность любым путем: иначе они не смогли бы объяснить этот «поджог». Кроме того, по легенде, Герострату удался его замысел, он оставил о себе славу, пусть даже недобрую. Это же ожидает и нового Герострата: его «нелепый огонь» рассеется огонькам свечек в руках тех, кто останется после него: «что с вас взять? Сын дочь зять... / смотрите на меня я почти Герострат / со свечкой и босиком / вы выйдете впервые на проспект за углом / хотя бы для того / чтобы взглянуть / как пылает ваш дом». Указание на то, что герои выйдут на улицу босиком, сближает каждого из них с образом философа. Эта мысль подтверждается возможностью двоякого прочтения приведенного отрывка: 1) «смотрите на меня я почти Герострат / со свечкой и босиком», 2) «со свечкой и босиком / вы выйдете впервые на проспект за углом». То есть в тексте песни актуализируются оба значения.

На месте сожжённого Геростратом храма жители города построили новый храм Артемиды Эфесской, который стал одним из чудес света. Поэтому в рассматриваемом контексте произведения Кормильцева поступок нового Герострата воспринимается не просто как акт разрушения, протеста, а как акт созидания: нужно разрушить изживший себя порядок, чтобы на его месте построить что-то новое, другое, более совершенное.

Само появление в иерархичном мире такого человека – «белой овцы среди чёрных овец / белой галки среди серых ворон» - свидетельствует о грядущем разрушении установленного порядка и выхода на иной уровень. Если белая овца отличается от чёрных только внешне, то белая галка от серых ворон отличается еще и качественно. Кроме того, белая галка – явление исключительное, невероятное. Таким образом, прослеживается в некотором роде восходящая градация: сначала новое проявляется внешне, затем перерастает в качественные отличия, причем такие, какие немислимы в обыденном мире. И это не оценивается «собственно автором» как нечто плохое или нечто хорошее, это закономерность: «она (белая овца или белая галка) не лучше других она просто даёт / представление о том что нас ждёт за углом». На проспекте за этим углом и выйдет «семья» героя и шире – все те, к кому обращается «собственно автор», включая и слушателей («вы»). В этом смысле реализуется еще и мифологема огня Прометея, то есть «собственно автор» становится своего рода культурным героем: он один из первых, кто решился пошатнуть устои и совершить попытку изменить существующий порядок.

В тех песнях альбома «Разлука», тексты для которых были написаны И. Кормильцевым («Эта музыка будет вечной», «Казанова», «Взгляд с экрана», «Наша семья», «Рвать ткань», «Всего лишь быть», «Скованные одной цепью») представлены разные типы лирического субъекта: лирическое «я», собственно автор, автор-повествователь. «Собственно автора» можно назвать доминирующим типом лирического субъекта для рассматриваемой части альбома «Разлука». Даже лирическое «я», рефлексивное, обращённое в себя, волей-неволей приходит к размышлению над законами действительности, выходит за рамки своего внутреннего мира. Так происходит в песне «Всего лишь быть», в которой лирическое «я» выступает против ярлыков «мужчина», «поэт» и соответствующих этим ярлыкам набора функций. В тексте песни перечислены все те атрибуты, которые свойственны каждой из ролей: для мужчины как кавалера – мускулы, вина (причем вина «женские»: рислинг, токай), новые пластинки, магнитофон (77-й «АКАИ»), для поэта – эрудиция, эстампы, мягкие подушки, интимная лампа, два листа прозы. Очерчен и круг действий, которые свойственны лирическому «я» как мужчине («я могу взять тебя / быть с тобой / танцевать с тобой») фактически означают разные типы отношений между мужчиной и женщиной – соответственно «использовать, встречаться, флиртовать») и как поэту («я могу спеть тебе / о тебе про тебя / воспевать тебя / сострадать тебе и себе»; «маски позы»). Но эти роли слишком изучены, слишком стерты и просты: «твой мускус мой мускул / это так просто до утра вместе», «это так просто сочинять песни». Они превращают личность в тип, и лирическое «я» видит выход в том, что просто быть, не наклеивая на свою жизнь тот или иной ярлык: «но я уже не хочу быть мужчиной / но я уже не хочу / это так просто / я хочу быть / всего лишь», «но я уже не

хочу быть поэтом / но я уже не хочу / это так просто / я хочу быть / всего лишь». Всего лишь быть значит «пить / слыть бить выть / петь брать драть / жрать вить взять» тогда, когда есть желание, а не потому, что ты мужчина, не потому, что ты поэт. Таким образом, протест лирического «я» вызван, скорее, не внутренними, а внешними обстоятельствами.

Доминирующего в текстах И. Кормильцева «собственно автора» можно охарактеризовать как героя, обращённого вовне, размышляющего о законах действительности, которая находится под контролем некоей системы и которая построена на жесткой иерархии. Все это тяготит человека, требует от него выполнения определённых функций. Вопрос о возможности преодоления установленных ограничений остается для героя открытым. Иногда герой представляется способным, хоть и в несколько ироническом свете, на активный протест («Наша семья»), иногда герою представляется возможным только критиковать существующие порядки, констатируя их порочность («Всего лишь быть», «Скованные одной цепью»), еще чаще происходящее воспринимается как данность («Эта музыка будет вечной», «Казанова», «Взгляд с экрана», «Рвать ткань»). В последнем случае герой смотрит на действительность холодно, абстрагировано. В любом случае лирический герой И. Кормильцева в альбоме «Разлука» не приемлет жесткости бессмысленных правил, равнодушия в отношениях между людьми, не принимает мира, загнанного в свыше установленные рамки, обречённого на повторяемость, охваченного страхами и ожиданием конца.

И эти черты лирического героя Кормильцева в конечном счете стали одной из граней «Бурмилцева» - той гранью, в которой «ощущается» именно «образ личности» И. Кормильцева. Для «образа» В. Бутусова не характерно, например, такое внимание к бытовой реальности, склонность к анализу законов действительности и протесту против них или, как минимум, критике существующих порядков. Эти черты лирического героя Кормильцева придают всему альбому острую социальную (иногда и политическую) направленность. Доминирование в рассмотренных песнях «собственно автора» указывает на то, что лирический герой Кормильцева открыт действительности, в то время как «образ» Бутусова более ассоциируется с погруженностью в свой внутренний мир, замкнутостью, отстраненностью от окружающих событий. Бутусов не создавал впечатление человека, собирающегося переустроить мир, чего нельзя сказать о Кормильцеве, которого тяготит однообразная цикличность жизни, подчинённость некому механизму, предназначенному для того, чтобы наклеивать на людей ярлыки и определять функции каждой своей «шестеренки». Некоторым текстам Кормильцева свойственна ирония («Наша семья», «Казанова»), иногда даже сарказм («Взгляд с экрана»). Впрочем, всё это редуцируется, когда песня исполняется Бутусовым. Таким образом, «острый» текст И. Кормильцева, интерпретируемый исполнителем-Бутусовым в эмоционально-трагическом плане, трансформируется в нечто третье, в слияние

двух противоположных начал – в нечто трагикомическое (самый здесь показательный пример - «Взгляд с экрана»).

В итоге образ, возникающий в процессе взаимодействия лирического субъекта автора песни с образом исполнителя, - не просто «Бурмилцев», т.е. не просто сумма из двух образов – поэта и певца, а некий принципиально иной, отличный как от лирического субъекта, так и от имиджа исполнителя, но и вобравший многие их черты образ. Проследить, как формируется этот уникальный образ – задача нашего дальнейшего исследования совместного творчества двух участников группы «Nautilus Pompilius» – В. Бутусова и И. Кормильцева.

---

<sup>1</sup> Илья Кормильцев. 1959–2007. - Rolling Stone – 2007. – № 33 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rollingstone.ru/articles/756>

<sup>2</sup> Гольцман В. Жив как я и ты [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.apn.ru/opinions/article11344.htm>.

<sup>3</sup> Цит. по: Порохня Л., Кушинир А., Кормильцев И., Бутусов В., Сурова О., Пинич В. NAUTILUS POMPILIUS: Введение в наутилосоведение. – М., 1997. – С. 68. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

<sup>4</sup> Цит. по: «Акулы пера» (1997) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/1315>.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Умер поэт Илья Кормильцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forum.novotroitsk.info/topic.php?forum=11&topic=158>

<sup>7</sup> Порохня Л. и др. Указ. соч. С. 68.

<sup>8</sup> Цит. по: Интервью А. Житинского с Вячеславом Бутусовым (1988) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/1320>.

<sup>9</sup> См.: Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие. – М., 1999.

<sup>10</sup> Все цитаты из текстов песен приводятся по изданию: Порохня Л. и др. Указ соч. С. 191–316.

© Е.А. Селезова

## **Е.В. ИСАЕВА**

Елец

### **«Я ХОЧУ БЫТЬ...»: АПОЛОГИЯ СМЕРТИ? АПОЛОГИЯ ЛЮБВИ? В ТЕКСТЕ ГРУППЫ «NAUTILUS-POMPILIUS»**

Пожалуй, один из самых известных текстов популярной в недавнем прошлом группы «Nautilus-pompilius» - это текст песни «Я хочу быть с тобой». О значимости этой композиции в концепции мировидения коллектива свидетельствует включение её в несколько альбомов: впервые в «Ни Кому Ни Кабельность» (Диск 2 «Столицы», 8 позиция из 10, 1987-1988 гг.); затем в «Князь тишины» (1988 г., 6 позиция из 9); «Отчёт» (1983-1993 гг.). В последнем альбоме песня занимает значимое первое место - сильную позицию и ещё двенадцатое - предпоследняя позиция. Вероятно, таким своеобразным кольцом группа стремилась подчеркнуть важность данной композиции. Произведение создано И. Кормильцевым и