

УДК 821.161.1-192(Кормильцев И.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-8,445
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.41

А. В. ПУГАЧЁВА

Днепропетровск

**«ЭТИ РЕКИ» ИЛЬИ КОРМИЛЬЦЕВА:
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Аннотация: Данная статья посвящена вербальному субтексту рок-композиции «Эти реки», написанному Ильёй Кормильцевым. Ключевые образы произведения рассматриваются в параллели с Евангельскими образами. В контексте этих параллелей текст интерпретируется как текст об искажении божественной природы человека, а художественный мир произведения – как антимир.

Ключевые слова: рок-поэзия, Илья Кормильцев, интерпретация художественного текста, Евангельские образы, антимир.

Сведения об авторе: Пугачёва Анастасия Владимировна, аспирант Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара.

Контакты: 49010, Украина, г. Днепропетровск, пр. Гагарина, д. 72; nastyalgiya@mail.ru.

A. V. PUGACHEVA

Dnepropetrovsk

**«THESE RIVERS» BY ILYA KORMILTSEV:
EXPERIENCE OF INTERPRETATION**

Abstract: This article is devoted to Ilya Kormiltsev's verbal subtext of rock composition «These rivers». Key images of work are considered in a parallel with Evangelical images. In the context of these parallels the text is interpreted as the text about distortion of divine human nature, and the art world of work – as an antiworld.

Key words: rock poetry, Ilya Kormiltsev, interpretation of the art text, Evangelical images, antiworld.

About the author: Pugacheva Anastasia Vladimirovna, Post-graduate Student, Dnepropetrovsk National University.

Вняв призывам Ю. В. Доманского [3, с. 31] для начала «откомментировать» вербальные субтексты русского рока, хочу поделиться своим опытом интерпретации текста «Эти реки» Ильи Кормильцева. Для наглядности приведём текст полностью.

Васька Кривой зарезал трёх рыбаков
отточенным обрезком штыря
вывернул карманы и набрал серебром
без малого четыре рубля
вытряхнул рюкзак и нашёл в рюкзаке

пол-бутылки дрянного вина
выпил вино и заснул на песке
стала красной речная волна
эти реки текут никуда
текут никуда не впадая
Ваську Кривого повязали во сне
и доставили в город на суд
жарко нынче судейским – они не таясь
квас холодный стаканами пьют
а над ними – засиженный мухами герб
страшный герб из литого свинца
а на нём – кровью пахаря залитый серп
и молот в крови кузнеца
эти реки текут никуда
текут никуда не впадая
Ваську Кривого разбудив на заре
без оправки ведут в коридор
в глухой коридор где щербатый кирпич
и плиткою вымощен пол
божья мамочка билась у входа в тюрьму
о железную дверь головой
но с кафельной плитки васькину кровь
смыл водою из шлангов конвой
эти реки текут никуда
текут никуда не впадая

Поскольку с 2009 года мой исследовательский взгляд направлен на номинации женщины в русской рок-поэзии, то и этот текст моим пристальным вниманием обязан образу *божьей мамочки*.

При первом, скором и поверхностном, прочтении возникновение в конце текста номинации *божья мамочка* вызвало недоумение и растерянность, однако легко узнаваемое, хотя искаженное, имя Божьей Матери заставило перечитывать текст снова и снова в поисках параллелей с текстами Евангелий. И такие параллели, конечно, нашлись.

Заметим для начала, что на поверхностном уровне сюжетные действия локализованы в СССР (будем считать это определением и места, и времени). На это явно указывает упоминание советского герба в помещении суда. Можно найти и дополнительные детали эпохи, например, квас, столь популярный в Союзе, смывание крови водой из шлангов, столь характерное для казней в помещениях НКВД, также описанных в тексте несколькими точными штрихами (*щербатый кирпич, кафельная плитка, железная дверь*).

Евангельские же события вводятся намеками, наибольшая концентрация которых приходится на первый куплет. Главный герой, коль скоро он приходится сыном *божьей мамочке*, связывается с образом Христа. Однако отнюдь не является полным ему соответствием. Скорее наоборот.

Имя героя *Васька Кривой* вполне походит на простонародное прозвище некоего разбойника, легко вписываясь в один ряд с каким-нибудь Гришкой Косым или Фомой Хромым. Но если обратиться к значению имени Василий (с др.-греч. «царственный»), то оно снова ведёт к образу Христа-Царя. И тогда *Кривой* – указание не просто на физический дефект (отсутствие одного глаза), но на «искривление» самой сути Христа в герое.

Это тут же подтверждается тройным убийством, которое герой совершает (причём жертвами являются *рыбаки*, в контексте евангельских параллелей неизбежно ассоциируемые с апостолами). Если главная заповедь Христа «как я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Иоан. 13:34) [2, с. 1640], то убийство можно считать наиболее ярким проявлением отступления, отречения от Христа. А раз убийство здесь тройное, то получается, что и отречение тройное, и выходит, что наш герой, которого мы постоянно должны сравнивать с Христом, сам себе Пётр. А поскольку убийство учиняет «как бы Христос» над «как бы апостолами», то выходит, что и он от них отрекается, он их не возлюбил.

Совершив убийство, Васька Кривой бросается доставать поживу, ради которой он пошел на уголовно (и весьма сурово – расстрелом) наказуемое преступление. И первое, что он получает, – это серебро. И хотя это не тридцать серебряников, а *без малого четыре рубля*, однако от параллели с предательством Иуды нам уже никуда не деться. И выходит, что герой не только сам себе Пётр, но и сам себе Иуда, сам себя подводящий под суд за серебро.

Инверсированными в кормильцевском тексте оказываются и апостолы в образе *рыбаков*. В их рюкзаке герой находит *пол-бутылки дрянного вина*. *Вино* – сакральнейший из христианских символов, *Кровь Спасителя* – в рассматриваемом тексте попадает в окружение стилистически нейтрального, однако вполне профанирующего *пол-бутылки* и разговорного *дрянной* ‘плохой, никуда не годный’ [5, с. 181]. И вот этим-то *вином* «причащается» *Васька Кривой*, совершив свою антихристианскую жертву.

Евхаристический мотив находит отражение также в окрашивании *речной волны* в красный цвет, видимо, от крови убитых *рыбаков*, однако непосредственно после испития героем *вина*. А рефрен, в котором «*эти реки текут никуда / текут никуда не впадая*», по-видимому, говорит о бесцельности, неоправданности этой жертвы.

В эти же *реки*, по логике развития художественного целого рассматриваемого текста, вливается кровь *пахаря* и *кузнеца*, тех самых крестьян и рабочих – «титального», номинально главенствующего класса советского общества. И на *гербе*, где скрещены их инструменты – *серп* и *молот*, – *мухи* как знак мертвечины, разложения, непоправной, непобежденной смерти.

Наконец, *божья мамочка* – тоже, конечно, полное извращение образа Богородицы, которая даже в Своей собственной скорби излучает покой, смирение, любовь и способна утешить скорби других (вспомним хотя бы

известные иконы «Скорбящая», «Всех скорбящих Радость»). Трудно вообразить себе Божью Матерь в отчаянии, ведущей себя истерично, как это делает кормилицевская *божья мамочка*, которая «билась у входа в тюрьму о железную дверь головой». И поведение последней вполне логично объяснимо, ведь если Богородица может «красоваться о восстании Рождества Своего», то *божьей мамочке* «красоваться», разумеется, не о чем.

В замыкающем произведение образе *крови, смываемой водой из шлангов*, можно усмотреть, с одной стороны, профанацию Евхаристии: кровь превращается не в вино, а в воду. А с другой стороны – процесс, обратный чуду в Кане Галлилейской: не вода превращается в вино, а кровь-вино превращается в воду. И эта кровь-вода также попадает в те самые *реки, текущие никуда*.

Таким образом, текст «Эти реки» Ильи Кормилицева можно проинтерпретировать как произведение об искажении образа Божьего в человеке. Можно сказать, что такое искажение имеет место во все времена после грехопадения, но Кормилицев даёт ясную отсылку к той эпохе, которая открыто провозглашала безбожье, так что в ней такое искажение просто неизбежно. А мир, изображённый в тексте, – это, по М. М. Бахтину, «мир неизнанку» [1, с. 16] или, по Д. С. Лихачеву, «антимир», который «противостоит святости» [4, с. 17]. Но если эти учёные применяли данные понятия к миру смеховых произведений Средневековья, то в рассмотренном произведении Кормилицева обилие правдивых деталей, воссоздающих совершенно реальный советский мир, делает изображённый антимир, позвольте так выразиться, неудобосмеянным.

И совершенно закономерным видится появление образа *рек, текущих никуда*, в конце 1980-х – начале 1990-х годов, когда советская идеология уже явным образом себя изжила, и оказалось, что светлое будущее, во имя которого государство в самом деле проливало немало крови собственных граждан, не наступит, и все жертвы оказались бессмысленными.

Литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (в Синодальном переводе с комментариями и приложениями) [Текст]. – М.: Российское Библейское общество, 2010. – 2048 с.
3. Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – 192 с. – С. 26–38.
4. Лихачёв Д. С., Панченко А. А., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси [Текст] / Д. С. Лихачёв, А. А. Панченко, Н. В. Поньрко. – Л.: Наука, 1983. – 293 с.

5. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.