

РОК-ПОЭЗИЯ. РАЗМЫШЛЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

DOI 10.37386/2305-4077-2025-3-110-125

В. А. Бутьян¹

*Кузбасский государственный технический университет
им. Т. Ф. Горбачева (Кемерово, Россия)*

Т. А. Карпинец²

*Кузбасский государственный технический университет
им. Т. Ф. Горбачева (Кемерово, Россия)*

«В ТЕАТРЕ АБСУРДА ТЫ – ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ». АНАЛИЗ КОМПОЗИЦИИ ГРУППЫ «ПИКНИК» «КУКЛА С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ»

В статье дается целостный концептуальный анализ рок-композиции «Кукла с человеческим лицом» группы «Пикник». Основное внимание уделяется вербальному компоненту песни, также привлекается смежная внетекстовая информация. Смысловое пространство художественного мира, включающее культурно-поэтическую семантику, воссоздается благодаря интерпретации трех выделенных слоев знаний: фактуального, социального, метафизического.

Ключевые слова: рок-поэзия, рок-композиция, группа «Пикник», «театр абсурда», лирический герой, культурная информация, бинарные оппозиции

Vitaly Butyan

*Kuzbass State Technical University named after
T. F. Gorbachev (Kemerovo, Russia)*

Tatiana Karpinets

*Kuzbass State Technical University named after
T. F. Gorbachev (Kemerovo, Russia)*

¹ Виталий Александрович Бутьян – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, философии и социальных наук Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева (Кемерово, Россия). E-mail: butyan72@mail.ru.

² Татьяна Анатольевна Карпинец – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории, философии и социальных наук Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева (Кемерово, Россия). E-mail: tak132015@mail.ru.

“IN THE THEATER OF THE ABSURD YOU ARE THE MAIN CHARACTER”. ANALYSIS OF THE SINGLE OF THE GROUP “PIKNIK” “DOLL WITH A HUMAN FACE”

The article provides a holistic conceptual analysis of the rock composition “Doll with a Human Face” by the group “Picnic”. The main attention is paid to the verbal component of the single, and related extra-textual information is also involved. The semantic space of the artistic world, including cultural and poetic semantics, is recreated through the interpretation of three distinct layers of knowledge: factual, social, metaphysical.

Key words: rock poetry, rock composition, group “Picnic”, “theater of the absurd”, lyrical hero, cultural information, binary oppositions

Первые исследовательские статьи, обращенные к русской рок-поэзии, появились в конце 1990-х годов, ознаменовав начало новой отрасли филологии, которую называют роковедением. Интерес к русскому року не ослабевает и в настоящее время как среди слушателей-почитателей, так и среди ученых, посвятивших изучению данного течения в искусстве многочисленные научные работы (Ю. В. Доманский, Е. А. Козицкая, В. А. Гариков, С. В. Свиридов и др.).

Одной из наиболее известных отечественных рок-групп, которая существует с 1978 года и не утрачивает своей популярности, является «Пикник» с ее бессменным лидером и автором песен Эдмундом Шклярским. Творчество «Пикника» поклонники называют загадочным, завораживающим, мистическим, а исследователи предлагают разнообразные трактовки альбомов и композиций, образов и тем, героев и художественного мира (В. А. Курская, Е. Э. Никитина, Ю. Э. Пилоте, Д. Г. Скорлупкина и др.).

В песнях группы «Пикник» основополагающим вопросом, связанным с бытием человека в мире, является онтологический вопрос «Кто ты?», задавая который предполагаемому оппоненту, лирический герой (или автор) пускается в духовный поиск и стремится осознать пространственные координаты жизни какого-либо субъекта, осуществляет рефлексии и мировосприятие. Однако этот процесс «напоминает некий разговор с самим собой, где собеседник – абстрактная фигура, способ выражения монолога» [Гидревич, 2019, с. 75]. Так герой оказывается перед проблемой идентификации, а вопрос из «Кто ты?» трансформируется в «Кто я?», приобретает дуальное звучание и остается безвременно актуальным.

Для целостного филологического анализа исследуемой рок-композиции требуется обращение не только к словесной составляющей, но и к внетекстовым реалиям, позволяющим привлечь важную информацию, включенную в смысловое поле и отражающую культурные семантические компоненты.

Композиция «Кукла с человеческим лицом» является второй в альбоме 2010-го года «Театр абсурда». Причем первая композиция имеет идентичное с заглавием альбома название, следовательно, именно она объединяет все произведения в единое целое своей тематикой, проблематикой, пафосом и может считаться ключевой [Доманский, 2010, с. 80], содержать всю квинтэссенцию смыслов, рассредоточенных по остальным композициям с разной степенью полноты и глубины.

Содержание словосочетания «театр абсурда» как идиомы может разворачиваться в связи с традиционными культурными коннотациями в двух направлениях. Во-первых, в обыденном сознании данное устойчивое выражение характеризует ситуацию, в которой нарушаются базовые принципы естественной логики [Скорлупкина, 2013, с. 209], происходит нечто нелепое, бестолковое, противоречащее здравому смыслу. Во-вторых, словосочетание «театр абсурда» соотносится с абсурдистским течением в искусстве, прежде всего в западноевропейской драматургии, которое возникло в середине XX века.

Идеологической базой абсурдизма стала экзистенциальная философия, предполагающая отсутствие универсального ответа на вопрос о смысле жизни и утверждающая хаотичность мира, где человек обречен на вечное одиночество. В произведениях драматургов С. Беккета и Э. Ионеско, наиболее полно отразивших типичные черты данного движения, особое внимание уделено разочарованности в любых концепциях и принципах, отказу от привычных бытовых, социально-политических, творческих клише, потерянности и опустошенности личности в современном мире.

Семантика же театра как зрелищного концерта, шоу, карнавала, мистерии, присущая русской рок-культуре вообще, для «Пикника», имеющего собственный визуальный стиль, использующего сложные световые эффекты, декорации, персонажей в виде актеров и кукол, приобретает особую значимость по сравнению с выступлениями других рок-коллективов: «Действительно, рок-концерт может быть рассмотрен как нечто близкое к театральному действию» [Доманский, 2019, с. 100]; «Карнавальная природа творчества Э. Шклярского самым явным образом находит воплощение в сценических действиях» [Воробьева, 2011, с. 139.]; «Пикник», пожалуй, единственная русская рок-

группа, которая постоянно использует в своих выступлениях элементы карнавального шоу» [Никитина, 2010, с. 218].

В случае с концертной презентацией альбома «Театр абсурда» вокруг композиции «Кукла с человеческим лицом» была выстроена целая сценография. Фабрике «Неон» было заказано создать куклу размером с двухэтажный дом. По замыслу, эта кукла должна была провести первую половину концерта в сидячем положении, а потом внезапно встать во весь рост. 6-го октября 2010 года куклу доставили в питерский большой концертный зал, на ее сборку ушло 4 часа. Свою функцию она выполнила, но для гастролей по городам пришлось изобретать нечто более удобное и компактное [Курия, 2014, <https://www.kursivom.ru/группа-пикник-кукла-с-человеческим-л/>].

Включение в концертное действие этого гигантского бутафорного персонажа подчеркивает превалирующее значение композиции «Кукла с человеческим лицом» среди песен альбома «Театр абсурда», позволяет рассматривать ее как средоточие смыслового пространства, акцент в структуре воссоздаваемого художественного мира, ключ к пониманию основной идеи, авторского замысла.

Театральная семантика с куклой в качестве главного героя реализуется также в визуальном оформлении обложки альбома «Театр абсурда». «На лицевой стороне располагается рисунок фигуры с маской в руке, причем маска представляет собой человеческое лицо, а существо, держащее эту маску, лица не имеет» [Скорлупкина, 2013, с. 212]. Создается парадоксальная ситуация, в которой актер оказывается обезличенным, деперсонифицированным, и только благодаря маске он приобретает индивидуальные человеческие черты. Кроме того, в названии анализируемой песни «Кукла с человеческим лицом» содержится аналогичное противоречие, оксюморон. Происходит усиление ощущения противостественности, гротескности, абсурдности: «это жизнь, выведенная из своей обычной колеи, в какой-то мере “жизнь наизнанку”, “мир наоборот”» [Никитина, 2008, с. 208].

Чувство ирреальности, странности, невозможности понять, где граница между сном и явью, фантазией и галлюцинацией свойственно атмосфере картин художников-метафизиков Дж. де Кирико и К. Карра, творчество которых привлекало Э. Шклярского. Для метафизической живописи, возникшей в Италии в начале XX века в период упадка в стране, слома идеологии, характерна искаженная перспектива, неестественное освещение, таинственная обстановка, в которой вместо людей существуют манекены. Написание «Куклы...» Э. Шклярского вдохновила картина Карло Карра «Идол-гермафродит». На ней

в замкнутом пространстве изображен сидящий на кубе манекен, голова которого упирается в потолок. Выпрямиться в полный рост и покинуть комнату он бы не смог, поскольку дверь, нарисованная на дальнем плане, для него слишком маленькая, т. е. он находится в стесненном положении, в неудобном помещении, из которого не имеет возможности выбраться.

Ассоциации, возникающие в связи с двумя данными произведениями, позволяют, с одной стороны, найти нечто общее между ними, а с другой – углубить интерпретации и понять культурный подтекст, заложенный в семантику рассматриваемой композиции. Понятие «идол» отсылает к языческим временам, когда фигура, представлявшая собой человека в полный рост, обожествлялась, наделялась магическими свойствами, являясь неживым объектом, становилась могущественнее и значимее человека, который, производя ритуальные действия, поклоняясь, мог получить желаемое. «В древней истории практически невозможно отделить куклу от идола» [Шиповская, 2012, с. 28]. У К. Карра идол назван гермафродитом, т. е. двуполым существом, согласно древнегреческой мифологии, совмещающим в себе мужские и женские признаки. Гермафродитизм как реальное явление в медицине считается аномалией развития организма. У Шклярского идол-гермафродит трансформируется также в неживое существо в образе человека, имеющего проблемы с гендерной идентификацией: он бесполой. Употребленные в качестве синонимов обозначения *манекен* и *кукла* объединяют родовую характеристику, которая в одном случае проявляется существительным мужского рода, а в другом – женского. Предполагается, что оба начала – мужское и женское – потенциально заложены в этом неодушевленном объекте (или субъекте). «“Странные” персонажи находят воплощение и в текстах песен, и в картинах, и в сценическом шоу» [Никитина, 2010, с. 213]. «Мотивы “гротескного тела” как тела открытого, травмированного репрезентируют шокирующий физиологизм рок-поэтики» [Свиридов, 2017, с. 59].

Следует упомянуть еще одну аллюзию, о которой рассказывал сам Эдмунд Мечиславович: «“Люди и манекены” (фильм с участием Аркадия Райкина) тоже косвенно повлиял на песню» [Курия, 2014, <https://www.kursivom.ru/группа-пикник-кукла-с-человеческим-л/>]. В кинокартине звучит «Песня манекенов», в которой есть фраза «*В своей прозрачной келье мы призрачно живем*», она явно перекликается со строкой из «Куклы...»: «*За витрины голубым стеклом*»³.

³ Курсив здесь и далее наш. – В.Б., Т.К.

Несмотря на то, что все элементы креолизованного произведения имеют неоспоримую значимость, основное внимание для филологического анализа привлекает вербальная составляющая, которая в нашем случае эксплицитно и имплицитно содержит информацию, реализующуюся благодаря интерпретации слов.

Мир как будто надвое расколот,
За витрины голубым стеклом,
Тихо плачет манекен бесполой,
Кукла с человеческим лицом.
Просит одинокими ночами
Просит он у неба одного:
Чтоб огонь от искры изначальной
Разгорелся в сердце у него.
Чтобы было сладко,
Чтобы было больно,
Чтобы каяться потом.
Вот и плачет манекен бесполой,
Кукла с человеческим лицом.
Станет он Перекати-поле,
Станет ждать, чтоб жар надежды стих.
Чтоб одну стеклянную неволю
Разменять на тысячу других.
А пока он тишиною скован
За витрины голубым стеклом,
Тихо плачет манекен бесполой,
Кукла с человеческим лицом.

Смысловое пространство целостного художественного мира формируется из информации, стоящей за употребленными лексемами и структурированной в виде организации, представляющей собой определенную конфигурацию семантических образований разных уровней или слоев. На наш взгляд, для данного текста можно выделить три таких культурно-информационных слоя: фактуальный, социальный и метафизический. При этом принцип противопоставления, который заложен в основу когнитивного опыта восприятия мира с древнейших времен и перенесен в конструкцию любого художественного пространства как необходимый каркасный компонент, для рок-произведения оказывается наиболее актуальным: «...дуализм, или разделение чего-либо на противоположности, является основой построения поэтом его художественного мира» [Курская, 2014, с. 187]; «Стремление к антиномичности – одна из главных черт русской рок-поэзии» [Толоконникова, 2020, с. 154]; «Бинаризм все время актуален для рок-поэзии – либо как основа мировидения, либо как предмет критической

рефлексии» [Свиридов, 2017, с. 57]. В исследуемом тексте оппозиционность мира как явление, имеющее первостепенное значение, акцентируется в первой же строке: «*Мир как будто надвое расколот*».

Фактуальную информацию⁴ образуют знания о реально изображенной в тексте предметной действительности, это эксплицитно выраженное содержание, описывающее конкретную ситуацию: в тишине ночи за голубым стеклом витрины находится манекен.

Граница, маркированная *голубым стеклом витрины*, позволяет воссоздать антиномию: *закрытое пространство (витрина, или комната) – открытое пространство (город)*. Топосы *города* и *комнаты*, «в которой герой остается наедине со своими сокровенными желаниями, страхами, пороками» [Курская, 2020, с. 94], – константные пространственные координаты в поэтическом мире Шклярского. Вариантом этой оппозиции можно считать антитезу *закрытого* и *отрытого* пространства, которая является универсальной, фундаментальной в мировой культуре и принципиальной, структурообразующей в рок-текстах.

Следующая дуальная оппозиция, задающая временные координаты: *ночь – день*, – также признается инвариантной, традиционной, причем ночное время символизирует не только смерть, но и ожидание, а дневное – возрождение, преобразование.

Специфической, свойственной идиостилю Шклярского является антиномия: *тишина – крик (звук)*. Появление звука ассоциируется с началом изменений, первым проявлением творения, созданием, возникновением чего-либо (родившись, живое существо проявляет себя в первую очередь через крик, тишина же отождествляется с мертвой материей).

Противопоставление *лирический герой (одиночка) – другие (толпа, общество)* следует считать наиболее семантически насыщенной антитезой, характерной для творчества «Пикника». Она связана с основным вопросом самоидентификации и пониманием места субъекта как действующего лица в конструируемом и осознаваемом поэтическом мире, в системе бинарных оппозиций.

Социальная информация – это знания, воссоздаваемые в результате погружения произведения в контекст событий общественной жизни. Несмотря на подчёркиваемую исследователями аполитичность творчества Э. Шклярского [Никитина, 2018, с. 142], невозможно рассматривать идеи, содержащиеся

⁴ Выделено здесь и далее нами. – В.Б., Т.К.

в текстах его песен, вне связи с веяниями времени, атмосферой рубежа XX–XXI веков: «Рок-музыка в России всегда касалась политических проблем... все рок-музыканты, так или иначе, противостояли существующей власти... независимо от тематики исполняемых ими песен и высказываний» [Никитина, 2019, с. 133]. В начале своей деятельности «Пикник» был в списке запрещенных групп, транслирующих идеи отказа от тоталитарных установок, приветствующих свободу самовыражения, выход за жесткие рамки установленных государством мировоззренческих принципов. Альбом «Театр абсурда» датируется 2010 годом, хотя это уже новый век, слом старой системы остался в прошлом, но смена парадигм, реформирование всех сторон общественной жизни, перереформирование сознания граждан продолжаются и находят отражение и в отношении к различным реалиям действительности, и в творческом ее осмыслении. Ориентация на западные образцы, прежде всего на возможность выбора, надежда на позитивные перемены, на лучшее будущее все еще актуальны для общественного настроения.

Соответствующая контекстуальная семантика, преломляясь сквозь призму авторского видения, проявляется и в рассматриваемом произведении, где большая часть социальной информации содержится в строках: «*Чтоб одну стеклянную неволю / Разменять на тысячу других*». В данном случае можно говорить о выстраиваемой дихотомии: *неволя – свобода*.

Еще одно противопоставление, выявляющее основной вопрос о личности как таковой, касающееся статуса человека в социально-исторических условиях, может быть представлено бинарной антитезой: *искусственное (кукла) – естественное (человек)*. Во все времена все существенные стороны человеческой жизни пытаются повторить куклы, на них проигрывается история: «До тех пор, пока кукла остается куклой, сохраняется и ее гармония с миром, с человеком, с ее положением, когда же в ней просыпается человек, происходит трагедия» [Шиповская, 2012, с. 28].

В последнее время в связи с распространением всевозможных мессенджеров, социальных сетей набирает популярность такой феномен, как человеческие куклы, т. е. люди, копирующие внешность своих любимых героев аниме, мультфильмов, подражающие куклам. Данная культурно-социальная тенденция показывает стирание различий между виртуальным, искусственным миром кукол и реальным, естественным миром людей. Человек становится куклой, кукла – человеком, и граница между ними весьма условна – экран телефона, монитора или, как в нашем случае, *голубое стекло витрины*.

Метафизическая информация – это совокупность знаний о первоначалах бытия и мировосприятия, лежащих за пределами физического мира, это глубинные культурные представления, связанные с мифологией, религией, магией, философией.

Сам феномен куклы неразрывно связан с человеческими традициями и культурным опытом: «Кукла становится знаком, фиксирующим накопленные модели окружающей действительности, в ней отражается представление человека о самом себе, о мире» [Шиповская, 2012, с. 29]. Нет культур, в которых не было бы куклы как таковой, и она не являлась бы сакральным предметом, атрибутом большинства обрядов.

Согласно православной вере, человек создан по образу и подобию Бога, куклу же делать человекоподобной было недопустимо, т. к. в нее могли вселиться нечистые силы, поэтому в старину на Руси у кукол отсутствовали лица [Шиповская, 2012, с. 30]. Если мастера-кукольники изготавливали свои творения, добываясь максимального сходства с человеком, то это делалось с ритуальными целями. Следовательно, манекен с человеческим лицом – это кукла, созданная для магических обрядов, подвергаясь воздействию духов.

В исследуемом тексте манекен совершает единственное, но повторяющееся действие – *«плачет одинокими ночами, просит он у неба...»*. Сочетание лексем *«плачет»*, *«просит»*, *«небо»* воссоздает представление о важной духовной практике во многих религиях – о молитве. В целом творчеству Шклярского не близки религиозные реминисценции, однако в данном случае они очевидны. Молитва, т. е. обращение к Богу с просьбой, – это ритуальный акт, который может сопровождаться сильными эмоциональными переживаниями, плачем, она включает упование на осуществление надежд и покаяние, смирение с неизбежным. Просьба персонажа представляет собой заветную мечту об очеловечивании, одушевлении.

Строки *«Чтоб огонь от искры изначальной / Разгорелся в сердце у него»* содержат целый комплекс культурных смыслов, относящихся к разным традициям и учениям. Упоминание об *огне*, являющемся одной из фундаментальных стихий мироздания, отсылает к древнейшим представлениям о космогенезе, венцом которого представляется антропогенез. Слово сочетание *«искра изначальная»* является аллюзией к фразеологизму *искра божья*, причем под *«искрой изначальной»* подразумевается душа как неотъемлемый атрибут, сущность живого человека. В различных культурах, религиях, философских концепциях душа – первая вспышка жизни, нематериальная субстанция,

имеющая божественное происхождение. Идиома *искра божья* в русском языке имеет словарное значение ‘талант, выдающиеся способности’, а также ‘порывы благородных чувств, высокие стремления’. Получается, что кукла надеется воплотиться в человека, имеющего высокое предназначение, способного испытывать вдохновение, наделенного творческим потенциалом.

Антропоморфные мотивы звучат также в эзотерической интерпретации и семантически перекликаются с фразой из песни «Нигредо»: *«Вышли из нигредо / Вроде бы как ты да я»*. Нигредо – первый этап алхимического процесса, символизирующий хаос начала: *«У Шклярского результатом трансмутации является рождение и исход двух существ – мужчины и женщины»* [Курская, 2021, с. 80]. Получается, что бесполой герой должен обрести гендерную принадлежность, превратиться в человека определенного пола. Так, выявляется еще одна типичная для поэтического мира «Пикника» антитеза: *мужское начало – женское начало*.

Желание, чтобы *из искры разгорелся огонь*, предполагает возникновение любовной страсти. В славянском фольклоре и художественной литературе разных стран огонь ассоциируется прежде всего с любовным чувством, сексуальным влечением [Курская, 2008, с. 191], которое может привести к воспроизведению потомства, продолжению рода (упомянутый мотив отражен в клипе на разбираемую песню, созданном Виталием Мухаметзяновым). Данную семантику подкрепляет лексема *«сердце»*, которое является средоточием жизни души,местилищем чувств. Причем во многих языковых картинах мира основной семантический компонент *сердца* – ‘любовь’, а сердце в огне – традиционная эмблема страсти.

Логичным продолжением выявленных глубинных значений оказываются следующие далее строки: *«Чтобы было сладко, / Чтобы было больно, / Чтобы каяться потом»*, – в которых в кратком виде воспроизводится основная ветхозаветная история о грехопадении человека. Первая из них – *«Чтобы было сладко»* – содержит аллюзию к устойчивому выражению *запретный плод сладок*, которое имеет общепринятое значение: ‘нечто притягательное, манящее, но запретное, недозволенное’. По библии, Адам и Ева вкусили запретный плод с древа познания добра и зла, т. е. нарушили требование Бога, совершили грех, за что получили наказание: были изгнаны из Эдемского сада. Именно такие смыслы актуализируются в словах: *«Чтобы было больно»*. Боль, страдание – это состояние человека, полученное в наказание за совершение греха. Из следующей строки – *«Чтобы каяться потом»* – проистекает одно из главных

понятий, согласно христианскому богословию, – *покаяние*: «концептуальная связка «грех – покаяние» выступает в русскоязычной картине мира как устойчивая модель» [Курская, 2018, с. 136]. Покаяние – это осознание грешником своей вины, сожаление о содеянном, которое неизбежно сопровождает человека всю жизнь и позволяет расти духовно.

Однако дальнейшая трансформация, происходящая с героем, которая описана в следующих за рефреном строках, свидетельствует об обратном: *«Станет он Перекаати-поле, / Станет ждать, чтоб жар надежды стих»*. Наименование *«Перекаати-поле»* в метафорическом смысле подразумевает человека неукорененного, постоянно кочующего, перемещающегося с места на место, обреченного на вечные скитания. У таких людей нет постоянных привязанностей, т. к. настоящее чувство требует стабильности [Ганцаж, 2010, с. 209], они растрчивают свою жизнь попусту. Ассоциативно и синонимически данная семантика сопряжена с переносным значением употребленного в одной из соседних строк инфинитива *«разменять»*, т. е. ‘растратить попусту что-либо (свои силы, способности, духовные качества)’.

В следующей строке конкретизируется и углубляется заявленный смысл. Лексему *«жар»* следует рассматривать в той же тематической группе, что и слова *«искра»*, *«огонь»*, где она реализует переносное значение ‘пылкость, страстность, душевный подъем’. Вступая в синтагматические отношения, слова, оформляющие придаточную часть синтаксической структуры, эксплицируют семантические компоненты, содержащие глубинные культурные знания. Употребление понятия *«надежда»*, как одного из главных элементов христианской веры, подтверждает, что речь идет о сфере внутреннего мира человека. Надежда – единственная возможность спасения, «она доказывает свою правду в противоречии будущих перспектив, которые предполагают и гарантируют праведность в противоположность греху, жизнь в противоположность смерти, славу в противоположность страданию» [Поликарковский, 2014, с. 97].

Упоминание *надежды* проявляет имплицитно соотносимые с этим феноменом мифологемы и идиомы. Согласно древнегреческой мифологии, в сосуде (или в ящике) с всевозможными бедствиями, который открыла Пандора, осталась только надежда, как символ того, что на фоне несчастий единственное, что остается человеку, – это упование, т. е. надежда, на избавление. Фразеологизм *надежда умирает последней* с его вариантами, встречающимися у древних авторов: *пока дышу, надеюсь* (Цицерон), *пока человек жив, он на*

все должен надеяться (Сенека), – означает, что до последнего момента жизни человек имеет внутренний потенциал, силу духа, возможность преодолеть все трудности, справиться с проблемами, что у него есть шанс на лучшее будущее. Герой анализируемого текста «*Станет ждать, чтоб жар надежды стих*». В данном случае глагол «*стихнуть*» реализует значение ‘ослабеть в действии, силе, прекратиться’, т. е. субъект ждет, что утратит духовный мир, человеческие качества, перестанет испытывать чувства, вновь станет неодошевленным, неживым.

Дериваты от корня *-тих-* (*тихо 2, стих, тишина*) имеют в тексте высокую частотность (чаще встречаются только наименования действующего лица: *кукла 3, манекен 3*), что говорит о доминантной функции данного семантического компонента. Феномен тишины в символическом ключе может быть рассмотрен как особое состояние мира до начала времен, до исторических событий, изменений и преобразований. При этом одинокий персонаж, который «*тишиною скован*», находится за «*витрины голубым стеклом*», т. е. внутри этого безжизненного пространства, в состоянии обездвиженности, безысходности, обреченности, как и «*тысяча других*», таких же, как он, существ.

Вербальная концовка песни повторяет слова, идущие в начале, тем самым композиция закольцовывается, время становится не линейным, а циклическим. Ничего не происходит на самом деле, а только в воображении, в мечтах лирического героя. Но даже если бы желаемые изменения свершились, все привело бы к той же исходной точке. Какие бы то ни было метаморфозы нецелесообразны, имеет место только круговорот бессмысленной абсурдной жизни.

В завершение анализа можно сделать следующие выводы. Во всех бинарных оппозициях, составляющих фундамент смыслообразования текстовой действительности, актуализируется только один понятийный полюс: *закрытое пространство, ночь, тишина, герой-одиночка, неволя*. Лишь вместо антитезы *кукла – человек* устанавливается тождество, а гендерное противопоставление *мужского – женского* оказывается непроявленным: манекен остается бесплодным. Поэтому мир «*расколот надвое*» не на самом деле, а «*как будто*», в нем нет гармоничного сочетания, диалектического единства и борьбы противоположностей, не может быть динамики, развития.

Повествование от третьего лица предполагает уравнивание лирического героя и с автором (*я*), и со слушателем (*ты*), делает границу между причастными к содержанию и действию субъектами зыбкой, призрачной, условной. Так

решается вопрос о статусе, идентификации человека. Единственный персонаж – это и я, и ты, каждый, любой.

Проекция бытия, сконструированная автором в рок-произведении, выглядит следующим образом: одинокий недочеловек, неспособный к любви и созиданию, имеющий эклектичное представление о культурно-историческом прошлом, находится в замкнутом абсурдном мире настоящего, и у него нет альтернативного будущего.

Основываясь на культурно-поэтических традициях, Э. Шклярский в данном произведении создает окказиональный художественный мир – один из фрагментов его творческой вселенной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Воробьева, Е. С.** Кончается праздник: к проблеме карнавального действия группы «Пикник» / Е. С. Воробьева, А. П. Сидорова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2011. – Вып. 12. – С. 139–147.

2. **Ганцаж, Д.** «Кто я?» – один из ключевых вопросов поэзии Эдмунда Шклярского / Д. Ганцаж // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2010. – Вып. 11. – С. 206–212.

3. **Гидревич, Е. А.** Концепт «Кто ты» и его развитие в поэзии русского рока / Е. А. Гидревич // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2019. – Вып. 19. – С. 74–81.

4. **Доманский, Ю. В.** Рок-театр сейчас: к проблеме идентификации и описания / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2019. – Вып. 19. – С. 100–103.

5. **Доманский, Ю. В.** Русская рок-поэзия: текст и контекст: монография / Ю. В. Доманский. – Москва: Intrada, Изд-во Кулагиной, 2010. – 230 с.

6. **Курия, С. И.** Группа «Пикник» – «Кукла с человеческим лицом» (муз. и сл. – Э. Шклярский) / С. И. Курия // Кур.С.Ив.ом: [сайт] – 2014. – URL: <https://www.kursivom.ru/группа-пикник-кукла-с-человеческим-л/> (23.11.2024).

7. **Курская, В. А.** Алхимические мотивы в поэзии Эдмунда Шклярского / В. А. Курская // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2021. – Вып. 2021. – С. 79–86.

8. **Курская, В. А.** Концепт «Грех» в поэтической картине мира Эдмунда Шклярского (группа «Пикник») / В. А. Курская // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2018. – Вып. 18. – С. 133–138.

9. **Курская, В. А.** «Мир как будто надвое расколот»: предварительные замечания по поводу дуализма художественного мира Эдмунда Шклярского / В. А. Курская // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2014. – Вып. 15. – С. 186–191.

10. **Курская, В. А.** Образ огня в поэзии Эдмунда Шклярского / В. А. Курская // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2008. – Вып. 10. – С. 191–197.

11. **Курская, В. А.** Хронотоп в творчестве Эдмунда Шклярского / В. А. Курская // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2020. – Вып. 20. – С. 91–98.

12. **Никитина, Е. Э.** «Их может разрушить любой»: трансформация образа города в альбоме «Искры и канкан» группы «Пикник» / Е. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2018. – Вып. 18. – С. 139–144.

13. **Никитина, Е. Э.** «Квазимодо-урод»: безобразные и странные персонажи Эдмунда Шклярского / Е. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2010. – Вып. 11. – С. 212–220.

14. **Никитина, Е. Э.** «Приходит твое королевство», или апология города в концертной программе «Королевство кривых» группы «Пикник» / Е. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2008. – Вып. 10. – С. 202–208.

15. **Никитина, Е. Э.** «Революции портят репутации»: влияние политики на репутации рок-музыкантов / Е. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2019. – Вып. 19. – С. 133–141.

16. **Поликарповский, М. Ю.** Понятие «надежда» в Посланиях апостола Павла / М. Ю. Поликарповский // Труды Саратовский православной духовной семинарии [журнал]. – 2014. – С. 96–104. – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-nadezhda-v-poslaniyah-apostola-pavla/viewer> (20.12.2024).

17. **Свиридов, С. В.** Рок-поэзия между музыкой и словом: драйв и поэтика текста / С. В. Свиридов // Вестник Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. – Калининград, 2017. – № 4. – С. 54–62.

18. **Скорлупкина, Д. Г.** «Театр абсурда» группы «Пикник»: специфика рецепции сильных позиций / Д. Г. Скорлупкина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 208–218.

19. **Толоконникова, С. Ю.** Мифологические антиномии в русской рок-поэзии / С. Ю. Толоконникова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. научных трудов. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2020. – Вып. 20. – С. 154–160.

20. **Шиповская, Л. П.** Кукла как неотъемлемая часть эстетической культуры, человеческих традиций и человеческого опыта / Л. П. Шиповская, М. И. Шелаева // Сервис plus [журнал]. – 2012. – С. 27–33. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kukla-kak-neotemlemaya-chast-esteticheskoy-kultury-chelovecheskih-traditsiy-i-chelovecheskogo-opyta/viewer> (10.11.2024).

REFERENCES

1. **Domanskij, Yu. V.** Rok-teatr sejchas: k probleme identifikacii i opisaniya / Yu. V. Domanskij // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2019. – Vyp. 19. – S. 100–103.

2. **Domanskij, Yu. V.** Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: monografiya / Yu. V. Domanskij. – Moskva: Intrada, Izd-vo Kulaginoj, 2010. – 230 s.

3. **Ganczh, D.** «Kto ya?» – odin iz klyuchevykh voprosov poezii Edmunda Shklyarskogo / D. Ganczh // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2010. – Vyp. 11. – S. 206–212.

4. **Gidrevich, E. A.** Koncept «Kto ty» i ego razvitie v poezii russkogo roka / E. A. Hidrevich // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2019. – Vyp. 19. – S. 74–81.

5. **Kurskaya, V. A.** Alhimicheskie motivy v poezii Edmunda Shklyarskogo / V. A. Kurskaya // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2021. – Vyp. 2021. – S. 79–86.

6. **Kuriya, S. I.** Gruppa «Piknik» – «Kukla s chelovecheskim licom» (muz. i sl. – E. Shklyarskij) / S. I. Kuriya // Kur.S.Iv.om: [sajt] – 2014. – URL: <https://www.kursivom.ru/gruppa-piknik-kukla-s-chelovecheskim-l/> (23.11.2024).

7. **Kurskaya, V. A.** Hronotop v tvorchestve Edmunda Shklyarskogo / V. A. Kurskaya // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2020. – Vyp. 20. – S. 91–98.

8. **Kurskaya, V. A.** Koncept «Greh» v poeticheskoy kartine mira Edmunda Shklyarskogo (gruppa «Piknik») / V. A. Kurskaya // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2018. – Vyp. 18. – S. 133–138.

9. **Kurskaya, V. A.** «Mir kak budto nadvoe raskolot»: predvaritelnye zamechaniya po povodu dualizma hudozhestvennogo mira Edmunda Shklyarskogo / V. A. Kurskaya // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2014. – Vyp. 15. – S. 186–191.

10. **Kurskaya, V. A.** *Obraz ognya v poezii Edmunda Shklyarskogo / V. A. Kurskaya // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2008. – Vyp. 10. – S. 191–197.*

11. **Nikitina, E. E.** «Ih mozhet razrushit lyuboj»: transformaciya obraza goroda v albome «Iskry i kankan» gruppy «Piknik» / E. E. Nikitina // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2018. – Vyp. 18. – S. 139–144.*

12. **Nikitina, E. E.** «Kvazimodo-urod»: bezobraznye i strannye personazhi Edmunda Shlyarskogo / E. E. Nikitina // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2010. – Vyp. 11. – S. 212–220.*

13. **Nikitina, E. E.** «Prihodit tvoe korolevstvo», ili apologiya goroda v koncertnoj programme «Korolevstvo krivyh» gruppy «Piknik» / E. E. Nikitina // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2008. – Vyp. 10. – S. 202–208.*

14. **Nikitina, E. E.** «Revolyucii portyat reputacii»: vliyanie politiki na reputacii rok-muzykantov / E. E. Nikitina // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2019. – Vyp. 19. – S. 133–141.*

15. **Polikarovskij, M. Yu.** Ponyatie «nadezhda» v Poslaniyah apostola Pavla / M. Yu. Polikarovskij // *Trudy Saratovskij pravoslavnoj duhovnoj seminarii [zhurnal]. – 2014. – S. 96–104. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-nadezhda-v-poslaniyah-apostola-pavla/viewer> (20.12.2024).*

16. **Shipovskaya, L. P.** Kukla kak neotemlemaya chast esteticheskoy kultury, chelovecheskih tradicij i chelovecheskogo opyta / L. P. Shipovskaya, M. I. Shelaeva // *Servis plus [zhurnal]. – 2012. – S. 27–33. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kukla-kak-neotemlemaya-chast-esteticheskoy-kultury-chelovecheskih-traditsiy-i-chelovecheskogo-opyta/viewer> (10.11.2024).*

17. **Skorlupkina, D. G.** «Teatr absurda» gruppy «Piknik»: specifika recepcii silnyh pozicij / D. G. Skorlupkina // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2013. – Vyp. 14. – S. 208–218.*

18. **Sviridov, S. V.** Rok-poeziya mezhdru muzykoy i slovom: drajv i poetika teksta / S. V. Sviridov // *Vestnik Baltijskogo federalnogo un-ta im. I. Kanta. – Kaliningrad, 2017. – № 4. – S. 54–62.*

19. **Tolokonnikova, S. Yu.** Mifologicheskie antinomii v russkoj rok-poezii / S. Yu. Tolokonnikova // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2020. – Vyp. 20. – S. 154–160.*

20. **Vorobeva, E. S.** Konchaetsya prazdnik: k probleme karnavalnogo dejstva gruppy «Piknik» / E. S. Vorobeva, A. P. Sidorova // *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sb. nauchnyh trudov. – Ekaterinburg; Tver: UrGPU, 2011. – Vyp. 12. – S. 139–147.*