

УДК 821.161.1-192.09
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-79-87

EDN EKUBGW



Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня»

Елизавета Романовна Лочмелис

аспирант кафедры истории русской литературы

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1, стр. 51. dostfm182181@mail.ru

SPIN-код: 1997-2701

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0395-5483>

Статья поступила в редакцию 09.10.2023

Одобрена после рецензирования 13.12.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Лочмелис Е. Р. Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 79–87. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-79-87. EDN EKUBGW

Аннотация. Анализируется содержание альбома группы «Звери» «Одинокому везде пустыня», посвященного творчеству А. П. Чехова. Задача статьи – выявить те черты чеховской поэтики, которые представляют интерес для русского рока, и показать, как в альбоме трансформируются чеховские образы. В работе продемонстрировано, что цитирование классических произведений в рассматриваемых текстах рок-поэзии носит системный характер, формируя идейно-тематическое единство альбома как лирического цикла. Восприятие творчества Чехова рок-поэтами оказывается глубоким и многоаспектным. Перенимаются даже отдельные приемы: повторы, отражающие механическое воспроизведение жизни; наложение современного сюжета на басенные прототипы. Все это происходит несмотря на то, что Чехов представляется одним из наименее «роковых» классиков, поскольку его персонажи имеют мало общего с героями-романтиками, на которых во многом ориентируются рок-поэты.

Исследование позволяет сделать вывод, что вошедшие в альбом тексты также образуют сложную систему и избилуют «тематическими переключками». Только в совокупности они способны отразить наиболее характерные черты чеховской поэтики: правдивое и отчасти ироническое изображение «пошлости» жизни, бессодержательной, но пугающей своей скрытой подчиненностью логике абсурда и вынуждающей человека спрятаться в свой «футляр». Женские же образы, олицетворяющие любовь как состояние, служат своего рода антидотом и утверждают надежду на то, что тяжесть этого мира возможно вынести, не утратив способности к любви и обретя смелость выйти из своего футляра, поскольку одиночество – это девиация, а не норма. Обращение группы «Звери» к чеховскому «тексту» показывает, что затронутая писателем проблематика имеет вневременное значение для русской духовной культуры.

Ключевые слова: Чехов; лирический цикл; альбом; группа «Звери»; идейно-тематическое единство; чеховская поэтика; футляр; абсурд.

Одной из характерных черт русской рок-поэзии является ее неоднократно подчеркиваемая исследователями (см.: [Чебыкина 2007; Михайлова 2017; Доманский 2010; Буйнов 2010; Козицкая 1998; Steinholt 2003]) интертекстуальность, «опрокинутость» в культурное пространство одновременно прошлого и настоящего, что во многом определяет методологию формирования своего содержательного поля. Цитирование, как правило, носит системный характер. При этом, несмотря на то что «чужое слово» неизбежно попадает в контекст, прежде всего стилистически, но нередко и семантически чуждый тексту оригинала (см. подробнее: [Скорлупкина 2016: 243, 246]), цитата никогда не теряет смысловой связи с источником. Следовательно, снижение и так называемое опошление почти сакральных в национальном сознании категорий необходимо для того, чтобы показать, насколько сильно в реальности сместились «этические и эстетические координаты» [Козицкая 1998: 56], а значит, направлено на возрождение и последующее утверждение нравственных и художественных ориентиров.

Воспринятый достаточно полно и многоаспектно текст классической русской литературы становится своего рода «литературным ключом» к поэтике самих рок-поэтов, мироощущению и мировидению их лирических героев, а главное – к содержанию стихотворных и песенных текстов. При этом прочтение такого гетерогенного текста и, главное, его интерпретация могут варьироваться в зависимости от читателей (и их культурного фона), эпох, способов чтения и т. п.

Лирический герой рок-поэзии традиционно наделяется трагическим мироощущением, он одинок и не понят окружающими, болезненно переживает девальвацию высоких, идеальных ценностей и находится в конфликте с существующей системой, которая «не может вынести» его свободы, того, что он «живет по своим законам, никому не причиняя вреда», «остаётся человеком вне социальных условностей» и через это становится «началом начал» [Пилоте 2010: 29, 33]. Приведенные характеристики вкуче с обостренной эмоциональностью позволяют говорить о глубинном тождестве этого типа героя с героическим романтиком рубежа XVIII–XIX вв. (см.: [Ройтберг 2011: 9–10; Пилоте 2011: 44; Кормильцев, Сурова 1998: 22; Gracyk 1993: 43]).

В свете этого Чехов может показаться одним из наименее «роковых» классиков. Тем не менее рок-поэты интересуются его творчеством, причем их интерес отнюдь не ограничивается драматургией Чехова: идиомы (культурные клише) и концепты заимствуются также из повестей и рассказов.

При этом такого рода «осовременивающие», отчасти экспериментальные адаптации следует рассматривать не как «паразитирующие» на оригинальных текстах писателя, а как ведущие к реактуализации классики посредством ряда смысловых трансформаций: An adaptation is not vampiric: it does not draw the life-blood from its source and leave it dying or dead, nor is it paler than the adapted work. It may, on the contrary, keep that prior work alive, giving it an afterlife it would never have had otherwise [Hutcheon 2006: 176].

В статье проанализирован альбом группы «Звери» «Одинокому везде пустыня», выпущенный в апреле 2020 г. Он посвящен творчеству А. П. Чехова (на обложке помещен силуэт писателя – рисунок).



Обложка альбома «Одинокому везде пустыня»
Cover of the album
‘Everywhere is a Desert to the Lonely Man’

Задача статьи – выявить те черты чеховской поэтики, которые вызывают интерес представителей рок-субкультуры, и показать, как эти черты формируют композиционную и идейно-тематическую целостность альбома.

Альбом состоит из восьми композиций, семь из которых носят те же названия, что и рассказы писателя: «Дама с собачкой», «Попрыгунья», «Человек в футляре», «Палата № 6», «Каштанка», «Душечка», «Жизнь прекрасна». В рамках музыкального альбома тексты песен образуют своего рода лирический цикл. Ю. В. Доманский, предлагая классификацию типичных для рок-поэзии средств циклизации, называет следующие: «заглавие, композиция, причинно-следственные связи, изотопия, пространственно-временной континуум». Все эти средства, выступая как система, выражают главную мысль альбома [Доманский 2010: 79].

«Одинокому везде пустыня» – единственная из композиций, название которой не соответствует ни одному из чеховских рассказов: характер цитирования в ней принципиально отличен –

это надпись с кольца-печатки, которое А. П. Чехов получил от отца. Следовательно, жизненное кредо писателя, вынесенное в название альбома, не только может быть интерпретировано в контексте «чеховского текста», но и должно быть наделено особым содержательным весом. Одиночество – форма человеческого существования, которую можно назвать девиантной, причислить к «явлениям атавизма» (Чехов 1977г: 42), когда «предок человека не был еще общественным животным и жил одиноко в своей берлоге» (там же: 42). Например, такое «одиночество по натуре» (там же: 42) свойственно Беликову, которого Чехов сравнивает с «краком-отшельником или улиткой, старающимся уйти в свою скорлупу» (там же). Оно противопоставлено «действительной жизни» как форма «футляра». Отсюда и вечно, всюду сопутствующая такому человеку «пустыня» (мертвенное, неживое пространство).

При этом текст композиции, как кажется, трагирует экзистенциальную проблематику: все, что делается на протяжении жизненного пути, конечно, а потому лишено своего содержания, смысла («По крупичкам, / По кусочкам / Все стремится в одну точку» и «Только толку / Все равно в конце в холодной яме / Счетчик абсолютно обнуляют» («Звери» 2020д)). Однако же вечное, переведенное в плоскость современности, погружает в неподлинную, виртуальную реальность с ее миражными ценностями («Лайки, колокольчики, подписки» (там же); во второй строфе появятся еще «деньги»). Список подписчиков – показатель социального успеха, признания и славы – семантически на уровне рифмовки приравнивается к «тихим кладбищенским спискам» (там же), что позволяет говорить о скоротечности жизни и суетности земных страстей.

Таким образом, в заглавной песне вводятся две магистральные темы альбома: ложность, неподлинность жизненных ценностей и установок (и в конечном счете – футляра, в который человек погружается, стремясь уйти от дисгармонии реального мира) и бессмысленность жизни в целом.

Последняя тема разрабатывается в композиции «Жизнь прекрасна», следующей в рамках альбома за песней «Одиному везде пустыня». Одноименный рассказ Чехова имеет подзаголовок: «Покушающимся на самоубийство». Самоубийство здесь – это способ выхода из жизненного тупика, размыкание вечного самоповтора жизни (основной прием в «Ионыче», «Душечке» и «Попрыгунье»).

В рассказе Чехова «покушающимся на самоубийство» дается следующая рекомендация: «Жизнь пренеприятная штука, но сделать ее прекрасной очень нетрудно», для этого нужно: «<...> а) уметь довольствоваться настоящим и

б) радоваться сознанию, что “могло бы быть и хуже” <...> [далее приводится список ситуаций, иллюстрирующих этот тезис]. Последуй, человек, моему совету, и жизнь твоя будет состоять из сплошного ликования» (Чехов 1975: 235–236).

При этом сознание того, что «могло бы быть и хуже», не делает жизнь лучше, а примиряет с нынешним положением дел, то есть жизнь не хороша в данный момент (характерно будущее время и сослагательное наклонение «могло бы быть»): бессмысленна (так как все конечно), пуста, полна житейских неурядиц.

В песне «Зверей» настоящее также осмыслено как существование, тонущее в повторе того, что не имеет значения («Все слова на свете – ни о чем, / Все слова и буквы – ни при чем» (Звери 2020в)), и появление форм сослагательного наклонения («Вот бы нам построить мир...» (там же)) свидетельствует о действительном отсутствии чего-то содержательного, ценностно значимого. Человек потерян и не видит смысла в своем существовании, как не видит и выхода из тупика («Ясно то, что ничего не ясно»), и рефреном меланхолично-мечтательно повторенное утверждение «Ясно, ясно то, что жизнь прекрасна» (там же) приобретает оттенок горькой иронии: жизнь не прекрасна, а только терпима; должна быть прекрасна, но таковой не является; может лишь казаться прекрасной, если постоянно думать о том, что «могло бы быть и хуже».

Прекрасная жизнь в подлинном смысле должна была быть лишена «унулых человеческих драм» (формула, емко описывающая то, что перечисляет Чехов в своей заметке: измена жены, боль в зубе, кредиторы, судебные тяжбы и т. д.), а главное – одиночества, которое было бы замещено любовью (формой социальности), то есть именно тем, на что не способен Беликов и что противопоставлено «футлярности» как форма живой жизни: «Вот бы нам построить мир и в нем / Поселиться только нам вдвоем, / Без унулых человеческих драм / Просто целоваться до утра» (там же).

Оставшиеся шесть композиций можно сгруппировать следующим образом: «Человек в футляре», «Палата № 6», «Каштанка» и «Дама с собачкой», «Попрыгунья», «Душечка» (очевидна сосредоточенность на женских образах Чехова).

Первая группа воссоздает образ жизни как алогичного и бессодержательного антипространства, от которого человек стремится защититься, спрятавшись в «футляр», оградив себя пусть даже ложными, но раз и навсегда утвержденными ориентирами и избрав определенную жизненную программу или поведенческий шаблон.

«Палата № 6» – это перевернутый мир, антимир; даже не реальный мир, а его телевизионная проекция: «И в новостях все та же жесьть, / Ка-

кую кнопку ни нажать / – Везде палата № 6» («Звери» 2020е). Палата № 6 (сумасшедший дом) разрастается до размеров безумного и дисгармоничного мира, откуда «некуда бежать» (там же), кроме разве что футляра (предельная форма футляра – гроб).

Ощущение сводящей с ума повторяемости создается характерным для Чехова приемом: «То жость, то пати, а пати – тоже жость» (повтор и синтаксический, и лексический), «То смех, то вой, то жость, то пати» (там же). При этом в последней строчке монтаж «смеха» (человеческого) и «воя» (звериного) позволяет говорить о снижении, постепенном оскотинивании тех, кто захвачен этой житейской суетностью (тот же прием в «Евгении Онегине» при описании гостей на именинах Татьяны и в ее сне).

Характерен также эпитет «унылый», подобранный к слову «мрачнюк» (там же), что переводит происходящее в плоскость почти нормального, каждодневного, повседневного, делает «испытание средой и временем» по-чеховски затяжным.

Текст песни «Человек в футляре» в целом встраивается в обозначенный мотивный комплекс (тесно связан с хронотопом «Палаты № 6», где «всего бояться» (там же) и где запрещены все проявления естественной жизни: «Не надо танцев, нельзя смеяться» (там же)). Взаимоотношения между личностью и средой, направленной на ее подавление, носят конфликтный характер: на лексическом уровне это «блиндаж» («Звери» 2020з) как синоним футляра (в эпитетах заметно градационное нарастание мотива стремления к обособлению: «собственный личный» и «отдельный»):

В мире таком прекрасном, как наш,
Каждому нужен отдельный блиндаж,
Стены нужны и потолок,
Толстая дверь и хитрый замок (там же).

Первая строчка, в которой мир назван «прекрасным», как кажется, звучит иронически, тогда как футляр – это уже не только гроб (точнее, вовсе не обязательно гроб), это баррикада из стен, потолка, «толстой двери и хитрого замка» – это квартира, комната, из которой нельзя выходить, чтобы не допустить ошибки:

Было б куда, чтоб от всех убежать,
Выключить свет, в темноте полежать.
Все на пути к этой мечте
В самом конце все лежат в темноте (там же).

Комната дает ощущение защищенности, поскольку в ней можно хотя бы на время «выключить свет», «в темноте полежать» – поместить себя в безопасный футляр, в теплоту постели, оградить от мира, в котором «все зловеще замерло ночью на бульваре», и в конечном счете отре-

петировать свою смерть, достигнув состояния окончательного, блаженного успокоения («Все на пути к этой мечте / В самом конце все лежат в темноте» (там же)).

Сослагательное наклонение («Было б куда, чтоб от всех убежать» (там же)) в очередной раз указывает на невозможность соединения «мечты» и «действительности»: из тупика выход один – смерть (текст «Каштанки» дает готовый ответ-формулу: «Выбора нет – это ясно давно. / Смерть или старость – смерть все равно» («Звери» 2020 г.)). Смерть – это мечта об избавлении, спасении от жизненного хаоса (сумасшествия, безумия); то, что заставляет чеховского Беликова улыбаться в гробу (в самой тесной комнате). Бессмысленность борьбы, общность исхода (местоимение «все») – мотив также экзистенциальный, связывающий этот текст с другими композициями альбома, в частности с «Одинокому везде пустыня».

Человек, заброшенный в этот мир, подобен беспомощной чеховской Каштанке – обиженной, испуганной и забитой; дворняге со «вздыбленной шерстью» (симптом того, что животное напугано, насторожено, ведь сердце у него «тук-тук»), которая не может ответить на повторяющийся вопрос: «Кто ты есть?» (там же).

Риторический вопрос: «Каштанка, / Кто ты против танка?» (там же) – не вопрос, а утверждение: «Никто». В образе Каштанки, оказавшейся против танка, узнается крыловская Моська, лающая на слона, только лирический герой – человек не наглый и безнаказанный, а утративший ориентиры, жаждущий понимания и любви. Гетерогенная отсылка здесь устроена так же, как в «Попрыгунье» Чехова (происходит трансплантация приема): Ольга Ивановна – не кто иная, как крыловская стрекоза, непринужденная и легкомысленная, а потому не заметившая самого главного в своей жизни и не сумевшая правильно этим распорядиться (у Крылова – это лето, за время которого муравей делает запасы; у Чехова – столь же трудолюбивый Дымов, светило науки, напрасно тратящий силы на удовлетворение капризов жены).

При этом строчки «Пьяные псы в придорожном трактире / Лают за жизнь в пластмассовом мире» вводят блоковскую тему ресторанного быта («Полный стакан в озябшую лапу» (там же)), а также мотив озверения, оскотинивания человека – и физическое ощущение холода, зябкости «пластмассового» мира. Эпитет тесно связан с текстом «Гражданской обороны» «Моя оборона», который звучит как приговор, констатация факта своего поражения, утраты жизненных ориентиров и смысла существования в поблекшем мире (пластмассовый мир – это макет мира; мир

неподлинных материальных ценностей, лишенный морали и духовности, «дешевый», «незрячий» и «нелепый» (Летов 1989)).

Таким образом, представление существующего миропорядка как принципиально абсурдного «позволяет показать условность и необязательность всех социальных норм, фальшь официального мира культуры (распад предлагаемых обществом духовных ориентиров и нравственных ценностей и отсутствие новых, еще не сформированных)» [Авилова, Васильчук 2013: 55] и приводит, с одной стороны, к попыткам «путем эпатажа или шока активизировать человеческое сознание» [Лексикон нонклассики 2003: 20], а с другой – к следующему заключению: сохранить себя – значит умереть или остаться в одиночестве (что, по Чехову, не является нормой).

Жизнь, текущая «по-прежнему», «не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне» (Чехов 1977г: 53), лучше не станет – и это именно та среда, в которой так или иначе существуют все герои чеховских рассказов, однако женские образы часто выступают неким сосредоточением «живой жизни», своего рода антидотом. Именно им посвящена вторая группа текстов альбома «Одинокому везде пустыня»: «Душечка», «Попрыгунья» и «Дама с собачкой».

Оленька из «Душечки» Чехова – воплощение любви, вечного, универсального идеала. Комизм связан с тем, кто становится ее возлюбленным, а не с самой сущностью этого в целом возвышенного образа, поскольку Оленька излучает любовь, будучи ограниченной навязанными, запрещающими формами жизни (футляром).

В песне «Душечка» воссоздается тот же образ антимира, который хочется «сорвать» – и <разбить> «вдребезги»:

Темы кончаются, шутки кончаются.
Если не пить, то становится грустно,
А если пить – мир, как люстра, качается.
Тянет сорвать вдребезги люстру («Звери» 2020б).

В общий цикл текст встраивает и экзистенциальный мотив бессмысленности жизни («Из ниоткуда – все в никуда», «Все в болтовню ни о чем превращается»), мотив грусти – центральный, воспроизводимый и усиленный наречием «всегда» («Ты говоришь, тебе грустно всегда» (там же)).

Лирический герой принял то, что все конечно («Песни кончаются, люди кончаются», «Темы кончаются, шутки кончаются»), считает, что «все это ни капли не грустно» (там же), тогда как Душечка – страдает, одна во всем мире, еще не готовая отказаться от боли живого существа, и лирический герой, обращаясь к ней, невольно повторяет слезливо-сочувственную, утешающую

интонацию Маяковского из «Хорошего отношения к лошадям», ср.:

Душечка моя, будь уверенна:
Все мы здесь немножечко временно (там же)

и

Деточка,
все мы немножко лошади,
каждый из нас по-своему лошадь
(Маяковский 1956: 11).

Очевидно, что повторяется не только лексика («все мы», «немножечко / немножко»), но и уменьшительно-ласкательные формы в обращениях: «душечка» / «деточка».

Слово «человечье» произнесено, а значит, есть надежда (см. текст песни «Палата № 6»: «...вроде некуда бежать» («Звери» 2020е), «Будет у нас все хорошо» (там же)), что живое воплощение любви – Душечка – так же, как и плачущая лошадь Маяковского, приободрится, воспрянет духом и в конечном счете выдержит тяжесть этого мира, останется в нем как его оправдание и смысл: «И стоило жить, / И работать стоило» (Маяковский 1956: 11).

Утешение само по себе, впрочем, звучит достаточно горько и иронично, как и в рассказе Чехова «Жизнь прекрасна!»: если жизнь тяжела, думайте о том, что она конечна, тогда она покажется вам прекрасной!

«Дама с собачкой» Чехова в целом сохраняет мотив тайного, очень хорошо скрытого сумасшествия жизни неподлинной, не могущего вырваться из раз и навсегда установленных графиков и распорядков, за исключением какой-нибудь случайности («...осетрина-то с душком!») (Чехов 1977а: 137)), толкающей человека к страшному осознанию абсурдности происходящего: «Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры всё об одном. Ненужные дела и разговоры всё об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в *сумасшедшем доме* или в арестантских ротах!» и «Дети ему надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чем говорить» (там же: 137) (работа в банке, репутация семейного человека, дети – вот то, что создает вокруг Гурова удушающе тесный футляр и вместе с тем составляет о нем впечатление респектабельного человека).

Человек, не знавший любви, не понимающий ее ценности (Гуров, считавший женщин «низшей расой» (там же: 128, 141)), находится на грани помешательства. Следовательно, функция Анны

Сергеевны та же, что и у Душечки: она – воплощение любви, а значит, истинного содержания жизни; связь Гурова с ней происходит под покровом тайны, под которым «проходит его настоящая, самая интересная жизнь» (Чехов 1977а: 141).

«Дама с собачкой» в тексте «Зверей» – это «светская львица» и «львица-царица», которая сидит «в новенькой тачке», «дует жвачку», «красит ресницы» и «тайно из фляжки тянет винишко» («Звери» 2020а) (образ, очевидно, осовременен и снижен, однако смысловая доминанта сохранена – выхолощенная женственность в самом растиражированном своем проявлении, не могущая, на первый взгляд, представлять никакого интереса).

Драматизм внутрисюжетной ситуации создается за счет того, что девушка торопится, однако вынуждена стоять на светофоре (на нем горит «желтый»), то есть время застывает за мгновение до начала движения). Ей известно, что «где-то любви разливается море» (там же), причем той любви, которой она лишена, за которой она жадно гонится. Спешка усиливается троекратным повтором («Дама с собачкой не успевают, / Не успевают, не успевают» (там же)), существенно углубляющим первое впечатление о героине, отношение читателя-слушателя к которой претерпевает не менее существенную трансформацию, чем отношение Гурова к женщинам и любви в целом.

Однако в тексте сохраняется утешительная надежда на обретение любви (дама с собачкой «не успевают», но еще могут успеть): «Если любовь – опоздать нереал однозначно: / Вас будут ждать дама с собачкой» (там же).

Третья героиня Чехова – тоже не столько самостоятельный характер, сколько предельное воплощение женской сути, переменчивой, сосредоточенной на любви-обожании, увлекающейся и переходящей от одного объекта к другому. Попрыгунья – не характер, а состояние:

Ты не шлюха и не лгунья,
Просто ты такая с детства:
Попрыгунья, попрыгунья –
Мастер флирта и кокетства («Звери» 2020ж).

Хамелеонизм свойственен равно и Душечке (Оленьке), и Попрыгунье (Ольге Ивановне). Первая каждый раз участливо входит в положение своего избранника, перенимает его мнения и, наконец, теряет его. Вторая рисует этюды для Рябовского, сопровождает виолончелисту и ни одного своего таланта не может развить, поскольку принимается за то или иное дело лишь потому, что этим заняты люди, создающие иллюзию того, что «порядок жизни» хотя бы на несколько дней перестал быть «таким же, как в прошлом году» (Чехов 1977в: 23).

При этом Попрыгунья, в отличие от Душечки и дамы с собачкой, «коллекционирует» знаменитых и великих людей («...ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее умение быстро знакомиться и коротко сходить с знаменитыми людьми», «дружиться» (там же: 10) с ними), и эта характернейшая из ее черт находит свое отражение в тексте песни: «В мире нет таких парней, / Что тебе откажут» [«Звери» 2020ж] (Ольга Ивановна окружает себя исключительно мужчинами, тогда как женщин не терпит; муж также не может отказать ей и покорно исполняет ее поручения, за что героиня зовет его своим «милым метр-д'отелем» (Чехов 1977в: 11)).

Попрыгунья комично сентиментальна («вот на зло всем возьму и погибну, возьму вот и погибну...»), однако же именно она стремится «испытать все в жизни» (там же: 16) (имея в виду то, что считает «последней волей» своего любовного чувства), восклицая: «Боже, как жутко и как хорошо!» (там же: 16) Таким образом, Ольга Ивановна органически связана с целой галереей чеховских персонажей, задыхающихся от «скуки» и «пошлости» жизни, однако, в отличие от многих, способна на протест – и выход за рамки футляра. В рассказе «О любви», входящем в «Маленькую трилогию», где разрабатывается тема футлярности жизни, этого, к примеру, не происходит. Чехов призывает: «...не нужно рассуждать вовсе» (Чехов 1977б: 74) – и Попрыгунья не рассуждает, она просто «такая с детства» («Звери» 2020ж), что и позволяет ей решиться на свой протест.

Таким образом, анализ альбома «Одинокому везде пустыня» показал, что и цитирование, и сам принцип отбора чеховских текстов свидетельствуют о глубоком и многоаспектном восприятии творчества писателя рок-поэтами, вплоть до конкретных приемов (повторы, отражающие механическое воспроизведение жизни; наложение современного сюжета на басенные прототипы).

Вошедшие в альбом тексты также образуют сложную систему и изобилуют «тематическими переключками», только в совокупности они способны с наибольшей верностью отразить наиболее характерные черты чеховской поэтики: правдивое и отчасти ироническое изображение «пошлости» жизни, бессодержательной и в сущности напрасно прожитой, а порой и пугающей своей парадоксальностью, алогичностью, скрытой подчиненностью логике абсурда; жизни, в которой ожидания принципиально несовместимы с реальностью; жизни, которая вынуждает человека спрятаться в свой «футляр». К этим чертам можно отнести и честность Чехова-диагноста, который сознает, что жизнь вряд ли сделается лучше (и альбом группы «Звери» дей-

ствительно показывает, что со временем ничего не меняется, а затронутая проблематика в некотором смысле имеет вневременное значение для русской духовной культуры), однако же неизменно утверждает надежду на то, что тяжесть этого мира возможно выдержать, не утратив способности к любви и обретя смелость выйти из своего футляра: происходящее только кажется привычным и нормальным, и смерть или даже одиночество – это не выход и не норма, а девиация (и героини чеховских рассказов, олицетворяющие любовь как состояние, тому подтверждение).

Список источников

Летов Е. («Гражданская оборона»), «Моя оборона», 1989. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056898718.html> (дата обращения: 17.09.2023).

«Звери», «Дама с собачкой», 2020а. URL: <https://genius.com/Zveri-lady-with-a-dog-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Душечка», 2020б. URL: <https://genius.com/Zveri-darling-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Жизнь прекрасна», 2020в. URL: <https://genius.com/Zveri-life-is-wonderful-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Каштанка», 2020г. URL: <https://genius.com/Zveri-kashtanka-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Одинокому везде пустыня», 2020д. URL: <https://genius.com/Zveri-odinokomu-vezde-pustynia-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Палата № 6», 2020е. URL: <https://genius.com/Zveri-no6-ward-no-6-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Попрыгунья», 2020ж. URL: <https://genius.com/Zveri-jumper-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Человек в футляре», 2020з. URL: <https://genius.com/Zveri-man-in-a-case-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

Маяковский В. В. Хорошее отношение к лошадям («Били копыта...») // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1955–1961. Т. 2. Стихотворения, поэма и пьесы 1917–1921 годов. 1956. С. 10–11.

Чехов А. П. Дама с собачкой // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. М.: Наука, 1977а. С. 128–143.

Чехов А. П. Жизнь прекрасна! (Покушающимся на самоубийство) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 3. [Рассказы. Юморески. «Драма на охоте»], 1884–1885. М.: Наука, 1975. С. 235–236.

Чехов А. П. О любви // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1977б. С. 66–74.

Чехов А. П. Попрыгунья // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. М.: Наука, 1977в. С. 7–31.

Чехов А. П. Человек в футляре // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1977г. С. 42–54.

Список литературы

Авилова Е. Р., Васильчук Е. О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2013. № 14. С. 53–61.

Буйнов И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2010. № 2. С. 11–16.

Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada – Изд-во Кулагиной, 2010. 230 с.

Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1998. № 1. С. 49–56.

Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1998. № 2. С. 5–33.

Лексикон *нонклассики*. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. 607 с. (Серия «Summa culturologiae».)

Михайлова Т. А. Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2017. № 17. С. 253–259.

Пилюте Ю. Э. Идеиные установки и идеалы рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2011. № 12. С. 40–45.

Пилюте Ю. Э. Типология культурного героя в русской рок-поэзии. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2010. № 11. С. 27–35.

Ройтберг Н. В. Что есть «РОК», или экзистенциально-трагедийное начало как смысловая доминанта рок-жанра // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2011. № 12. С. 7–12.

Скорлупкина Д. Г. Контаминация культурных кодов: «чужое слово» в поэтике группы «Ундервуд» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2016. № 16. С. 240–248.

Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 214 с.

Gracyk T. A. Romanticizing Rock Music // *The Journal of Aesthetic Education*. 1993. Vol. 27. No. 2 (Summer). P. 43–58.

Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006. 252 p.

Steinholt Y. B. You Can't Rid a Song of Its Words: Notes on the Hegemony of Lyrics in Russian Rock Songs // *Popular Music*. 2003. Vol. 22. No. 1 (Jan.). P. 89–108.

References

Avilova E. R., Vasil'chuk E. O. Kategoriya absurda v ideynom bazise pank-subkul'tury [The category of absurd in the ideological basis of the punk subculture]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2013, issue 14, pp. 53–61. (In Russ.)

Buynov I. A. Esteticheskaya kontseptsiya rok-poezii [The aesthetic concept of rock poetry]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki* [Bulletin of Moscow State University for Humanities named after M. A. Sholokhov. Philological Sciences], 2010, issue 2, pp. 11–16. (In Russ.)

Domanskiy Yu. V. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Moscow, Intrada – Kulagina Press, 2010. 230 p. (In Russ.)

Kozitskaya E. A. 'Chuzhoe slovo' v poetike russkogo roka ['Alien word' in the poetics of Russian rock]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 1998, issue 1, pp. 49–56. (In Russ.)

Kormil'tsev I., Surova O. Rok-poeziya v russkoy kul'ture: vzniknovenie, bytovanie, evolyutsiya [Rock poetry In Russian culture: Emergence, existence, evolution]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 1998, issue 2, pp. 5–33. (In Russ.)

Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [The Lexicon of Nonclassics. The Artistic and Aesthetic Culture of the 20th Century]. Ed. by V. V. Bychkov. Moscow, 'Russian Political Encyclopedia' (ROSSPEN) Publ., 2003. 607 p. (Series 'Summa culturologiae'). (In Russ.)

Mikhaylova T. A. Intertekst v pesne 'Plat'e v goroshek' gruppy 'Undervud' [Intertext in the song 'Polka Dot Dress' by The Underwood band]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2017, issue 17, pp. 253–259. (In Russ.)

Pilute Yu. E. Ideynye ustanovki i idealy rok-poezii [Ideological attitudes and ideals of rock poetry]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2011, issue 12, pp. 40–45. (In Russ.)

Pilute Yu. E. Tipologiya kul'turnogo geroya v russkoy rok-poezii [Typology of a cultural hero in Russian rock poetry]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2010, issue 11, pp. 27–35. (In Russ.)

Roytberg N. V. Chto est' 'ROK', ili ekzistentsial'no-tragediynoe nachalo kak smyslovaya dominanta rok-zhanra [What is 'ROCK', or the existential-tragic principles as the semantic dominant of the rock genre]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2011, issue 12, pp. 7–12. (In Russ.)

Skorlupkina D. G. Kontaminatsiya kul'turnykh kodov: 'chuzhoe slovo' v poetike gruppy 'Undervud' [Contamination of cultural codes: 'Alien word' in the poetry of The Underwood band]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2016, issue 16, pp. 240–248. (In Russ.)

Chebykina E. E. *Russkaya rok-poeziya: pragmaticheskiy, kontseptual'nyy i formo-soderzhatel'nyy aspekty*: Diss. kand. filol. nauk [Russian Rock Poetry: Pragmatic, Conceptual and Form-Content Aspects. Cand. philol. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2007. 214 p. (In Russ.)

Gracyk T. A. Romanticizing Rock Music. *The Journal of Aesthetic Education*, 1993, vol. 27, issue 2 (summer), pp. 43–58. (In Eng.)

Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York, Routledge, 2006. 252 p. (In Eng.)

Steinholt Y. B. You can't rid a song of its words: Notes on the hegemony of lyrics In Russian rock songs. *Popular Music*, 2003, vol. 22, issue 1 (Jan.), pp. 89–108. (In Eng.)

Chekhovian Images and Themes in the Album of the 'Zveri' Band 'Everywhere is a Desert to the Lonely Man'

Elizaveta R. Lochmelis

Postgraduate Student at the Department of History of Russian Literature

Lomonosov Moscow State University

1, bld. 51, Leninskie Gory, Moscow, 119234, Russian Federation. dostfm182181@mail.ru

SPIN-code: 1997-2701

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0395-5483>

Submitted 09 Oct 2023

Revised 13 Dec 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Lochmelis E. R. Chekhovskie obrazy i temy v al'bome gruppy «Zveri» «Odinokomu vezde pustynya» [Chekhovian Images and Themes in the Album of the 'Zveri' Band 'Everywhere is a Desert to the Lonely Man']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 79–87. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-79-87. EDN EKUBGW (In Russ.)

Abstract. The paper analyzes the album of the music band *Zveri* 'Everywhere is a desert to the lonely man', dedicated to the works of the writer Anton Chekhov. The aim of the study is to find the features of Chekhov's poetics that are interesting to Russian rock and to show how Chekhovian images are transformed in the album. It is shown that citation of the classics in the rock poetry under study is systemic; it forms the ideological and thematic unity of the album as a lyrical cycle. The perception of Chekhov's works by the rock poets turns out to be deep and multifaceted. Even some individual techniques are adopted: repetitions reflecting the mechanical reproduction of life, superimposition of a modern plot on fable prototypes. All this occurs despite the fact that Chekhov seems to be one of the least 'rock' classics, since his characters have little in common with the romantic heroes on whom rock poets largely focus.

The study leads to a conclusion that the texts included in the album also form a complex system and are replete with 'thematic echoes'. Only together they are able to reflect the most characteristic features of Chekhov's poetics: a truthful and partly ironic depiction of the 'vulgarity' of life, meaningless, but frightening in its hidden subordination to the logic of absurd and forcing a person to hide in his 'case'. Female images (heroines of the stories *The Darling*, *The Lady with the Dog*, *The Grasshopper*), personifying love as a state, serve as a kind of antidote and affirm the hope that it is possible to endure the weight of the world without losing the ability to love and gaining the courage to leave one's case, since loneliness is a deviation, not the norm. The fact that *Zveri* use Chekhov's 'text' as a basis for their album shows that the issues raised by the writer have timeless significance for Russian spiritual culture.

Key words: Chekhov; lyrical cycle; album; *Zveri* band; ideological and thematic unity; Chekhov's poetics; case; absurd.