

и возьмите мою корону
 – нам не нужно твое царство
 нам не нужно твое царство
 твое царство – яма в земле сырой
 и корона твоя – из клена

так возьмите тогда глаза мои
 так возьмите тогда глаза мои
 так возьмите тогда глаза мои
 чтобы вас они не видали
 – нам уже не нужны глаза твои
 нам уже не нужны глаза твои
 мы уже побывали в глазах твоих
 и все что нам нужно взяли
 [12]

Прежде всего текст подчеркнуто выдержан в форме диалога, происходящего между двумя субъектами, назовём их пока единичным субъектом и множественным субъектом. Этот диалог настолько зримо маркирован, что обозначенное в самом начале текста семиотическое тождество птиц и снов («чёрные птицы страшные сны») к финалу перестает считываться. Межсубъектная расчленённость актуализирована и в рецепции песни [см., 11]. Однако здесь как раз-таки важно, что «чёрные птицы» как множественный субъект являются порождением сознания единичного субъекта. При этом принципиальна специфика изображаемой ситуации – ситуации диалога. Единичный субъект, очевидно, находится в точке хромотопического экстремума, коль скоро ему являются говорящие птицы и сам он способен с ними беседовать. Даже если диалог реализуется внутри субъекта, то, самое малое, рассудок субъекта омрачён. Используемые формы *луна, ночь, кружение, чёрные птицы* можно воспринимать как знаки общего мрака, окружающего, поглощающего и душевного (не случайно, к примеру, сочетание «всю ночь»), но это и традиционные знаки неотвратимого inferнального фатума, управляющего миром.

Так или иначе, рисуется сверхреальность (одновременно запредельная и внутренняя), при этом подчеркивается её иллюзорность и тьма (в том числе тьма неведения) – через названные выше формы, а также через форму *глаза* (в тексте знак восприятия реальности и, самое главное, её преобразования). Конечно, в традиционном мифологическом ракурсе *глаза* – зеркало (это подчеркнём) души, поэтому далее становится важным не только объединение формы *глаза* и понятия «душа» (что само по себе давно в прецедентной сфере и сразу дешифруется всеми [например: 11]). Ценнее то, что в глазах, как в зеркале, по законам физики облик предметной реальности получает своё обратное выражение. Потому ситуация диалога с чёрными птицами, воспринимаемая глазами индивидуального субъекта и нашими в конечном итоге как наваждение, которое, опять-таки, традиционно трактуется как «обманчивое видение, <...> внушённое злой силой» [10. С. 339], на самом деле становится ситуацией откровения. То, что описано в тексте, можно интерпретировать как стремление приподнять завесу бытия перед «лиминальным» субъектом, пребывающим в «лиминальной зоне» [5. С. 51–58]. Наваждение – это как раз-таки сфера пребывания субъекта, переживающего внутренний апокалипсис, а птицы – это вестники, предпринимающие финальную попытку открыть глаза субъекту, постоянно находящемуся во сне или в слепоте – во власти иллюзии, майи, и т.п. Показано «завершение» бесконечного, вневременного процесса становления личности / становления мира через принятие / непринятие осознания физической смерти. Поэтому в тексте было важно образовать лексико-семантическое поле страха, тем самым утвердив второе обманчивое соответствие – между «чёрными птицами» и «страхом». Притом звучащий в песне вариант «кошмарные сны», эмоционально насыщая образ, вызывает общую денотативную редукцию. «Чёрные птицы» – не просто сны (и не «кошмарные», как поёт Вячеслав Бутусов, тем самым провоцируя конкретные ассоциации с конкретным физиологическим состоянием), но «страшные сны», потому и «страх» – «чёрный».

Однако стоит напомнить, что, как мы выяснили ранее, рассматриваемый диалог осуществляется и в сознании субъекта. В конечном итоге он (субъект) сам ставит себя перед экзистенциальным выбором – принять смерть и обрести свободу, либо остаться жить во всех совместимых с жизнью регистрах – со всеми иллюзиями, фикциями и фиксациями, страхами. Он вроде бы пробует откупиться от неизбежного (он с самого начала знает, что произойдёт в процессе и к концу – см. третью строфу) с помощью предметов-аналогов основных земных категорий / достижений, за которыми заведено бежать вдогонку (материальный достаток, власть), но будто бы не осознаёт (а фактически надеется, что этот шаг поможет, или / и старается таким образом обхитрить высшие силы и самого себя) вполне понятную их хрупкость и нестабильность («заржавело твоё золото», «твое царство – яма в земле сырой», «корона твоя – из клёна»). Но дело в том,

что альтернативы как таковой нет в принципе, ведь то, что отражено в тексте – это, в конце концов, не просто метафора суда над самим собой, но метафора страшного суда, суда божьего, ожидающего всех и никому не оставляющего выбора. Недаром в фильме Алексея Балабанова «Брат» песней «Чёрные птицы» сопровождается кульминационный эпизод подготовки Данилы Багрова к своему заключительному боевому выходу на «триумфальную разборку» с бандой Круглого (персонаж Сергея Мурзина), место которой – квартира Виктора /Татарина/ Багрова – станет своего рода Армагеддоном. Так что одновременно со всем вышесказанным «чёрные птицы» – «это <...> бесовские духи, творящие знамения» [Откр. 16: 14], а субъект исследуемого стихотворения – один из царей Откровения Иоанна Богослова: «<...> они выходят к царям земли всей Вселенной, чтобы собрать их на брань в оный великий день Бога Вседержителя. Се, иду как тать: блажен бодрствующий и хранящий одежду свою, чтобы не ходить ему нагим и чтобы не увидели срамоты его. И он собрал их на место, называемое по-еврейски Армагеддон» [Откр. 16: 14–16]. Тогда, кстати, образы Царя в «Чёрных птицах» и Данилы в фильме Балабанова могут рассматриваться и с точки зрения наличия в них «искривлённой» природы Христа, с которой нередко увязывались центральные образы стихов Кормильцева [например, 9. С. 216]. Так или иначе, оба героя, пытающиеся вести «широкоформатный» диалог с высшими силами, в результате остаются в экзистенциальном проигрыше (как Царь) и в экзистенциальном выигрыше (как Данила)³.

Во всяком случае, всё в тексте «Чёрные птицы» направлено на репрезентацию двойственной, диалектической, диалогической природы мироустройства – Вселенная имеет свою светлую и тёмную стороны (например, не анализируемое нами алхимическое сосуществование верха и низа в субъектной и предметной организации текста: алмаз как отрицание, но и как форма угля, подразумеваемые в тексте серебро луны и золото короны / солнца как выражение женского и мужского начал и т.п.). Отсюда и крайне не характерная, по меньшей мере, для песенной лирики Кормильцева, итеративность «Чёрных птиц» (разговор сейчас не о стандартном куплетно-рефренном строе песни как типе вокальной музыки). Конечно, в такой формальной организации текста прослеживается структурная генетическая связь с фольклором, но прежде всего, по Е. М. Мелетинскому, здесь слышны отзвуки заговорной поэзии, ритуальных и «мифологических» песен [8. С. 19, 20]. Повторы исследуемого текста «роднят» его с гномическими и с вещими, предсказательными формулами древнего эпоса (например, Эдды), особенно с рефренными формулами в беседах Сигурда с вещими птицами [8. С. 20, 22]. С нашей точки зрения, подобная архитектура служит также активизации некоего сакрального диалогизма в тексте, семантика которого расширяется за счёт привлечения иных контекстов. Речь идёт, в частности, и о средневековой диалоговой поэзии, реализуемой в жанре «диалога / спора души и тела» [подробнее и с примерами: 2. С. 33–38]. Как мы увидели, данный жанр мог быть переосмыслен Кормильцевым в «Чёрных птицах». Помимо отмеченных, укажем на также вероятные – даже безусловные – семиотические соответствия текста и каббалы (например, аналогия царь / первочеловек Адам Кадмон, о чём также может свидетельствовать концептуальная схема расположения верхней и нижней сефирот древа – Кетер / Корона и Малкут / Царство), на гностические параллели. Гностический посыл можно усмотреть в возможной импликации в тексте внутреннего апокалипсиса отвергнувшего духовный свет и избравшего материальную стезю человека. В субъекте «Чёрных птиц» не исключены контуры и Бога-Отца, жертвующего собственным – божественным – ребёнком, и слепого бога из мифологии, близкой к гностицизму (гностические Йалдабаоф и Самаэль, рождающиеся как потомство без Духа от эона Софии [1. С. 203–204]; скандинавский Хёд как бог судьбы).

Довольно ярко и, в общем, настойчиво здесь транслируются формальные и содержательные знаки античной трагедии: птицы судьбы (ворующие душу гарпии, мстящие эринии), возвещающие поступь рока или наказания, царская атрибутика субъекта; птицы как хор, субъект как центральный персонаж; повышенная символичность происходящего и при этом довольно легко трактуемая символика; интенсивный конфликт, в целом приводящий к катастрофе в финале. На наш взгляд, стихотворение может даже быть прочитано в контексте трагедий Софокла об Эдипе (особенно «Царь Эдип», «Эдип в Колоне»)⁴, отсюда и вероятность свободной психоаналитической (Фрейд, Лакан) и архетипической (Юнг) его интерпретации (к примеру, луна в качестве архетипа Великой Матери; дочь как архетип божественного ребёнка)⁵.

Если брать во внимание непосредственный интертекст Ильи Кормильцева, то, к примеру, в произведении «Прогулки по воде» образ чёрной птицы («чёрный ворон кружит над крестом» [12]) помимо устойчивой и актуализируемой в данных контекстных рамках коннотации тайны смерти, допускает

³ Со вторым героем всё-таки сложнее – и, думается, тема сюжетно-смыслового диалога фильма «Брат» и последней книги Евангелия ждёт своего исследователя.

⁴ В трагедии об Эдипе знаменательны мотив сна и образ веших птиц, недаром Римас Туминас включает в свой спектакль «Царь Эдип» (2016) песню «Ой, то не вечер...» (где, помним, речь о дурном сне, пророчащем смерть) и фигуры чёрных птиц как метафоры фатума; в «Эдипе в Колоне» дочь ослепившего себя героя Антигона практически становится его глазами.

⁵ Также в этой связи стоит упомянуть и о трактовке Славоем Жижекком [4] известного фильма Альфреда Хичкока «Птицы» (1963) (оригинал – одноимённый рассказ Дафны дю Морье (1952)), основанной на представлении о сбоях в семейных отношениях (в кормильцевском тексте – между отцом (центральным субъектом), матерью («чёрными птицами») и их ребёнком («дочерью»)).

также значение страха откровения [3]. Заметим, что в «Прогулках по воде» представлены оба субъекта диалога, а сам диалог маркирован как прямая речь. Синтаксически выделенная прямая речь-обращение, предполагающая / не предполагающая ответ (поскольку второй собеседник не эксплицирован в полной мере), есть, в частности, в песнях «Джульетта» и «Воздух», а также в тексте «Монета». В них весьма отчётливо представлены три вида субъекта-собеседника, которые можно обозначить как единичный, множественный и неопределённый субъект. Помимо формальной близости, связанной с использованием диалога, семиосфера этих пяти текстов («Чёрные птицы», «Прогулки по воде», «Джульетта», «Воздух» и «Монета») обнаруживает во многом схожее семантическое наполнение. Например, в «Монете», как в «Чёрных птицах», моделируется реальность сна / посмертия, где осуществляется экзистенциальный выбор; «Прогулки по воде» и «Воздух» связаны мотивом левитации и т. д. Полагаем, что дальнейшее обсуждение темы может развёртываться в том числе в направлении аналитического соотнесения между собой названных текстов.

Список источников

1. Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии / Редкол. : А. Ф. Окулов и др. Москва : Мысль, 1989. 336 с.
2. Варошнич Аустин А. Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова (Поэтика, эволюция и типология) (1900–1910): дисс...к.филол.н.; 10.01.01. Москва : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. 2012. 241 с.
3. Дробинин Г. Д. Концепция юности в творчестве И. В. Кормильцева // *Litera*. 2019. № 3. DOI: 10.25136/2409-8698.2019.3.27572. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27572 (дата обращения: 11.08.2022).
4. Жижек С. То, что вы всегда хотели знать о Лакане, но боялись спросить у Хичкока. Москва : Логос, 2004. 336 с.
5. Зейферт Е. И. Эффект лиминальности и зона лиминальности в новейшей русской поэзии // *Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение*. 2018. № 2–1 (35). С. 51–58.
6. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // *Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов*. Тверь : Тверской государственный университет, 1998. С. 11–39.
7. Кушнир А. Кормильцев. Космос как воспоминание. Москва : РИПОЛ классик, 2017. 256 с.
8. Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. Москва : Наука, 1968. 364 с.
9. Пугачева А. В. «Эти реки» Ильи Кормильцева: опыт интерпретации // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2014. № 15. С. 214–218.
10. *Словарь русского языка : около 57 000 слов / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой*. Москва : Советская Энциклопедия, 1972. 846 с.
11. Эта музыка будет вечной. Форум. <https://naupiter2006.4bb.ru/viewtopic.php?id=76&p=2> (дата обращения: 11.08.2022).
12. Nautilus Pompilius. Official Web Site. URL: <http://nautilus.ru/> (дата обращения: 11.08.2022).

References

1. *Apokryfy drevnih hristian: Issledovanie, teksty, kommentarii* (1989). [Apocrypha of ancient Christians: Research, texts, comments]. Edited by A. F. Okulov and others. Moscow: Mysl', 336 p. (In Russ.).
2. Varoshchich Austin, A. (2012). *Stihotvornye dialogi Vyacheslava Ivanova (Poetika, evolyuciya i tipologiya) (1900–1910)* [Verse Dialogues by Vyacheslav Ivanov (Poetics, Evolution and Typology) (1900–1910)]. Moscow: IMLI im. A. M. Gor'kogo RAN, 241 p. (In Russ.).
3. Drobinin, G. D. (2019). *Koncepciya yunosti v tvorchestve I. V. Kormil'ceva* [The concept of youth in the work of I. V. Kormiltsev]. *Litera*, 3. DOI: 10.25136/2409-8698.2019.3.27572 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27572 (accessed 11.08.2022). (In Russ.).
4. Zhizhek, S. (2004). *To, chto vy vseгда hoteli znat' o Lakane, no boyalis' sprositi' u Hichkoka* [What you always wanted to know about Lacan but were afraid to ask Hitchcock]. Moscow: Logos, 336 p. (In Russ.).
5. Zejfert, E. I. (2018). *Effekt liminal'nosti i zona liminal'nosti v novejshej russkoj poezii* [The effect of liminality and the zone of liminality in the latest Russian poetry]. *Vestnik RGGU. Seriya: Istorija. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie*. [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: History. Philology. Culturology. Oriental studies], 2–1 (35), 51–58. (In Russ.).
6. Kormil'cev, I. & Surova, O. (1998). *Rok-poeziya v russkoj kul'ture: vzniknovenie, bytovanie, evolyuciya* [Rock poetry in Russian culture: emergence, existence, evolution]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. Sbornik nauchnyh trudov*. [Russian rock poetry: text and context. Collection of scientific papers]. Tver' : Tverskoj gosudarstvennyj universitet, 11–39. (In Russ.).
7. Kushnir, A. (2017). *Kormil'cev. Kosmos kak vospominanie* [Kormiltsev. Space as a memory]. Moscow: RIPOL klassik, 256 p. (In Russ.).
8. Meletinskij, E. M. (1968). *“Edda” i rannije formy eposa* [“Edda” and early forms of the epic]. Moscow: Nauka, 364 p. (In Russ.).
9. Pugacheva, A. V. (2014). *“Eti reki” Il'i Kormil'ceva: opyt interpretacii* [“These rivers” by Ilya Kormiltsev: an experience of interpretation], *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context], 15, 214–218. (In Russ.).
10. *Slovar' russkogo yazyka : okolo 57 000 slov* (1972) [Dictionary of the Russian language: about 57 000 words]

by S. I. Ozhegov ; ed. by N. Yu. SHvedova. Moscow : Sovetskaya Enciklopediya, 846 p. (In Russ.).

11. *Eta muzyka budet vечноj. Forum*. [This music will last forever. Forum]. URL: <https://naupiter2006.4bb.ru/viewtopic.php?id=76&p=2> (accessed 11.08.2022). (In Russ.).

12. *Nautilus Pompilius. Official Web Site*. URL: <http://nautilus.ru/> (accessed 11.08.2022). (In Russ.).

Информация об авторе

С. Ф. Меркушов – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, Московский педагогический государственный университет; доцент кафедры гуманитарных наук, Московский международный университет.

Information about the author

Stanislav F. Merkuшов – Candidate of Philology, Associate Professor in Department of Russian Literature of the XX–XXI centuries, Moscow Pedagogical State University; Associate Professor of the Department of Humanities, Moscow International University.

Статья поступила в редакцию 09.09.2022; одобрена после рецензирования 20.09.2022;
принята к публикации 20.09.2022.

The article was submitted 09.09.2022; approved after reviewing 20.09.2022;
accepted for publication 20.09.2022.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 60–68.

ISSN 1999-5407 (print).

Chelyabinskij Gumanitarij. 2022; 3 (60), 60–68.

ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья

УДК 82-1/29

DOI 10.47475/1999-5407-2022-10309

«СКОВАННЫЕ ОДНОЙ ЦЕПЬЮ»: КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ БУРМИЛЬЦЕВА

Денис Львович Карпов

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, Ярославль, Россия,

karpovdl@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-0368-9520

Аннотация. Песенную поэзию Ильи Кормильцева традиционно рассматривают как часть синтетического текста групп свердловского рока, прежде всего «Наутилуса Помпилиуса», при этом нередко обращают внимание на дисгармонию текста и музыки, которые как бы противоречат друг другу. В исследовании предлагается анализ песенных текстов И. Кормильцева как составляющей креолизованного текста, что помогает по-новому оценить взаимодействие в творческом процессе поэта И. Кормильцева и В. Бутусова, выступающего в данном случае в роли иллюстратора. Исследование проводится на материале сборника стихов И. Кормильцева «Скованные одной цепью», вышедшего в 1990 г.

Ключевые слова: И. Кормильцев, современная русская поэзия, креолизованный текст, рок-поэзия, В. Бутусов.

Для цитирования: Карпов Д. Л. «Скованные одной цепью»: креолизованный текст Бурмильцева // Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 60–68. doi: 10.47475/1999-5407-2022-10309

Original article

“BOUND BY ONE CHAIN” [SKOVANNIE ODNOY TSEPIU]: BURMILTSEV’S CREOLIZED TEXT

Dennis L. Karpov

Demidov State University, Yaroslavl, Russia, karpovdl@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-0368-9520

Abstract: The song poetry of Ilya Kormiltsev is traditionally considered as part of the synthetic text of Sverdlovsk rock groups, first of all, the Nautilus Pompilius, while often is paid attention to the disharmony of text and music, which seem to contradict each other. The study proposes an analysis of I. Kormiltsev’s song texts as a component of a creolized text, which helps to re-evaluate the interaction in the creative process of the poet Kormiltsev and V. Butusov, acting as an illustrator. The study is conducted on the material of the collection of poems by I. Kormiltsev “Bound by one chain” [Skovannie Odnoy Tsepiu], published in 1990.

Key words: I. Kormiltsev, modern Russian poetry, creolized text, rock poetry, V. Butusov.

For citation: Karpov D. L. (2022). “Bound by one chain” [Skovannie odnoy tsepiu]: Burmiltsev’s creolized text. *Chelyabinskij Gumanitarij*, 3 (60), 60–68, doi: 10.47475/1999-5407-2022-10309

«Это для девочек музыка» [1. С. 20], – так, по свидетельству Н. Барановской, в 1987 году К. Кинчев отозвался о творчестве группы «Nautilus Pompilius». А. Троицкого поразило «попсовое» звучание группы на «Литуанике 87» [9. С. 146]. За год до этого вышел альбом «Разлука», который сделал коллектив суперпопулярным, став примером «одухотворённой поп-музыки», как охарактеризовал её участник коллектива Д. Умецкий [6. С. 225]. Альбом включал 11 песен, 7 из которых написаны на стихи И. Кормильцева, одной из икон русской контр-ультра-культуры, считавшему конфронтацию с миром уникальным способом самовоспитания [15], создавшему радикальное культуртрегерство новой России.

Всё это вызывает самый главный и, возможно, не самый банальный вопрос: каким образом бунт против всех Кормильцева сочетался с песнями о Казанове, Делоне, батарейках и пр.?

Сам Кормильцев следующим образом отозвался о песнях, вошедших в альбом: «Преимущественно – занудные длинные стенания на тему семейной жизни» [6. С. 225]. Для автора, как характеризует ситуацию А. Кушнер, это была стилистическая игра: «очень точно стилизовал Бутусова с Умецким» [6. С. 226]. Можно предположить, что и для самого поэта работа с рок-группой была не более чем данью времени и

© Карпов Д. Л., 2022

самому эффективному на тот момент способу общения с миром [см.: 7. С. 45]. При этом, конечно, данное предположение совершенно не отвечает на вопрос, почему этот «мезальянс» продлился столь долго, более 10 лет.

Слишком простой ответ даёт на этот вопрос сам поэт: «Если я отдаю ему стихи, какие нравятся – на те он пишет, а на те, которые не нравятся, – не пишет, и я у него не спрашиваю: почему? Если он приносит потом какие-то песни, то я ставлю, там, крестики, когда работаем над альбомом: что вот это пойдёт, а это не пойдёт. Это очень хороший способ для сотрудничества на самом деле [см.: 10]. Нельзя исключать, что к такой «гармонии» авторы пришли позже, о времени записи «Разлуки» Д. Умецкий вспоминает иначе: «Илья писал нам по три тома материала и бился насмерть за каждую страницу. Из этого богатства можно было выбрать три-четыре текста, и то с последующими доработками. После того как закончилась рефлексия у Бутусова, началась рефлексия у Кормильцева, который считал, что мы всё делаем не так. Он приходил в подвал и начинал разбивать ногами стулья... Успокоить его было очень сложно. Звукорежиссёр Андрей Макаров бледнел прямо на глазах, поскольку нёс за стулья материальную ответственность» [6. С. 227].

Несмотря на все эти кажущиеся несовпадения соавторов, сотрудничество Кормильцева и Бутусова продолжалось не только в границах рок-музыки, но и за её пределами. В 1990 году вышел первый сборник стихов И. Кормильцева «Скованные одной цепью», в который входят в том числе и тексты, ставшие песнями, и не только группы «Наутилус Пампилиус». Казалось бы, это важная веха в жизни поэта, которая должна эксплицитно его идентифицировать, помочь отстраниться от «поп-звучания» свердловской рок-группы. Но сборник в очередной раз становится продуктом «двуэта»: немногочисленные иллюстрации к сборнику делает В. Бутусов, который указан просто как С. Бутусов, т.е. Слава. Впрочем, это вполне соответствует рисункам, сделанным по мотивам стихов Кормильцева. Конечно, есть соблазн экстраполировать остроумную мысль Е. А. Селезовой на всё творчество Кормильцева-Бутусова: «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» [13. С. 161–162].

Но в сборнике Кормильцева происходит обратное: рисунки Бутусова обнажают гротеск, иронию, пародируя стихи Кормильцева. Если в рок-паре Кормильцев-Бутусов радикалом был, конечно же, Кормильцев, то в издательском тандеме эту роль играет Бутусов. Эта смена ролей, безусловно, заслуживает внимания. В той же мере, что и поэтика «креолизации» в сборнике.

Сборник стихов И. Кормильцева 1990 г. включает всего 8 иллюстраций, к 8 текстам соответственно: «Бриллиантовые дороги», «Эта музыка будет вечной», «Казанова», «Я хочу быть с тобой», «Тацу», «Ленивые огни», «Падал тёплый снег», «Стриптиз». Всего сборник включает 42 текста. Иллюстраций не так много, но большинство из них сделаны на «сильные» тексты, которые стали популярными песнями не только группы «Наутилус Помпилиус», но и Насти Полевой («Тацу», «Ленивые огни»). Все иллюстрации сделаны в едином стиле, который следует назвать карикатурным. Собственно, это одна из обычных техник художника С. Бутусова, подобные рисунки он делал и к песням других групп, например, к песням «Машины Времени» [12]. Рисунки сделаны по одному принципу: это абсурдная, алогичная интерпретация отдельно взятой фразы, каламбур: помещение в «чуждый» контекст, чаще всего за счёт этого высокое содержание снижается, актуализируясь в бытовом контексте. Таковы иллюстрации к песне А. Макаревича и А. Кутикова «Поворот», на котором изображён ремонтирующий телевизор карикатурный персонаж: «Ты не разберёшь, пока не повернёшь», или писающий лыжник: «В этом мире случайностей нет, каждый шаг оставляет след» («Каждый, право, имеет право»).



Рис. 1. Пять лучших иллюстраций Вячеслава Бутусова к песням Андрея Макаревича // Zen.
URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5e9718dbf3d5e70a23175d7c/piat-luchshih-illiustracii-viacheslava-butusova-k-pesniam-andreia-makarevicha-5ea41d49102eee24419cf033>.