

## ИСТОКИ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РОК-ЛИРИКЕ ГРУППЫ «ПИНК ФЛОЙД»

**Андрей Леонидович Хохряков**

менеджер по связям с общественностью,  
управление общественных связей,

Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. andreipsu@gmail.com

В статье рассматриваются литературные источники влияния на художественные персонажи животных в творчестве Сида Барретта (*Syd Barrett*) и Роджера Уотерса (*Roger Waters*), основателей группы «Пинк Флойд» («*Pink Floyd*», 1965–2015). Механизм формирования персонажей обозначается через трансформацию мифа в животную сказку и далее в городской фольклор. Обозначены этапы эволюции, которую претерпевали образы животных с начала записи первого альбома «Свирель у порога зари» («*The Piper at the Gates of Dawn*», 1967), написанного под влиянием пост-викторианской детской литературы и в частности, «Ветра в ивах» К. Грэма («*The Wind in the Willows*», *Kenneth Grahame*», 1908) [см.: *Graham* 2007], и заканчивая концептуальным альбомом «Животные» («*Animals*», 1977) в духе антиутопии «Скотный двор» Дж. Оруэлла («*Animal Farm: A Fairy Story*», 1945). [см.: *Orwell* 2008]. При этом указываются отличительные оригинальные черты, сформированные «Пинк Флойд» в процессе развития образов животных. Статья намечает разработку проблемы детского мироощущения, психоделического опыта и исторического контекста во влиянии на рок лирику в целом, и анималистическую традицию, в частности.

**Ключевые слова:** анималистика, миф, сказка, рок-лирика, «Пинк Флойд», Барретт, Уотерс, Грэм, Оруэлл, пантеизм, антиутопия, психоделия, история Великобритании.

Участие Великобритании во Второй мировой войне, перестановка политических приоритетов и последовавший за этим длительный период деколонизации оказали нокаутирующее влияние на британскую экономику и привели к распаду Британской империи. США и СССР, фактически перераспределившие сферы влияния в Европе, потеснили Великобританию с европейского рынка. После войны Великобритания

оказалась на грани банкротства, избежать которого удалось только благодаря американскому займу в 3,5 млрд долларов [The Twentieth Century 2001: 331]. Продолжением экономической зависимости стала экспансия американской индустрии развлечений – музыки и кинематографа, которые воздействовали на чувственные формы восприятия; наиболее «уязвимой» в этом смысле оказалась британская рабочая молодежь [Porter 2007: 192]. В меньшей степени это влияние коснулось литературы как более «интеллектуального» жанра искусства. Вместе с тем, привычные литературные сюжеты получили переоценку, появились новые формы самовыражения. Своеобразным синтезом «высокого» и «низкого» в британской культуре выступила рок-лирика. Отказ от привычных поп-штампов и поиски самоидентификации наиболее причудливо отразились в творчестве группы «Пинк Флойд» («Pink Floyd»).

К сожалению, лирика «Пинк Флойд» получила мало исследований в отечественном литературоведении. Возможность ближе познакомиться с творчеством группы, понять ее тексты возник в России в 90-е гг. XX в., после падения «железного занавеса», когда западная музыка оказалась доступна широкому кругу российских слушателей, а коллекционеры и меломаны, годами собиравшие сведения о любимой группе, получили возможность поделиться накопленным материалом на ниве самиздата [Pink Floyd: Архитекторы звука 1998]. Любительский подход нередко способствовал *мифологизации* группы, поскольку в его основе лежал не научный анализ, а рефлексии и обобщения через обращение к неподтвержденным источникам, текстам и фактам. С переизданием на русский язык зарубежных работ, преимущественно биографических, сочинения отечественных авторов получают «проверку», но теряют оригинальность и новизну. Вместе с тем, зарубежные источники мало анализируют лирику «Пинк Флойд», хотя и включают попытки обобщения на уровне философских концепций [Reisch 2007]. Согласно Web of Science, «Пинк Флойд» посвящены не более двух десятков зарегистрированных на этом ресурсе материалов; по большей части это анонсы изданий и статьи; лишь малая часть их рассматривает ранний период в истории группы, и только одна – влияние послевоенной эпохи на зрелое творчество [Askerman 2012]. В электронной библиотеке диссертаций РГБ встречается единственная диссертационная работа, посвященная «Пинк Флойд» – «Интердискурсивность как коммуникативный феномен: На материале поздних альбомов «Pink Floyd» по специальности «теория языка» [Мельникова 2004: электр. ресурс]. Формирование художественных образов группы, в особенности, на раннем этапе, мало исследовано.

«Пинк Флойд» интересуют нас по нескольким причинам. Во-первых, они принадлежат поколению рожденных в годы Второй мировой войны (или вскоре после нее); их творчество – это попытка (и при этом финансово успешная) найти свое место в послевоенном мире, лишенном британских имперских амбиций. Во-вторых, в эпоху переоценки культурных ценностей ранним «Пинк Флойд» удалось создать оригинальный исполнительский стиль и образный язык, сочетающий традиции британской детской литературы и личный психоделический опыт. В-третьих, в своих текстах, в отличие от многих поп-музыкантов того времени, «Пинк Флойд» обратились не к любовной, а к общегуманистической тематике, к вопросам взаимоотношения личности и общества, места человека в природе. Альбомы группы, получившие форму концепций, зачастую рассматриваются критиками как философские [O'Neill, Surber 2007: 192]. Одна из особенностей группы нашла выражение в анималистическом подходе к выбору персонажей.

Главной чертой «Пинк Флойд» как анималистов-песенников стала декоративная выразительность и наделение образов животных антропоморфными чертами, поступками и переживаниями, т. е. антропоморфизация, «очеловечивание» мира животных. Корни рок-культуры, в том числе и склонность к антропоморфизации, уходят глубоко в почву мифа, обогащенную народной сказкой, и развиваются в художественной литературе многих поколений. В творчестве «Пинк Флойд», согласно диахронической (временной) шкале, можно выделить три типа животных персонажей – мифологические, сказочные (притчевые) и бытовые.

Историк литературы А. Н. Веселовский придерживался мнения, что каждая новая поэтическая эпоха работает над истари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, «позволяя себе лишь новые комбинации старых [образов] и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым» [Жирмунский 1939: XVIII]. Вот почему композиции «Пинк Флойд», новаторские по своим приемам, нельзя понять в отрыве от исторического развития устной и письменной народных традиций.

С древнейших времен животные играли особую роль в формировании человеческой психики: благодаря им человек жил в гармонии с природой, учился выделять себя из нее и преобразовывать действительность согласно собственному усмотрению. Конкретное выражение мировоззрения того или иного народа – его мифы. Мифы есть «создания коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и

одушевленных существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными» [Аверинцев 1970: Т. 16, с. 342]. Для наших предков миф, по сути, был подлинной жизнью со всеми ее надеждами и страхами, ожиданием и отчаянием, со всей ее реальной повседневностью и чисто личной заинтересованностью. Миф «не есть бытие идеальное, но жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная, действительность» [Лосев 1991: 27].

Отличительная черта лирики ранних «Пинк Флойд» (1967–1968) – это балансирование на грани фатальности бытия (свойственной мифу) и игры (характеризующей сказку). Очевидно, что корни лирики этого типа лежат в первобытном фольклоре, для которого «характерны сюжеты о посещении героем иных миров» [Мелетинский 1958: 12]. Опыт приема психотропных препаратов, по сути, выступал как завораживающая и подчас пугающая «реальность в ощущениях» не только для «Пинк Флойд», но и для многих музыкантов и людей искусства того времени [Manning 2006: 17; Charman 2010: 76–77]. Обращаясь к привычному инструментарию музыканта и поэта, «Пинк Флойд» искали средства для выражения нового опыта.

Лирика Сида Барретта (Syd Barrett) – идейного вдохновителя, музыкального лидера и автора ранних текстов «Пинк Флойд» стала попыткой описания психоделического опыта в песенном творчестве. Тексты удивляют множеством казалось бы не связанных друг с другом вещей и имен; почти всегда это сказочные существа или животные. При этом персонажи и объекты вполне конкретны; не встречаясь в дальнейшем повествовании, они фигурируют в рамках одного куплета и даже не будучи логически связаны напрямую, образуют микросистему на основе ассоциаций и символов:

There was a king who ruled the land.  
His majesty was in command.  
With silver eyes the scarlet eagle  
Showered silver on the people...  
[Pink Floyd: Архитекторы звука 1998: 74].

Космичность мироздания «Пинк Флойд» зиждется на «хаосе» дисгармонии, царстве разрушительных сил. В сказках «хаос» заложен имплицитно: он выходит из мифа, в котором силы зла являются основополагающим источником конфликта и, следовательно, развития, действия. По мнению В. Я. Проппа, сказка, по сути, есть законченный миф, в котором восторжествовало добро и порядок; но поскольку эти категории не могут существовать без своих этических антонимов – иначе мир бы остановился – злые силы пытаются взять реванш. Это и служит началом для сказки. Быть может, отчасти поэтому, обосновы-

вая возвращение разрушительных сил, В. Я. Пропп пишет, что «сказка вообще не знает сострадания» [Пропп 1986: 154].

Возвращаясь из психоделических путешествий и как бы отстраняясь от псевдореальности, музыканты ощущали себя *играющими* с ее (псевдореальности) образами. Если миф «всегда эмоционален, аффективен, жизнен» [Лосев 1991: 27], то в сказке заметно, что «рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом» [Пропп 1984: 40]. Именно в мифе берут свое начало «животные» сказки, основная часть которых возникла еще в доклассовом обществе на основе комплекса верований, мифов, обрядов и обычаев родоплеменного общества, связанных с представлением о сверхъестественном родстве между определенными группами людей, и, самое главное, – с тотемами. Музыкальные критики отмечают, что «в детстве Сид ощущал сильное родство с природой и, принимая ЛСД, он воскрешал в себе это чувство» [Pink Floyd: Архитекторы звука 1998: 87]. Для «Пинк Флойд» «животная» сказка становится опытом возвращения в непознанное, детской игрой, катарсисом от пережитого за гранью разумного, обретая развлекательные черты:

Lucifer Sam, Siam cat  
Always sitting by your side  
Always by your side.  
That cat's something I can't explain.  
<...>  
At night prowling sifting sand,  
Hiding around on the ground,  
He'll be found when you're around.  
That cat's something I can't explain  
[Pink Floyd: Архитекторы звука 1998: 74].

В 1968 г. идейный лидер и главный лирик «Пинк Флойд» Сид Барретт был вынужден оставить группу. В «постбарретовский» период (финансово довольно успешный) музыканты стали обращаться к теме животных все чаще, однако изобразительный подход существенно изменился: в чертах животных героев постепенно отступила та мифичность, которую придавал им Барретт. С выдвиганием на первый план бас-гитариста Роджера Уотерса (Roger Waters), ставшего главным автором текстов «Пинк Флойд», намечаются две тенденции обращения к образам животных. Во-первых, это рассказы о живописных окрестностях Кембриджа, где «флойдовцы» резвились в отрочестве: истории о жаворонках, лисах и зимородках, которые описывают природу сельской Англии летом [Маббетт 1997: 47]. Во-вторых, и это главное, «бытовые» животные персонажи постепенно приобретают подчеркнuto *символическое* прочтение:

Now wakes the owl, now sleeps the swan.  
Behold the dream, the dream is gone.  
Green fields, a cold rain is falling  
In a golden dawn  
[Pink Floyd: Архитекторы звука 1998: 142].

Нечто подобное – веками ранее – произошло в истории сказки. С течением времени «животные» сказки теряли свой мифологический и магический характер, приближаясь к нравоучительной басне. С превращением средневекового бюргерства в раннюю буржуазию английская «животная» сказка сделала новый скачок – к реализму Возрождения. Находясь у подножия иерархической лестницы, бюргерские массы не могли притязать на литературную героиню – она была привилегией рыцарства. Героиня же антифеодалная была немислима в период расцвета феодализма. Поэтому в городской литературе на первый план выдвинулась не героиня, а сатира [Кириллова 1986: 352]. Бюргеры создали свой, «животный», эпос. По сути, это была интернациональная форма мировоззрения, метафоризирующая человека, сложная в своей простоте, ибо в образе воспроизведенного животного люди должны были узнать самих себя и, сопереживая героям, попытаться стать если не лучше, то, по крайней мере, умнее. Эта идея, зародившаяся во времена античного театра и разработанная в средневековье, получившая расцвет в баснях и авторской сказке, способствовала творческому росту английских анималистов XX вв.: А. А. Милна, К. Грэм, Д. Оруэлл и др.

Формирование песенной стилистики «Пинк Флойд» происходит по сходному со Средними веками механизму: не притязая на героиню «высокой» музыки и классической литературы, Барретт и Уотерс адресовали свои тексты городской молодежи (расширяя границы своего послания за пределы Великобритании), сочетая личный психоделический опыт с мотивами «внеклассовой» детской литературы и «антиклассовой» антиутопии. При этом наиболее ярким источником вдохновения для «Пинк Флойд» служили те литературные герои, которые казались им ближе в личном опыте, на локальном уровне. Так, кругозор чтения Барретта включал произведения Л. Кэрролла, А. Милна, Х. Беллока, Э. Лира, К. С. Льюиса, Дж. Джойса, Дж. Р. Р. Толкина, а также У. Шекспира и Дж. Чосера [Literary Influences of Syd Barrett: электр. ресурс]. Вместе с тем, важное влияние на «Пинк Флойд» оказали великие анималисты Кеннет Грэм (Kenneth Grahame) и Джордж Оруэлл (George Orwell), которым наиболее метко удалось изобразить человеческие социальные, политические и культурные качества, обобщая их в традиционно сложившихся образах животных, уже несущих вышедшие из фольклора и фэблио устоявшиеся оценочно-нравственные характеристики.

Хотя первый альбом «Пинк Флойд» «Свирель у порога зари» («The Piper at the Gates of Dawn», 1967) является прямой отсылкой к «Ветру в ивах» К. Грэма («The Wind in the Willows», 1908), в нем нет художественных персонажей, абсолютно идентичных героям-животным Грэма. Однако именно «Ветер в ивах» подтолкнул Баррета к обобщению своих детских впечатлений, которые нашли отражение в ранних песнях группы. Название альбома совпадает с VII главой книги, в которой дядюшка Рэт и Выдра проводят ночь у реки в поисках детеныша выдры и переживают мистический опыт – встречу с Другом и Помощником, ипостасью античного бога Пана, благодаря которому находят искомое.

Центральным персонажем в поэзии Барретта является лирический герой, который в сказке К. Грэма наиболее близок к образу мистера Тоуда. Герой Барретта – трикстер, который находится в ином поиске – истины, одновременно предметной и сверх-чувственной, инфантильной, за пределами традиционной морали. Так же, как и Тоуд, который боготворил механистический мир цивилизации, но быстро охладевал к предметам своего вожделения, лирический герой песни «Bike» превращает свою жизнь в нелепое скопление игрушек – велосипеда, старенького плаща, бездомного мышонка Джеральда и имбирных человечков, которые он с гордостью, подобно Тоуду, демонстрирует своим «гостям»:

I've got a bike, you can ride it if you like.  
It's got a basket, a bell that rings  
And things to make it look good.  
I'd give it to you if I could, but I borrowed it.  
<...>

I know a mouse and he hasn't got a house,  
I don't know why I call him Gerald.  
He's getting rather old but he's a good mouse.  
<...>

I know a room full of musical tunes,  
Some rhyme, some ching, most of them are clockwork.  
Let' go into the other room and make them work  
[Pink Floyd: Архитекторы звука 1998: 84].

В конце 60-х – начале 70-х гг. XX в. прогрессивные художники ищут «нового» бога, нередко – трикстера в образе животного, менее догматичного и не претендующего на непогрешимость истин, что обратило их внимание к дохристианским учениям, в частности – к пантеизму. Несомненно, что наравне с прерафаэлитами в изобразительном искусстве, Грэм был одним из тех людей, который вместе с другими детскими писателями того времени [Literary Influences of Syd Barrett: электр. ресурс] наметил такую эстетико-культурологическую тенденцию в литературе. Это можно объяснить тем, что большинство его

современников устало жить ценностями подошедшей к закату викторианской эпохи, и хотя в памяти многих еще были свежи воспоминания уютного, безоблачного, домашнего детства, люди устали от строгих покровов одежды, суровых устоев англиканской церкви и вообще от того сумрачно-правильного мира, который создала королева Виктория, облаченная в многолетний траур в память о монаршем супруге.

Очевидно, что Барретта – неискушенного поэта и музыканта, отчаянного в поисках самовыражения и потому изобретательного, привлекала простота, с которой Грэм доносит глубокие философские концепции до своих читателей. «Сид часто рассказывал своим друзьям о своей встрече с Паном (возможно, под воздействием ЛСД), которая дала ему глубокое понимание природы. В этом контексте альбом предстает не просто образцом причудливой английской психоделии, а отражает интерес к мистицизму, к природе, озабоченность поисками места человека во вселенной» [Pink Floyd: Архитекторы звука 1998: 86].

Мифичность животных героев и К. Грэма, и «Пинк Флойд» достигается намеренной демонстрацией их самостоятельности и независимости от человека, который показан, скорее, для контраста: мифический мир животных в своем масштабе с человеческим более значим и превосходит последний. Вместе с тем, животное выступает как своеобразное «зеркало», в котором человек видит все свои достоинства и недостатки в утрированном виде.

Антиутопическая тематика роднит «Пинк Флойд» с Джорджем Оруэллом: в альбоме «Животные» («Animals», 1977) Р. Уотерс обращается к оруэлловской концепции «Скотного двора» («Animal Farm: A Fairy Story», 1945), которая в дополнение к вышеперечисленным характеристикам антиутопии заключает в себе яркую образность животных персонажей, наделенных социальными и нравственными характеристиками человека. Таким образом, нравственные и социальные проблемы, поставленные Оруэллом в «Скотном дворе», оказались близки, понятны, злободневны для поколения молодых англичан, пересмысливших его теорию на свой манер.

Если генезис музыкальных тем и героев «Пинк Флойд» из народной сказки, а также взаимосвязь их с миросистемой «Ветра в ивах» выражены имплицитно, на уровне подсознания, то «Животные» – это прямая деривация замыслов Дж. Оруэлла [Schaffner 1991: 199]. Подобно Оруэллу, «Пинк Флойд» представляют мироздание в виде замкнутой системы, основными составляющими и двигателем которой являются животные [Blake 2008: 241–242]; их персонажи, по сути, метафоры человека, т. е. перенесение типических черт людей на сложившиеся в английской литературной традиции образы животных героев. Целью антропоморфизации животного мира, как и в случае с «Ветром в

ивах», служит достижение Истины, в данном случае – через познание истоков и проявлений Антиистины – и опять методом соучастия, сопереживания, проживания «в шкуре» животного. Миросистема «Животных» обуславливает «животное» человека согласно его духовным, интеллектуальным и социальным качествам. При этом социальная сатира Уотерса оказывается более всеобъемлющей по сравнению с политической сатирой Оруэлла [Povey 2007: 200], так как политический смысл для Уотерса и его современников – прежде всего отражение нравственной сути анималистического гротеска: собаки, свиньи и овцы копируют не политиков, а людей, обнажая суть их природы.

К примеру, собаки у Уотерса – не орудия политических репрессий, а образованные карьеристы, менеджеры среднего звена, голодные до прибыли, готовые нанести удар в спину своим сотоварищам-конкурентам:

You gotta be crazy, you gotta have a real need.  
You gotta sleep on your toes, and when you're on the street,  
You gotta be able to pick out the easy meat with your eyes closed.  
And then moving in silently, down wind and out of sight,  
You gotta strike when the moment is right without thinking.

And after a while, you can work on points for style.  
Like the club tie, and the firm handshake,  
A certain look in the eye and an easy smile.  
You have to be trusted by the people that you lie to,  
So that when they turn their backs on you,  
You'll get the chance to put the knife in  
[Pink Floyd: Архитекторы звука 1998: 196].

Подобным же образом, как социальные типажи, описаны свиньи (тираны и нувориши, консерваторы, и моралисты) и овцы (послушное большинство, класс потребителей, бездумные фанатики). При этом музыкальный альбом формально структурирован по «животной» классификации, предложенной Оруэллом.

Критики того времени упрекали «Пинк Флойд» в неоригинальности идей: «Пинк Флойд» образца 1977 года звучат горько и мрачно. Они жалуются на двойственность человеческой природы (и нарекают песни в честь животных – каково?). Как будто они только что узнали об этом; их послание становится бессмысленным и скучным» [Rose 1977]. По истечении лет, когда альбомы группы станут платиновыми, Ник Мейсон, барабанщик «Пинк Флойд», критично резюмирует: «Тексты песен очень глубоки, и они несут в себе резонанс, на который люди с легкостью откликаются. Кроме того, они достаточно просты и ясны, чтобы их понял слушатель, недостаточно хорошо владеющий английским языком» [Мейсон 2007: 246].

С. Барретт и Р. Уотерс принадлежали, в отличие от К. Грэма и Дж. Оруэлла, к новой эпохе, поэтому они заострили свое внимание на несколько иных проблемах, свойственных именно их поколению. Творчество «Пинк Флойд» – не просто попытка найти ответ на вопрос «кто мы»; это способ переосмыслить многовековое культурное наследие и выразить себя новыми художественными средствами, не доступными ранее. Тем более, это взросление группы относительно самой себя, ведь альбомы «Свирель у порога зари» (1967) и «Животные» (1977) представляют разные стадии развития музыкального и поэтического мастерства.

Усилиями «Пинк Флойд» и многих других музыкантов, экспериментирующих с синтезом культур и жанров искусств, Британия обрела статус лидера нового музыкального звучания и законодателя модных тенденций в шоу-бизнесе [Bisbort, Puterbaugh 2000: 56-57], восстанавливая механизмы культурного и экономического влияния на международной арене второй половины XX века.

Способность «Пинк Флойд» к интерпретации вопросов мироустройства и власти, социального отчуждения и гениальности, а также оригинальный поэтический и музыкальный язык, который они при этом разработали, постепенно получили международное признание. Уже после распада, в 2005 г. члены группы были приглашены воссоединиться для участия в глобальной акции «Live 8», целью которой было «убедить людей отдавать не свои деньги в помощь сокращению бедности в странах третьего мира, а свои голоса, которые должны были услышать лидеры «Большой восьмерки» [Клейтон 2011: 181]. Благодаря участию «Пинк Флойд» в шоу «Live 8» целое поколение молодых меломанов впервые прониклось музыкой группы и смогло по достоинству оценить гуманистические идеи, заложенные в том числе благодаря их работе с художественными образами животных.

### *Список литературы*

*Аверинцев С. С.* Мифы // Большая Советская Энциклопедия. М., 1970. Т. 16. С. 342.

*Жирмунский В. М.* (вст. статья) XXIV с. // Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л.: Худож. лит., 1939. 572 с.

*Кириллова А. А.* Средневековая идеология и культура в странах Западной Европы // Городская литература. Гл. 25: История средних веков / под ред. Н. Ф. Колесниченко. 2-е изд. испр. и доп. М.: Просвещение, 1986. С. 352–354.

*Клейтон М.* Pink Floyd: Иллюстрированная биография. М.: Астрель, 2011. 224 с.

- Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // Лосев А. Ф. *Философия. Мифология. Культура*. М.: Политиздат, 1991. С. 21–186.
- Маббетт Э.* Пинк Флойд: Полный путеводитель по музыке, пер. с англ. Москва: Локид, 1997. 200 с.
- Мейсон Н.* Вдоль и поперек: личная история “Pink Floyd” / пер. с англ. М. Кондратьева. СПб.: Амфора, 2007. 467 с.
- Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. М.: Академия исследований культуры, 1958. 263 с.
- Мельникова О. А.* Интердискурсивность как коммуникативный феномен: На материале поздних альбомов Pink Floyd: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2004. URL: <http://www.dissercat.com/content/interdiskursivnost-kak-kommunikativnyi-fenomen-na-materiale-pozdnykh-albomov-pink-floyd>.
- Пронн В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
- Пронн В. Я.* Русская сказка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 336 с.
- Pink Floyd: Архитекторы звука* / ред. кол. Слобжин В., Климовицкий С. Москва: Вестник, 1998. 352 с.
- Ackerman Z.* *Rocking the Culture Industry / Performing Breakdown: Pink Floyd’s The Wall and the Termination of the Postwar Era* // *Popular Music and Society*, 2012, vol. 35. P. 1–23
- Bisbort A., Puterbaugh P.* *Rhino’s Psychedelic Trip*. San Francisco: Miller Freeman Books, 2000. 152 p.
- Blake M.* *Comfortably Numb – The Inside Story of Pink Floyd*. Da Capo Press, 2008. 448 p.
- The Twentieth Century.* // *The Oxford History of the British Empire* / ed. by Brown J., Louis R. Vol. IV. Oxford: Oxford University Press, 2001. 800 p.
- Chapman R.* *Syd Barrett: A Very Irregular Head*. London: Faber. 2010. 368 p.
- Grahame K.* *The Wind in the Willows*. Penguin, 2007. 240 p.
- Literary Influences of Syd Barrett*. URL: <http://madcaplaughs.narod.ru/Articles/LInfl.htm>.
- Manning T.* *The Rough Guide to Pink Floyd*. London: Rough Guides, 2006. 312 p.
- Orwell G.* *Animal Farm*. London: Penguin, 2008. 112 p.
- Porter V.* *British Cinema of the 1950s: The Decline of Deference*. Oxford: Oxford University Press, 2007. 420 p.
- Povey G.* *Echoes: The Complete Story of Pink Floyd*. Mind Head Publishing, 2008. 368 p.
- Reisch G. A.* *Pink Floyd and Philosophy: Careful with that Axiom, Eugene*. Open Court Publishing, 2007. 298 p.

*Rose F.* Pink Floyd: Animals (Review) // Rolling Stone, March 24, 1977  
URL: <https://web.archive.org/web/20080618145836/http://www.rollingstone.com/artists/pinkfloyd/albums/album/89221/review/5943065/animals>.

*O'Neill Surber J.* Wish You Were Here (But You Aren't): Pink Floyd and Non-Being // *Reisch G. A.* Pink Floyd and Philosophy: Careful with that Axiom, Eugene. Open Court Publishing, 2007. P. 192.

*Schaffner N.* Saucerful of Secrets – The Pink Floyd Odyssey. London: Sidgwick & Jackson, 1991. 348 p.

### *Ayduo*

Pink Floyd, The Piper at the Gates of Dawn, Columbia SCX 6157, (p) 1967.

Pink Floyd, Animals, Harvest SHVL 815, (p) 1977.

## THE ORIGINS OF ANIMALISTIC MOTIVES IN THE ROCK LYRICS BY «PINK FLOYD»

**Andrey L. Khokhryakov**

Public Affairs Manager

Public Affairs Office

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bukireva st., 15. andreipsu@gmail.com

The article deals with the literary sources of influence on animal characters by Syd Barrett and Roger Waters, the song-writers and co-founders of the British band «Pink Floyd» (1965–2015). The appearance of the animal characters is pictured through the transformation of myth into animal tale, and later into urban folklore. The article denotes the stages which the animal characters by Pink Floyd underwent since their first album «The Piper at the Gates of Dawn» (1967) mentioning post-Victorian children literature and «The Wind in the Willows» (1908) by Kenneth Grahame as its major influence, and ending with the concept album «Animals» (1977) within the dystopian tradition of the «Animal Farm: A Fairy Story» (1945) by George Orwell. At the same the article highlights the distinctive animalist features shaped specifically by «Pink Floyd». The article outlines further possible investigation of realms of child's psyche, psychedelic experience and historical context – responsible for the evolution of rock lyrics in general, and its animalist approach, in particular.

**Key words:** animalist tradition, myth, fairy tale, rock lyrics, «Pink Floyd», Barrett, Waters, Graham, Orwell, pantheism, dystopia, psychedelia, the history of Great Britain.