



УДК 821.161.1

С. В. Свиридов

**НИЧЬЯ НА КАРУСЕЛИ. ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ КОДЕ  
ОДНОЙ ПЕСНИ ЯНЫ ДЯГИЛЕВОЙ**

*Песня Я. Дягилевой «На черный день» характеризуется как эстетическая манифестация, высказываемая в полемике с претекстами А. Башлачева, В. Гребеничкова, А. Макаревича.*

158

*Ya. Dyagileva's song "For a Rainy Day" is characterised as an aesthetic manifestation expressed in the framework of polemics with the pre-texts of A. Bashlachev, V. Grebenshikov, and A. Makarevich.*

**Ключевые слова:** Авторская песенность, рок-поэзия, Дягилева, интертекстуальность, поэтика.

**Key words:** singer/songwriter, rock poetry, Dyagileva, intertextuality, poetics.

В нашем распоряжении — подвижная система под названием «наша жизнь», в которую мы можем себя вписать, но эта же система одновременно предусматривает и нас самих. Как карусель — мы всего лишь вращаемся в определенном месте с определенной скоростью. Наше вращение никуда не направлено. Ни выйти, ни пересесть. Мы никого не обгоняем, и никто не обгоняет нас. При том для сидящих на карусели это вращение кажется яростной ничьей с воображаемыми врагами.

*Харуки Мураками. Ничья на карусели*

Яна Дягилева (1966—1991) — рок-певица, поэт и автор песен, выступавшая под сценическим именем Янка. «На черный день» — ее «знаковая» песня, часто открывавшая выступления и студийные записи:

На черный день усталый танец пьяных глаз, дырявых рук // Второй упал, четвертый сел, восьмого вывели на круг // На провода из-под колес да на три буквы из-под асфальта // В тихий омут буйной головой // В холодный пот — расходятся круги.

Железный конь, защитный цвет, резные гусеницы в ряд // Аттракцион для новичков — по кругу лошади летят // А заводной калейдоскоп гремит кривыми зеркалами // Колесо вращается быстрее // Под звуки марша головы долой.

Поела моль цветную шаль, на картах тройка и семерка // Бык хвостом сгоняя мух с тяжелым сердцем лезет в горку // Лбов бильярдные шары от столкновения раскатились // Пополом по обе стороны // Да по углам просторов и широт.

А за осколками витрин обрывки праздничных нарядов // Под полозьями саней живая плоть чужих раскладов // За прилавком попугай из шапки достает билеты на трамвай // До ближнего моста // На вертолет без окон и дверей // В тихий омут буйной головой // Колесо вращается быстрее... [3].



Этот текст может служить в равной мере и моделью художественного универсума Дягилевой, и ее поэтической программой. В основе поэзии Янки лежит экзистенциально-катастрофическое мировидение. Сознание лирической героини словно поражено аффектом страшного открытия: мир в его отношении к человеку предстает как хаос и пространство энтропии, а по своим имманентным качествам — как абсолютная система, навсегда завершенная, равновесная, самодостаточная, обладающая полной когнитивной непроницаемостью. Человек на ее фоне — случайный несистемный элемент, нарушение «правильного закона», непостижимое, как и сам закон. Воссоздается кафкианская ситуация: субъект знает, что на нем лежит изначальная вина, хотя понять ее невозможно. Виновного повсюду преследуют карающие силы энтропии. Тоталитаризм, большой террор, сама история суть лишь ее личины. Только в безнадежном бегстве от энтропии человек находит свободу, а единственным возможным способом протеста оказывается для него суицид.

159

На уровне поэтики этому мироощущению соответствует системное ослабление логико-семантической и грамматической связности текста при повышении экспрессивной выразительности образного ряда. В песнях Янки господствует монтажное сопряжение образов и «перечислительный» синтаксис, порой безразличный к логико-сюжетной связности текста. Янка разрушает определенность грамматических связей, нагромождает односоставные либо неполные предложения, нанизывает инфинитивы, оставляет синтаксические лакуны. В этих условиях активизируются механизмы ассоциативной связи — как интра-, так и интертекстуальной направленности.

Жизнь в хаотическом и враждебном мире оказывается лишенной какого-либо прагматического ориентира и динамической формы. С этим, как видится, связана у Дягилевой «детская» поэтическая тенденция, которую мы предпочли бы назвать *педоморфной*. В биологии педоморфоз — эволюционное закрепление черт детеныша у взрослого организма, наблюдаемое в тех случаях, когда организм по условиям своего существования теряет необходимость в развитии [7, с. 202–205]. Поэтика Дягилевой систематически ориентируется на «детские» литературные и культурные коды (речевые, жанровые, игровые), использует соответствующую топику [6]. Однако детское у Янки лишается имманентной позитивности, перекодируется, встраивается в систему эсхатологического языка, а «жанровая память» опустошенных «детских» форм лишь контрастно оттеняет его катастрофичность. При этом эсхатологизм актуализирует иную сторону «детской» поэтики — ее имманентную мифологичность.

Песня «На черный день» демонстрирует основные элементы художественной системы Дягилевой в характерном единстве: психологический педоморфизм, экспрессивный образный монтаж с опорой на ассоциативные связи, результирующую семантику обреченности. А манифестарное значение песни конкретизируется несколькими интертекстуальными реляциями, апеллирующими к прецедентным текстам русской рок-поэзии.

Первая и наиболее существенная из них возникает в связи с центральным образом песни — каруселью. Этот веселый аттракцион пря-



мо не назван ни разу. Его изображение осколочно, кубистически-фрагментарно. Карусель репрезентирована набором характерных деталей: «круг», «железный конь», «аттракцион», «заводной калейдоскоп», «колесо вращается» и пр.

Метаобраз карусели устанавливает одновременно и «детский» образный регистр песни, и ее динамическую доминанту — движение по замкнутому кругу. Собственно, мотив вращения здесь важнее, чем образ карусели, потому что он отсылает к «знаковому» тексту русской рок-песенности — песне Александра Башлачева «На жизнь поэтов». Башлачев — рок-поэт, сильно повлиявшего на творческое сознание Дягилевой [8]<sup>1</sup>. В названной песне он создал поэтический миф о судьбе поэта как о пути с круговой конфигурацией [1, с. 89] — очевидно обыгрывая «круги» Данте. В литературе сюжет *пути художника* — это мифологический нарратив, отражающий не реальную биографию, а мыслимую идеализированную модель творческой жизни [5]. Его структуру определяет со- и противопоставление этапов, а также направленность и прагматика движения. При этом первостепенно значима оппозиция начала и конца. Структура «семи кругов» Башлачева задается прежде всего числовым кодом, следовательно, его началу и концу должны соответствовать числа 1 и 7. Однако Башлачев доводит сюжет до числа 8: «Короткую жизнь — семь кругов беспокойного лада — // Поэты идут. И уходят от нас на восьмой» [1, с. 90]. «Восьмой круг» выходит за крайнюю точку рационально отмеренного жизненного пути и продлевает его в инобытие, в бессмертие: «Семь кругов беспокойного лада позволят идти, наконец, не касаясь земли» [1, с. 89]. Корреспондирующие с раем и адом, установленные судьбой и уводящие за пределы зримого, «семь кругов» выступают как описание высшей реальности, архетипа, определяющего земные пути. Песня Дягилевой также открывается числовым рядом, который завершается «восьмеркой», но здесь числа являются компонентами детской считалки. Считалка — способ структурирования мира, но демонстративно случайный и условный, производящий, в сущности, симулятивную структуру, никакой реальности не описывающую. Нарративные формулы считалки абсурдны, постулируемые ею различия назначаются исключительно в интересах кода игры — условность, необходимая для другой условности. Вращение карусели, описанное подобным образом, остается бесструктурным, бессобытийным, неизмеримым. Реальной является только сбивающая с ног центробежная сила: «колесо вращается быстрее», и усидеть на нем будет невозможно. Структурирующая сила *конца пути*, весьма действенная у Башлачева, у Янки также ослаблена<sup>2</sup>, поскольку финал охарактеризован как очередная игровая симуляция: судьбу выбирает по-

<sup>1</sup> Отметим, что песня Дягилевой написана до самоубийства А. Башлачева. Певец погиб 17 февраля 1988 г., а сохранившаяся ранняя запись песни «На черный день» датируется январем 1988 г.

<sup>2</sup> Характерно, что Янка разрушает оппозицию «начало — конец», уравнивая эти категории: «Дальше — больше дальше — ближе до начала до конца» («О чертиках» [3]).



пугай, т.е. она назначается по внешне бессмысленным (или неизъяснимым, что одно и то же) правилам игры. Попугай ассоциативно связан, кроме того, с бессмысленным повторением (ср. глагол «попугайничать»), все его «билеты» синонимичны, выбор судьбы оказывается фикцией<sup>3</sup>. Во всех вариантах путь по замкнутому кругу заканчивается падением.

Следующая интертекстуальная аллюзия апеллирует к тексту Бориса Гребенщикова «Поезд в огне». Сравним: «Под звуки марша — головы долой» — «Нас рожали под звуки марша, // Нас пугали тюрьмой... // Но хватит ползать на брюхе — // Мы уже возвратились домой» [2, с. 222]. Вместе с цитатой в интертекстуальное поле вовлекается целый ряд элементов песни Гребенщикова, тематически релевантных в контексте «Черного дня». Это, во-первых, «тоталитарная» тема; во-вторых — образ *пути*, в этом случае — исторического. Обе темы у Гребенщикова интерпретированы в духе перестроечного оптимизма. Поезду Гребенщикова в тексте Янки соответствует трамвай. Каждое из этих транспортных средств уже породило в литературе богатый символический текст. При этом поезд характеризуется линейным, неотвратимым движением вперед, трамвай же может ассоциироваться с движением по кругу благодаря круговым трамвайным маршрутам и разворотным кольцам (в частности, в песне Янки «По трамвайным рельсам»). Рядом с темой карусели трамвай воспринимается как образ, варьирующий тему кругового движения. Элементы текста Гребенщикова в песне Янки оказываются инверсированными, а его оптимизм, соответственно, деэмувируется.

Третий интертекстуальный вектор «Черного дня» указывает в сторону Андрея Макаревича. Слова «по кругу лошади летят» — узнаваемая цитата из песни «Скачки»: «Снова старт, он взят, и нет пути назад, // И по кругу кони мчат, почти летят» [4., с. 79]. В песне Макаревича конь — образ, символизирующий судьбу (вероятно, с оглядкой на В. Высоцкого) и позволяющий рассуждать о возможности жизненного выбора. Суждение поэта довольно-таки осторожно: жизнь подобна скачкам, в которых человек не может «выбирать себе коней»; правда, везение Макаревич называет «ремеслом» жокея, но последнее слово остается за «удачей». Путь жизни представляется Макаревичем как круговой, но вовсе не бессмысленный, поскольку его ряд строго размечен игровым кодом скачек, выступающих как модель жизни-соревнования. Сама невозможность выбрать коня оказывается элементом порядка. Хаос подчинен системе и ограничен предписанной ему ячейкой. Эту версию *жизни-пути* Янка воспринимает с сарказмом. Карусель с железными лошадами откровенно пародирует скачки как экзистенциальную метафору. «Выбирать себе коней» бессмысленно, поскольку все кони одинаковые и неживые; и никто не мог бы стать «просто чемпионом», так как у игры нет цели и правил, а у дистанции — финиша. Представ-

<sup>3</sup> О мнимости выбора судьбы говорит и пушкинская аллюзия: «На картах тройка и семерка».



ление жизни как соревнования — «аттракцион для новичков», очередной миф, впечатляющий только профанов; «кривые зеркала» карусели — это всевозможные механизмы рефлексии, конципирования и моделирования, которые дают в равной мере фрагментарные, случайные и иллюзорные мирообразы. Эпитет «новичок», возможно, адресуется и персонально Макаревичу как представителю «первого поколения» русского рока<sup>4</sup>.

Наконец, в песне «На черный день» обнаруживается еще одна весьма значимая аллюзия на Башлачева. Третья строфа начинается стихом «Поела моль цветную шаль», который прочитывается как эсхатологический знак на фоне песенной поэмы А. Башлачева «Егоркина былина». Герой «былины» чудесным образом получает бытие в виде картины на расписной шали, а потом утрачивает его, когда шаль прожигает упавший из печи уголь. В этом случае Янка не полемизирует в претекстом. В «былине» судьба Егора заканчивается самоубийством: «перебесится и повесится» [1, с. 96], что соответствует и финалу песни Янки. Своими апелляциями к «единому тексту» Башлачева Янка расставляет акценты, причем не от своего имени, а представляя их как интерпретацию, произведенную судьбой.

Яна Дягилева соглашается с Башлачевым, когда он срывает шитое «мелким крестиком» [1, с. 93] мифологическое покрывало с холодной пустоты бытия, но отвергает его попытки мифотворчества, которым Башлачев отдал последний год своей поэтической жизни. Эсхатологический пессимизм Янки перечеркивает этот проект и возвращает нас к экзистенциально-тревожным рефлексиям более ранних песен Башлачева.

Эстетика «рок-поэзии» в основе своей антиканонична, конфликтна, рок-песня — это всегда художественная и мировоззренческая альтернатива. «Сибирский панк-рок» 1980-х — начала 1990-х гг. доводит это качество до предельного обострения, выступая не только против официально одобренных культурных систем и стилей, но и против своих предшественников, старшего поколения «русского рока». Отвергая мифологему жизни-пути во всех ее вариантах, «заглавная» песня Яны Дягилевой манифестирует ее радикальную позицию, в которой экзистенциальный пессимизм и постмодернистское ощущение пустотности, симулятивности бытия прочувствованы и высказаны до мыслимого предела, без надежды на преодоление тотальной необходимости.

#### Список литературы

1. Башлачев А. Н. Стихи. СПб., 1997.
2. Дело мастера Бо : [песни группы «Аквариум»]. Л., 1991.
3. Дягилева Я. Стихи и тексты // Янка Дягилева : [сайт]. URL: [http://yanka.lenin.ru/knigi/yaha\\_txt.htm](http://yanka.lenin.ru/knigi/yaha_txt.htm) (дата обращения: 07.06.2012).
4. Макаревич А. Песни и стихи. М., 2003.

<sup>4</sup> Рефлексом из песни «Скачки» могут быть и *сани* в последней строфе, ср. у Макаревича, в рефрене: «И не нужно никому чужих саней» [4, с. 79].



5. Минц З.Г., Пустыгина Н.Г. «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 140–143.

6. Мутина А. «Выше ноги от земли», или Ближе к себе (о некоторых особенностях фольклоризма в творчестве Янки Дягилевой) // Русская рок-поэзия. Текст и контекст. Тверь, 2000. Вып. 4. С. 187–191.

7. Северцов А. С. Направленность эволюции. М., 1990.

8. Янка Дягилева. Биография // Янка Дягилева : [сайт]. URL: <http://yanka.lenin.ru/biograf.htm> (дата обращения: 07.06.2012).

#### **Об авторе**

Станислав Витальевич Свиридов – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: [textman@yandex.ru](mailto:textman@yandex.ru)

#### **About author**

Dr. Stanislav Sviridov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: [textman@yandex.ru](mailto:textman@yandex.ru)