

УДК 821.161.1-192  
ББК Ш33(2Рос=Рус)-453  
Код ВАК 10.01.01  
ГРНТИ 17.09.91

**А. В. ЛЕКСИНА**

Коломна

**ЗЕРКАЛА СМЫСЛА «В ТРАУРЕ НЕБА»:  
ВАРИАНТЫ ПРОЧТЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА  
ВЕНИ Д'РКИНА**

**Аннотация:** В статье предлагаются варианты прочтения смыслов рок-композиций Вени Д'ркина. При анализе композиций, наряду с традиционными подходами, используются семантический, аксиологический и антропологический подходы.

**Ключевые слова:** рок-композиция, цитация, аксиология, автometapatekst, смыслообразующие доминанты поэтики, антропологический миф.

**Сведения об авторе:** Лексина Анна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры педагогики ГАОУ ВПО «Московский государственный областной социально-гуманитарный институт».

**Контакты:** 140400, ГСП-3, г. Коломна, ул. Зелёная, 30;  
leksina.a@ya.ru

**A. V. LEKSINA**

Kolomna

**MIRROR SENSE OF «MOURNING THE SKY»:  
READING OPTIONS ART WORLD VENI D'RKIN**

**Abstract:** The paper proposes options for reading the meanings of rock songs Veni D'ркин. In the analysis of the compositions along with traditional approaches using semantic, axiological and anthropological approaches.

**Key words:** rock composition, citation, axiology, avtometapatekst, sense-dominant poetics anthropological myth.

**About the author:** Leksina Anna Vladimirovna, PhD of Philological Science, Associate Professor at Moscow State Regional Institute of Social Studies and Humanities, Department of Pedagogy.

*Мертвенный пепел лун в трауре неба,  
Перхотью буквы звезд – моё имя,  
Чтобы его прочтешь – столько вёрст...  
Веня Д'ркин «Нибелунг»*

11 июня 2015 года Александру Литвинову – Вене Д’ркину исполнилось бы сорок пять лет. В память о его замечательных песнях и сказках – эта статья.

Каждый большой художник в своих работах избегает однозначности, старается зашифровать Вселенную в созданных им мирах, многозначных и многосмысленных. Всё это в полной мере относится к художественному миру Вени Д’ркина, построенному иногда так причудливо и замысловато, что не сразу понятно – что имел ввиду автор. Одна только рок-композиция «Нибелунг», заглавная строфа которой вынесена в эпиграф, содержит в своей образно-символической системе столько скрытых смыслов, сколько не найдёшь иногда и в ином романе. Здесь восприятие песни дополняется перформативностью, которая неотделима в рок-композиции от текста и музыки<sup>1</sup>. А в остальных произведениях Вени множественность смыслов просто поражает своим многообразием и глубиной<sup>2</sup>.

На страницах сборников «Русская рок-поэзия: текст и контекст» рассматривались такие аспекты творчества Вени Д’ркина, как биографический (В. А. Гавриков [1]), интертекстуальный (А. П. Сидорова и А. Б. Якимов [12]), поэтический (Н. Н. Симановская [13], А. Н. Ярмо [15]), поэтико-типологический (Т. Н. Кижеватова [5])<sup>3</sup>.

Как нам кажется, было бы логично дополнить эти аспекты семантическим, аксиологическим и антропологическим, хотя и этими аспектами не раскрыть до конца своеобразие вариантов прочтения художественного мира Вени Д’ркина.

---

<sup>1</sup> Многочисленные исследования на эту тему, призывающие рассматривать рок-текст как рок-композицию, учитывающую смыслополагающую функцию слова, музыки, представления, визуализации в единой системе, представленные в сборниках о русской рок-поэзии такими авторами, как Ю. В. Доманский [3], А. В. Щербенок, [14], С. В. Свиридов [11], Д. И. Иванов [4] и другие, показывают, насколько актуальна данная проблема в процессе изучения рок-культуры, в целом, и отдельного произведения, в частности.

<sup>2</sup> В. А. Гавриков в статье «Жизнь и творчество Вени Д’ркина» определяет жанровую принадлежность наследия Вени как ««пост-рок», рок с изрядным налётом смехового постмодернизма», а «главной чертой поэтики (в широком, полисубтекстуальном её понимании) Вени Д’ркина мы бы назвали эклектизм (выражающийся в обращении ко множеству музыкальных и поэтических традиций), обилие реминисценций на каждом субтекстуальном уровне» [1, с. 174-175]. С точки зрения метрико-ритмических особенностей поэтики Вени вывод В. А. Гаврикова подтверждает Н. Н. Симановская: «Отличительной чертой поэтики самого Вени Д’ркина является стремление к полиметрическим сложным композициям» [13, с. 142]. Таким образом, на наш взгляд, Вени добивается многосмысленности своих произведений как на уровне содержания, так и на уровне формы, путём включения в синтетическую основу своих композиций разнообразнейшего культурного контекста. И добивается того, что «по признанию многих поклонников певца, у него почти нет проходных песен, каждая вещь – “хитовая”» [1, с. 177]. Здесь нужно подчеркнуть ещё раз справедливо отмеченную многими исследователями особенность как рок-композиции в целом, с её синтетической природой, так и «особое исполнительское обаяние» [1, с. 177] Вени, в частности, где и песни как таковые, и автометапаратекст, даже в виде простой пикировки со слушателями, выглядят единым целым художественным произведением.

<sup>3</sup> Заранее прошу прощения, если пропустила обращения кого-то из исследователей к творчеству Вени Д’ркина в обзорных исследовательских статьях.

Одним из доминирующих принципов смыслообразования в произведениях Вени становится, как и у Башлачёва, принцип цитации с редукцией привычного для традиционного культурного мировосприятия аксиологического содержания, на что обратила внимание Е. А. Козицкая применительно к поэтике произведений Башлачёва: «Острога художественного переживания возникает именно за счёт того, что редукции, опощлению подвергаются почти сакральные, культовые в национальном сознании тексты, в принципе не подлежащие пародийному снижению. В то же время реалии жизни, по мысли автора, таковы, что незабываемые ранее ценности оказались под сомнением, сместились этические и эстетические координаты, в сознании современного человека оказались сосуществующими ранее несовместимые идеи и представления, но исчезли твёрдые нравственные и художественные ориентиры. В культуру, в область духовной жизни решительно вторгается внелитературная и даже антиэстетическая среда, быт в самых низменных его проявлениях. Поэтому рок-поэты широко обращаются не только к цитатам литературно-культурного происхождения, но и к цитатам из “текстов жизни”, сопрягая, таким образом, различные пласты бытия»<sup>1</sup>.

Такого рода антицитация содержится и в вышеназванном «Нибелунге»: «Нибелунг, ничего у тебя не выйдет /кошка сдохла, хвост облез / и никто эту кровь не выпьет / и никто её плоть не съест»<sup>2</sup>, где детская дразнилка-молчалка вполне безобидного содержания в её первоначальном виде источника детского фольклора сопрягается с евангельским текстом, что само по себе в контексте современной культуры видится кощунственным. Однако такое видение появляется только если брать данную цитату в отрыве от целостного текста данной рок-композиции, а если рассмотреть смыслы целого, то становится понятна боль как автора, так и лирического героя, для которых смерть становится причиной подобного совмещения несовместимого, поскольку «Бога нет как нет», и смириться с потерей близких становится возможным только через такое снижение недоверных культурных установок. Причём автор даёт надежду слушателям на возрождение жизни во фразе «где я рябиной за окном», занимая таким образом место творца и оберегая всех живущих от зла<sup>3</sup> [10].

---

<sup>1</sup> Е. А. Козицкая указывает здесь на сходство данного принципа с постмодернистской эстетикой коллажа цитат, отмечая отрицательный аксиологический полюс авторской установки в рок-поэзии, что свойственно и многим рок-композициям Вени [6, с. 50-51]. Как нам кажется, такая установка у Вени является защитной реакцией от разочарований жизни, которые представлены в его песнях не только по отношению к женщинам («Безнадёга», «Вова», «Камень верности», «Алеотрика 3-бис», «Было», «Старуха», «Царица бриллиантовых островов» и др.), но и по отношению к людям вообще («Убейте», «Нет меня здесь», «Гномы», «Хожу и гажу» и др.).

<sup>2</sup> Тексты Вени цитируются по [8] и [9].

<sup>3</sup> Подобную трактовку можно сопоставить с традиционным восприятием символики рябины как дерева-оберега в славянской культурной традиции. Она, правда, была связана с женским началом, но в данной песне, скорее всего, на первое место выходит именно символика рябины как оберега. Согласно народным поверьям «считалось, что жизненная сила рябины способна отогнать от человека призраков смерти и вернуть его в наш мир» [10].

Если приводить пример литературно-культурной антицитации в текстах Вени, можно вспомнить наполненную патетикой трудового энтузиазма цитату из Маяковского «через четыре года здесь будет город-сад», трансформировавшуюся в композиции «РЭП (Город сАд)»: «Разорванные губы, выцарапанный взгляд, / Через четыре бугги здесь будет / Город сАд» [8]. В этой композиции, начиная с названия, происходит трансформация исходного смысла, в которую автор включает как семы «город с Ад», так и «Город де Сад», что интенционально закрепляется как апология насилия и страдания в строке «Разорванные губы, выцарапанный взгляд».

Показательно, что в этой композиции есть и отсылка к образам «Алисы в стране чудес»: «Под камином свернулся кот. / Его улыбка растаяла хлопьями дыма, / Обнаружив гнилые клыки», но чуда с героиней в этом случае не происходит, поскольку автор обещает ей другой исход событий: «Между паркетом и плитусом, как / Между плитусом и стеной. / У тебя будет время убедиться в сказанном - / Ты пришла ко мне домой» [8]. Далее в тексте появляется ещё одна цитата, подвергающаяся редукции: «Не смотри на меня искоса, милая», отсылающая к советскому песенному наследию – «Подмосковным вечерам»: «Что ж ты милая смотришь искоса». Смысл редуцированной цитаты закрепляется следующей строкой: «Снег не тает в тёплой руке», что подчёркивает неестественность, аномальность происходящего в художественном пространстве этой композиции.

В каждом произведении Вени создаётся свой художественный мир со своей системой ценностей. Так, например, в «Песне маленького гоблина» (другие названия: «Гномы», «Песня маленьких тварей») слово «гномы» становится синонимом людей-мещан, которым нужны только материальные ценности, а духовных они не понимают, из-за чего и стали не похожи на людей:

Среди опалов, яшм и изумрудов,  
В лесу из гладиолусов и маков  
Гуляют гномы - спросите: «Откуда?»  
Я их в лицо не видел, но однако –

Когда растает снег на этой крыше,  
Когда весна просушит эти лужи,  
Я припаду к земле и я услышу,  
И если мне не веришь, сам послушай...

Среди машин, витрин и прочей дряни,  
В лесу антенн, домов и телебашен  
Гуляют, кто - они не знают сами,  
Я слышал, люди очень может даже -

Любви не просят и любви не будет.  
В дожде не ищут дождь, а лишь уюта.  
А если так, то свиньи те же люди  
И странно, что не слышат почему-то...

Гуляют, кто - они не знают сами,  
Они умны, красивы и одеты.  
А я, дурак, припал к земле ушами  
И слышу изумрудные сонеты.

Они, быть может, сами не хотели,  
Но знали б то, как стали непохожи  
На тех, кто они есть на самом деле -  
Я их люблю, любовь еще быть может...

В финале композиции автор, эксплицируя цитату из Пушкина, надевает её новым смыслом, давая этим «неправильным» людям шанс на свою любовь, если они исправятся.

Ещё один важный принцип смыслополагания своих художественных миров называет сам Вени в автометапаратексте в видеозаписи одного из наиболее интересных, на наш взгляд, концертов, который состоялся в Троицке 26.10.1996 года [7].

В перерывах между песнями Вени не только говорит о себе «вообще-то я – сказочник, а песни – они так, рядышком выходят где-то иногда», но и рассказывает несколько интереснейших сказок, которые являются прелюдиями, предысториями, либретто или просто дополнениями к следующим за ними песням. Так исполняется песня «Я в каком веке помнил Вас», предваряемая сказкой об эликсире молодости, собранном из пыли тысяч городов, так рассказывается двойная сказка о троллейбусе-призраке и о происхождении тараканов, в которой Вени сам фигурирует сначала в роли действующего лица, а во второй части – в роли слушателя легенды о происхождении тараканов.

Здесь стоит обратить внимание на статью Т. Н. Кижеватовой [5], в которой автор пытается определить характерные особенности рок-сказки в сравнении со сказкой народной, рассматривая «рок-сказку по четырём компонентам, характерным для предшествующей жанровой традиции сказки».

В данном случае, к четырём компонентам, отмечаемым Т. Н. Кижеватовой как основным для жанровой традиции сказки: «1. Устность. 2. Структура. 3. Событийный ряд. 4. Система персонажей» [5, с. 62] можно добавить пятый – включённость автора в сказочное пространство. И если Т. Н. Кижеватова, отмечая тот факт, что в «рок-сказке (рассказчик) своего рода альтер-эго автора-творца, хозяин внутреннего мира произведения... <в котором> привычный ход повествования нарушается вставками-речью рассказчика, его рассуждениями и выводами... он – личность, полностью подчиняющая себе события и героев», рассматривает в качестве примера песню рок-барда Олега Медведева «Несмеянин день», в которой личность рассказчика проявляет себя только в использовании местоимения «меня»: «Держи меня, ночь, качай меня, носи меня вверх», то в сказке-автометапаратексте Вени о троллейбусе и тараканах, он сам – и действующее лицо, и слушатель, и творец, и рассказчик. Таким образом, дистанция между сказочным и реальным пространством сокращается до мини-

му, поскольку в начале рассказа Вени говорит о действительном местоположении и времени начала событийного ряда сказки, указывая город Луганск, в котором троллейбус-призрак вез его на работу в двенадцать часов ночи на Краснодон «там “Молодая гвардия”, может, слышали, организация такая, ой, там торчки были, так вот, я туда ехал», добавляет Вени юмористической правдоподобности и ироничного стёба, смешивая реальность с вымыслом, как и полагается уважающему себя сказочнику.

В случае с этой сказкой не работают и те черты, которые Т. Н. Кижеватова выделяет, как специфические для рок-сказки, например, ожесточение интонации устного повествования – в сказке о тараканах Вени с любовью говорит о том, что «раньше тараканы жили вместе с людьми, были белыми, пушистыми, чуть побольше кошки, поменьше собаки, с острой мордочкой, хвостиком кисточкой, они были добрые, всё понимали, только говорить не умели. Когда люди садились всей семьёй за стол, то с ними садилось и человек пять тараканов, причём вперемешку» [7].

Показательно, что здесь Вени показывает не только одноприродность тараканов и людей: «человек пять тараканов», но и, в финале, жертвенную миссию таракана, принявшего на себя проклятие колдуна Ыха, который, обидевшись, что люди не пригласили его на свадьбу принцессы, повелел, чтобы тот, кто первый поцелует принцессу, рассыпался на сотню тысяч мерзких существ. Таракан в сказке Вени, лизнувший принцессу вместо «привозного принца», тем самым спас его от ужасной судьбы, но ему можно вернуть прежнее обличье, если в ответ поцеловать. И в финале Вени советует слушателям: «если вы хотите, чтобы у вас был друг, перецелуйте сто тысяч тараканов, и у вас будет друг» [7].

Вторая черта, указываемая Т. Н. Кижеватовой, – «нарушение линейной структуры текста относительно традиционной структуры народной сказки, нарушение фабульной структуры и последовательности», также неприменима к сказкам Вени – как хронологически, так и событийно в сказках о троллейбусе, о тараканах, об упоминавшемся выше эликсире молодости, линейная и фабульная структура не только соответствуют традиционной структуре народной сказки, но и приобретают ярко выраженное авторское начало. Последнее можно было бы отнести как раз к нарушению канона, однако для рок-сказки, как уже упоминалось, авторское начало является органичным компонентом.

Третья черта – «инверсия характерных для сказки событий, изменение всего событийного ряда или только его финала; события начинают носить более трагичный характер, что указывает на углубление трагизма по сравнению с предшествующей сказочной традицией, на более драматичное понимание человека и его места в мире» [5]. Применительно к этим сказкам Вени такого сказать нельзя: все они лиричны и светлы, с лёгким налётом драматизма в сказке об эликсире, но с ярко выраженной надеждой на лучшее в будущем. К этой черте можно было бы отнести композиции «Ти Би Бо» или «Песню про милицию», но первая более тяготеет к жанру ки-

немаатографического триллера, а вторая ближе к социальной сатире, в традициях «Песни про нечисть» Высоцкого.

В антропологическом аспекте смыслообразующей доминантой поэтики Вени Д'ркина становится концепция человека играющего, страдающего, ироничного, смеющегося в первую очередь над самим собой. Песни «Я валяюсь на диване», «Старуха», «Деньги», «Алеоторика 3-бис», «А ты не конь» и другие наиболее явственно отражают перекрёстки антропологического мифа Вени. Однако, не меньше в этом мифе и собственно трагических коннотаций: в песнях «Нет меня здесь», «Убейте», «А письма, они горят быстро», «Самолётик», «Проклятущая», «Безнадёга», «Вова», «Бесимся», «Матушка» показана усталость автора от непонимания окружающих, тоску по неким идеальным ценностям, которых он вокруг себя не находит.

Во многом метания лирических героев Вени Д'ркина и Венедикта Ерофеева, о которых рассказывают А. П. Сидорова и А. Б. Якимов [12] также приоткрывают завесу над антропологическим мифом Вени, как творца собственной биографии и судьбы: в песне есть детали, которые можно сопоставить с реальными событиями из жизни Александра Литвинова. Например, мальчик, окончивший школу с золотой медалью, начитанный и эстетически одарённый, после первого курса учёбы в институте отправляется в армию, в то время как учёба в институте давала тогда отсрочку от армии на весь период обучения. Становится понятной фраза «три патрона в замдекана», с которым, видимо, у нестандартно мыслящего и неординарно ведущего себя студента Литвинова случился конфликт, после которого он и был отчислен и отправлен в армию, где приобрёл заболевание, уведшее его в могилу в 29-летнем возрасте («Веня, не притворяйся, что живой, не наше дело») [9].

Как в песне «Бубука», так и во многих других («Проклятущая», «Нибелунг», «Самолётик») антропологический миф Вени сталкивается с невозможностью дальнейшего бытия. Возможно, здесь проявилось гениальное поэтическое предчувствие своей судьбы, и моделирование собственного «текста смерти», свойственное многим рок-поэтам [2]. Например, в автоматопаратексте после исполнения песни «Самолётик» Веня в ответ на крики «браво» говорит «простите». Это показывает серьёзность авторского отношения к смыслу данной песни, спрятанному под маской иронично-игрового, сказочного содержания. На это указывают и слова «не уберегли, не досмотрели», показывающие трагичность ситуации для автора.

В действительности, окружение Вени, его поклонники не досмотрели и не почувствовали опасности его болезненного состояния. Только после кризиса, произошедшего с ним в мае 1999 года, подруга семьи Белка берёт его телефонную книжку и начинает звонить по всем номерам, чтобы организовать хоть какой-то сбор средств на лечение. Может быть, именно ей посвящается недатированное стихотворение-песня:

Так случилось, я верю в подруг  
Так случилось, я верю в подруг, -  
В их сердца (не улыбкам и взглядам)  
Я верю в друзей, но не в тех, что вокруг,  
А лишь тех, что подолгу рядом.

И опять я иду...

К сожалению, недолгий жизненный путь Александра Литвинова – Вени Д’ркина закончился 21 августа 1999 года. Однако многие слушатели, познакомившись с творчеством Вени уже после его смерти (говоря и за себя), стали не только его горячими поклонниками, но и хранителями его наследия. Ведь память о человеке делает его живым и таким же нужным нам сегодня, и здесь слова из песни Вени не выкинешь:

Хотя, всё ещё может быть,  
Кто-то меня и умножит,  
Но только не здесь и не сейчас,  
И только не тот,  
Который точно как и я,  
Только наоборот...

Веня Д’ркин «А письма, они горят быстро...»

А сказочники, самые нужные для любых времён люди, потому что они дают веру в лучшее будущее. Спасибо за это Вене Д’ркину.

#### Литература

1. *Гавриков В. А.* Жизнь и творчество Вени Д’ркина [текст] / В. А. Гавриков // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 174-182.
2. *Доманский Ю. В.* «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару [текст] / Ю. В. Доманский. - Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. – 109 с.
3. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения [текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 26-38.
4. *Иванов Д. И.* Синтетическая модель рок-текста: структура и взаимоотношение компонентов [текст] / Д. И. Иванов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 14-23.
5. *Кижеватова Т. Н.* Сказка в русском роке: опыт построения типологии [текст] / Т. Н. Кижеватова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. - Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 61-69.
6. *Козицкая Е. А.* «Чужое» слово в поэтике русского рока [текст] / Е. А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – Вып. 1. – С. 49-56.



7. Первый концерт Вени Д`ркина в Троицке 26.10.1996. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.mega-stars.ru/video-ut/yK8wlwrEQiE.php> (дата обращения: 27.06.15).
8. Сайт Вени Д`ркина [Электронный ресурс]- Режим доступа: <http://www.drdom.ru/old/drdom/text/all/vesnoplyas-1.html> (дата обращения: 28.06.15).
9. Сайт Rusakk [Электронный ресурс]- Режим доступа: [http://rusakk.ru/akkordy/venya\\_drkin/babuka\\_47013](http://rusakk.ru/akkordy/venya_drkin/babuka_47013) (дата обращения: 27.06.15).
10. Сайт liveinternet [Электронный ресурс]- Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/3251944/post214441185> (дата обращения: 29.06.15)
11. *Свиридов С. В.* Рок-искусство и проблема синтетического текста [текст] / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – Вып. 6. – С. 5-33.
12. *Сидорова А. П., Якимов А. Б.* «Веня, зачем нам поезд?»: диалог текстов: песня Вени Д`ркина «Бубука» и поэма Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» [текст] / А. П. Сидорова, А. Б. Якимов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 182-191.
13. *Симановская Н. Н.* Метрико-ритмическая организация песенных текстов Вени Д`ркина [текст] / Н. Н. Симановская // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 137-143.
14. *Щербенок А. В.* Слово в русском роке [текст] / А. В. Щербенок // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 3-9.
15. *Ярко А. Н.* Особенности микроциклов в русском роке: «Я в моем веке...» и «Сказка про эликсир»/ А. Н. Ярко // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 12. – С. 85-96.