

УДК 821.161.1–192  
ББК Ш33(2Рос=Рус)64–45  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.25

**Т. А. МИХАЙЛОВА**

Севастополь

## **ИНТЕРТЕКСТ В ПЕСНЕ «ПЛАТЬЕ В ГОРОШЕК» ГРУППЫ «УНДЕРВУД»**

*Аннотация.* В статье проводится интертекстуальный анализ песни «Платье в горошек» группы «Ундервуд», делается вывод о том, что диалог с текстами строится на всех субтекстуальных уровнях, цитируемые тексты разных авторов и эпох объединены общим мотивом мимолётного счастья, возможность прямого и ироничного прочтения текстов-источников обуславливает вариативность текста-реципиента.

*Ключевые слова:* интертекст, рок-поэзия, рок-группы, русский рок, поэтическое творчество.

*Сведения об авторе:* Михайлова Татьяна Андреевна, студентка Филиала МГУ им. М. В. Ломоносова.

*Контакты:* 299000, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7; mihaylova.tanya.05@yandex.ru.

**T. A. MIHAYLOVA**

Sevastopol

## **INTERTEXT IN THE «UNDERVUD»'S SONG «PLAT'E V GOROSHEK» («POLKA-DOT-DRESS»)**

*Abstract.* In the article there is an intertextual analysis of the song “Plat'e v goroshek” (“Polka-dot Dress”) by the Undervud, a conclusion that dialogue with the texts is built on all subtextual levels. Here the texts quoted by different authors and written in various eras are united by the common topic of fleeting happiness, the possibility of reading the texts-sources directly and ironically explains the variability of the text-recipient.

*Key words:* intertext, rock poetry, rock bands, Russian rock, poetry.

*About the author:* Mihaylova Tatyana Andreevna, student of the Branch of Lomonosov Moscow State University in Sevastopol.

Высокая степень интертекстуальности русского рока отмечалась исследователями неоднократно ([6], [10] и др.; А. А. Моисеев в статье «Интертекст в русской рок-поэзии: к проблеме изучения» систематизировал имеющиеся исследования об интертекстуальности русского рока [11]), однако изучалась она на материале классического рока ([2], [8] и др.), тогда как можно предположить, что интертекстуальность современной рок-поэзии обладает своей спецификой как в силу имманентных, внутрилите-

ратурных, так и в силу чисто формальных причин, прежде всего – новых условий бытования. Рассмотрим особенности интертекстуальности в песне группы «Ундервуд» «Платье в горошек» из альбома «Бабл-гам» 2011 года.

В песне «Платье в горошек» диалог с текстами строится на всех субтекстуальных уровнях и по-разному в различных вариантах исполнения, что позволяет предельно повысить многоуровневость текста.

Д. Г. Скорлупкина отметила, что источники цитат в текстах группы «Ундервуд» очень разнообразны, встречаются отсылки и к сакральным текстам, и к классической литературе, и к текстам поп-культуры XX века [12, с. 241]. Песня «Платье в горошек» действительно вступает в диалог с очень разными текстами.

Ты, словно дама с собачкой,  
За сигаретами в пачку.

В современной культуре фраза «дама с собачкой» стала самостоятельным элементом. «Цитируется не какой-то конкретный текст, а некая идиома, культурное клише, соотносимое с совокупностью источников, точнее – системой, существующей в массовом сознании как некий стереотип. Читатель, казалось бы, легко узнаёт очевидные источники тех или иных цитат в силу их видимой хрестоматийности и / или популярности» [5, с. 87]. То есть в песне она может и не восприниматься как отсылка к одноимённому рассказу Чехова, тем более что найти что-то общее между героинями песни и рассказа достаточно сложно: чеховская героиня не курила (по крайней мере, в тексте указаний на это нет), не носила платье в горошек и не сравнивалась с кошкой. Если всё же построить диалог между текстами, он получится «глумим» и, как может показаться на первый взгляд, ни к чему не ведущим. Однако образ из текста-источника в тексте-преемнике снижается благодаря тому, что оказывается в современном контексте: сигареты и легкомысленное платье не украсили бы даму конца XIX века.

В этой же песне встречается отсылка к другому произведению Чехова:

И солнце било нагайкой,  
И пела чайка: «Я – чайка!»

Героиня Чехова отождествляет себя с убитой чайкой, в песне же чайка становится живой, а фраза «Я – чайка!» перестаёт быть метафоричной, что создаёт комический эффект и формирует ироническое отношение к героине пьесы (подобное прочтение не очень популярно, зато соответствует авторскому жанровому подзаголовку). Неожиданно возникающий в «лирической» песне комический эффект никак не выделяется ни на уровне музыкального субтекста, ни на уровне исполнительского сверттекста, хотя, как правило, различные уровни синтетического текста у «Ундервуда» коррелируют друг с другом («Бабл-гам», «Маленький мозг», «E=mc2», «God Save Digital Connection»). Можно говорить о минус-приёме: в каза-

лось бы серьёзной песне группы, известной юмористическими песнями, возникает комический вербальный субтекст, не поддерживаемый музыкальным и исполнительским, в результате чего комизм оказывается неочевиден. Наиболее ярким создателем такого спорного комизма является А. П. Чехов. Как видим, подключение к творчеству Чехова идёт не только через прямую цитацию, но и через использование чеховского приёма, причём формируемого за счёт синтетической природы текста.

В припеве цитируется песня «Город» (муз. Владимир Вавилов, слова Анри Волохонский), исполняемая Борисом Гребенщиковым, строчка «под небом голубым есть город золотой» трансформируется в назывные предложения: «Небо голубое, город золотой». Подключение текста происходит и на музыкальном уровне: на некоторых концертах «Ундервуд» между вторым и третьим куплетом своей песни исполняет фрагмент из песни Гребенщикова. Эта же песня звучит в фильме «Асса», отсылка к которому есть во втором куплете «Платья в горошек»:

И мы с тобою, как в Ассе,  
Стоим на Ялтинской трассе.

Представление о Ялте как о солнечном летнем городе под голубым небом, которое используется в песне «Платья в горошек» («И солнце било нагайкой», «И было лето курносым»), стереотипно, в фильме же «Асса» Ялта зимняя, пасмурная, серая: диалог вновь строится на несовпадении текста-источника и текста-реципиента.

Слова «Под небом голубым есть город золотой» в фильме звучат на фоне серой Ялты, что актуализирует сказочность описываемого в песне Города: в нашей реальности подобное счастье невозможно даже в городе, традиционно считающемся солнечным. У «Ундервуда» же слова «Небо голубое, город золотой» относятся именно к Ялте и делают её городом счастья – тем, чем она не являлась в фильме «Асса».

Как уже было сказано, в ряде концертных версий песни «Платья в горошек» в проигрыше между вторым и третьим куплетом звучит знаменитый мотив из песни «Город», но существуют также варианты исполнения, в которых в этом же проигрыше солистом полностью исполняется стихотворение И. А. Бродского «Зимним вечером в Ялте». Здесь, как и в «Ассе», Ялта не летняя и не солнечная:

Январь в Крыму. На черноморский брег  
зима приходит как бы для забавы:  
не в состояньи удержаться снег  
на лезвиях и остриях агавы. [3, с. 179]

Стихотворение заканчивается модифицированной цитатой из Гёте (пер. Н. Холодковского): «Когда воскликну я: “Мгновенье, / Прекрасно ты,

продлись, стой!» [4, с. 69] (за счёт чего, к слову, тоже расширяется интертекстуальное поле песни «Платье в горошек»):

Остановись, мгновенье! Ты не столь  
прекрасно, сколько ты неповторимо.

В припеве «Платья в горошек» есть фраза «Мне так хорошо с тобой...», которая говорит о том, что герою хорошо с героиней именно «здесь и сейчас», подчёркивает мимолётность этого состояния. Лирические субъекты в обоих текстах наслаждаются моментом, пусть для одного из них важна неповторимость этого мгновения, а для второго – та, что рядом с ним.

Мотив мимолётного счастья прослеживается и в фильме «Асса»: главная героиня в Ялте проездом, там она обретает счастье, там же его и теряет. Ещё один саундтрек к этому фильму (который через фильм «Асса» тоже расширяет интертекстуальное поле песни «Платье в горошек») – песня группы «Браво» «Чудесная страна» (муз. Евгений Хавтан и Жанна Агузарова, слова Алексей Понизовский), первая строчка из которой «Недавно гостила я в чудесной стране» за счёт употребления в сильной позиции двух слов, содержащих сему кратковременности – «недавно» и «гостила», – актуализирует мотив недолговечности счастья. Героиня «Дамы с собачкой» находит любовь, которая, вопреки её ожиданиям, оказывается продолжительной. Сложно сказать, была ли она счастлива после отъезда из Ялты, но так или иначе, уезжая, она была уверена в том, что её счастье закончилось. В пьесе «Чайка» любовь Нины Заречной к Тригорину совсем недолго казалась ей счастливой, её мимолетное счастье спустя время обернулось трагедией, а любовь стала тяжелым бременем.

Ялтинские тексты, отсылки к которым есть в песне «Платье в горошек», подтверждают ещё один стереотип «Ялта – город счастья» (надпись на въезде в город), счастья или наслаждения, пусть и мимолётного. Причём лирический субъект стихотворения Бродского ставит проблему временности выше проблемы счастья. В тексте «Ундервуда» лирический субъект произносит: «Возьми себе *на память* поцелуй» – герои расстанутся, и они уже сейчас знают об этом. Таким образом, Ялта в четырёх текстах – это место, где герои находятся недолго, будто в гостях, обретая короткие, мимолетные радостные мгновения.

Путешествие в Ялту, обретение и потеря метафорического счастья – это ещё и сюжет клипа группы «Ундервуд» «Платье в горошек». Главную роль в нём играет актриса Татьяна Друбич, исполнившая главную роль в фильме «Асса». Действие открывает симферопольский троллейбусный вокзал, где герои садятся в троллейбус, следующий в Ялту. Вокруг серые пейзажи (как и в фильме «Асса»), пассажиры угрюмы. Но главная героиня «раскрашивает» мир вокруг себя с помощью магической видеокамеры. Когда она смотрит в объектив, всё вдруг становится солнечным, незнакомые пассажиры улыбаются друг другу, общаются и машут руками в камеру. Троллейбус едет в Ялту вдоль моря, когда звучат слова «Но мы купили

сыр и вино», в кадре появляется реально существующий магазин на трассе «Симферополь–Ялта», который называется «Вино и сыр». Также стоит отметить, что в фильме «Асса», вопреки сравнению, употреблённому в песне («И мы с тобою, как в Ассе, стоим на ялтинской трассе»), на трассе никто не стоит, однако в клипе «Платье в горошек» появляются солисты группы Ундервуд, стоящие на ялтинской трассе и предлагающие аренду жилья. В финале клипа героиня оставляет магическую камеру в троллейбусе, в котором приехала, выходит в пасмурный город и надевает солнечные очки. Однако вокруг неё всё становится ярким и без помощи камеры, пассажиры, выходя из автобуса, улыбаются вместе с ней.

Можно по-разному трактовать интертекстуальную связь клипа с фильмом «Асса». Создатели клипа (В. Ткаченко и реж. А. Томашевский) в видео-интервью [Телеканал «Blacksea tv», эфир от 29.03.2012] сказали, что не ставят перед собой цели связать сюжеты фильма и клипа. В такой интерпретации идеей клипа становится то, что актриса (которая в клипе играет саму себя) приехала в город, который сделал её знаменитой, а ностальгические чувства делают её счастливой. Но клип даёт нам и другие варианты трактовки. За счёт того, что в тексте песни присутствует отсылка к фильму «Асса», а в клипе – актриса, сыгравшая в нём главную роль, клип формирует новую интерпретацию фильма: счастье Алики было придумано ею же самой, как и героиней клипа придумано то, что камера – магическая, меняющая мир. Несколько дней, проведённых с Банананом, кажутся счастьем только Алике, как разноцветный, счастливый мир существует только в видении героини клипа, смотрящей на него через объектив своей камеры. Но ведь счастье и есть восприятие человеком событий как счастливых. Как видим, «...не только текст-источник обогащает смыслами текст-реципиент, а и текст-реципиент оказывается способен корректировать смыслы текста-источника» [7, с. 96]. Однако в конце клипа яркие краски вокруг героини не исчезают, несмотря на то, что камеру она оставила в автобусе, что порождает ещё одну интерпретацию: камера действительно волшебная, и героиня, приезжая в Ялту, меняет город, делает его солнечным, вместе с Аликой в Ялту возвращается счастье. Однако при любой интерпретации клип не только актуализирует связь песни с фильмом, но и дополняет её новыми смыслами.

Ещё одна отсылка, которая встречается в песне «Платье в горошек», – строка «Этих ли я ждал перемен», реминисценция строк из песни В. Цоя «Перемен», которая звучит в финале фильма «Асса». Контекст, так же как и во всех остальных случаях использования интертекста в этой песне, снижает исходную семантику за счёт риторического вопроса и упоминания бытовых неприятностей:

В магнитофоне порвался пассик  
Этих ли я ждал перемен?

Несовпадение цоевского пафоса и ундервудовской иронии создают трагедию, похожую на чеховскую: одновременно страшно и смешно. Не-

оправданные ожидания от жизни – одна из основных тем не только творчества Чехова, но и фильма «Асса», однако если абсолютный финал фильма можно считать позитивным (несмотря на трагедию главных героев, в сильной позиции текста – ожидание перемен), то тридцать лет спустя ожидания оборачиваются порванным пассиком (сочетание высоких тем с бытовыми подробностями – тоже чеховский приём). Диалог между текстами в песне «Платье в горошек» строится от противного: если дама с собачкой, то с сигаретой, если «Асса», то вместе со стереотипно-солнечной Ялтой и переменаами, воплотившимися в порванном пассике.

Д. Г. Скорлупкина отмечала, что текст песни «Платье в горошек» «активизирует в восприятии реципиента два крупных дискурса – чеховский и дискурс фильма “Асса”» [12, с. 245], но, как уже говорилось выше, в некоторых вариантах исполнения цитируется стихотворение Бродского «Зимним вечером в Ялте», которое рождает третий дискурс. Чеховский текст актуализируется отсылками к «Чайке» и «Даме с собачкой», аллюзии к «Ассе» формируют используемые и в песне, и в фильме цитаты из песен Бориса Гребенщикова, Виктора Цоя и группы «Браво». Общим для всех цитируемых текстов является мотив мимолётности счастья, в каждом из них воплощаемый по-разному: за счёт описания вечного счастья в недостижимой стране («Город золотой», «Чудесная страна»), обретения героиней краткого любовного счастья в Ялте («Дама с собачкой», «Асса») или обозначением ценности момента за его неповторимость вне зависимости от его качества («Зимним вечером в Ялте»). В тексте-преемнике – единственном из них описывающем солнечную Ялту – тоже изображён краткий момент счастья – «Мне так хорошо с тобой», «Возьми с собой на память поцелуй». Ироничное же снижение, а временами инверсия текстов-источников тем не менее оставляют и возможность прямого прочтения. Если учесть, что некоторые из текстов-источников («Чайка», «Зимним вечером в Ялте») также сочетают в себе возможность прямого и ироничного прочтения текста, интерпретация песни «Платье в горошек» и в частности – описания счастья в ней – оказывается предельно вариативной. Однозначной во всей описанной совокупности текстов, за счёт интертекстуальных связей расширяемой от Гёте до Агузаровой, остаётся лишь недолговечность счастья и тем самым усиленная ценность его в описываемое мгновение.

Интертекстуальное поле формируется на всех субтекстах: вербальном (через цитирование текстов Чехова, Гребенщикова, Цоя, упоминание «Ассь»), музыкальном (через использование музыкальных мотивов песни «Город золотой» в некоторых вариантах исполнения), через автометапаратекст (цитирование стихотворения Бродского в некоторых вариантах исполнения), а также через видеоклип (отсылка к «Ассе» за счёт использования в клипе Татьяны Друбич) и через метатекст (интервью, в котором декларируется отказ от связи с фильмом, тем самым эту связь обозначающий).

Как видим, интертекстуальные связи в современном роке не только действуют все уровни построения текста, но используют очень широкий и очень разнообразный ряд текстов-источников, тем самым формируя новое явление, в котором диалог между текстами актуализирует те или иные аспек-

ты, во взаимодействии рождающие новый текст, диалог в котором строится на всех уровнях, предполагаемых синтетической природой песни (музыкальный и вербальный субтексты и исполнительский сверхтекст) и современными способами её бытования (концерт, клип, интервью), как в романах Достоевского диалог происходит «между всеми элементами романной структуры» [1, с. 49].

#### Литература

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин – М.: Издательство «Советская Россия», 1979. – 49 с.

2. *Бойков А. И.* Башлачёв и Высоцкий: языковые механизмы цитирования [Текст] / А. И. Бойков // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 3. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 238-242.

3. *Бродский И. А.* Избранные стихотворения 1962-1072 годов [Текст] / И. А. Бродский – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2016. – 179 с.

4. *Гёте И. В.* Фауст [Текст] / И. В. Гёте – М.: Издательство «АСТ», 2016. – 69 с.

5. *Доманский Ю. В.* «Дама с собачкой» в стихотворении А. Башлачёва «Похороны шута» [Текст] / Ю. В. Доманский // Чеховские чтения в Твери. Сборник научных трудов. Тверь, 2000. – С. 84–91.

6. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: ТвГУ, 1999. – Вып. 2. – С. 28-42.

7. *Доманский Ю. В.* Спектакль в кино: «Вишнёвый сад» в фильме Геннадия Шпаликова «Долгая счастливая жизнь» [Текст] / Ю. В. Доманский // Кино-Театр: коллективная монография - М.: ЦИТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. – С. 89-96.

8. *Ивлева И. Г.* Пушкин и Достоевский в творческом сознании Бориса Гребенщикова [Текст] / И. Г. Ивлева // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. – Тверь: ТвГУ, 1998. – Вып. 1. – С. 87-94.

9. *Козицкая Е. А.* Новое культурное самосознание русского рока (на материале вещания «Нашего радио») [Текст] / Е. А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: ТвГУ, 2000. – Вып. 4. – С. 207–212.

10. *Козицкая Е. А.* «Чужое» слово в поэтике русского рока [Текст] / Е. А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: ТвГУ, 1998. – Вып. 1. – С. 55-62.

11. *Моисеев А. А.* Интертекст в русской рок-поэзии: к проблеме изучения [Текст] / А. А. Моисеев // Политическая лингвистика. – 2005. - № 16. – С. 197-204.

12. *Скорлупкина Д. Г.* Контаминация культурных кодов: «чужое слово» в поэтике группы «Ундервуд» [Текст] / Д. Г. Скорлупкина // Русская рок-поэзия: текст и контекст [Электронный ресурс]: сб. науч. тр. / ФГБОУ ВПО «УрГПУ». – Электрон. науч. журн. – Екатеринбург; Тверь, 2016. – Вып. 16. – С. 240–249.