

УДК 821.161.1-192:785.161  
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-453+Щ318.5  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.25

**А. Н. ЧЕРНЯКОВ**

Калининград

## **ТРИ «ДУРАЧКА»: ОБ ОДНОМ ЛЕТОВСКОМ ОБРАЗЕ В ПЕРСПЕКТИВЕ РУССКОГО РЭПА<sup>1</sup>**

*Аннотация.* Статья посвящена сопоставительному анализу песен «Про дурачка» Егора Летова, «Дурачок» группы «25/17» и «Дурачок» Хаски, установлению путей рецепции летовского творчества в русском рэпе. Вынесенная в сильную текстовую позицию лексема «дурачок» рассматривается как знак поэтического диалога русского рэпа с рок-традицией, как семантический оператор интертекстуального «сотрудничества» Летова с современной музыкальной парадигмой. Исследуются образные и дискурсивные переключки трёх песен, позволяющие говорить о летовской песне «Про дурачка» как об источнике художественной инспирации русского рэпа.

*Ключевые слова:* рок-поэзия, рэп-поэзия, интертекстуальность, русская поэзия, поэтическое творчество, поэтические образы.

*Сведения об авторе:* Черняков Алексей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета им. И. Канта.

*Контакты:* 236000, Калининград, ул. Чернышевского, д. 56а; achernyakov@kantiana.ru

**A. N. CHERNYAKOV**

Kaliningrad

## **THREE «DUMMIES»: ABOUT THE YEGOR LETOV'S IMAGE IN THE PERSPECTIVE OF RUSSIAN RAP**

*Abstract.* The article compares the songs «About the Dummy» by Yegor Letov, «The Dummy» by the «25/17», «The Dummy» by Husky and describes the ways of receiving of Yegor Letov's poetry in Russian rap. Lexeme 'dummy' in a strong textual position (the name of the song) is the sign of the dialogue between Russian rap and rock traditions, it is the semantic operator of intertextual «collaboration» of Yegor Letov with the modern musical paradigm. The analysis of figurative and discursive correspondences between these three songs makes it possible to consider the Yegor Letov's song "About the dummy" as a source of inspiration for Russian rap.

---

<sup>1</sup> Статья написана по материалам доклада, прочитанного 26.12.2017 в рамках Летовского семинара РГГУ. Автор выражает благодарность Ю. В. Доманскому, А. В. Корчинскому и другим участникам дискуссии за уточнения и комментарии, высказанные в ходе обсуждения доклада, которые были учтены при подготовке настоящей статьи.

**Keywords:** rock-poetry, rap-poetry, intertextuality, Russian poetry, poetic creativity, poetic images.

**About the author:** Alexey N. Chernyakov, PhD in Philology, assistant professor, Institute for Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russia).

Значимой приметой современной российской музыкальной парадигмы является наметившаяся в последние годы и набирающая всё большую силу попытка преодоления эстетической конфронтации между рок- и рэп-субкультурами. Ставшая мемом фраза Сергея «Паука» Троицкого «Рэп – это кал», давшая название одной из наиболее популярных песен «Коррозии Металла» и определившая взаимоотношения двух музыкальных (и околomuзыкальных) субкультур в 1990-2000-е годы, с точки зрения сегодняшнего состояния российского музыкального поля выглядит явным анахронизмом, хотя справедливости ради следует признать, что подобное отношение «рок-тусовки» к своим музыкальным оппонентам во многом сохраняется и поныне<sup>2</sup>. Уже с середины 2000-х русский рэп начинает признаваться в своей генеалогической сопричастности столпам отечественного и зарубежного рока – сначала в лице лидеров рэп-андерграунда Бабангиды и формации «Ленина Пакет», а позднее и устами тех, кто сегодня определяет актуальное состояние рэп-субкультуры: Охххуmiron'а, Хаски, «25/17», Славы КПСС, вплоть до представителей «новой школы рэпа» Pharaoh'а, Face'а и др.

Ещё более значимо то, что все вышеперечисленные рэперы (а вместе с ними и ряд других) в качестве одного из важнейших своих эстетических ориентиров неизменно называют фигуру Егора Летова. Не будет преувеличением сказать, что для современного русского рэпа Летов стал одним из главных источников творческой инспирации. Об этом свидетельствует не только обилие цитат из «Гражданской обороны» у Охххуmiron'а, Хаски, «25/17», Славы КПСС и др. (альбом Славы КПСС «Солнце мертвых», вышедший в 2017 году, представляет из себя буквально положенный на биты микс поэтик Летова и Юрия Мамлеева, цитат и аллюзий на Б. Гребенщикова, «Комитета охраны тепла» и др.), но и то, что летовские песни воспроизводятся в музыкальном материале (ср., например, множество музыкальных цитат из «Гражданской обороны», используемых как



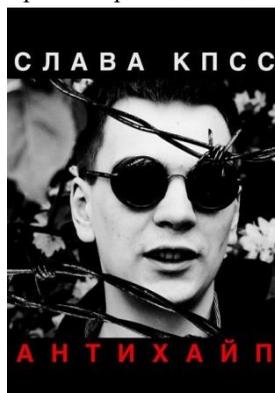
---

© Черняков А. Н., 2018

<sup>2</sup> Одно из ярких и показательных её проявлений – резко негативное отношение аудитории «Нашего радио» к тому факту, что в феврале 2018 года премия «Чартовой дюжины» в двух важнейших номинациях – «Лучшая группа» и «Лучший альбом» - получила омская рэп-группа «25/17», а лучшим дуэтом была признана совместная работа «Би-2» и Охххуmiron'а «Пора возвращаться домой».

сэмплы в альбоме «Холодная война» сайд-проекта «25/17» «Лёд-9»), визуальная манера поведения Летова копируется Славой КПСС, и даже в «недоартикулированном» флоу Хаски можно усмотреть отголоски той установки на «грязный саунд», которой Летов принципиально придерживался в течение всей творческой жизни.

В качестве показательного примера поэтической рецепции творческого наследия Летова современной рэп-культурой рассмотрим две одноименные песни «Дурачок», вошедшие в альбомы Хаски «Автопортреты» (2015) и «25/17» «Умереть от счастья» (2017). Разделённые двумя годами и вряд ли предусматривающие возможность непосредственного сопоставления друг с другом, эти песни, на наш взгляд, если и не используют летовскую «Про дурачка» («Прыг-скок: детские песенки», 1990; «Солнцеворот», 1997; «Сносная тяжесть небытия», 2005) в качестве непосредственного источника цитирования, то очевидным образом воспроизводят «культурную память» о ней, помещая летовские образы и смыслы в новые художественные и социокультурные контексты, реактуализирующие их.



Для удобства последующего анализа приведем тексты целиком.

### **Про дурачка (Егор Летов, «Прыг-Скок», 1990)**

Ходит дурачок по лесу  
Ищет дурачок глупее себя

Идёт Смерть по улице, несёт блины на блюде  
Кому вынется – тому сбудется  
Тронет за плечо, поцелует горячо  
Полетят копейки из-за пазухи долой

Ходит дурачок по лесу  
Ищет дурачок глупее себя

Зубастые колёса завертелись в башке  
В промокшей башке под бронебойным дождём  
Закипела ртуть, замахнулся кулак –  
Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак

Ходит дурачок по лесу  
Ищет дурачок глупее себя

Моя мёртвая мамка вчера ко мне пришла  
Всё грозила кулаком, называла дураком  
Предрассветный комар опустился в мой пожар

И захлебнулся кровью из моего виска

Ходит дурачок по миру  
Ищет дурачок глупее себя

А сегодня я воздушных шариков купил  
Полечу на них над расчудесной страной  
Буду пух глотать, буду в землю нырять  
И на все вопросы отвечать: «ВСЕГДА ЖИВОЙ!»

Ходит дурачок по небу  
Ищет дурачок глупее себя

Светило солнышко и ночью и днём  
Не бывает атеистов в окопах под огнём  
Добежит слепой, победит ничтожный  
Такое вам и не снилось

Ходит дурачок по небу  
Ищет дурачок мертвее себя  
Ходит дурачок по миру  
Ищет дурачок живее себя<sup>1</sup>

#### **Дурачок (Дмитрий «Хаски» Кузнецов, «Автопортреты», 2015)**

Однажды ты нырнёшь...  
Однажды ты нырнёшь в анабиоз  
Но вместо сада райского и поз  
Бронзовой Веуонсе...  
У ног твоих, у ног...  
У ног твоих, свернувшись калачом  
Ждет тебя, припрятав харчок в кулачок, дурачок

Он улыбнется сладко, словно девочка  
Ласковому солнышку подставив темечко  
На губах его жемчужинки, лопаюсь  
Обнажают пропасть, обнажают пропасть  
Мать на крыльцо выродка выволокла, взвыла:  
Пьяных слёз сладка сыворотка  
Пьяных слов патетика горька  
Вяло купюры тискает в пакетике карга  
«Смотри, запричитала»  
Он - через плечо - улыбку ей  
За причиндалы держится ручонкой липкой  
«Эй, валим, пока не пожалела»  
В аркане ожерелья  
Объятий матери горланит ошалело дурачок  
«Грузи его, братуха, заводись и были»

---

<sup>1</sup> Текст цитируется по [5, с. 286-287].

И когда рухнут занавесы пыли  
Баба забитая, тербя сарафан  
Сама себе завидуя, развернет целлофан

Ты ори, проклинай своё небо-небо  
Но ответа не жди - его нету-нету  
Не услышишь ничего, только эхо-эхо  
Только эхо-эхо, эхо-эхо, эхо-эхо  
Но ему загляни в глаза, око в око  
Дурачку загляни в глаза, око в око  
Ты не увидел ничего, хоть видел много-много  
А дурачок, он всегда видит Бога-Бога

У порога, дежурный каламбур жуя  
Я улыбаюсь жулику и буржуа  
Зубы сухие облизну, возьму в охапку артистку  
И контрабандисту вина плесну  
На сцену, дождавшись отмашки, пигалица  
Хлебнув изрядно из фляжки, отважно вывалится  
Зябко, как в холодильнике, стиснет окорочка  
Из кресел цвета хакакири пристально саранча глядит  
Из-за кулис дурачок семенит расхлябанно  
Она хватает шланг его, как сувенир разглядывает -  
Вслед вынимают гости сабельки абордажные  
Сжимают трости, лапают набалдашники  
Каскады конвульсий, гулкая тишина  
Только бьётся о вувву, булькая и шипя, плачущий дурачок  
В зале сгустился сумрак  
Сударыни и судари изводятся от судорог

Ты ори, проклинай своё небо-небо  
Но ответа не жди - его нету-нету  
Не услышишь ничего, только эхо-эхо  
Только эхо-эхо, эхо-эхо, эхо-эхо  
Но ему загляни в глаза, око в око  
Дурачку загляни в глаза, око в око  
Ты не увидел ничего, хоть видел много-много  
А дурачок, он всегда видит Бога-Бога

Однажды ты нырнешь в анабиоз, но  
Вместо сада райского и поз бронзовой Beyonce  
Годы пустыни вокруг обоза  
А всё то, что можно обсосать - обсосано  
У ног твоих, свернувшись калачом  
Ждёт тебя, припрятав в кулачок харчок, дурачок  
Ты приласкай его и он с тобой поделится  
Там хватит для тебя и абрикосового деревца  
Что есть творчество?  
Это когда десять дурачков следят за тем, как один корчится  
Что есть творчество?

Это когда десять дурачков следят за тем, как один корчится  
Что есть творчество?  
Это когда десять дурачков следят за тем, как один корчится  
Что есть?..<sup>1</sup>

**Дурачок («25/17» п.у. Г. Самойлов и С. Летов, «Умереть от счастья», 2017;  
автор текста - Андрей «Бледный» Позднухов)**

Нас нагнетал бас магнитол...  
Ты возьми в толк - не бери в долг.

Совок сломался, так что мусор нам уже не страшен -  
у нас есть дедушкин обрез, у старшаков калаш.  
Даёшь свободу, пропаганду отряхни с ушей!  
Кайфуют все - Кобейн и тот певец из Дешешей.  
Вот мы втроём на кухне - я, Метод Мэн и Лёха,  
на корку, в кружке, кислый, пусть постоит малёха,  
я раскатаю димыч, Метод нам читает «Крим»,  
а ты мотай метлу и будешь вечно молодым.  
По лету - мойка, бинт. Зимой – солома и цифры:  
шесть четыре шесть - для тех, кто был там, шифры.  
Фунай покажет нам, как Винсент Вега и Пуля  
на Зипе греют ложку, - всё цивилично, братуля.  
Убитая машина, как на газ давлю на поршень,  
я отменяю будущее, обнуляю прошлое...  
Всплываю где-то под утро на хатах знакомых,  
взрываемся в папирах - такая жизнь насекомых.

Падал пепел седой,  
падал ртутный столб -  
так ангел слепой  
силой брал престол.  
За окном падал снег,  
падал зрачок -  
так падал человек.  
Дурачок...

Всё у тебя получится - ты ж не такой, как все.  
Ты чо, повёлся? Мелькают спицы в колесе –  
нас перемелет в муку и как собак передавит,  
свинья, петух и змея лучшим вручают медали.  
Танцуй, пока молодой, ведь это будет недолго -  
под старой детской кроваткой тоже прячутся волки,  
точат рандолевые зубы, варят чифирь и ждут...  
Закровоточит юность, готовы бинты и жгут.  
Тут фартануло лишь тебе, прощай, Марк Рентон,  
на эти бранные тела кончилась аренда.

---

<sup>1</sup> Текст цитируется с сохранением орфографии и пунктуации по интернет-публикации:  
<https://genius.com/Husky-fool-lyrics>

Лёха отъехал на Луну - нашим всем приветы,  
мы с Антоном собираем в среднем больше, чем Метод.  
Поколение щеглов небитых из Контактика  
наверяд ли что-то поймёт - и в этом тактика.  
Эти куплеты в основном для тех, кто чудом выжил  
и догадался, почему он летом в лыжах.

Падал пепел седой,  
падал ртутный столб –  
так ангел слепой  
силой брал престол.  
За окном падал снег,  
падал зрачок -  
так падал человек.  
Дурачок...<sup>1</sup>

Согласно знаменитой формуле М. М. Бахтина, «всякое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило» [1, с. 106]. Лексема «дурачок», вынесенная у Хаски и «25/17» в сильную текстовую позицию – в название песни, - очевидным образом «пахнет» той интертекстуальной семантикой, которой зарядил её, употребив в той же текстовой позиции, Летов, и это сразу же настраивает читательскую (точнее, слушательскую) рецепцию на поиск соответствий между данными рэп-композициями и их потенциальным претекстом.

Следует принять во внимание, что лексемы «дурак» и «дурачок», хотя и связаны деривационно, обладают в речи сильно различающейся частотностью. Так, по данным Национального корпуса русского языка [6], лексема «дурак» дает в основном корпусе 21 792 вхождения в 5 032 документах и в поэтическом корпусе – 915 вхождений в 641 документе, тогда как «дурачок» - 2 183 вхождения в 1 109 документах в основном корпусе и 56 вхождений в 54 документах - в корпусе поэтическом, что, если учитывать только количество словоупотреблений, показывает пропорцию примерно 24 к 1 для основного корпуса и 16 к 1 для поэтического. Столь низкая (в сравнении с «дурак») частотность употребления делает лексему «дурачок» маркированной и отсылающей к тем узнаваемым (суб)культурным контекстам, где она встречается; а для российской музыкальной парадигмы это, вне всякого сомнения, летовская песня «Про дурачка».

Отметим отдельно, что в случае с «25/17» заголовочный комплекс содержит ещё один важный сигнал реактуализации летовской поэтической традиции. Речь идёт об указании в заголовке в качестве приглашённого музыканта наряду с Глебом Самойловым, исполняющим припев, Сергея Летова, завершающего песню саксофонной кодой. Перед нами явное отступление от конвенций оформления авторства трека (песни) в рэп-традиции: в случае записи трека в коллаборации, или фите (англ. feat, сокр.

<sup>1</sup> Текст цитируется с сохранением орфографии и пунктуации по интернет-публикации: [https://vk.com/topic-1212665\\_35043256](https://vk.com/topic-1212665_35043256) (Официальная группа «25/17» ВКонтакте).

от featuring), обязательно указывается приглашенный соавтор, читающий свой фрагмент текста, но крайне редко - музыкант, принимающий участие в записи трека (очевидно, по той причине, что собственно музыкальная составляющая в рэпе часто редуцирована до бита или готового сэмпла). Несложно предположить, что фамилия Летова в данном случае указана именно потому, что она буквально встраивается в саму семантику текста, активизируя для реципиента связь с летовским претекстом.

Общий взгляд на три текста наводит на мысль о том, что кроме заглавия их не связывает практически ничего. Действительно, в этом ситуативно возникающем «триалоге» общность трёх «Дурачков» возможно заметить, только обратив внимание на то, чем они различаются; поэтому начнем с анализа черт, дистанцирующих Хаски и «25/17» от летовской песни.

Как известно, Летов комментировал историю создания песни «Про дурачка» следующим образом: «Песенка про дурачка составлена по большей части из обрывочных образов, словосочетаний и строк, которые я полубессознательно записывал, валяясь в энцефалитной горячке, которая предательски и достоверно посетила меня после очередной поездки на Урал. Связующим звеном явилось несколько переработанное древнерусское заклинание на смерть: “Ходит покойничек по кругу, Ищет покойничек мертвее себя”» [4]. Отсылка к энцефалитному бреду и заговору<sup>1</sup> как источникам текстопорождения наглядно объясняет саму композицию песни: по сути это монтаж видений, галлюцинаций, имеющий визионерски-мифологическую основу, что делает песню в целом неким развернутым мифологическим высказыванием. Если собрать воедино все присутствующие у Летова хтонические мотивы и образы - «идёт Смерть по улице, несёт блины на блюде / Кому вынется - пятак», «Моя мёртвая мамка вчера ко мне пришла / Всё грозила кулаком, называла дураком / Предрассветный комар опустился в мой пожар / И захлебнулся кровью из моего виска», «Буду пух глотать, буду в землю нырять / И на все вопросы отвечать: “ВСЕГДА ЖИВОЙ!”», «Ходит дурачок по небу / Ищет дурачок мертвее себя», - становится вполне очевидным, что странствования «дурачка» по миру, по лесу и по небу есть не что иное, как путешествие в мифологическом пространстве, вероятнее всего соотносимом с пространством смерти (поскольку именно здесь «идёт Смерть по улице», происходит встреча с «мёртвой мамкой», захлёбывается кровью «предрассветный комар», возможно «в землю нырять» и становиться «всегда живым», то есть непогребённым мёртвым, да и сам лес, если вспомнить труды В. Я. Проппа, в русском фольклоре регулярно кодируется как хтонический локус). Итак, «Про дурачка» - это в первую очередь миф, причем миф архаический.

На фоне летовского мифологизма «Дурачок» «25/17» воспринимается исключительно как дискурс социально-автобиографический, в некотором

---

<sup>1</sup> Согласно устному комментарию А. В. Корчинского, в действительности фольклорных источников у песни «Про дурачка» значительно больше: кроме упомянутого Летовым «заклинания на смерть» это также заговор от порчи, подблюдные песни и др.

смысле мемуарный. Общий контекст альбома «Умереть от счастья», чрезвычайно целостный по своей концепции, можно определить как своеобразное эстетическое преодоление «травмы юности», связанной с «лихими девяностыми» и, в частности, с зависимостью от наркотиков. Демонстративно работает на этом и «Дурачок»: в первом куплете наглядно воспроизводится процесс варки наркотика (фоном чего выступает соответствующая сцена из «Криминального чтива» К. Тарантино), второй куплет – это рефлексия над таким образом жизни и его перспективой (её кинематографический код – Марк Рентон, персонаж фильма Д. Бойла «Трэйнспоттинг», находящий в себе силы сбежать «вовне»); семантическая дистанция между двумя куплетами – это своего рода взгляд из «себя сейчас» на «себя тогда».

Столь сильная социальная привязка песни «25/17» чрезвычайно важна, поскольку и образ «дурачка», и сама лексема «дурачок» здесь приобретают новые по сравнению с текстом Летова смыслы. Если вернуться к песне «Про дурачка», то следует отметить, что позиция «я» у Летова достаточно парадоксальна: «я» говорит о «дурачке» в третьем лице и в то же время «примеряет» его на себя, что устанавливает подвижную семантическую дистанцию между «дурачком» и «я»<sup>1</sup>. В социально-мемуарно-рефлексивном нарративе «25/17» само присутствие лексемы «дурачок» минимально, она употреблена всего дважды – в закрытии припева. Возникающий при исполнении полифонизм (куплет исполняет Бледный, припев – Глеб Самойлов, однако заключительное «дурачок» в припеве вновь произносится Бледным, причём с печально-осуждающей интонацией) порождает характерную картину «двойного высказывания»: в куплете дано повествование от «я» о «себе тогда», припев же вводит своего рода остранный метапозицию, он выступает как оценочное суждение, где финальное «дурачок» оказывается как бы подведением черты под всем, о чём говорится в куплете. В результате реципиент должен услышать в заключительном «дурачок» и осуждающую самооценку, взгляд на себя глазами себя же, но уже в настоящем, и столь же осуждающую оценку внешнюю – взгляд с точки зрения «нормального» общества, для которого наркоман – «дурачок», маргинал, живущий в разрушающемся мире не по установленным социумом законам, а по собственным правилам.

Семантика «Дурачка» Хаски в известном смысле находится между «25/17» и Летовым – и одновременно равноудалена от них. Хаски образно-метонимически выстраивает историю, которую достаточно несложно воспроизвести фабульно: пьяная мать продаёт своего умственно отсталого сына неким неназванным заезжим для последующего физического надругательства – принуждения к совокуплению на глазах у «сударынь и суда-

---

<sup>1</sup> Это свойство летовской субъектной позиции очень удачно характеризует О. Темиршина, рассуждая о «комплексе телесности» у Летова: «Герой Летова подобен ленте Мёбиуса, он может одновременно находиться внутри и снаружи своего тела» [8, с. 200]. В. Гавриков комментирует «немотивированный переход от первого лица к третьему и наоборот» в песне «Про дурачка» как приметку архаичного «субъективного синкретизма» [2, с. 26], что также подтверждает тезис о мифологической природе летовского текста.

рей»; эта совершенно дикая картина, как отмечает один из комментаторов песни, стоит где-то в одном ряду с кинофильмами Л. фон Триера и А. Балабанова [7]. Однако если у «25/17» социальная контекстуализация изображаемого репрезентирована чётко узнаваемыми хронологическими знаками, воспроизводящими эпоху 1990-х («Совок сломался, так что мусор нам уже не страшен...»), «Даёшь свободу, пропаганду отряхни с ушей!..» и др.), то Хаски, на первый взгляд создающий похожую «чернушную» ситуацию с определёнными социальными маркерами типа пьянства, «контрабандистов», «бронзовой Веуонсе» и т. п., лишает слушателя возможности однозначно установить, к какой конкретно временной ситуации она отнесена. Иначе говоря, Хаски выстраивает не столько некий социальный нарратив, сколько миф о социальном, миф о полном несправедливости и унижения мире, в котором «дурачок» всегда поругаем, всегда подвергается насилию и испытывает ужас по отношению к этому миру. И, пожалуй, именно у Хаски «дурачок», который «всегда видит Бога-Бога», выступает в роли, максимально близкой к своей традиционной культурной семантике: это не глупец, а ребенок, вызывающий у окружающих снисхождение и жалость<sup>1</sup>, близкий к юродивому.

Столь же специфична у Хаски субъектная фиксация «я». Для текста важен переход от вненаходимого нарратора в первом куплете к персонажному «я», персонифицированному как участник событий, во втором куплете («У порога, дежурный каламбур жуя / Я улыбаюсь жулику и буржуа / Зубы сухие облизну, возьму в охапку артистку / И контрабандисту вина плесну»). Но ещё более важна автоматетекстуальная по своей природе кода песни, которая полностью меняет сюжетику: благодаря ей мы приходим к пониманию того, что перед нами текст не о том, как «сильные мира сего» унижают дурачка, а о том, как сам мир «насилует» поэта. Финальное «Что есть творчество? / Это когда десять дурачков следят за тем, как один корчится» позволяет как минимум двойную трактовку: это, с одной стороны «десять дурачков»-читателей, следящих за творческими корчами поэта, а с другой, «десять дурачков» – это сам поэт, следящий за мучением слабого и унижаемого человека, который есть единственная достойная тема поэзии. Так на смену летовскому «дурачку»-визионеру, путешествующему в мир смерти, у «25/17» приходит «дурачок»-наркоман, живущий в мире разрушенной социальной нормы, а у Хаски – «дурачок»-поэт, «корчащийся» в творческой муке наблюдений за античеловечным миром.

Вторая важная точка со-противопоставления трёх «Дурачков» – это их радикально различающиеся дискурсивные стратегии. Этот, казалось бы, самоочевидный факт – три автора, обладающие собственными оригиналь-

---

<sup>1</sup> Ср.: «“Дурачком” обычно называют того, кто совершает глупости по простому недомыслию или поспешности. Уменьшительно-ласкательное обращение, как обращение к детям, не достигшим интеллектуальной зрелости, говорит о снисхождении к нему окружающих» [3, с. 25].

ными и узнаваемыми идиостилиями, пишут по-разному – весьма существенно для понимания анализируемого интертекстуального взаимодействия.

В песне «Про дурачка» мы наблюдаем излюбленный летовский поэтический приём – своеобразное семантическое квантование текста (оно очевидным образом сближает Летова с обэриутами, в первую очередь с Александром Введенским), при котором семантическое декодирование допускают лишь очень небольшие синтагматические фрагменты: словосочетание, стиховая строка, максимум строфа, в то время как более объёмные массивы текста этому скорее противятся. В основе такой поэтики лежит то, что примерно с 1990-х годов («Прыг-скок», «Сто лет одиночества» и далее) Летов начинает особенно активно работать не с денотативной семантикой текста, а с коннотативными полями<sup>1</sup>. Несложно разложить текст «Про дурачка» на отдельные образы, усмотреть сюжетную связность в пределах каждой отдельной строфы, но собрать всё это воедино возможно, пожалуй, лишь тогда, когда мы помещаем эти образы, синтагмы, строфы в общее пространство коннотативных смыслов, где, собственно, и протягиваются главные сквозные темы – смерти, потустороннего существования, «неотмирности», выломанности из жизни и т. п.

В сопоставлении с летовской песней «Дурачки» «25/17» и Хаски значительно более нарративны: на смену коннотативно-психоделической поэтике Летова здесь приходит поэтика, близкая к традиционному для рэпа жанру сторителлинга (хотя сторителлингом в чистом виде это назвать, пожалуй, нельзя). Однако «Дурачок» Хаски при всей сильно выраженной сюжетности одновременно чрезвычайно метафоричен, и это можно назвать характерной приметой поэтического стиля данного автора. Смысл здесь вуалируется метафорой и/или рождается из метафорики. Прокомментируем лишь один очень яркий пример подобной поэтической стратегии. Описывая внешность «дурачка», Хаски вводит деталь: «На губах его жемчужинки, лопааясь / Обнажают пропасть, обнажают пропасть». На уровне ближайших смыслов в этом метафорическом образе легко узнаётся описание герпеса либо, что столь же вероятно, пены или слюны на губах «дурачка». Вместе с тем за «жемчужинками на губах» без труда усматривается сильно маркированный интертекст – это «плепочки-жемчужины» из «Послушайте!» Маяковского, которые здесь, вспомним, метафоризируют звёзды. Соответственно, «жемчужинки» – это одновременно и герпес, и слюна, и это же звёзды, а обнажающаяся пропасть – это и разверзнутая пропасть рта, но это и бездна неба. И если спроецировать этот метафорический ряд на припев («А дурачок, он всегда видит Бога-Бога»), то получается, что даже в этом вроде бы проходном, но семантически очень ёмком

---

<sup>1</sup> Возможно, Летов так часто подчёркивал, что он психоделик, именно потому, что смысл его произведений должен постигаться не из денотатов, а из общей коннотативной картины текста, буквально «вычувствывываться» путём выхода за пределы ближайших лексических значений отдельных слов и синтагм в область ассоциаций, интуиций и эмоций. О доминировании коннотативных семантик в поэтическом языке Летова в связи с традицией русского авангарда см. также [9].

образе уже закодирована идея божественности «дурачка», а следовательно, метафора, актуализирующая стоящий за ней интертекст, выступает как мощный генератор смысла. Подобная метафоризация низового, физиологического (ср. во втором куплете не менее яркое метафорическое изображение реакции публики на происходящий акт, в котором участвует «дурачок»: «Вслед вынимают гости сабельки абордажные / Сжимают трости, лапают набалдашники»), остранным-возвышенное повествование о страшном позволяет ещё раз вернуться к аналогии с Триером и Балабановым: схожесть художественного метода трёх авторов состоит в переводе социального в метафорическое и – далее – в метафизическое, в балансировании между «антипоэтическими» прямыми и «поэтическими» переносными смыслами. Именно метафоризация у Хаски последовательно мотивирует то, почему «дурачок видит Бога»: сам дурачок и есть не что иное, как образ Бога в этом мире, которого отрывают от пьяной матери и принуждают погрузиться во грех.

Обращаясь к «Дурачку» «25/17», отметим, что насколько метафоричен Хаски, настолько же метонимичен Бледный. Воспроизведение эпохи 1990-х здесь густо насыщено цитатами, аллюзиями, отсылками к культурным и субкультурным контекстам и т.п. – они выступают как метонимические знаки, шифрующие поэтическое высказывание от «поколения щеглов небитых из Контактика», которое «навряд ли что-то поймёт – и в этом тактика». Именно тем, «кто чудом выжил», поколению 1990-х, адресованы упоминаемые в «Дурачке» Кобэйн и «певец из Дешей», Wu-Tang Clan (Метод Мэн) и Родион Газманов («Танцуй, пока молодой»), греющие «на Зипе» ложку Винсент Вега и Пуля (отсылка к «Криминальному чтиву»), любимому фильму Бледного, цитата из которого в своё время дала название группе) и Марк Рентон («Трэйспоттинг»), видеомэгафон «Фунай» и используемый при варке наркотика растворитель («шесть четыре шесть – для тех, кто был там, шифры»), «Жизнь насекомых» В. Пелевина («взрываемся в папирах – такая жизнь насекомых») – и, наконец, колесо Сансары («свинья, петух и змея»). Подобная социокультурная криптография, кодирование реалий времени в метонимических образах дает «25/17» возможность выводить вторые смыслы из сленга, ср.: «Совок сломался, так что мусор нам уже не страшен», «Убитая машина, как на газ давлю на поршень», «Закровоточит юность, готовь бинты и жгут» – эти фразы явно предусматривают одновременное прочтение в двух плоскостях, узуальной и сленговой, именно для того, чтобы в образовавшемся между двумя интерпретациями смысловом зазоре актуализировать нетождественность поэтического слова самому себе.

И в завершение тезисно обозначим несколько аспектов, в которых «Дурачки» Летова, Хаски и «25/17» обнаруживают более или менее очевидные точки пересечения. Прежде всего, это, конечно же, общая в своём семантическом потенциале репрезентация темы и образа «дурачка» как потустороннего существования, выломанного из норм и правил этого мира: будь то летовский мифологический «дурачок»-визионер в загробном

мире, «дурачок»-юродивый-поэт Хаски либо «дурачок»-наркоман «25/17», находящийся «по ту сторону» социальной логики, – во всех случаях мы видим общую идею альтернативности «дурачка» по отношению к миру. Значимой тематической скрепой трёх текстов выступает тема смерти как выхода за край бытия, которая эксплицитно присутствует у Летова, пунктирно – у «25/17» («Лёха отъехал на Луну – нашим всем приветы») и затекстово (в том, что «дурачок... всегда видит Бога-Бога») – у Хаски. Это и пунктирная у Летова («если крест на грудь, то на последний глаз пятак», «не бывает атеистов в окопах под огнём», «ходит дурачок по небу») и, напротив, текстообразующая у Хаски идея контакта с Богом как подтверждения «неотмирной» природы «дурачка», которая у «25/17» трансформируется в идею контакта с Люцифером («так ангел слепой / силой брал престол»). Это, наконец, летовский образ «мёртвой мамки» и тема связи матери и сына – видения-встречи во сне блуждающего в хтоническом пространстве сына с его «мёртвой мамкой», – трансформирующиеся в сюжетную ситуацию продажи матерью сына у Хаски, причём здесь мать и сын как бы обмениваются своими функциями: именно мать обрекает сына на символическую социально-психологическую смерть. Таким образом, заданные ключевой лексемой «дурачок» смыслы получают вариативность и дополнительно поддерживают возможность интерпретаций трёх «Дурачков» на фоне друг друга.

Предложенные наблюдения над характером межтекстового взаимодействия песен Егора Летова, Хаски и группы «25/17» позволяют в очередной раз убедиться в том, что образы и смыслы, которые вносит в семантическое пространство русской культуры рок-традиция, обладают высоким трансформационным потенциалом и способны выступать как сильный текстопорождающий генератор. Думается, дальнейшие исследования в данном направлении могут вполне убедительно показать, что существовавшие на протяжении двух десятилетий как эстетические оппоненты рок-и рэп-субкультуры на настоящем этапе вполне допускают рассмотрение в аспекте не конфронтации, но преемственности и творческого взаимообмена, что в свою очередь позволит существенно уточнить и скорректировать представление об их ролях и функциях в едином культурном поле.

### Литература

1. *Бахтин М. М.* Слово в романе [Текст] / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 72–233.
2. *Гавриков В. А.* Рок-искусство в контексте исторической поэтики [Текст] / В. А. Гавриков // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2007. – Вып. 9. – С. 22–31.
3. *Комаров С. В.* Казус дурака. Маленькое эссе о глупости [Текст] / С. В. Комаров // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура. История. Философия. Право. – 2014. – № 2. – С. 23–35.

4. *Летов Е.* Гроб-Хроники [Электронный ресурс] / Е. Летов // Гр.Об. Хроники: сайт. – Режим доступа: [http://grob-hroniki.org/article/1990/art\\_1990-11-10a.html](http://grob-hroniki.org/article/1990/art_1990-11-10a.html) (дата обращения: 22.05.2018).
5. *Летов Е.* Стихи [Текст] / Е. Летов. – М.: Выргород, 2011. – 546 с.
6. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]: сайт. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 24.05.2018).
7. <Рич> Франц Хаски [Электронный ресурс] // Rapsodos.ru: сайт. – Режим доступа: <http://rapsodos.ru/?p=423> (дата обращения: 22.05.2018).
8. *Темиршина О. Р.* Поэтическая типология лирики Летова и Маяковского: от модели мира к языку [Текст] / О. Р. Темиршина // Вестник Томского гос. университета. Филология. – 2017. – № 49. – С. 188–208.
9. *Черняков А. Н.* Поэзия Е. Летова на фоне традиции русского авангарда (аспект языкового взаимодействия) [Текст] / А. Н. Черняков, Т. В. Цвигун // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 86–94.