
⁶ Официальный сайт группы «Алиса» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.alisa.net/pressa.php?action=2005&disk=press222>

© Е.А. Гидревич

Н.В. РОЙТБЕРГ

Донецк

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ НАЧАЛО В ПОЭТИКЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Я. ДЯГИЛЕВОЙ**

В исследованиях, посвящённых изучению творчества сибирского рок-панк-поэта Яны Дягилевой (Янки), рассмотрены такие аспекты её произведений, как связь с фольклорной и русской поэтической традициями¹, своеобразие цветовой символики², специфика структурной организации и смыслового наполнения художественного времени и пространства³, затронута проблема обращения к теме сумасшествия, юродства⁴ и особенностям авторской интерпретации темы детства. Отдельную – наиболее объёмную – группу представляют исследовательские работы, анализирующие так называемый танатологический аспект, – концепт «смерть», суицидально-эстетическую составляющую в творчестве Янки⁵.

Самобытность и глубина раскрытия темы смерти позволяют говорить о несомненном наследовании Дягилевой литературно-культурологической школе «проклятых поэтов» (от Поля Верлена и Артюра Рембо до Джима Моррисона и Сильвии Плат), трагедийно-мистериальному мироощущению декаданса, в какой-то степени – неоромантизму, а в качестве одной из философских подоснов её творчества назвать религиозный экзистенциализм, основополагающими концептами которого выступают ужас перед непостижимостью тайн бытия и тревога, обусловленная осознанием кризиса взаимоотношений человека с окружающим миром, с Богом, с другими людьми.

По нашему глубокому убеждению, поэтика русского рока вообще в наибольшей степени фундирована философией «бытия-к-смерти» (М. Хайдеггер). Этим можно объяснить столь частое обращение филологов к истолкованию репрезентации «мортального» (ит. *mortale* – «смертельный») мотива и феномена смерти в рок-поэзии. В данной статье мы хотели бы показать, что поэтика Яны Дягилевой фундирована прежде всего экзистенциальностью, и именно последняя является знаком «вписанности» произведений Янки в общий контекст современного искусства и культуры, свидетельством умелого и яркого отображения сложных процессов самоосмысления, взаимодействия с окружающим миром, осознания человеком «конца эпохи» кардинального изменения ментальной, психически-поведенческой установки на рубеже XX–XXI вв.

Так, по Дягилевой, бич современного человека – это бездуховность. Утрата Высшего Начала, веры в Божественное на фоне усиления безликой равнодушной «тотальности» (Э. Левинас), враждебной ко всему живому, личностно-сокровенному, являются главной причиной «расчеловечивания» людей: «Порой умирают боги и права нет больше верить <...> Шагают полки по иконам бессмысленным ровным клином / Теперь больше верят поганам и ампулам с героином <...> Так иди и твори, что надо. Не бойся, никто не накажет. Теперь ничего не свято»⁶.

Ощущение жуткого несоответствия действительного, существующего хода вещей желаемому гармоничному миропорядку во многом обусловлено ослаблением веры и богоутратой: «Светлоглазые боги глохнут / Заражаясь лежачим танцем / Покрываясь стальной коростой». Вера ставится под сомнение, обесценивается, теряет смысл из-за собственной «устарелости», обветшалости: купола сделаны из «прошлогодней соломы» («Полководчества»). Задуманный и созданный Господом мир оказался непоправимо ущербным: «Только сказочка х...я и конец у ней неправильный / Змей Горыныч всех убил и съел» («Выше ноги от земли»). Ущербность мира людей как очевидная неудача Божьего промысла – это ли не дискредитация божественного Лица (Лица), и – как следствие – человеческого, поскольку человек создан «по образу и подобию»⁷: «Расчётной книжкой моё лицо» («Декорации»), «О камни разбивать фотогеничное лицо» («Продано»), «Заплаты на лице я скрою под чадрой» («Я голову несущий»).

Обезбоженность превращает окружающий мир в хаос, лишает опоры и надежды, смысла и света, оставляя лишь боль и безысходность: «Нечем прикрыть обнажённую боль / No future – здесь и сейчас»; «а я по шею в гибельных местах»; «изначальный конец – голова не пролезает в стакан / убили меня значит надо выдумывать мечь»; «здесь не кончается война / не начинается весна / не продолжается детство»; «в бездну через дым-боль / сорванные с петель открылись раны / на небо, под землю живыми глазами».

Трагедия отдельно взятого человека («А чувака жалко / Он лежит в больнице жрёт мепробомат...»; «А ребёночек в больнице помирает, ведь помрёт / Он объелся белым светом») трансформируется в нелепую ужасную судьбу целого поколения («Порешите нас твёрдой рукой / Отвезите нас к грязной стене ... Расселите нас в жёлтых домах»⁸, «Нас поведут на убой» («Особый резон»), «Мне придется отползать ... от поколения зла в четыре чёрных числа» («Берегись»)) и разукрупняется до масштаба вселенского апокалипсиса: «Солнышко смеётся громким красным смехом» («Гори, гори ясно»).

Очевидная необходимость каким-то образом повлиять на существующий миропорядок, изменить его, и осознание невозможности это сделать – ведущий мотив произведений Дягилевой. Нежизнеспособность жизни, опустошённость и закостенелость всех ценностно значимых установок и ориентиров, тщетность попытки противостоять злу и жестокости

окружающей действительности в поэтике произведений Янки нашли отражение и на различных уровнях: на *лексико-фразеологическом* (так называемые «неофразеологизмы» – «Зима да лето одного цвета», «Телевизор будешь смотреть – козлёночком станешь»); использование обценной, жаргонной лексики: «И как х..о мне никто не знает» («Печаль моя светла»); обыгрывание газетно-публицистических шаблонов («Борцом будь за мир отважным / С кем спать – спроси у ячейки <...> Вступай в ДОСААФ скорее / Крепи страны оборону»), на *синтаксическом* («рваный», «ломаный» синтаксис, так называемое «монтажное» письмо, построенное на коннотациях, аллюзиях и пр.: «Тёмных деревьев / перечёркнутых ночь фонарей / завернувшись в жёлтые / глаза волчьи / сбросив шелуху снов / голой кожей / кому ты нужен / перевороченный вскрик»; обилие побудительных предложений), на *морфемном* (ироничное использование ласкательных суффиксов («На голову горюшко тёплой шапочкой ... почём теперь сказочки – по жизни да разуму»)), *морфологическом* (частое использование безличных глаголов и глаголов повелительного наклонения (как призыв к действию и ожидание перемен), употребление метафоры прошедшего времени («всё уже было»; «потусторонний» взгляд на этот мир).

Доминантой содержательного плана выступают тревога и страх в их экзистенциальном наполнении – как «ожидание постоянного присутствия в жизни непредвиденных событий», как чувство, «присущее только человеку, не имеющее конкретного объекта, и этой неопределённостью подавляющее человека, поскольку выявляет и обнаруживает “ничто”» (М. Хайдеггер), пустоту, бессмысленность мира. Специалисты разделяют экзистенциальные страхи на четыре основные группы: страх перед пространством, страх перед временем, страх перед жизнью и страх перед собой⁹. Примечательно, что последний в произведениях Дягилевой практически не эксплицирован – можно назвать только боязнь сойти с ума, но и в этом случае мотив безумия больше коррелирует со страхом перед временем и пространством – сумасшествие как один из способов освоить либо подвергнуть обструкции непригодную для жизни окружающую реальность («Нам нужно выжить. Выжить из ума» («Фонетический фон»)). Страх перед жизнью, напротив, выступает лейтмотивом, демонстрируя «оголенность» точек соприкосновения с небытием, с недушевленным предметно-вещественным миром. При переходе в более высокую степень страх оборачивается ужасом.

Не случайно одним из исследователей поэзия Янки была обозначена как «поэзия крика» – «по силе передаваемой боли» и по «болевому фольклорному началу», – где крик выступает радикальным средством противостоять «анестезии по-человечески»¹⁰. Экзистенциальный ужас порождён оппозицией живого, настоящего, подлинного – искусственному, обезличенному, *неподлинному* (М. Хайдеггер)¹¹. Человек может вырваться за пределы неподлинного существования, лишь ощутив экзистенциальный страх как «бытие-к-смерти», отстранившись от «мира вещей» и моментов

настоящего к самому себе и осознанию своей конечности, т.е. становясь «индивидом в “горизонте личности”» (В.С. Библер)¹², где «личность есть боль... Можно избежать боли, отказавшись от личности. И человек слишком часто это делает» (Н.А. Бердяев)¹³.

Удел имеющих «мужество быть» (П. Тиллих) – постоянно испытываемая глубокая тревога и ужас, обусловленные осознанием дисгармонии существующего миропорядка: «Боль встала столбом у изголовья»; «Катится всё в пропасть ...Куда-то в смерть»; «Ожидало поле ягоды / Ожидало море погоды / Рассыпалось человечеством / Просыпалось одиночеством... / С огородным горем луковым / С благородным раем маковым / Очень страшно засыпать».

Постоянным мотивом в произведениях Янки выступает также предрешённость, несостоятельность всего доброго, открытого к диалогу, обречённость благих начинаний: «Контейнеры костей стекают под откосы / Все костыли в костры кастетом на контакт / Прочтённое письмо порви на папирозы», «Под полозьями саней живая плоть чужих раскладов»; «Долго красным светом по живым глазам»; «Рассыпать живые цветы по холодному кафелю».

Бесчувственно-механистичный мир у Дягилевой может быть представлен в метафорическом образе ледяной камеры-кинозала, атрофирующей у своих посетителей способность размышлять и чувствовать («Холодильник»; ср. также с традиционным для рок-поэзии негативным отношением к средствам массовой информации вообще и в частности к телеэфиру, которые заслоняют от человека его подлинное бытие: «Я выключаю телевизор, я пишу тебе письмо / Про то, что больше не могу смотреть на дерьмо» (В. Цой, «Кончится лето»), «Мои мамы и папы превратились давно в телевизоры» (З. Рамазанова, «МОРЕНЕБООБЛАКА»), «телевизионная плеть» у К. Кинчева («Воздух»), «Мы сгорим на экранах из синего льда» (А. Башлачев, «Спроси, звезда»), как киборг-палач («Страх, сияние, смерть / Чужой дом / Управляемый зверь у дверей / На чужом языке говорит / И ему не нужна моя речь» («Чужой дом») или манекен («И движутся манекены не ведая больше страха» («Порой умирают боги»)).

Поэтика произведений Янки Дягилевой сводится к диалектике борьбы индивида, стремящегося «быть», а не «иметь» (Э. Фромм), с засильем техногенной развлекательно-бездумной сферы, засасывающей человека в болото бездуховной посредственности.

Трагедия состоит в том, что борьба эта зиждется на обращенности к глубинным тайнам бытия, к пресловутым «проклятым вопросам», к попытке осознать самоё себя, а это чревато «(само-)изгнанием» из бытия, «соскальзыванием» на обочину жизни – по ту сторону мира повседневности и быта, мира людей и вещей. (*To exist* трансформируется в *exit* («Мы ушли в открытый космос / В этом мире больше нечего ловить» (А. Васильев, «Гни свою линию»)).

Таким образом, можно сказать, что в творчестве Янки запечатлены и представлены такие характеристики мировосприятия рубежа XX–XXI вв., как неустранимое «сознание промежутка» – бегство от чуда изначальной ответственности, от напряженностей и ответственностей свободного времени, свободного решения, и возникающая в связи с этим «необходимость для каждого индивида самому находить живую воду, соединяющую и сращивающую разломы времени. Или – сознательный отказ от поисков живой воды. Мучительный риск – каждый раз заново ... в трудном решении изобретать “что, как и для чего делать”, “почему, зачем и как жить”».

«Живая вода» – это, по Дягилевой, умение и желание видеть среди омертвевшего живое, настоящее.

¹ См.: Мутина А.С. «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; Хаецкая Е. Исследование о Янке // Янка. Сб. матер. – СПб., 2001. – С. 214–221.

² Шилов П. Янка глазами читателя (Цветопись) // Янка. Сб. матер. – СПб., 2001. – С. 240–252.

³ Мезенцева Ю.Ю. Любимый герой русской литературы. Образ дурака в песнях «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» Владимира Высоцкого и «Выше ноги от земли» Янки Дягилевой [Электронная статья] // Янка Дягилева: сайт. – Режим доступа: yanka.lenin.ru/stat/mezenceva.htm.

⁴ Багичева В.В., Багичева Н.В. Концепт «смерть» в творчестве Янки Дягилевой // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. науч. тр. – Тверь; Екатеринбург, 2007. – Вып. 9. – С. 54–68; Кудимова М. Янка вопленица [Электронная статья] // New Hot Rock. – 1995. – № 11–12 – Режим доступа: superroot.narod.ru/yanka/water/water.htm.

⁵ См.: Доманский Ю.В. «Тексты смерти» русского рока. – Тверь, 2000; Иеромонах Григорий. Смерть и самоубийство как фундаментальные концепции русской рок-культуры // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2002. – Вып. 6. – С. 57–88; Кипелова И.В. Проблема разрушения личности в отечественной рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, Екатеринбург, 2010. – Вып. 11. – С. 35; Лексина А.В. Танатология в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2004. – Вып. 7. – С. 186–193; Никитина Е.Э. «Падение вверх» и самоубийство Бога в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2001. – Вып. 5. – С. 224–230; Никитина О.Э. Доминанты образа рок-героя в русской рок-культуре // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2005. – Вып. 8. – С. 142–158; Уфимцева Н.П. «Мертвецы ходят обратно»: семантика смерти в альбоме «Майн кайф?» группы «Агата Кристи» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2001. – Вып. 5. – С. 79–87.

⁶ Здесь и далее тексты Я. Дягилевой цитируются по: «Русское поле экспериментов»: Егор Летов, Яна Дягилева, Константин Рябинов. – М., 1994.

⁷ Бытие. Гл 1. 26–27 // Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета Канонические. – М., 2000.

⁸ Здесь и далее тексты Я. Дягилевой цитируются по: Янка. Сб. матер. – СПб., 2001. – С. 7–11.

⁹ Щербатых Ю.В. Избавься от страха. – М., 2010.

¹⁰ Виноградов Д. [Электронная статья] // Янка Дягилева: сайт. – Режим доступа: <http://yanka.lenin.ru/stat/denis.htm>.

¹¹ Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина – М., 1997.

¹² Библер В.С. От наукоучения к логике культуры: Два философских введения в XXI век. М., 1991 – С. 279.

¹³ Бердяев Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М., 1994. – С. 297.

© Н.В. Ройтберг