
01.03.2006. - № 35 (1913). Цит. по: «Время Z» – журнал для интеллектуальной элиты общества [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/469>).

⁶ См., например: *Савельев К.Н.* Указ. соч.; *Долгенко А.Н.* Указ. соч.

⁷ Здесь и далее тексты «Агаты Кристи» цитируются по официальному сайту группы. Режим доступа: <http://www.agata.ru>.

⁸ Здесь и далее тексты «Пикника» цитируются по официальному сайту группы. Режим доступа: <http://www.piknik.info>.

⁹ См.: *Толстиков В.С.* К вопросу о русской культуре Серебряного века // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. – Челябинск, 2012. – Вып. 25. – С. 62-68.

¹⁰ Там же. С. 65.

¹¹ *Долгенко А.Н.* Указ. соч.

¹² *Брюсов В.* Дневники (запись от 4 марта 1893 г.) – М., 1927. – С. 12. Цит. по: *Семенова В.В.* Поэзия русских символистов как явление модернистской культуры // Вестник Югорского государственного университета. – 2011. – Вып. 1 (20). – С. 113.

¹³ *Долгенко А.Н.* Указ. соч. С. 20.

¹⁴ См.: *Капрусова М.Н.* К вопросу о вариантах функционирования модернистской традиции в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2000. – Вып. 4. – С. 178–187.

¹⁵ *Долгенко А.Н.* Указ. соч.

¹⁶ См.: *Капрусова М.Н.* Указ. соч.

¹⁷ *Долгенко А.Н.* Указ. соч. С. 19.

© Е.Э. Никитина

Т.С. КРЫЛОВА

Тверь

«ВЕРХ» И «НИЗ» В ПЕСНЯХ «АГАТА КРИСТИ»

В работе мы планируем рассмотреть некоторые аспекты художественного пространства в песенном мире группы «Агата Кристи», рассмотреть мотивы, которые соответствуют категориям пространства «верх» и «низ». При этом мотивы могут как строго соответствовать этим категориям, так и быть контекстуально связанными. Благодаря контексту, который содержит слова с закреплёнными за ними пространственными значениями, эти значения могут обретать слова, не соотнесённые в русском языке с пространством. Например, пространственной категорией оказывается любовь. Однако для начала следует рассмотреть соотношение «верха» и «низа» и то, что контекстуально с ними связано, поскольку в творчестве «Агаты Кристи» соотношение «верха» и «низа», их противопоставление и взаимопроникновение является сквозным мотивом. Архетип «низа» содержит негативный для мифологического сознания смысл (как мира «нижнего, враждебного людям и богам»¹), «верха» – позитивный. В некоторых песнях «Агаты Кристи» такая оппозиция семантики «верха» и «низа» сохраняется, но в большей части она подвергается видоизменениям, позволяющим по-другому интерпретировать «верх» и «низ». Для того чтобы рассмотреть функционирование указанной антиномии в песенном

мире «Агаты Кристи», мы взяли песни из разных альбомов, содержащие категории «верха» или «низа» и проанализировали их соотношение.

Песня «Убитая любовь» («Майн Кайф?», 2000) содержит указание на подземный мир («убитая любовь в театре мертвецов»). Подземный мир с точки зрения пространственной системы является абсолютным «низом». Обратим внимание на то, что указание на него уже отсылает нас к мифологическому сознанию. «Верх и низ, верхний и нижний миры, в мифологической модели мира одно из основных противопоставлений ...соотносящееся с основными элементами (стихиями) мироздания. Нижний земной мир людей противопоставлен небесному миру богов и духов и, уже как верхний мир, – преисподней, загробному миру, а также водной стихии, первичному океану, на котором покоится земля»². В песне присутствует описание мира мертвых, где всё мертвое, но в то же время всё находится в действии. При сохранении особенностей понимания «верха» и «низа» мифологическим сознанием (включая их инверсию³) во многих других песнях «Агаты Кристи» акцент делается именно на пространственность этих категорий (появляются границы, движение, ощущение времени). Движение вниз или в царство мёртвых во многих песнях представлено позитивно. Можно предположить, что в песне «Ты и я» («Опиум», 1994) лирический субъект, обращаясь к лирическому адресату с предложением поплыть «наоборот» («Мы сядем в белый пароход / И поплывём наоборот / И в неизведанной земле / Увидим Ницше на коне»), имеет в виду путь в царство мёртвых. В древнегреческой мифологии Харон перевозит людей в царство мёртвых через реку Стикс, поэтому имеет смысл «прочитывать» песню в ключе данной мифологемы. Смена пространства лирическим субъектом на противоположное («И поплывём наоборот») может быть связана с ещё одной инверсией – с инверсией, касающейся ума («Давайте все сойдём с ума»). Это позволяет говорить о том, что для лирического субъекта инверсия внутреннего пространства (в данном случае ума) может совпадать с инверсией внешнего (то есть с земли – под землю⁴). Античная мифология может переплетаться здесь и с библейской (имеется в виду мифологема дьявола): «мы будем дико хохотать, мы будем крыльями махать». Хохот – это признак дьявола, крылья могут быть как у дьявола, так и у ангела. Здесь это можно расценивать и как контаминацию признаков «верхних» и «нижних» библейских персонажей, и как указание на принадлежность лирического субъекта и его адресата к нижнему миру. Правда, последнее в данном случае тоже представлено позитивно («И покорится вся земля / Таким как ты таким, как я»). В песне «Декаданс» («Декаданс», 1990), как и следовало бы в логике декадентства, смерть эстетизируется, причем указывается на смерть именно как на переход в другой мир:

Вернусь я туда где кушают смерть
И черпают жизнь из хрустальных бокалов
Где ничего невозможного нет
Да это немного но это немало

Там декаданс случайные встречи
Солнышко тушит ненужные свечи
На патефон поставлю пластинку
И застрелюсь под музыку Стинга

В песне «Нисхождение» («Позорная звезда», 1993) ключевым оказывается само событие движения («Мы упали и летим и летим»), которое является безвредным: «А тем кто сам добровольно падает в ад / Добрые ангелы не причинят / Никакого вреда никогда». Здесь движение вниз – это одновременно и падение, и полёт, то есть движение вниз маркируется и позитивно, и негативно, а кроме того, полёт невозможен без падения, равно как и падение без полёта. Движение вниз в таком случае предстаёт как амбивалентное явление: полёт невозможен без падения так же, как «верх» невозможен без «низа». Такое единство противопоставленных явлений особенно акцентируется в песне «Грязь». Здесь движение вниз (к грязи) – это тоже полёт, то есть нечто позитивное, желанное, что достигается через падение: «Ты готовишься упасть / Набирая высоту / За высотой высоту». Страсть и грязь соединяются как категории «низа», и поэтому предаться страсти то же самое, что совершить движение вниз.

Похожее воссоединение «низа» и любви как страсти («мы напьёмся сладкой влагой») очерчивается в песне «Джиги-Дзаги» («Позорная звезда», 1993). Элементом подземного мира становится любовь, а нахождение внизу в результате падения становится для любви обязательным условием: «приют» под землёй расценивается как «жертва» любви.

Мы украли приют
На последней черте.
Пусть над нами плывут
Звуки вальса червей
Мы с тобою махнём
В дамы и короли,
Мы с тобой принесём
Жертву первой любви.

В песне «Я буду там» («Позорная звезда», 1993) лирический субъект и лирический адресат («малыш») находятся в движении, но не совместно: «я упал а ты летишь». Здесь не указано, вверх или вниз падает герой (в отличие от малыша, который, судя по всему, летит вверх – в рай⁵). Наличие мотивов падения и полёта очевидно (здесь они поставлены в противительную конструкцию: «я упал, а ты летишь»), но это не обязательно обозначает противопоставление, поскольку может указывать на то, что лирический субъект завершил движение, а «малыш» нет), а связанный с ними мотив любви менее очевиден, но, несмотря на это, вполне ощутим.

Таким образом, мы рассмотрели движение вниз как лирическое событие, позитивно маркированное и эстетизированное, в котором любовь как

лирическое событие становится пространственной категорией «низа» как единицы бинарной мифологической антиномии.

Есть, однако, песни, где ни «низ», ни смерть не эстетизируются, где есть указание на нижний земной мир, который маркируется негативно. Например, в песне «Тоска без конца» («Опиум», 1994):

Умирают гады и хорошие люди
Умирают больные и доктора
Умирают кошки умирают мышки
Умирают черви в куче дерьма
О Тоска без начала
О Тоска без конца

Здесь упоминаются категории, не принадлежащие ни крайнему «низу» (то есть подземелью), ни «верху». Пространство середины вообще не характерно для творческого мира «Агаты Кристи», тяготеющего к крайностям в любых семантических оппозициях («Там где подвиг там и смерть / Вариантов сука нет»). Если земля или вода маркированы как среднее пространство троичной системы мира (загробный мир, земной мир и небесный мир), то они изображаются в негативном ключе.

В песне «Два корабля» («Ураган», 1996) нахождение на среднем уровне оказывается в одном контексте с отсутствием цели и смысла бытия («и неясно что им делать то ли плыть то ли тонуть», «потеряли свой фарватер»).

Пространство воды представлено в песне альбома «Пират» («Майн Кайф?», 2000). Указание на ад и рай говорит о возможности анализа «верха» и «низа» через те значения этой оппозиции, которые известны из библейской мифологии. Вода как библейская мифологема может быть грозным проявлением божества. Яхве на воде строит чертоги (в «Пирате» – корабль), оружием является огонь (в «Пирате»: «Долетит моё пламя-пламя и до самого ада»; огонь здесь – орудие мести за отца). Огонь и вода – стихии амбивалентные, могут нести как позитивное, так и негативное. В песне «Пират» присутствует указание и на ад, и на рай («Долетят мои слезы-пламя и до самого рая»), и на земное происхождение субъекта. Вода в библейской мифологии, являясь началом всех вещей, знаменует их финал («я умру но так надо-надо»).

«Пирата» можно соотнести с песней «Выпить море» («Майн Кайф?», 2000). В «Пирате» пират собирается умирать, а в песне «Выпить море» упоминаются мёртвые пираты. Здесь особенно значимо мифологическое значения моря. По отношению к миру людей водный мир занимает нижнее положение. Х.Е. Керлот отмечает, что «нижние воды» означают первичный хаос⁶. В песне «Выпить море» море противопоставлено небу, как «низ» «верху», и несёт в себе зло, а небо характеризуется в позитивном ключе («А выпьешь море видишь сразу / Небо в звёздах и алмазах»⁷). Чтобы увидеть небо, нужно выпить море, то есть вобрать «злой низ» в себя.

Пространство моря, «низа», маркированное негативно, должно оказаться внутренним, а пространство «верха» остаться внешним. Море – хаос, и хаос нужно вобрать в себя, чтобы совершилась мена пространств («Мертвецы хотят обратно / Надо только выпить море»). Такая инверсия позволяет говорить о наличии эсхатологического мотива в песне.

В песне «Альрауне» («Майн Кайф?», 2000) эсхатологичным становится событие любви, выраженной через пространственные категории. Указание на ангела и змею как на явления неба и земли позволяет говорить о построении пространства, основанном на мифологической оппозиции (ангел метонимически представляет собой «верх», а змея – «низ»). И тогда лирическое событие – это воссоединение «верха» и «низа» через любовь («Люби меня как я тебя / Как любит ангела змея»), а воссоединение «верха» и «низа» мы наблюдаем в эсхатологических мифах. Итак, здесь мы уже видим не нижний мир, не движение вниз, а взаимодействие «верха» и «низа».

Пространство, построенное на оппозиции «верха» и «низа» с непосредственным указанием на эти категории наблюдается в песнях «ХалиГалиКришна» («Опиум», 1994): «И в поисках крыши летает душа / То в самый низ, то в самые верха»; «Трансильвания» («Опиум», 1994): «Бесы варят позолоту», «а на небе звёзды»; «Ни там Ни тут» («Опиум», 1994): «По небу ангелы летят / В канаве дьяволы ползут»; «Ковер-вертолёт» («Чудеса», 1998): «Мы летим а вы ползёте / Чудаки вы чудаки»; «Молитва» («Позорная звезда», 1993): «Иначе не прожить чтоб радовался бог / И солнце не зашло в бездонный океан / А лучше нам в стакан»; «Легион» («Ураган», 1996): «Пляшет небо под ногами»; «Звёздное гестапо» («Ураган», 1996), «Серое небо» («Ураган», 1996).

Мифологические антиномии могут соотноситься по-разному, в зависимости от того, какую позицию занимает лирический субъект.

В «ХалиГалиКришна» и «Ни там ни тут» лирический субъект обращается и к «верху» и к «низу», соответственно, движение посменное, а «верх» и «низ» не проникают друг в друга. Песня «ХалиГалиКришна» легко поддается рассмотрению с точки зрения мифов о происхождении мира из частей тела (например, индийский миф о Пуруше, скандинавский об Имире, китайский о Паньгу). В песне «верх» представлен в качестве «крыши» субъекта, которая может находиться в движении («Куда ты плывёшь крыша моя»). В песне «Ковер-вертолёт» есть указание и на «верх», и на «низ», но движение лирического субъекта не вертикально, а горизонтально и противопоставлено «низу» (здесь позитивно маркирован полёт как горизонтальное движение в верхнем пространстве). В «Молитве» пространство организуется особым образом: есть небо, бездонный океан (хаос) и стакан (в котором отражается мир), который нужно выпить, чтобы «солнышку светить». Похожую ситуацию мы наблюдали в «Выпить море». Таким образом, лирический субъект становится амбивалентным сам по себе: вобрать в себя хаос, или «низ», во имя существования «верха», то

есть умирать, чтобы жить (лирический субъект может вобрать в себя и солнце, если оно зайдет «в стакан»). А «Молитва» может быть иронией не столько над религией, сколько над космогонической гармонией («Да здравствуй Бог это же я пришёл / И почему нам не напиться»). Иная ситуация наблюдается в «Легионе», где легион сам оказывается на небе. Если рассматривать это в логике библейской мифологии и воспринимать легион как убийцу бога, то за счет убийства бога (то есть того, кто принадлежит «верху») происходит инверсия «верха» и «низа» («пляшет небо под ногами»). Инверсированное пространство представлено и в песне «Серое небо»: «Я стряхиваю пепел в это небо»⁸. Здесь можно говорить об эсхатологическом мотиве по отношению к миру лирического субъекта: небо стало другим, мир поменялся, прежнего мира больше нет. Погибший мир – это мир детства: «Улетела сказка вместе с детством»⁹.

Оппозиция мифологических антиномий не может происходить без участия лирического субъекта, поэтому важно именно само движение лирического субъекта относительно «верха» и «низа».

Особенно пространственно ощутимым событие любви становится в песне «Триллер» («Триллер. Часть 1», 2004). В самом начале песни задается оппозиция «верха» и «низа» и ее связь с категорией любви:

Ты помнишь это было прошлым летом
Оно нам прилетело от любви.
И мы как дураки смеялись в небо
В ответ не слыша смех из-под земли.

Здесь любовь показана как движение вниз, то есть падение: «Я падал падал падала и ты», которое обязательно будет иметь свой конец, так как высота «смертельная». Только в этом моменте падения заключены одновременно и небо, и земля, а любовь, как обозначение того самого момента, предстаёт амбивалентной: «И для меня не будет больше света / Не будет больше неба и земли / Чем помнишь это было прошлым летом / Оно нам прилетело от любви».

Любовь как амбивалентная категория может выражаться через движения от одной крайности к другой или нахождение между крайностями, то есть важен сам процесс и пространство в том времени, в котором этот процесс происходит. А поскольку эти пространственные перемещения важны, появляются границы, пространство края.

В песне «EinZweiDreiWaltz» («Майн Кайф?», 2000) изображается процесс взаимодействия со смертью, который называется танцем («Мы танцуем смерть», «Смерть танцует нас»), вернее сама смерть становится танцем, а не одномоментным действием, что подчеркивает процессуальность смерти. Любой процесс как хронотопичная категория должен иметь своё пространство, танец со смертью наиболее логично накладывается на пространство края, которое совершенно чётко очерчивается в тексте «Эпилога» («Майн Кайф?», 2000): «А мы на краю пока на краю».

Пространство края – это граница между «верхом» и «низом». В песне «Чудеса» («Чудеса», 1998) нахождение на краю становится лирическим событием в той же логике, что и в «Триллере» (только в «Триллере» описан процесс падения, а в «Чудесах» – статичное нахождение между «верхом» и «низом»):

Где-то там где кончается
Где кончается вся земля
На краю мы качаемся
Ты и я ты и я

«Верх» и «низ» взаимодействуют в первую очередь через субъекта, причём даже при указании на движение последнего вниз акцентируется мотив «верха» и взаимообусловленность самих категорий «верха» и «низа», вследствие чего и само движение между краями пространства становится амбивалентным.

Для того чтобы удостовериться в этом, попробуем обратиться к некоторым песням, указывающим на движение вверх.

В песне «Навеселе» («Чудеса», 1998) движение вверх представлено на ирреальном уровне (то есть выдается за желаемое): «хочется лететь / так высоко так высоко / что можно умереть навеселе». Здесь мы опять видим слияние разнонаправленных явлений: лететь высоко и умирать. Смерть, согласно библейской мифологической традиции, уже есть разнонаправленное явление (погребение тела и отделение души, которая может подняться на небо), поэтому полёт и смерть в любом случае будут сохранять некую оппозиционность даже при их единстве в разного рода сознаниях. Итак, движение вверх, заканчивающееся смертью, амбивалентно.

В песне «Поход» («Ураган», 1996) движение вверх не тождественно падению. Тема смерти и движение вверх представлены посменно:

Где царица ночь рассыпает звёзды
Звёзды выют гнездо а мы идём по гнёздам
Мы идём мы идём мы идем себе идём
Мы идём мы идём мы идём за кайфом
Где течёт река русалки строят глазки
Там наверняка мы умрём от ласки
Мы умрём мы умрём мы умрём когда умрём

Движение вверх осуществляется, вероятно, по дереву («по гнёздам»), поэтому здесь нужно рассмотреть «верх» и «низ» через мифологему мирового древа. Мировое древо соединяет «верх» и «низ», в мифологической модели мира это «универсальный символ, объединяющий все сферы мироздания (космоса). Может воплощаться в виде собственно дерева, крона которого достигает небес, корни опускаются в преисподнюю, ствол ассоциируется со средним миром (земля), представляя собой модель миро-

здания, соединяющую все возможные миры по вертикали. <...>. Мировое древо связывает все основные пространственно-временные координаты»¹⁰. Движение субъекта чётко направлено снизу вверх, потому что имеет конечную цель («наш поход на небо»), о достижении которой речь не идёт. При этом движение осуществляется «задом наперёд», в чём уже наблюдается инверсия свойств верхнего, небесного и земного. Вверх ногами ходят мертвецы. К тому же упоминаются русалки, река, что позволяет нам говорить о таком движении вверх, которое подразумевает возвращение вниз.

В песне «Корвет уходит в небеса» объектом, движущимся вверх, выступает корвет, но с тем, что внутри корвета, не все так однозначно: «Капитан кричит проклятье тысяча чертей / И зубами отрывает голову с плечей / Голова упала в небо небо в голову дало». Голова падает в небо. И небо, и голова имеют пространственное значение «верха», но действие обозначено как падение в небо, то есть падение головы может быть направлено как вверх, так и вниз. Кроме того, первые четыре строчки указывают на то, что лирический субъект (обозначенный как «мы») находится внизу, а корвет – это сон, то есть движение вверх и по горизонтали внизу (по реке) может происходить одновременно, но в разных пространственно-временных измерениях. Таким образом, перед нами опять контаминация «верха» и «низа», отражающая их постоянную связь и амбивалентность движения между ними.

В песне «Полетаем» («Чудеса», 1998) движение вверх тоже неоднозначно. Сначала обозначается чёткое направление вверх («Улетаем мы на облаках»), но оно предполагает возвращение («А потом вернёмся спать»). Это движение снижено иронией («сигареты взлётные огни», «покажу тебе секрет / У тебя такого нет»). Кроме того, лирический субъект предлагает лирическому адресату прилуниться, а луна амбивалентна и, находясь на небе, является выразителем космогонических образов земных циклов¹¹, поэтому луна и противопоставлена небу так же, как «низ» «верху», значит, движение вверх не оказывается движением на небо.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в песнях «Агаты Кристи» «низ» и «верх» находятся в постоянной связи друг с другом. Если указывается на движение вверх, то при этом акцентируется связь с «низом» и невозможность одного без другого. И наоборот, там, где встречается упоминание «верха» обязательно указывается на присутствие «низа».

Итак, соотношение «верха» и «низа» через противопоставление, взаимопроникновение и через движение между верхом и низом является сквозным мотивом в творчестве «Агаты Кристи». Пространственные значения обретают слова, не соотнесенные в русском языке с пространством. Антиномия «верх-низ» может подвергаться инверсии (инверсируются либо сама пара «верх и низ», либо категории, связанные семантически с «верхом» и «низом»). Ключевым оказывается само событие движения. Движение вниз может маркироваться позитивно, поскольку одновременно является и падением, и полетом, при этом одно невозможно без другого.

При указании на движение вверх подчеркивается его связь с «низом». Акцентируется амбивалентность категорий движения между «верхом» и «низом», вследствие чего инверсия этой антиномии, взаимопроникновение ее элементов становятся закономерными. Любовь становится пространственной категорией. Она может выступать как категория «низа» (страсть), может быть тем событием, благодаря которому воссоединяется «верх» и «низ», как единицы бинарной мифологической антиномии и поэтому быть эсхатологичной, либо быть тем движением, благодаря которому категории и явления «верха» и «низа» оказываются слитыми. Таким образом «верх» и «низ» в песенном мире «Агаты Кристи» – разные стороны одного и того же движения (или события, явления), поэтому любовь тоже выступает как амбивалентная категория. Соотношение элементов антиномии находится в зависимости от позиции лирического субъекта, поскольку сама оппозиция не возникает вне мира лирического субъекта.

¹ Мифологический словарь / Под ред. Е.И. Мелетинского. – М., 1991. – С. 661.

² Там же.

³ «Инверсия свойств верхнего, небесного или земного мира отмечает принадлежность к нижнему, враждебному людям о богам» (Мифологический словарь / Под ред. Е.И. Мелетинского. – М., 1991. – С. 661).

⁴ «Иногда разрушение мира, воцарение хаоса воспринимается героем рок-текста как разрушение мозга, и оппозиции *космос↔хаос*, *жизнь↔смерть* превращается в оппозиции *космос↔безумие*, *жизнь↔безумие*» (Толоконникова С.Ю. Мифологические антиномии в русской рок-поэзии // Русская рок поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2000. – Вып. 4. – С. 159). В песнях «Агаты Кристи» космогонические категории являются в большей степени категориями лирического субъекта, выход на социум чрезвычайно редок.

⁵ Для «малыша» падение оборачивается взлетом и смертью («улетай в рай»). (См.: *Никитина Е.Э.* «Падение вверх» и самоубийство Бога в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2001. – Вып. 5. – С. 228).

⁶ *Керлот Х.Е.* Словарь символов. – М., 1994. – С. 358.

⁷ Это точная цитата из «Дяди Вани» А.П. Чехова, давно ставшая фразеологизмом и используемая зачастую в ироничном контексте.

⁸ Инверсия вообще один из самых частотных приемов «Агаты Кристи», причем не только на пространственном и мотивном уровне, но и на синтаксическом и словообразовательном (верлан): «кометье косматы» – «косматые кометы», «голова упала в небо» – «небо в голову да-ло», «мы танцуем смерть» – «смерть танцует нас».

⁹ Д.О. Ступников отмечает черты инфантилизма в творчестве Глеба Самойлова: «Вторично пережить “золотое детство” невозможно и инфантильный комплекс разрушает персонаж» (*Ступников Д.О.* Мотив расщепленного «я» в поэзии Г. Самойлова. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 110).

¹⁰ Мифологический словарь / Под ред. Е.И. Мелетинского. – М., 1991. – С. 666.

¹¹ *Тресиддер Джек.* Словарь символов. – М., 1999. – С. 410.

© Т.С. Крылова