

---

<sup>2</sup> Ильин Е.П. Психофизиология состояний человека: терминологический словарь. – СПб, 2005.

<sup>3</sup> Также характерная для Летова тенденция. Например, в тексте «Хороший царь и знакомая вонь» автор называет «хорошим» безликого и всемогущего властелина. Текст имеет форму карикатурной оды правителю: «Мы неизменны и непобедимы / Ведь всё, что мы имеем, – это наш любимый / Хороший царь и знакомая вонь».

<sup>4</sup> В 1997 г. Летов вернётся к этому образу в тексте «Поздно»: «Буйная кровь просится на волю, / Буйная кровь просится наружу. / Просится так выпусти, пусть себе гуляет, / Просится так выпусти, пусть себе идёт». Кровь изображается здесь как живая субстанция, обладающая собственным характером, уже не просто «весёлым», а «буйным».

<sup>5</sup> См. подробнее: Новицкая А.С. «Следы на снегу»: анализ одного текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 166-168.

<sup>6</sup> См. подробнее: Новицкая А.С. Смерть в художественной картине мира Егора Летова // Проблемы филологии и журналистики. – Калининград, 2006. – С. 54-58.

<sup>7</sup> Дмитрий Алексеевич Селиванов (1964–1989) – рок-музыкант, участник групп «Калинов мост», «Гражданская оборона», «Промышленная архитектура».

<sup>8</sup> Кстати, смерть Селиванова – не единственная, упоминаемая в «Вершках и корешках». Строфой ниже следует строка: «Поэт Башлачёв упал-убился из окна».

© А.С. Новицкая

## Ю.В. ДОМАНСКИЙ

Тверь

### «ИСТЕРИКА» «АГАТЫ КРИСТИ»: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

Песня «Истерика» (музыка Вадима Самойлова и Александра Козлова, слова Глеба Самойлова) впервые появилась на альбоме «Позорная звезда» группы «Агата Кристи» в 1993-м году<sup>1</sup>. Потом песня эта не раз звучала на концертах, становилась частью саундтреков к фильмам, даже пародировалась. Авторский комментарий по поводу появления «Истерики» принадлежит Глебу Самойлову, который указал ещё в 1994-м году, что эта песня была «спровоцирована» «красноармейской песней “Имя ты моё услышишь из-под топота копыт...”» Была такая песня о гражданской войне<sup>2</sup>. Казалось бы с учётом данного авторского метатекста вся песня «Агаты Кристи» должна интерпретироваться как вторичная по отношению к красноармейскому источнику, должна рассматриваться как своего рода его вариант. А между тем приведённое авторское указание на текст-источник лишь в небольшой степени корректирует понимание песни «Истерика» даже при рассмотрении только её вербальной составляющей. Вот словесный текст «Истерики» целиком:

Ты была одна в доме тишина  
Не работал даже телефон  
Мужа не было не было отца  
Потому что все ушли на фронт  
Я пришёл один я пришёл с войны  
Я лишился сил и загнал коня

Поцелуй меня и обними  
И не гадай о том кто я  
Я тебя люблю за то что я люблю тебя  
Я тебя люблю за то что ты не любишь меня  
Я тебя убью как только я убью тебя  
Я тебя убью как только поменяю коня  
Ты дочь врага и сестра врага  
Ты жена врага и мать врага  
Это ничего это ерунда  
Ты мне только тем и дорога  
Проведу с тобой золотую ночь  
А когда разбудит нас заря  
Сяду на коня нового коня  
Улыбнусь и назову себя  
Я тебя люблю за то что я люблю тебя  
Я тебя люблю за то что ты не любишь меня  
Я тебя убью как только я убью тебя  
Я тебя убью как только поменяю коня

Если этот текст рассматривать через описываемые в нём события и с учётом специфики реализуемой в нём точки зрения, то даже на самом внешнем уровне картина получается более универсальная, чем только касающаяся гражданской войны в XX веке в нашей стране, когда красные воевали с белыми. В песне герой-субъект, носитель эксплицируемой в тексте местоимениями и глаголами в первом лице точки зрения приходит с войны в дом к героине (она эксплицирована через грамматическое второе лицо местоимений и глаголов), там проводит «золотую ночь» и с зарёй уезжает. Разумеется, такая «сюжетная» трактовка возможна только при предельно поверхностном взгляде, который не учитывает, например, того, что героиня – «дочь врага и сестра врага», «жена врага и мать врага», или того, что герой-субъект, если верить рефрену, как только поменяет коня, убьёт героиню, или же, наконец, того, почему это герой-субъект на утро, сев на нового коня, улыбнётся и назовёт себя, тогда как с вечера герой-субъект просит героиню не гадать о том, кто он.

Впрочем, эти несколько загадок событийного ряда песни «Истерика» вряд ли способны существенно изменить ту поверхностную «сюжетную» трактовку, что я обозначил выше – ну, в несколько странном состоянии пришёл с войны герой, такое бывает. Более того, при желании «сюжет» песни может быть истолкован и с учётом всех перечисленных «сложностей». Например, так: в разгаре гражданская война (если угодно – красных с белыми, но можно и война Севера с Югом); герой-субъект попадает в дом, где есть только одна женщина, а все её домочадцы-мужчины сражаются на войне, но сражаются в противоположном герою-субъекту лагере; герой-субъект не рассказывает о себе и остаётся на ночь; его как раз и привлекает то, что эту ночь он проведёт в объятиях женщины, все родст-

венники-мужчины которой воюют на противоположной стороне, то есть привлекает возможность таким образом унижить врага; а случится это унижение, когда герой-субъект утром, уже перед самым отъездом, назовёт себя, то есть скажет о своей принадлежности к противоположному относительно родственников женщины лагерю. Такая «реконструкция» событийного ряда слов песни «Истерика» кажется вполне допустимой. Не очень осложняется эта «реконструкция» и тем, что куплеты в соотнесении друг с другом задают довольно-таки своеобразную временную картину: в первом куплете герой-субъект вернулся с войны, он просит героиню поцеловать и обнять его (только ещё просит!), а «золотая ночь» и расставание утром даны только во втором куплете и даны в будущем времени, даны как своего рода мечты героя, то есть как только то, что ещё не осуществилось а, возможно, и никогда не осуществится.

Однако при всей допустимости предложенной «реконструкции» приходится всё же признать, что дело тут не только и не столько в транслируемых событиях, а в чём-то ином. В чём? Как представляется, существенно корректируют представления о сути вербальной составляющей этой песни, во-первых, родовая специфика этого текста (и, как следствие, уникальная в родовом плане система взаимоотношений «я» и «ты» – субъекта и объекта), а во-вторых, название песни.

В родовом отношении перед нами лирика, которая, согласно доминирующей точке зрения на неё, «основывается на том, что её предмет не действительность, но сознание, не жизнь, но отношение к жизни, и потому она воссоздаёт не образ мира, но образ чувства, “саму душу” поэта, как утверждал Гегель»<sup>3</sup>. То есть событие в лирическом тексте (и в словесном компоненте песни «Истерика») не может быть тождественно тому, что мы понимаем под событием в «действительности», равно как не может быть тождественно трансляции события в других литературных родах – в эпике и драме<sup>4</sup>. Перед нами, таким образом, не события прихода с войны, свидания с женщиной, исконно принадлежащей вражескому лагерю, даже не событие отъезда утром верхом на коне и не событие открытия имени героем; перед нами только одно событие – событие выражения состояния. Это состояние как раз и передаётся во многом при помощи специфических для лирики субъектно-объектных отношений, когда «ты» нужен «для того, чтобы помочь самовыражению “я”»<sup>5</sup>. Но если принять то, что вербальный текст песни «Агаты Кристи» через событийный ряд выражает состояние, то возникает вопрос, о каком именно состоянии идёт речь? Как представляется, на данный вопрос помогает ответить название песни – «Истерика».

Примечательно, но слово, являющееся названием песни, не звучит в ней самой, что редко случается в песенной лирике и в силу такой редкости своеобразно усиливает в данном случае смысловую важность названия в аспекте проекции его на саму песню. То есть название призвано откорректировать специфику восприятия текста, призвано не только назвать собы-

тие песни, но и сформировать характеристику того главного события, о котором идёт речь в песне. И тогда получается, что лирическим событием песни «Агаты Кристи» оказывается как раз истерика. В результате всё то, о чём непосредственно поётся в песне на сугубо лексическом уровне, оказывается не более чем способом выражения состояния истерики. Нечто схожее можно наблюдать в гораздо более ранних по времени песнях русской культуры – в «Беспокойстве» Владимира Высоцкого и «Классическом депрессняке» Янки Дягилевой. Песня «Беспокойство» Высоцкого обычно публикуется под названием «Парус. Песня беспокойства», строится эта песня на передаче трагического ощущения жизни с помощью монтажа внешне не связанных друг с другом фактов, призванных передать дискомфортное ощущение от жизни:

А у дельфина  
Врезано брюхо винтом!  
Выстрела в спину  
Не ожидает никто.  
На батарее  
Нету снарядов уже.  
Надо быстрее  
На вираже!<sup>6</sup>

«Классический депрессняк» Янки Дягилевой строится на монтаже ощущений от этого мира, выраженных частью в абстрактных категориях, а частью в предметных деталях, которые тоже, впрочем, призваны не столько презентовать себя как нечто самоценное, сколько передавать ощущения:

Кругом души от покаяний  
Безысходности без движений  
Неподвижности без исходов  
Неприятие без воздействий  
Нереакция до ухода  
Неестественность черных фобий  
Легкомыслие битых окон  
Светлоглазые боги глохнут.  
Заражаясь лежачим танцем  
Покрываясь стальной коростой  
Будут рыцарями в музеях  
Под доспехами тихо-тихо  
Из-под мрамора биться долго  
Обреченности и колодцы  
Подземелья и суициды  
Стынут реки и ноги мерзнут  
Два шага по чужому асфальту  
В край раздробленных откровений

В дом, где нету ни после, ни вместе  
В рай без веры и в ад без страха<sup>7</sup>

«Истерика» «Агаты Кристи» строится на принципе, похожем на принцип построения и песни Высоцкого, и песни Янки Дягилевой: и детали этого мира, порою передаваемые при помощи расхожих клише («все ушли на фронт», «я пришёл с войны», «когда разбудит нас заря»), и ощущения от этого мира, эксплицированные, прежде всего, в рефрене-припеве, перемешиваются в едином текстуальном пространстве. Так и рождается уже на уровне сугубо словесного текста выражение события истерики.

Но как почти всегда бывает в песенной лирике, в формировании смысла наряду со словесным планом важную роль играют планы музыкальный и исполнительский. Музыкальную составляющую «Истерики» можно охарактеризовать как стремительную, надрывную, но в то же время – однообразно-монотонную, будто выдержанную в одном регистре, летящую на одном крыле из ниоткуда в никуда, но при этом на очень высокой скорости (прошу прощения за обилие метафор). Любопытен и сугубо исполнительский аспект. Текст поётся очень быстро, без растягивания гласных и на протяжении почти всего исполнения не имеет пауз не только между стихами в пределах куплетов, но и между куплетами и припевами. Более того, границы в этих местах буквально отсутствуют. Первый куплет завершается стихом «И не гадай о том кто я», а припев начинается словами «Я люблю тебя», так вот «я» в эпикрузе последнего стиха первого куплета сливается с «я» в анакрузе первого стиха припева. В результате данный сегмент звучит так: «И не гадай о том кто я люблю тебя...» Фактически тоже самое стирание межстиховой и межстрофной паузы наблюдаем и на границе второго куплета и следующего за ним припева. В этом месте происходящее на эпикрузу «себя» последним ударным «я» переходит в находящееся в анакрузе припева «я». Эффект стремительности создаётся ещё и тем, что словесный текст песни исполняется, как я уже указал выше, фактически без характерного для песенной лирики растягивания гласных и получается в итоге словно спетая в быстром темпе скороговорка. Такая стремительность, беспозвонность, быстрота весьма удачно передают то состояние, которое эксплицировано в названии песни, – состояние истерики.

Однако несмотря на такую стремительность исполнения, паузы, то есть те моменты, когда звучит только музыка, а слова отсутствуют, в песне всё же имеются. Можно указать, например, на начальный сегмент, где наряду с музыкой прекрасно слышен ещё и истошный крик, благодаря которому ощущение истерики сразу задаётся как своего рода доминанта всего произведения. Большой проигрыш расположился и на границе первого припева и второго куплета. Место данной паузы видится вполне традиционным: таким образом словесный компонент песни отчётливо делится на две равные части, структурированные относительно друг друга в полной

мере по законам песенной лирики, – первый куплет и припев, большая пауза-проигрыш, второй куплет и припев. Большая пауза как раз и располагалась на том месте, откуда, во-первых, начинается раскрытие непростых отношений между героем-субъектом и героиней, которая, напомним, «дочь врага и сестра врага», «жена врага и мать врага», а вовсе не та жена или невеста, которая ждёт героя-субъекта с войны (такое впечатление может сформироваться благодаря первому куплету); а во-вторых, после этой большой паузы время уже не прошедшее, как было в первом куплете, а будущее, то есть тут наступает изложение тех самых мечтаний, о которых я уже говорил выше. Таким образом, большая пауза в середине песни имеет очевидную композиционную функцию применительно даже к внешнему событийному ряду, к сюжету. И нельзя не указать ещё на две паузы – не столь длинные, как только что описанная, но тоже имеющиеся; и имеющиеся во вроде бы не очень предполагающих молчание местах песни. Эти паузы расположились внутри припевов, буквально в середине каждого из них, отделяя второй стих припева от третьего, то есть формируя границу между троекратно повторенным «я тебя люблю» и троекратно повторенным «я тебя убью»:

Я тебя люблю за то что я люблю тебя  
Я тебя люблю за то что ты не любишь меня  
ПАУЗА  
Я тебя убью как только я убью тебя  
Я тебя убью как только поменяю коня

В такой постановке межстиховой паузы тоже можно увидеть важные значения, основанные на разграничении любви и смерти, а вместе с тем – и на их единстве. Однако в большей степени любопытно то, что и наличие всех названных пауз никоим образом не отменяет общего ощущения от всей песни, как от произведения, передающего состояние, обозначенное в заглавии, – состояние истерики. Таким образом, и собственно вербальный компонент, рассмотренный как лирический в родовом плане текст, и компоненты музыкальный (включая сюда и парамузыкальный крик в начале композиции) и исполнительский в соотношении с вербальным не только дают весьма качественную передачу состояния истерики, но и выражают событие истерики.

Именно заглавный мотив стал центральным в пародии на рассматриваемую песню «Агаты Кристи», пародию, сделанную совместно проектом ОСП и самой группой «Агата Кристи» (последнее позволяет называть эту пародию автопародией). Прежде чем приведу текст пародии, отмечу, что первая половина песни исполняется Татьяной Лазаревой, а вторая (от слов «Я пришёл с войны...») – Глебом Самойловым, то есть при пародировании происходит трансформация монолога мужчины в диалог между женщиной и мужчиной. Отсюда – довольно-таки тривиальные субъектно-объектные

отношения, построенные на смене в середине песни одного «я» (женского) другим (мужским). Вот текст пародии:

Я была одна, в доме тишина  
Не работал даже пылесос.  
Мужа не было, не было отца  
И вообще вся жизнь коту под хвост.  
Он пришел с войны, только не один,  
Он привел с собой своего коня.  
Поцелуй меня и обними.  
Я твоя жена, ох ревнивая.  
Если бы меня назвали в детстве Сашею,  
Шла бы по шоссе, сосала б сушки себе.  
Если бы родители в детстве меня отдали  
В школу музыкальную, я сыграла б вам на трубе.  
Я пришел с войны, мне играют туш.  
Дома весь оркестр, только нет жены.  
В животе война, я объелся груш,  
Променил коня, поменял штаны.  
Ой мороз-мороз, не морозь меня,  
Не морозь меня, моего коня.  
У меня жена красавица,  
Только вам она не понравится.  
Я спросил у ясеня, где моя любимая.  
Я спросил у тополя, тополь заорал на меня.  
Вообщем слово за слово, кулаком да по столу.  
Я бы с ним не справился, если бы не помощь коня.

Не буду подробно останавливаться на этой, на мой взгляд, довольно смешной и умной пародии. Только укажу, что из словесного плана песни-источника сюда перекочевал такой приём, как обилие клише; однако если в песне-источнике это были клише общекультурного свойства, то в пародии источниками таких клише оказываются и расхожие фразочки (типа: *жизнь коту под хвост*, *в животе война* или *муж объелся груш*), и цитаты из популярных песен: в частности, «Ой, мороз-мороз...» и «Я спросил у ясеня...». Другой приём, в оригинальной песне «Истерика» актуализируемый на исполнительском уровне, в пародии воплощается прямо; я имею в виду то, что песня «Истерика» исполняется словно скороговорка, а в пародии это усиливается прямой отсылкой к известной скороговорке про Сашу, шоссе и сушку. Даже на уровне этих двух моментов можно констатировать, что пародия, как ей и положено, доводит приёмы оригинала до комического завершения.

Но самое, как мне кажется, любопытное, это то, что пародия и текстом, и спецификой исполнения на два голоса даёт своего рода карикатуру на доминирующее лирическое состояние всей оригинальной песни – состояние истерики. Первая половина, спетая Татьяной Лазаревой, препод-

носится и на уровне вербальном, и на уровне исполнительском как образчик женской истерики: кричащие интонации в сочетании с констатацией того, что жизнь не удалась, достаточно однозначно пародируют заглавный мотив песни-источника. Вторая же половина пародии, спетая Глебом Самойловым, тоже в итоговых стихах является карикатурой на истерику, только уже на истерику мужскую, когда проблема решается не криком, а «кулаком да по столу». И вся песня-пародия оказывается в результате диалогом истеричных супругов. Итак, совместная пародия ОСП и «Агаты Кристи» строится на том, что сразу на нескольких уровнях карикатурно изображается то состояние, передача которого являлась доминантным событием песни-источника, состояние истерики. В итоге можно говорить о системе, формируемой взаимодействием песни-источника и песни-пародии; два элемента этой системы дают два взгляда на одно лирическое событие, и оба эти взгляда находятся одновременно и в состоянии противопоставления, и в состоянии взаимодополнения: первый взгляд, взгляд, выраженный в песне-источнике, – настоящая безысходная истерика, пусть и преподнесённая через несколько странный событийный ряд; второй взгляд, взгляд, реализованный в пародии, – сниженная бытовая истерика, основанная на столкновении супругов друг с другом. Дополнительные же смыслы могут рождаться на пересечении смыслов этих двух «Истерики», в создаваемом таким пересечением диалогическом и диалогическом контексте.

Особого рода смысловой контекст формируется и тогда, когда песня становится частью саундтрека к фильму. Песни «Агаты Кристи» в первое десятилетие нашего века не раз оказывались элементами таких систем. Достаточно назвать фильмы «Сёстры» (2001) Сергея Бодрова-младшего или «Брат 2» (2000) и «Мне не больно» (2006) Алексея Балабанова. Именно в фильмах Алексея Балабанова дважды звучит и песня «Истерика» – это фильмы «Жмурки» (2005) и «Кочегар» (2010). В «Жмурках» песня «Истерика» становится фоном для сцены в кафе, где два провинциальных бандита из 90-х годов – Сергей (актёр Алексей Панин) и Саймон (актёр Дмитрий Дюжев) – закусывают и собираются поиграть на бильярде; в роли официантки, обслуживающей бандитов, выступает Рената Литвинова. И «Истерика» в этом эпизоде звучит, действительно, фоном – расслышать песню не очень просто, понять слова – ещё сложнее. Но если всё же вслушаться, а ещё лучше – знать песню заранее, то тогда при желании не составит большого труда связать между собой событийный ряд «Истерики» с событийным рядом фильма, соотнести трудную жизнь российского бандита конца прошлого века с приходом с какой-нибудь гражданской войны одного из её солдат. Да и вообще метафора жизни как войны (или войны как жизни) вполне актуальна и для песенного творчества братьев Самойловых, и для кинематографического творчества Алексея Балабанова. Впрочем, соотнести можно что угодно с чем угодно. Важна релевантность

такого соотношения. И в случае с включением песни «Агаты Кристи» в саундтрек к «Жмуркам» мне представляется, что релевантность песни и фильма будет не во внешнем сюжете, а в уже отмеченной выше внутренней логике, основанной на родовой принадлежности и на заглавии песни «Агаты Кристи». Через призму данной песни можно весь фильм рассмотреть, как экспликацию мотива истерики: когда нервы на пределе, то доводы разума не действуют, потому почти каждый эпизод «Жмурок» заканчивается убийством. В итоге песня «Истерика», да и собственно истерика как событие, выступают в роли метафоры жизни определённых слоёв населения нашей страны в конце прошлого века.

Я сознательно не буду далее углублять возможные прочтения, спровоцированные проекцией песни «Агаты Кристи» на содержание фильма Балабанова, – думаю, что каждый сам волен достроить такие ряды в меру собственных представлений о релевантности песенной лирики и киносюжета. Так, например, на основе субъектно-объектных отношений в песне можно вывести специфику функционирования в сюжете фильма героини Ренаты Литвиновой – официантки в кафе, а в финале – секретарши у повзрослевших бандитов, ставших депутатами Государственной Думы. Можно делать и иные выводы событийного характера. Я же всё-таки больше склоняюсь к тому, что песня, ставшая частью саундтрека (это касается далеко не только фильма «Жмурки» и не только песни «Истерика»), не столько соотносится с сюжетом «обрамляющего» её фильма, но прежде всего каким-то образом формирует впечатление у зрителя. И часто в фильмах того же Алексея Балабанова впечатление от песни призвано радикально контрастировать с впечатлением от видеоряда. Вспомним, например, знаменитую сцену из фильма «Груз 200» (2007), когда милиционер-маньяк везёт на мотоцикле прикованную наручниками к мотоциклетной коляске девушку по утренним промышленным окраинам большого города, а на фоне этого звучит «душевная» и «лирическая» песня «Плот» Юрия Лозы; вспомним большинство музыкальных номеров в «Брате 2» связи с теми эпизодами, которые эти номера сопровождают. Сам режиссёр Алексей Балабанов так говорит о специфике выбора песни для той или иной сцены фильма, о специфике формирования саундтрека как такового: «Если он правильно подобран, тогда это где-то 25 % успеха фильма... Если он правильно подобран и ложится на изображение. Но это бывает крайне редко. Все проверяется эмпирически, то есть ты смотришь изображение и думаешь, какая песня ляжет»<sup>8</sup>. Замечу, что приведённые слова Балабанова были непосредственно сказаны по поводу песни «Истерика» в фильме «Кочегар». Вот продолжение цитаты: «Во-первых, она очень энергичная, во-вторых, Вадик <Вадим Самойлов. – Ю.Д.> друг мой еще со Свердловска, давным-давно. Я ему позвонил, он сказал: “Да, конечно, бери”. Она мне подошла и все, каждый находит в фильме то, что хочет найти»<sup>9</sup>.

Итак, Балабанов берёт «Истерику» «Агаты Кристи» для своих фильмов во второй раз. И в «Кочегаре», в отличие от «Жмурок», она звучит уже не глухо на заднем плане, а самым что ни на есть первым номером. При этом даже быстрым темпом исполнения, звучания явно выпадает из остального саундтрека «Кочегара» (впрочем, выпадает она и из неспешного темпа большинства эпизодов фильма). Вот наименования композиций и исполнителей из этого саундтрека:

1. «ДиДюЛЯ» «Сатиновые Берега»
2. «ДиДюЛЯ» «Поезд в Барселону»
3. «ДиДюЛЯ» «Русская»
4. «ДиДюЛЯ» «День»
5. «Черный Лукич» «Завял Цветок»
6. «ДиДюЛЯ» «На Побережье»
7. «Агата Кристи» «Истерика»
8. «Черный Лукич» «Смешное Сердце»

Искушённый слушатель сразу же увидит, насколько контрастна песня «Агаты Кристи» ко всему остальному музыкальному материалу. Такая контрастность указывает на особую важность, на значимость и включения «Истерики» в саундтрек «Кочегара», и того эпизода, который сопровождается данной песней в фильме.

Эпизод с «Истерикой» располагается почти в самом финале фильма, располагается между двумя сюжетными развязками: мстью главного героя за смерть дочери и его самоубийством. Ветеран афганской войны, майор в отставке, герой Советского Союза, а ныне (в 1990-е годы) кочегар по прозвищу Якут в котельной в Петербурге (актёр Михаил Скрыбин) догадывается о гибели своей дочери, тело которой было сожжено в топке его котельной, и о тех, кто стал причиной этой гибели. Якут приезжает к убийцам и вершит мсть, лыжной палкой убивая и заказчика, и исполнителя (оба они тоже ветераны-афганцы, а ныне бандиты). Потом Якут садится в трамвай, приезжает в свою котельную и там вскрывает себе вены. Песня «Агаты Кристи» «Истерика» звучит как раз тогда, когда Якут после двойного убийства едет в трамвае в сторону котельной. Предваряют включение «Истерики» слова Якута, сказанные сразу после убийства про убитых им бандитов: «Они на войне не были. Издалека стрелять – это не война»; после этого раздаётся крик девушки, вошедшей в комнату, – дочери одного из убитых кочегаром. Этот крик, по мере того, как майор оказывается в трамвае, переходит в начальный крик песни «Истерика». Благодаря такому переходу как бы стирается граница между двумя типами художественной реальности: реальностью фильма и реальностью песни. И дальше вся песня звучит на фоне того, как Якут в парадной форме майора-артиллериста едет в трамвае. Якут сидит справа на переднем месте, спиной по ходу движения, за ним дверь и чуть дальше спина вагоновожатого.

Идёт безмонтажный план: трамвай движется, майор сидит, песня звучит. Конец песни совпадает с началом уже нового плана.

Какие же смыслы можно увидеть через соотнесение песни «Истерика» с контекстом фильма «Кочегар»? Прежде всего, возможно сопоставить «военные сюжеты» словесного текста песни и контекста фильма. Опять перед нами возникнет развёрнутая метафора жизни как войны, войны, которая если уже где-то началась, то для тех, кто в эту войну ввязался, она не кончится уже никогда. В этой связи очень показательным видится мне высказывание Алексея Колобродова, сделанное по горячим следам после просмотра «Кочегара» по поводу одной из реплик Якута: «...наиболее чуткие отечественные художники (Прилепин, Адольфыч, Балабанов) давно обозначили параллели между гражданской войной, искусством 20-х и современностью, начиная с 90-х. В этом смысле фраза майора-кочегара о врагах и своих воспринимается чуть ли не прямой цитатой из “Конармии”. Или “Тихого Дона”. В аду воюют всегда, и все – свои»<sup>10</sup>. Можно найти и более частные точки схождения песни и фильма на уровне событий. Герой-субъект «Истерики» в припеве обещает убить героиню – бандит в фильме по заказу своего босса убивает дочь кочегара; босса же, в свою очередь, об этом попросила его дочь. Вероятно, при более внимательном соотнесении событийных рядов текста песни и контекста фильма появятся и другие схождения.

Но я всё же напомним, что если смотреть на песню «Истерика» с учётом понимания родовой природы и субъектно-объектных отношений вербального плана, с учётом названия песни, с учётом специфики исполнения, то тогда песня «Агаты Кристи» в контексте «Кочегара» Балабанова обретёт смыслы иного уровня – возможно понимание песни как выражения состояния человека, который потерял близких, а совершив справедливую месть, потерял и то, ради чего стоит жить, то есть выражения состояния человека, оказавшегося в одном шаге от добровольного ухода из жизни и готового этот шаг сделать. Тем разительней контраст между «истеричностью» песни и полным спокойствием Якута, едущего в трамвае навстречу своей смерти, которая осуществится по собственной его воле. То есть можно констатировать, что при включении песни в контекст фильма происходит смысловое взаимообогащение соединённых элементов, актуализируемое в процессе восприятия описанного эпизода. Особенно показательна в данном плане специфика восприятия такого кинозрителя, который и до фильма был знаком с песней. Фильм благодаря известной песне обрёл для этого зрителя дополнительные смыслы (от сугубо событийных до связанных с выражением состояния), но и песня отныне станет в восприятии слушателя смысловой частью увиденного фильма, будет нести в себе те или иные смысловые элементы фильма – станет, например, песней о человеке, потерявшем всё, совершившем справедливую месть, однако теперь идущем на самоубийство хотя бы уже потому, что гармония в мире

после убийства убийц не восстановилась. Тогда и песня «Агаты Кристи» о том, что гармония в мире невозможна и что весь наш мир – это одна сплошная истерика... На этом я прерву возможные смысловые построения, касающиеся фильма и включённой в него песни, а попробую хотя бы чуть обобщить всё, сказанное выше.

Песня «Агаты Кристи» «Истерика» может быть рассмотрена с точки зрения внешних событий, описываемых в вербальном тексте песни. Однако данный план рассмотрения окажется существенно скорректирован поправкой на, во-первых, родовую лирическую природу текста песни; во-вторых, на специфические и обусловленные именно этой родовой природой субъектно-объектные отношения; в-третьих, на семантику названия песни – «Истерика»; в-четвёртых, на характерологические черты музыкального и исполнительского планов песни. При учёте всего этого оказывается, что песня не столько о событии прихода героя с войны и всего, что за этим следует (хотя и об этом тоже), сколько о выражении события истерики, о передаче состояния истерики. Такого рода прочтение подтверждается благодаря подключению к тексту пародийного контекста в виде совместного исполнения «Истерики» Татьяной Лазаревой и Глебом Самойловым, исполнения с новыми словами. Контекст пародии корректирует и последующее восприятие оригинала-источника, переводя его в более ироничный план, делая заглавный мотив – мотив истерики – куда как менее трагичным и драматичным. Новые смыслы в песне возникают и тогда, когда песня становится частью саундтреков к фильмам Алексея Балабанова «Жмурки» и «Кочегар» (особенно – «Кочегар»). При попадании в эти контексты событие истерики из песни трансформируется с поправкой на событийные ряды и на художественные миры данных фильмов. То есть синхронно-диахронная парадигма смыслового наполнения «Истерики» вполне представима в виде последовательно наращивающей смыслы произведения цепочки: словесный текст как носитель описания внешних событий – словесный текст как носитель лирического события, эксплицированного названием песни и подкреплённого специфическими субъектно-объектными отношениями, – песенный текст, где звучащее слово попадает в системные отношения с музыкальным и исполнительскими рядами, – контекст пародии на песню – контекст фильмов, в саундтреки к которым попадает песня. В итоге же вся эта парадигма-цепочка оказывается достаточно цельной системой, презентующей песню «Агаты Кристи» «Истерика» из дня сегодняшнего и для дня сегодняшнего. И конечно, система эта не есть нечто застывшее, ибо вполне вероятно, что в будущем «Истерика» попадёт в новые контексты, благодаря чему прирастёт новыми смыслами. Наконец, возможно, что весь описанный механизм приложим и к другим русским рок-песням, на которые делались пародии и которые включались в саундтреки к фильмам; но данное предположение ещё, разумеется, нуждается в доказательствах.

---

<sup>1</sup> Впрочем, создана песня (по крайней мере, музыкальная часть её; возможно – мелодический рисунок) была ещё раньше: она предназначалась для альбома «Декаданс» 1990-го года. Вадим Самойлов вспоминает о песне «Истерика»: «...Это одна из тех песен, которая второе рождение претерпела, потому что она предлагалась ещё в виде музыкальных фрагментов, таких хуков аранжировочных, ещё в альбоме “Декаданс”. И только спустя два года вот как-то выстрелила и была найдена та форма, которая и подвигла Глеба написать текст и спеть всё это весело, и вставить всякие сэмплы с криками и визгами...» (См.: Интервью Вадима и Глеба Самойловых на «Нашем радио» в передаче «Летопись», 18.05.2003. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agata.int.ru/index/0-74>) А сразу после выхода в свет альбома «Позорная звезда» об этом говорил и Глеб Самойлов: «...она чуть не вошла в наш предыдущий альбом “Декаданс”» (Интервью с Г. Самойловым и А. Козловым на «Радио 1 Петроград», 08.03.1994. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agata.int.ru/index/0-74>). Музыканты «Агаты Кристи» включили «Истерику» и в «программный» альбом «10 лет жизни» в 1998-м году.

<sup>2</sup> Интервью с Г. Самойловым и А. Козловым на «Радио 1 Петроград», 08.03.1994. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agata.int.ru/index/0-74>.

<sup>3</sup> *Фоменко И.В.* Опыт анализа стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза» // Вестник Тверского государственного университета. - 2004. - № 2 (4) - Сер. «Филология». - Вып. 1. - С. 95. Для полноты картины приведём цитируемое И.В. Фоменко высказывание Г. Гегеля: «Всё дело в чувствующей душе, а не в том, о каком именно предмете идёт речь. Мимолётнейшее настроение момента, восторженно ликование сердца, мелькающие блёстки мимолётной весёлости и шуток, тоска и меланхолия, жалоба, короче говоря, вся гамма чувств удерживается здесь в своих мгновенных движениях или в отдельных мыслях о самых различных предметах, увековечиваясь благодаря своему высказыванию» (*Гегель Г.* Эстетика: В 4 т. - М., 1971. - Т. 3. - С. 195–196).

<sup>4</sup> И.В. Силантьев выводит формулу, к которой в самом общем виде сводимо существо лирического события: «Это качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для обращённого к читателю лирического сюжета» (*Силантьев И.В.* Поэтика мотива. - М., 2004. - С. 87).

<sup>5</sup> *Фоменко И.В.* Указ. соч. С. 96.

<sup>6</sup> *Высоцкий В.* Сочинения. В 2 т. - М., 1991. - Т. 1. - С. 160.

<sup>7</sup> Русское поле экспериментов. - М., 1994. - С. 180.

<sup>8</sup> Я.Агата Кристи [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://clubs.ya.ru/4611686018427400401/posts.xml>

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> *Колобродов А.* О «Кочегаре» Балабанова // Общественное мнение. 17.11.2010. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.om-saratov.ru/blog/index.php>.

© Ю.В. Доманский

## **Д.Ю. КОНДАКОВА**

Киев

### **ОППОЗИЦИЯ «МОСКВА-ПЕТЕРБУРГ» В ТЕКСТЕ ПЕСНИ «МОЙ ГОРОД» К. КИНЧЕВА И РИКОШЕТА В КОНТЕКСТЕ ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

В последние годы Петербургский текст русской литературы и городской текст в целом становится объектом пристального внимания литературоведов как отечественных (В.Н. Топоров, Н.Е. Меднис, В.М. Маркович,