

УДК 82.091

<https://doi.org/10.36906/2500-1795/21-2/05>*Меркушов С.Ф.***«УРОЖАЙ» ДЕНИСА ТРЕТЬЯКОВА: МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА МИРА ЧЕРЕЗ ИСТОРИКО-МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ И РЕЦЕПЦИОННОЕ ТРАНСЦЕНДИРОВАНИЕ**

Аннотация. Автор обращается к синтетическому (интермедиальному) анализу музыкальной композиции «Урожай» Дениса Третьякова. Выделяются и анализируются два интерпретационных и семантических слоя текста песни. Социально-исторический (внешний) уровень текста реализуется через поддающийся расшифровке событийно-сюжетный код. Второй (внутренний) уровень текста гораздо более имплицитен, поскольку соотносится с его метафизическим семиотическим компонентом. Именно здесь скрыт ключ к адекватной интерпретации. Песня «Урожай» связана с одой «К радости» (Бетховен / Шиллер) и музыкально / мелодически, и текстуально. Более того, корреляция разного уровня прослеживается и с отдельными текстами других авторов, в свою очередь, концептуально соотносимыми с этим произведением. Это в первую очередь гностические апокрифы («Апокриф Иоанна», «Хождение Богородицы по мукам»), привлечение которых служит в известной степени корректному анализу центрального образа (Миши Горликова). Он может отождествляться и с Михаилом-архангелом, и с падшим ангелом Самаэлем, что позволяет говорить об амбивалентности не только самого образа, но и развертываемой в тексте картины, репрезентируемой как универсальная модель мира. Существует как минимум два пути рецепции оды «К радости» Денисом Третьяковым: воплощающий первоначальную идею и её переосмысливающий. То и другое решения получают объёмные, многозначные реализации, хотя именно второй путь (переосмысление), очевидно, семантически репрезентативнее и динамичнее. Благодаря оригинальной экспликации музыкальной и вербальной сторон композиции рождается новая авторская концепция, новый собственный текст, вместе с тем понимаемый как своеобразный жест искусства / антиискусства.

Ключевые слова: Денис Третьяков; «Церковь детства»; песня; текст; Бетховен; ода «К радости»; архангел Михаил.

Сведения об авторе: Меркушов Станислав Фёдорович, ORCID: 0000-0002-1447-3584, канд. филол. наук, Центр русского языка Тверского государственного университета, Россия, г. Тверь; Московский педагогический государственный университет, Россия, г. Москва, stas2305@gmail.com

*Merkushov S.F.***“HARVEST” BY DENIS TRETYAKOV: MODELING THE IMAGE OF THE WORLD THROUGH HISTORICAL, METAPHYSICAL AND RECEPTIVE TRANSCENDENCE**

Abstract. The author turns to the synthetic (intermediate) analysis of the musical composition “Harvest” by Denis Tretyakov. Two interpretative and semantic layers of the song text are identified and analyzed. The socio-historical (external) level of the text is realized through a decipherable event-plot code. The second (internal) level of the text is much more implicit, since it correlates with its metaphysical semiotic component. It is here that the key to an adequate interpretation is hidden. The song “Harvest” is connected with the ode “To Joy” (Beethoven / Schiller) both musically / melodically and textually. Moreover, the correlation of different levels can be traced with individual texts of other authors, in turn, conceptually correlated with this work. These are primarily Gnostic apocrypha (“The Apocrypha of Johan”, “The Walk of the Virgin in Torment”), the involvement of which serves to a certain extent the correct analysis of the central image (Misha Gorlikov). He can be identified with both Michael the archangel and the fallen angel Samael, which allows us to speak about the ambivalence not only of the image itself, but also of the picture unfolded in the text, represented as a universal model of the world. There are at least two ways of receiving the ode “To Joy” by Denis Tretyakov: embodying the original idea and rethinking it. Both solutions receive voluminous, multi-valued implementations, although it is the second way (reinterpretation) that is obviously semantically representative and dynamic. Thanks to the original explication of the musical and verbal sides of the composition, a new author's concept is born, a new own text, at the same time understood as a kind of gesture of art / anti-art.

Keywords: Denis Tretyakov, “The Church of Childhood”, song, text, Beethoven, ode “To Joy”, Archangel Michael.

About the author: Merkushov Stanislav Fedorovich, ORCID: 0000-0002-1447-3584, Candidate of Philological Sciences, Center of Russian Language of Tver State University, Russia, Tver; Moscow Pedagogical State University, Russia, Moscow, stas2305@gmail.com

Меркушов С.Ф. «Урожай» Дениса Третьякова: моделирование образа мира через историко-метафизическое и рецепционное трансцендирование // Нижневартковский филологический вестник. 2021. № 2. С. 46-57. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/21-2/05>

Merkushov, S.F. (2021). “Harvest” by Denis Tretyakov: Modeling the Image of the World Through Historical, Metaphysical and Receptive Transcendence. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 46-57. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/21-2/05>

В вербальном тексте композиции «Урожай» Дениса Третьякова¹ выделяем видимые два семантических плана (их может быть гораздо больше, вплоть до бессчётного количества). Первый план условно назовём «социально-исторический» – он самый верхний и текстуально декодируется в конечном итоге через парафраз. Второй – более глубинный и сочетает литературный, мифологический, метафизический, мистический слои текста. «Урожай» – это лироэпика в её традиционной классификации, так что сюжет здесь вполне экспликативен, хотя и богат разного рода ретроспекциями. Заметно рассечение пространственно-временной организации на «раньше», «сейчас» и «в перспективе».

Сюжетный фрейм «раньше» так или иначе эксплицирован почти в каждом куплете, но детализируется в 3–6 куплетах; важно заметить, что он представлен в разрезе рефлексии памяти. Начиная с первого куплета реципиент «настраивается» на восприятие современной провинциальной действительности («сейчас»): завершилась фаза *колхозов* («председателя фуражка выцвела») – наступила фаза *Газпрома* («газпромпровода огородами») (так или иначе соотносится временная специфика). Подчеркнём, что Третьяков поначалу (песня звучит уже на «Концерте в Питерском ЗООпарке» (2002 г.) (Третьяков 2002)) пел «газопровода», вариант «газпромпровода» появляется позже – в период повышения экономического влияния ПАО «Газпром» (2008–2010 гг. (Маршалова 2012)). Ироническая / сатирическая, в целом критическая, рецепция деятельности корпораций специфична для творчества не только «Церкви детства», но и сайд-проектов Дениса Третьякова (<https://clck.ru/YhSFU>) («Братья Тузловы» 2019)).

Виден контраст социально-исторического уровня во втором и третьем куплетах: во втором показано естество истинной жизни, а в третьем – искусственность ложной².

¹ Думается, в сноске целесообразно дать полный текст (возьмём последний изданный вариант («Церковь детства» 2017), восстановленный по фонограмме, поэтому приводимый без пунктуационной и пр. редактуры; для удобства анализа пронумеруем куплеты):

- | | |
|--|--|
| 1. председателя фуражка выцвела
соловьи об этом станут петь
газпромпровода огородами
деду не дают помереть | 5. старый корефан миша горликов
он десантник парень крутой
обжигал горшки в грозных городах
а вчера вернулся слепой |
| 2. за рекою за мостом на пасеку
поезжай посмотришь кресты
заросло травой сердце васино
васю не любили менты | 6. миша в поле утром вышел
колосится рожь
видно бог его услышал
миша поднял нож |
| 3. живописную америку
телевизор нам показал
леночка в соплях и в истерике
опоздала на вокзал | 7. пусть прольется кров
пускай мы кровью захлебнемся
накорми волков хлебами
пусть мы не спасемся |
| 4. в чёрные года всей деревнею
от расстрелов прятались в рожь
полегли тогда, но прошли года
и теперь в колхозе хлеб хорош | 8. наша вера
наша надежда
наша первая любовь
всем нам будет очень плохо
а сейчас нам пох.й |

² Амбивалентность восприятия жизни является лейтмотивом в творчестве Дениса Третьякова (см., тексты песен «Иная жизнь / Страна приливов», «Простая история», «Сирота» и др.).

Соотносятся традиционные и нетрадиционные знаки пространств (в том числе лиминальных): с одной стороны – природные – «река» и «мост» во втором куплете, «маркирующие» въезд на кладбище – конкретную территорию погребения ушедших из жизни, освободившихся и свободных («не любили менты»). С другой стороны, «телевизор» и «вокзал», также, в общем-то, «фиксирующие» однозначный и в то же время абстрактный, но желанный для эскапистов, локус – Америку, но, на деле, олицетворяющие смерть духовную, что страшнее физической. Потому закономерна антитеза образов Васи и Леночки: на уровне употребления самих имён персонажей и их дискурс-соотнесённости (коннотативная и семантическая полярность слов «сердце» и «сопли» / «истерика», а также нейтрального имени Вася и уменьшительного Леночка). Резонна и вариативность: в ранней версии песни отчётливо слышно «Васькино» (на концерте в Санкт-Петербурге в 2001 г. (Третьяков 2002)), а такая форма, понятно, изоморфна «Леночке» и лишает контекст значимой части указанного смысла. Позже Третьяков везде исполняет «Васино» (Третьяков 2012; «Церковь детства» 2017).

Воссоздание атмосферы 90-х годов прошлого столетия в четвёртом куплете (знаки «живописная Америка», «телевизор» и «Леночка», как нам кажется, применены здесь именно в качестве атрибутов и характерных образов эпохи, да и сама песня написана ей вслед) сменяется реконструкцией «чёрных годов». До конца неясно, о каком времени и о каких расстрелах идёт речь – это может быть и военное время (Гражданская и Великая Отечественная войны), хотя на это мало что указывает в самом тексте, если только «деревенский локус» – «всей деревнею» (угадывается связь с процессами эвакуации горожан в сельскую местность, дальше от границы, ввиду чего большая часть населения на военный период стала сельской). Но всё-таки здесь более отчётлива импликация периода голода 1930-х гг. и т.н. «борьбы с хищениями», в частности переосмысливается «закон о трёх колосках», предусматривающий в том числе расстрел «за хищение (воровство) колхозного и кооперативного имущества» (Пост. ЦИК и СНК СССР 1932 г.). Использованием в одном контексте форм «расстрелы», «прятались», «рожь» обуславливается наша гипотеза. С этой же стороны важна объективация аспекта всеобщности – «всей деревнею»: в 1932–1933 гг. голодало и подвергалось репрессиям, в общем-то, всё сельское население СССР. Поэтому снова актуализируется фактор вариативности: при исполнении песни вместо единственного числа формы «расстрел» в последней на сегодняшний день официально выпущенной записи песни (2017 г. («Церковь детства» 2017)) используется множественное (ср., указанные варианты: Третьяков 2002; Третьяков 2012). Очевиден вывод о репрезентации исторической и экзистенциальной закономерности: определённый экономический и политический баланс часто, если не всегда, опосредован человеческими жертвами («полегли тогда, но прошли года / и теперь в колхозе хлеб хорош»).

Второй уровень текста в 1–5 куплетах проявлен крайне слабо, он почти абсолютно имплицитен, однако попытаемся посмотреть, как он может семантически реализовываться в отдельных словах и словесных конструкциях. «Председателя фуражка выщела / соловьи об

этом станут петь» – это самое *начало* песни, смысл которого, как может казаться, пребывает вне рациональной логики. Однако, в данном случае важно прежде всего то, что перед нами сильная позиция текста, когда вводятся координаты (и «координаторы»!) изображаемого мира. Первая словоформа первого куплета текста – «председателя» – в семантическом ракурсе такого «координатора» и рассматривается: перед нами и председатель колхоза, который создает, руководит и устанавливает, и в то же время, если попытаться подойти к имплицитному слою текста (а всякий текст являет собой в конечном итоге попытку воссоздания собственной реальности, вселенной), представляет некую проекцию автора этого мира, который (автор) принимает в первую очередь форму бога как духовного творческого начала, создателя этого мира, но и его рационализатора, логоса. Так сразу задаётся вектор соответствий на разных уровнях: прежде всего начиная с экспликаций и заканчивая их интерпретацией. Знак наличия у председателя выцветшей фуражки экстраполирует возможность дальнейшего понимания текста на метафизической ассоциативной ступени. В каббале³, например, самая верхняя сефира древа – Кетер – совечная порождающей бесконечности Айн Соф как её эманация, представляет собой божественный фактор всего сущего и окрашена в белый цвет⁴ (кстати, видимо, потому, что содержит всё в модели). «Фуражка», таким образом, потенциально тождественна Кетер, но вместе с тем метафизический и онтологический статус образа можно воспринимать метафорически как нечто былое и забытое: фуражка всё-таки *поблёлка*. Здесь же ещё одна ассоциация – с Адамом Кадмоном – как с проточеловеком и совершенным существом, форму которого и образуют десять сефирот древа жизни (и снова вероятное соотнесение с «выцветшей фуражкой» – чело Адама Кадмона венчает корона / Кетер / «фуражка»). При этом прием во внимание еще одно допустимое соответствие: репрезентируемый мир пребывает во тьме человеческого невежества и беспамятства, когда произошла утрата правильного движения по направлению к Абсолюту, что выражается в потере видимости, слепоте в широком смысле. Человек лишается восприятия ориентиров, не видит системных связей мира – лучей умопостигаемого света / эманаций: «соловьи об этом станут петь» (соловей – ночная птица; соловьи поют во тьме, но это тьма мира). Денис Третьяков использует образ соловья и в других песнях – для постановки акцента именно на неверно выбранном, тупиковом пути развития, хотя поэт и подчёркивает, что велика в этом заслуга и надмирных сущностей, о чем будем говорить далее (ср., «и над всем как прежде трели соловья / радостная песня идиота» (Children Slyness 2012)). Заметим, что под «идиотом» может пониматься невежественный демиург – творец материи, ложный бог. За счёт применения подобной символики подключается гностическая интерпретационная парадигма: забегая вперёд скажем, что песня в данном общем контексте связывается с новым текстом

³ Денис Третьяков говорит о себе как о каббалисте (Денис Третьяков ... «Депрсна»).

⁴ Здесь и далее при описании каббалистических понятий руководствуемся материалами книги Израэля Регарди «Гранатовый сад» (Регарди 2017: 66-70; 127-143).

оды «К радости», которую поёт Миша / Михаил⁵). Обратим ещё раз внимание на то, что посредством привлекаемых смыслов детерминируются изначальные свойства мира, потому это и эксплицировано в сильной позиции текста.

Гностическим / каббалистическим семантическим комплексом обусловлена интерпретация других примеров в тексте «Урожай» в схожем ключе. Так образ Васи в определенной степени опосредован отсылками к гностицизму и каббале. Высший мир Председателя (Кетер / Корона) проецируется в нижний мир Васи (Малкут / Царство), где Вася воспринимается как Царь (Василий – «царственный» (Флоренский 2006: 524); здесь же василиды – древняя секта гностического христианства) и как истинный бог-творец в материальном мире, также сострадавший («сердце Васиного») людям, но забытый ими («заросло травой сердце Васиного»). Другая сторона толкования: иерархия древовидной структуры репрезентируемой реальности («поезжай посмотришь кресты») замещается ризоматическими структурами – подземными самоорганизующимися конструкциями вроде корневища, грибницы (Васино сердце зарыто, находится под землей), но, на наш взгляд, и «травы» («заросло травой»). При этом *вертикаль* меняется на *горизонталь* вследствие того, что «Васю не любили менты» (значение «ментов» как представителей «ограничивающих» институтов может коррелировать со значением гностических *архонтов* – создателей материи и законов как системы запретов, превращающих человека в раба материи; *архонты* «перекрывают» всяческими способами доступ к истинному, страдающему богу). Как видим, здесь происходит присоединение к метафизическим / трансцендентальным также философских концепций, связанных с именами Жюль Делёза и Феликса Гваттари (Делез, Гваттари 2010). Итак, верный путь человека-микрокосма к истинному творцу забыт, а сам человек-микрокосм не в состоянии выйти за собственные пределы.

Подобным же образом можно интерпретировать другие знаки текста «Урожай»; покажем их пунктирно: включается мотив старости, причем старости бога и его восприятия (образ «деда» как «ветхого днями» – бог у пророков; также снова связь с *ночью*); корреляция архетипических образов (*волков, людей, ржи, хлеба*: к примеру, известные пословицы и библейский контекст («человек человеку волк», «накорми волков хлебами»); литературные произведения: возможно, Роберт Бёрнс и Джером Сэлинджер, и т.п.). Главное для нас то, что рассматриваемый текст не имеет одного конкретного дискурсивного плана, но обнаруживает макет всеобъемлющей ситуации, выводимой в иносферу.

Безусловно, рассмотренная часть текста «Урожай» предполагает наличие других интерпретационных кодов, которых мы касаться не будем, поскольку не имеем цели дать исчерпывающий анализ, который вряд ли возможен в принципе. Нас особенно интересует в контексте тематики статьи три последних куплета песни: именно здесь подготавливается, а

⁵ Здесь следует указать на специфику музыкального направления, изобретённого Денисом Третьяковым, которое помимо прочего близко к западному кабаре, французскому шансону, когда песни поются от лица разных людей или существ – т.н. параллельная эстрада, т. е. эстрада в своём истинном представлении – то, как это должно быть (Денис Третьяков ... «Депрсна»).

затем иллюстрируется «жест интерполяции» оды «К радости» Бетховена⁶ в рассматриваемую композицию.

Фактически в песне присутствует художественный компонент, поэтапно как бы «настраивающий» реципиента на некий иной «лад» восприятия. Характерное для всей песни музыкальное сопровождение, на наш взгляд, само по себе достаточно ровное, т.е. принятые вначале пение и аккомпанемент не меняются. Первый и третий куплеты демонстрируются так, но каждые первые две строки второго, четвёртого и пятого куплетов вербализуются иначе. Мелодия в них как бы восходит ввысь, «взлетает», «проторяя» себе путь к финалу, но сразу резко спадает на третьих строках. Между тем именно шестой куплет может определять структурную границу текста. Здесь музыка замедляется, становится «тактовой», мерно подступая к какому-то новому ритму, что также может трактоваться как некий аудиальный рубеж между остальным текстом и одой: музыка затихает, предвосхищая «бурю». И седьмой и восьмой куплеты уже кладутся на мелодию оды «К радости». Заметим, что «водораздел» устанавливается и вербально / жестикуляционно и, соответственно, семантически фразой «Миша поднял нож».

Итак, центральный образ песни – образ Миши Горликова – появляется как раз в шестом куплете. Образ опять-таки интересен своей многоплановостью. Первый слой – внешний: Миша – человек советской или / и постсоветской формации, солдат, вернувшийся из абстрактной горячей точки (может быть, из Чечни – «в *грозных* городах» – от названия столицы Чеченской республики – города *Грозного*) инвалидом – ослепшим. Возможно, эта критическая, пороговая, ситуация побуждает его к иным, ключевым в контексте песни, действиям.

Импликативная область образа – в его структурированности согласно т. н. «кроторианству» – оригинальной неогностической «квазирелигиозной» концепции Дениса Третьякова (<https://clck.ru/YhSHp>). Крот / бог «проектируется» в персонажа, приобретшего

⁶ Ода «К радости», являясь частью 9-й симфонии, давно воспринимается как масштабный, даже универсальный, художественный акт (Войткевич 2014: 100). При этом в искусстве XX века, в общем тяготеющем к синкретике, определилась тенденция к контекстуальному рассмотрению данного произведения, не только в связи с тем, что системный анализ представляется во всяком случае наиболее корректным и полным, но и вследствие осознаваемого многими авторами рецептивного характера эстетики бетховенского произведения. Одновременно справедлива его интерпретация в единстве с поэтическим текстом Шиллера: это всё-таки целостный текст, синтезирующий музыкальную и поэтическую составляющие (подобная интерпретация может стать целью или одной из задач другой работы). Мелодическая основа, как и стихотворный компонент оды «К радости» актуализируется во многих арт-областях (Паныхов 2020). Более того, весьма любопытная рецепция оды «К радости», а также возможная связь предлагаемой Денисом Третьяковым её трактовки с широко известными интерпретациями, представленными в романе Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин» и в одноимённом фильме Стенли Кубрика, присутствует в фильме Андрея Тарковского «Сталкер», а также в сценарии и романе-трилогии Роберта А. Уилсона – «И обрушилась стена» и «Кот Шрёдингера» соответственно. Интересно именно то, что Уилсон, к примеру, в сценарии моделирует ситуацию, в некотором отношении сходную с той, что предлагает Третьяков. Там реализуется прочтение новозаветной истории о Распятии и Воскресении, а также о Страшном суде, и вводится персонаж Майкл Эллис, в определённом смысле связанный с персонажем Мишей Горликовым (Уилсон 1998).

главную его черту – слепоту, но при том косвенно маркировано, что Миша не бог. Здесь мы подходим к важной идее рассматриваемого образа – идее богоравенства и богоподобия. Элементарный её аспект реализуется на антропонимическом ярусе: имя *Михаил* означает буквально «Кто как Бог» (Флоренский 2006: 618). Также замечаем текстуальное подтверждение тому: Миша «обжигал горшки в грозных городах» (ср. «не боги горшки обжигают»). Но если он не бог, то, в свете избранного направления толкования, он может быть и человеком, и демиургом в гностическом понимании.

Контекст / конфликт последних стихов «Урожая» (6–8) обнаруживает своего рода «перевернутую», переосмысленную картину Страшного суда. В этой связи имя Михаил будет неизбежно восприниматься как аллюзивный антропоним, отсылающий к имени архангела – архистратига – Михаила, который вместе с архангелом Гавриилом, если следовать *апокрифическому* апокалипсису Иоанна Богослова, станет звать род людской на последнее судилище. В «Апокрифическом Откровении Иоанна Богослова» обозначен этот момент: «Тогда пошлю Я ангелов Моих и поднимут рога бараньи, лежащие на облаке, и выйдут за пределы неба, и вострубят Михаил и Гавриил в рога эти. <...> И донесётся глас трубный до пределов вселенной, и от гласа трубы той сотрясётся вся земля, как предрекал пророк: И от гласа воробьиного восстанет всякая трава <...>»⁷ (Апокрифические Апокалипсисы 2001: 270). При этом путём расшифровки знаков семантического поля текста песни можно прийти к выводу и о том, что Михаил неким образом связан с особым рода людьми, удаляющимися от мира, чтобы познать запредельное и возвратиться другими – посвящёнными, наделёнными мистическими знаниями и силой, хотя и с определённым физическим изъяном (см., куплет № 5). Миша изображён в экстатическом состоянии мага, в котором реализуются исключительные умения, в частности способность слышать голоса (Элиаде 2015). При этом не он слышит бога, но «бог его услышал» – очередное уточнение, что сам Миша богом не является, хотя здесь можно увидеть и экспликацию художественного принципа субъектно-объектного слияния. В приведённом контексте Михаил воспринимается как сподвижник «воинствующей Церкви», т. е. объединения преданных сынов Бога, восстающих против тёмных сил. Такая интерпретация способна коррелировать с идеологией «Церкви детства» – о контрастности «орбит» взрослых и детей. Но фактически по тексту получается, что тёмные силы – это и есть «мы», а Михаил сам является представителем данного сообщества. Тем более, что Миша выражает «наши» желания и стремления: «пусть мы не спасёмся».

Ввиду сказанного магистральное значение для объёмного понимания образа Михаила и функции делегирования ему выполнения и вербализации пиковых, ключевых акций и сентенций в тексте «Урожай» имеет апокриф «Хожделение Богородицы по мукам», в котором

⁷ Обратим внимание на параллелизмы-инверсии в данном апокрифе и рассматриваемом тексте: воробы / соловьи; рог / труба / нож; небо / поле, и пр. Возникает заманчивый вариант анализа «Урожая» как своего рода стихотворного текста-апокрифа, что опосредует перспективную тематику новой работы, посвящённой его жанровому своеобразию.

Михаил представляется проводником Девы Марии по аду и комментатором всего там наблюдаемого. Именно к архистратигу обращается Богородица в начальных строках, представляющих собой хайретический акафист: «*Радуйся*, архистратиг Михаил, слуга незримого Отца, *радуйся*, архистратиг Михаил, собеседник Сына Моего, *радуйся*, архистратиг Михаил, слава шестикрылых, *радуйся*, архистратиг Михаил, правящий всеми и у престола Господа стоящий по достоинству, *радуйся*, архистратиг Михаил, имеющий вострубить и пробудить от века почивших, *радуйся*, архистратиг Михаил, первый из всех вплоть до престола Божия» (Апокрифические Апокалипсисы 2001: 243) (курсив наш – С.М.). Несмотря на то, что для жанра акафиста характерен повтор хайретизма «радуйся», в контексте песни с учётом используемой в нём мелодической основы оды «К радости» видится особый смысл. Наблюдаем общую синонимию радости и безразличия к своей судьбе, свободы и равнодушия и одновременно синонимию радости в высшем смысле, ощущение которой стремился донести Бетховен⁸, и радости небытия, выражающейся в принятии бессмысленности существования (о тщете убогих стремлений человечества – третьи четверостишие⁹).

Одновременно Миша – это злая сила, вербально уничтожающая вселенную. Самого уничтожения не происходит, звучит только заклинание, которое можно воспринимать как жест, призванный парадоксальным образом защитить. Как любое произносимое заклинание / заговор, это несёт в себе противоположное значение: вслух произносится то, от чего хотят уберечь. Одновременно Михаил намерен уничтожить симулякр зла, уничтожая симулякр вселенной¹⁰ (ср., хронотоп: «поле» как вселенная¹¹, «утро» как вечное начало мира, «рожь» как пассивное население / люди / взрослые¹²). При этом Михаил может восприниматься и как

⁸ «При этом Бетховен достигает невиданной дотоле объективности выражения религиозного начала, воссоздавая картину вселенского богослужения, происходящего «непосредственно под разверстым небом, в головокружительных высотах которого – «над звездами» – обитает незримый, но ощущаемый всеми Бог» (Войткевич 2014: 99-100).

⁹ Антропоним Леночка (3 куплет) может отождествляться и с Единым, трансформировавшимся у Ареопажита в вечное «сияние» (как одно из значений имени Елена (Флоренский 2006: 555-561)) божественной тьмы, которая связана с непознаваемостью «абсолютного» божественного начала (Ареопажит Дионисий 2013: 398). Кстати, указанный антропоним частотен в репертуаре «Церкви детства» (см., песни «Колечко», «Парень девочки Лены», «Песенка для Элли», «Розовое мыло (Песня для Леночки)» и др.), и обычно связан с семиосферой огня, материи и Ада (другой смысл имени – «огонь» (Флоренский 2006: 555-561)). Антропонимика в творчестве Дениса Третьякова – отдельная, крайне интересная, тема.

¹⁰ С другой стороны, возможен вариант того, что Миша идёт на жертвенное самоубийство (с этим связывается и символический аспект семантики фамилии – Горликов – от «горлица» – птица, приносимая в жертву в Ветхом завете [Быт. 15:9, Лев. 1:14]: тогда интерпретация приобретёт иной характер, став базой другой работы.

¹¹ Один из основных пространственных образов у Третьякова – образ *полей* (см., песни «Минные поля», «Молодые голоса», «Иная жизнь», и др.).

¹² Отметим еще раз «ризоматику» образа. Человеческое сообщество – *мы* – утратило статус субъекта: «рожь» как нарочито очень упрощённая модель ризоморфной организации реальности, с нашей точки зрения.

персонализация зла – Иалдабаофа¹³, и как некая тёмная, обратная сторона архангела Михаила – слепая злая сила, руководимая Иалдабаофом / Кротом. Поэтому люди перед ним предстают в фиктивной, «копийной» ипостаси («рожь»). Но фактически и люди подобны и Мише, и злему богу, и равнодушному богу. Ввиду сказанного репрезентируется картина «круговорота зла в природе», при этом зло опосредовано также в своей крайней степени – в безразличии. Подчеркнём в этой связи, что внедряемая в такой широкоформатный текст ода «К радости» первоначально носила название «К свободе»¹⁴. Соответственно, высокий посыл Шиллера у Третьякова низлагается, низводится до своего примитивистского, деструктивного, негативного понимания: свобода как свобода от всего, в первую очередь от ответственности за происходящее в широком смысле. При этом где-то на бессознательном ярусе есть ощущение того, что воздаяние, искупление обязательно состоится, но *сейчас* «нам пох.й» (обратим внимание на использование самой вульгарной коннотации семантического варианта «всё равно», его обценной репрезентации, что может пониматься как выражение безразличия в *крайней* степени). Повторим, описываемая реальность теряет свою осязаемость, искажается, «симулякризируется»¹⁵. По мысли С.Г. Войткевич, «Финал симфонии не оставляет сомнений в том, что для Бетховена достижение братского единения в любви возможно лишь через страдания и преодоления» (Войткевич 2014: 100). В новом же контексте бетховенская тема «братского единения» обретает иной смысл – единение не в любви, не в вере, не в надежде, а в равнодушном осознании того, что «всем нам будет очень плохо»¹⁶.

Суммируя, можно говорить об отображении в первых пяти строфах текста «Урожай» Дениса Третьякова обобщённой социально-исторической картины советско-российской сельской / провинциальной жизни, хронологически представленной от времени образования колхозов до развития транснациональных компаний. Однако метафизический план текста является важнейшим, т.к. поднимает исторический план на глобальный, вселенский уровень, уровень трансценденции, на котором реализуется авторское понимание того, как устроен мир. Скрытый уровень образов (особенно образа Миши) получает синкретическое

¹³ В уже цитированном Апокрифе Иоанна Богослова, найденном в библиотеке Наг-Хаммади, Самаэль – третье имя демидурга, означающее «Слепой бог» или же «бог Слепых», причём коррелирующее с именем Саваофа (иногда Саваоф считается сыном Самаэля) и Иалдабаофа (Апокриф Иоанна 1989: 204). Кроме того, фамилия и род занятий (*Горликов* и *десантник*) указывают на воздушную / небесную сферу и всё с ней связанное, в том числе *падение* с воздуха, с небес. Итак, образы Михаила и Самаэля в данном контексте могут отождествляться, несмотря на то, что *падший ангел* Самаэль и *архангел* Михаил находятся в постоянном противоборстве (с точки зрения талмудистов) (Еврейская энциклопедия 1908-1911: 110-112), а также представляют собой главные мировые эгрегоры – зла и добра соответственно (по мнению оккультистов) (Тухолка 1907: 61).

¹⁴ «Существует предположение, что первоначально ода «К радости» имела другое название: «К свободе!», но автор изменил его по цензурным соображениям» (Лозинская 1960: 33).

¹⁵ Актуализируем еще раз этот момент: текст «Урожая» прекрасно «ложится» на философские системы Платона, Батая, Делёза, Бодрийяра, при этом и вслед за тем и / или до того семиотический и структурный его базис укореняется / коренится в каббале.

¹⁶ Ср., песни «Церкви детства» «Тибетский марш», «Гимн», «Саранча» и др.

содержание, сочетая религиозные, мистические и т.п. художественные параметры, при этом дислоцируясь в литературных, культурных и собственно авторских парадигмах, напрямую опосредуя кодификационный / жестовый характер внедряемой в текст «Урожая» оды «К радости». Сам жест включения музыкально-поэтического текста оды «К радости» в оригинальный текст «Урожая» призван окончательно вывести все его проблемные и тематические поля и связи в космическую сферу, тем самым автор в своём тексте формирует универсальную онтологическую модель.

ИСТОЧНИКИ

«Братья Тузловы». Ханана [Фонограмма]. Выргород, 2019.

Постановление ЦИК и СНК СССР от 7 августа 1932 года «Об охране имущества государственных предприятий, колхозов и кооперации и укреплении общественной (социалистической) собственности» // СЗ СССР, 1932, № 62, ст. 360, Известия ЦИК СССР и ВЦИК, № 218, 08.08.1932.

Третьяков Денис. В Питерском ЗООпарке [Фонограмма]. Выргород, 2002.

Третьяков Денис. Дьявол в твоём сердце [Фонограмма]. Выргород, 2012.

«Церковь детства». Страна приливов (Госархивы) [Фонограмма]. Выргород, 2017.

Children Slynness ft. Денис Третьяков. Иная жизнь [Фонограмма]. 2012.

ЛИТЕРАТУРА

Апокриф Иоанна // Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии. М.: Мысль, 1989. С. 197-217.

Апокрифические Апокалипсисы. СПб.: Алетейя, 2001. 279 с.

Ареопагит Дионисий. Корпус сочинений. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2013. 464 с.

Войткевич С.Г. Обнимутся ли миллионы?.. (О рецепции бетховенской «темы радости» в опере А. Смелкова «Братья Карамазовы») // Вестник КемГУКИ. 2014. № 27. С. 97-106.

Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато. М.: У-Фактория, Астрель, 2010. 895 с.

Еврейская энциклопедия. СПб.: Брокгауз и Ефрон. 1908-1911. Т. 11. 486 с.

Лозинская Л.Я. Фридрих Шиллер. М.: Молодая гвардия, 1960. 334 с.

Маршалова Е.А. Роль ОАО «Газпром» в экономике // Экономика, Статистика и Информатика. 2012. № 1. С. 52-59.

Панахов З.В. Ода «К радости»: вчера, сегодня и всегда // Молодой ученый. 2020. № 42 (332). С. 291-294.

Регарди И. Каббала. Гранатовый сад. М.: Энигма, 2017. 304 с.

Тухолка С.В. Оккультизм и магия. СПб.: А.С. Суворин. 1907. 168 с.

Уилсон Роберт А. И обрушилась стена. Киев: Janus Books, 1998. 160 с.

Флоренский П.А. Имена. М.: Эксмо, 2006. 896 с.

Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза. М.: Академический проект, 2015. 400 с.

REFERENCES

- Apokrif Ioanna (1989). In Apokrify drevnikh khristian: Issledovanie, teksty, kommentarii, Moscow, 197-217. (in Russian).
- Apokrificheskie Apokalipsisy (2001). St. Petersburg. (in Russian).
- Areopagit Dionisii (2013). Korpus sochinenii. St. Petersburg. (in Russian).
- Voitkevich, S.G. (2014). Obnimutsya li milliony?.. (O retseptsii betkhovenskoii «temy radosti» v opere A. Smelkova “Brat'ya Karamazovy”). *Vestnik KemGUKI*, (27), 97-106. (in Russian).
- Delez, Zh., & Gvattari, F. (2010). Kapitalizm i shizofreniya: Tysyacha plato. Moscow. (in Russian).
- Evreiskaya entsiklopediya (1908-1911). 11. St. Petersburg. (in Russian).
- Lozinskaya, L.Ya. (1960). Fridrikh Shiller. Moscow. (in Russian).
- Marshalova, E.A. (2012). Rol' OAO “Gazprom” v ekonomike. *Ekonomika, Statistika i Informatika*, (1), 52-59. (in Russian).
- Panakhov, Z.V. (2020). Oda “K radosti”: vchera, segodnya i vseгда. *Molodoi uchenyi*, (42 (332)), 291-294. (in Russian).
- Regardi, I. (2017). Kabbala. Granatovyi sad. Moscow. (in Russian).
- Tukholka, S.V. (1907). Okkul'tizm i magiya. St. Petersburg. (in Russian).
- Uilson, Robert A. (1998). I obrushilas' stena. Kiev. (in Russian).
- Florenskii, P.A. (2006). Imena. Moscow. (in Russian).
- Eliade, M. (2015). Shamanizm. Arkhaicheskie tekhniki ekstaza. Moscow. (in Russian).

© Меркушов С.Ф., 2021