

Нина Ищенко

Рокер-Прометей против изначального зла в «Песне про советскую милицию» Вени Дркина

Процесс включения культуры Донбасса в русское культурное и литературное пространство, активно идущий с 2014 года, делает особенно актуальным внимание к литературе Донбасса, выражающей общую с Россией культурную идентичность. Одним из поэтов Луганщины, известным далеко за пределами ЛНР, на всем постсоветском пространстве, где поют на русском языке, является Александр Литвинов (известный под псевдонимами Дрантя и Вени Дркин). Одной из его популярных песен является «Песня про советскую милицию», актуализирующая поэтику русской народной сказки в культурно-исторической ситуации общественных трансформаций конца двадцатого века. Символический капитал русской культуры, запущенный Дрантей в обращение с помощью этой песни, остаётся интересным и в наше время больших перемен.

Вени Дркин (1970–1999) — поэт, музыкант, бард, рокер, руководитель рок-групп. Родился в посёлке Должанский (ныне на территории ЛНР), похоронен в Свердловске (ЛНР). Вени жил в разных городах СССР и Донбасса, последние годы его жизни прошли в Луганске. Стиль творчества Вени определяется как бард-рок или пост-бард. В его работах соединяются различные музыкальные направления, характерные для конца 1980-х — 1990-х годов. Подавляющее большинство записей, кроме «Крышкин дом», «Всё будет хорошо» и нескольких бутлеггов, вышли после смерти Дркина на лейбле «ДрДом».

«Песня про советскую милицию» написана в 1995 году, в период творческого расцвета поэта, и популярна до сих пор. Популярность этой песни, на наш взгляд, объясняется тем, что она является пародийным произведением, создающим пространство диалога для нескольких пластов русской культуры.

В «Песне про советскую милицию» присутствуют пять прототекстов, которые поэт вовлекает в межкультурный диалог с рок-андеграундом: фольклорная песня, советская песня, народная сказка, библейский текст, античный миф о Прометее. Само произведение построено как русская народная колыбельная песня. Начало песни прямо отсылает к темам советской культуры,

к прославлению человека труда. Кроме того, в тексте задействованы образы русского фольклора, персонажи народных сказок: Кашей Бессмертный, Баба Яга, Змей Горыныч, Иванушка. В песне также упоминается Адам, причём в контексте рождения главного героя, что делает его появление структурно и семантически значимым. И наконец, все эти парадигмы объединены и обработаны с использованием тем современного автору рок-андеграундного движения: столкновения с милицией, запрещённая музыка, передача друг другу запрещённых записей, подпольные рок-фестивали. Рассмотрим ближе динамику этих прототекстов.

«Песня про советскую милицию» по форме — колыбельная. Она поётся на мотив колыбельной и использует традиционный припев «баиньки, баиньки». Однако уже на этом уровне можно заметить пародийную постмодернистскую игру с текстом: в припеве после «баиньки, баиньки» идёт резкий выкрик: «Дурак! Не спи, мой маленький!» Традиционная форма колыбельной взламывается новым содержанием. Объяснение того, почему нельзя спать, раскрывается в каждом куплете песни. Смысл конфликта заключается в том, что адресат песни, которого она должна убаюкать, существует в пространстве противоборства рок-андеграунда, дающего музыкальную и исполнительскую форму песне, и советской милиции, которой и посвящена песня.

Песня начинается как произведение советской музыкальной культуры:

Много песен о шахтёрах было сложено,
Много песен о монтажниках-высотниках.
А про нашу про советскую милицию,
Кроме этой песни, верной ни одной...

Важное место в советской культуре занимало прославление человека труда, в этой парадигме написаны такие песни, как «Спят курганы тёмные» о шахтёрах, «Не коцегары мы, не плотники» о монтажниках-высотниках, к которым отсылает зачин песни Вени. Характерно, что обе песни относятся к раннему периоду развития советской культуры, к эпохе так называемого сталинского ампира, когда новая монументальность строилась на создании образа человека труда — наследника

титанов и Прометея, несущего огонь творчества в созидательном труде на благо человечества. К концу советского периода эти образы были давно дискредитированы и безнадежно устарели, хотя и входили в обязательную часть официальной советской культуры. Песня, которая, по логике создания образа человека труда, должна возвеличить ещё одного представителя трудового народа — милиционера, оказывается резкой сатирой, деконструирующей свой объект. Таким образом, автор показывает внутреннюю пустоту поздней советской культуры, идейную систему, в которую не верят даже те, кто её насаждает с помощью героя — советского милиционера.

Главный герой изображается средствами народной сказки. Время сказки — дрящея, несовершенно прошедшее время. Это сказочное время резко отделено от настоящего времени, в нём происходят события, в образной форме описывающие создание космоса и смысл бытия, а не просто ряд происшествий, в которых может принять участие читатель. Время песни также является временем мифопоэтическим, автор приводит нас к началу времён, к той сакральной точке, из которой начинается разворачиваться любая частная человеческая история. Мы попадаем в точку начала любой сказки, сказки как таковой, что подчёркивается отсылкой к сказочным персонажам. В русских народных сказках Змей Горыныч, царь Кашей, Баба Яга — это ужасные монстры, силы зла, представители мира мёртвых, с которым должен сражаться главный герой. Но в песне Дркина эти же персонажи предстают малыми детьми:

Когда Баба Яга была девочкой,
Чудо-юдо ещё было маленьким,
Змей Горыныч был птенчиком немощным,
Царь Кашей был мальчиком-паинькой...

Автор создаёт образ такого давнего времени, которое не зафиксировано и в сказках, это точка подлинного начала. В этой точке присутствует топографическая локация, где и появляется на свет главный герой. Текстовая парадигма народной песни и русской народной сказки настраивает читателя на восприятие добра молодца в контексте русской сказки как богатыря и героя, побеждающего чудовищ, однако в этой точке сюжет резко ломается, фольклорный сюжет сменяется сатирой:

На болоте, что у озера Тихого,
Народился на заре добрый молодец
У Адама и инспектора Тихона,
И прозвали его Васька-омоновец.

Здесь в полной мере реализован эффект обманутых читательских ожиданий: вместо героя — борца со злом в начале времён появляется какое-то чудовищное, противоестественное порождение. Упоминание в этом контексте Адама отсылает нас

к библейской истории, образ первого человека Адама подчёркивает, что перед нами мифологическая история, рассказывающая о начале не только времени, но и человека как такового, и вот в этом начале стоит Васька-омоновец.

Пародия сказочного прототекста продолжается, набирая силу, вовлекая всё новые элементы в страшный сюжет:

Он лишил Ягу невинности девичьей,
Он Горынычу срубил буйны головы,
Он Иванушку повесил на фенечках
И смотрел, как его кушают вороны.
А Кашею он яичко иголками
Истыкал, а после вовсе кастрировал.
А потом яйцо засовывал в утку,
А её потом засовывал в зайчика.

Если герой сказок — чудесно родившийся богатырь — борется со злом, то герой «Песни про советскую милицию» наполняет этот сюжет совершенно противоположным содержанием. Он тоже борется с Бабой Ягой, Змеем Горынычем и Кашеем Бессмертным, но его действия приводят не к восстановлению природной гармонии, которую в сказках нарушают персонажи-чудовища из другого мира, а к нарушению существующего нормального порядка вещей. Герой не побеждает зло, он насилует, кастрирует, срубает головы. Финалом этой античеловеческой деятельности становится история с Кашеевым яйцом — известная с детства сказка о Кашеевой смерти (игла в яйце, яйцо в ларце, ларец в утке, утка в зайце) становится историей об извращённом издевательства над человеком, природой и сутью вещей.

В этом куплете встречается единственная в песне отсылка к античной мифологии — к истории Прометея. Прометей, титан, похитивший огонь для людей, является знакомым персонажем как в европейской истории Нового времени, так и в советской культуре. Первым автором, истолковавшим миф о Прометее в духе утверждения человека полиса, свободного гражданина, был Эсхил.

В классической античности и эпоху буржуазных революций этос гражданина, связанный с образом Прометея, мотивировал активность рядовых граждан в реальной политической жизни. Начиная с Ренессанса, образ Прометея всё более связывался с идеей человеческого прогресса. Классицизм, Просвещение и Романтизм привнесли в этот образ богоробческие и антирелигиозные мотивы, темы борьбы с тиранией религиозных и светских властей. Прометей стал символом мятежного духа, вмещающего целый спектр чувств — от гнева и ненависти к тиранам до любви к свободе, правде, справедливости, равенству, братству. У романтиков (Шиллера, Байрона, Гёте, А. В. Шлегеля, В. Мюллера) этот образ стал олицетворением духа революционной борьбы с тиранией, наполнился

смысловым многообразием и разной идеологической окраской — от либеральной до социалистической. Последнюю воплотил П. Шелли в лирической драме «Освобождённый Прометей», где под освобождением Прометея подразумевалось будущее раскрепощение человечества.

В этом контексте образ Прометея был воспринят и советской культурой. Прометей становится символом нового советского человека, нового состояния человечества, которое возникнет как результат осмысленного творческого труда каждого члена общества. Творческий труд шахтёра и монтажника, а не только представителя творческой профессии, музыканта и поэта, — это отблеск огня Прометея, как он трактовался советской культурой.

В «Песне про советскую милицию» главный герой народных сказок — Иванушка — становится протагонистом мифа о Прометее. История Прометея заканчивается тем, что непокорного титана Зевс велит приковать к скале и наблюдает, как орёл каждый день клюёт его печень. В «Песне...» роль Зевса, неправого тирана, властителя бесчеловечного антикосмоса, играет советский милиционер Васька-омоновец, который «Иванушку повесил на фенечках и смотрел, как его кушают вóроны», принимая классическую позу Зевса, наблюдающего за мучениями своего врага. В этом контексте особо звучание приобретает греческое имя героя Василий, означающее «царь».

В этом конфликте Иванушки-Прометея и Васьки-Зевса воспроизводится в новой социокультурной ситуации позднего советского времени парадигматический для советской культуры сюжет о Прометее-тираноборце. Сюжет инвертирован: в роли борца за творческую свободу выступает рокер, представитель андеграундной культуры, на идентичность которого указывает фенечка — атрибут рокеров того времени. В роли же тирана выступает советский милиционер, человек, который, в согласии с официальной культурой, должен защищать и поддерживать прометеевские порывы в стране победившего социализма, но на деле является их гонителем. Реалии времени отразились в этом сюжете, революционная форма официальной риторики включает противное творчеству и борьбе содержание, выдвигая милицию как репрессивный аппарат, уничтожающий Прометеев современности.

Рассмотренные прототексты вовлекаются в диалог культур с современным рок-андеграундом. В припевах даются реалии настоящего, с которым мифическое время сказки связано фигурой

главного героя-антигероя. Противостояние в начале времён продолжается и сейчас, наследуя мифический первообразец. Иванушка-Прометей — это современные рокеры, которые противостоят пустой внутри официальной культуре, защищаемой антигероем, советским милиционером, перевернувшим мировой порядок и уничтожившим не только сказочных героев, но и современных поэтов и музыкантов.

В «Песне...» не даётся разрешения конфликта. Финал песни закольцован с её началом и является его смысловым отрицанием:

Много песен о шахтёрах было сложено,
Много песен о монтажниках-высотниках,
А про нашу про советскую милицию
Песен нет, да и не надо их совсем.

Таким образом, в «Песне про советскую милицию» донбасского поэта Вени Дркина на основе парадигмальности пародийного текста эпохи постмодерна создаётся пространство диалога нескольких культур: русской народной, включающей песни и сказки, ранней советской, с отсылками к библейскому сюжету о первом человеке и к античному мифу о Прометее. Все эти прототексты соединяются и осмысливаются на основе андеграундной рок-культуры поздней советской эпохи. Смысловое пространство пародии, созданной поэтом, позволяет показать пустоту официальной культуры того времени, содержащей идеологемы о людях труда, в которые уже никто не верит. Столкновение этой пустой формы с живым творчеством андеграунда в версии Вени повторяет архетипический сюжет появления насилия в самом сердце сказочного мира и установление порядка, основанного на праве сильного, извращающего порядок космоса, разрушающего жизнь и творчество новых Прометеев.

В произведении Вени конфликт неразрешим, поэт отказывается от изображения своего героя — советского милиционера. Пространство реальной жизни даёт больше возможностей решить этот конфликт. Так, постсоветский рок постепенно интегрировался в истеблишмент, и современная полиция охраняет порядок на рок-концертах, а не подвешивает рокеров на фенечках. В то же время постоянно возникают новые формы и конфигурации взаимодействия разных сторон базового конфликта отжившей формы и нового содержания. Поиск новых форм взаимоотношений творческого человека и навязанных идеологом — важная задача, которую ежедневно решают творческие люди и осмысляющие процесс философы.