

С. Ф. Меркушов

Семиотические рок-конструкты в отечественном кинотексте (случай Егора Летова)

Современная филология указывает на перспективный характер семиотического ракурса изучения текста в русле трансформаций культурных кодов, концепций соотношения визуального и вербального. Ввиду этого статья представляет собой попытку актуализировать пути интермедialного исследования способов инкорпорирования рок-объектов в кинотекст. Рассмотрены художественные кинопроизведения, где так или иначе могли быть представлены феномены вселенной Егора Летова в разных своих выражениях – от номинативных до многоуровневых и структурообразующих по отношению к этим произведениям. Проанализированы ситуации, представляющие собой осознанные цитацию и репрезентацию режиссёром/сценаристом конкретной акустико-музыкальной цитаты; переосмысленные авторами фильмов тексты Летова, записанные в режиме «художественной декламации»; фрагменты летовских текстов, представленные имплицитно как минус-прием и др. Такой суммирующий анализ позволил не столько охарактеризовать общие взаимосвязанные явления, сколько показать возможности взаимовлияния визуальных, вербальных и акустико-музыкальных текстуальных рядов.

Ключевые слова: интермедialность, поэзия, рок-поэтика, кинотекст, Егор Летов.

Для цитирования: Меркушов С. Ф. Семиотические рок-конструкты в отечественном кинотексте (случай Егора Летова) // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 98–111. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_98. EDN: JPIGGJ

Художественное и документальное осмысление творчества Егора Летова отечественными кинематографистами началось ещё при жизни поэта, причём визуализировались как факты биографии, так и артефакты самого творческого наследия, включающего в себя едва ли не все основные формы искусства (или естества¹) и представляющего собой

¹ Вероятно, в данном контексте слово «естество» прозвучит уместнее. Рок-андерграунд, к которому принадлежит творчество Егора Летова, думается, тоже живёт в соответствии с кредо Александра Башлачёва: «[И]скусство³ тоже термин искусственный. Если это – естество, скажем так, то это должно быть живым. <...> Ты не должен делить себя на песню и на себя <...> Это – не искусство, это – естество!» [Интервью Борису Юхананову и Алексею Шипенко для спектакля «Наблюдатель» // Александр Башлачёв: сайт. Электронный ресурс. URL: https://www.booksite.ru/bashlatchev/2_3.html?ysclid=lnzq5z56vd114551049 (дата обращения: 21.10.2023)].

© Меркушов С. Ф., 2024

совершенно уникальное явление. Общеизвестно увлечение Летова авторской кинопродукцией и кинопроцессом как таковым – в конце 1990-х годов среди многообразных перспектив идеологического движения «Гражданская оборона» были собственные кинопроекты¹.

Материалы и методы

Первоначально поэт был запечатлён документальной кинокамерой в разнообразных амплуа – на концертах, затем в интервью, позднее в быту и пр. Экранной документалистики, связанной с фигурой Летова, мы касаться не будем как раз-таки в силу её многожанровости и непосредственной соотнесённости с публицистической и журналистской сферой. Безусловно, она может стать предметом отдельного конкретного исследования, тем более что прецеденты уже имели место [5]. Но, хотя в настоящей статье мы лишь возобновляем релевантный разговор [2–5], возможно, нам удастся показать в известной степени общую картину летовской художественной фильмографии. А именно: 1) свести воедино главные и принципиальные факты инкорпорирования в отечественные художественные кинотексты разных семиотических конструкторов авторства Егора Летова, а равно так или иначе связанных с поэтом; 2) обозначить ключевые и опорные точки интенции и рецептивного сопряжения вербальных и визуальных кодов – «текста-донора» и «текста-реципиента», соответственно; 3) попытаться классифицировать обнаруженные знаки / примеры, сообразуясь с характером их семиозиса. При этом мы не претендуем на исследовательскую всеохватность, всестороннее описание проблемы и исчерпывающий текстуальный и текстологический анализ.

Результаты

Очевидными иллюстрациями значимой коммуникации вербальных и визуальных текстов становятся ситуации включения

¹ Ещё в 1990-м году Летов на концерте в Киеве (ставшем важным этапом жизни и творчества поэта и музыканта) рассказывал о потенциальных, но не состоявшихся, съёмках фильма, в котором могла бы быть проиллюстрирована современная автору хаотическая реальность через трансляцию ассоциативных образных цепей [11]. Позже в одном из интервью шла речь о возможной, совместной с Кирой Муратовой, экранизации «Игры в классики» Хулио Кортасара, что также осталось нереализованным [Егор Летов. Ответы на вопросы посетителей официального сайта Гражданской Обороны, 25.01.08 // Официальный сайт группы «Гражданская Оборона». Электронный ресурс. URL: <https://www.gr-oborona.ru/pub/offline/1201280893.html?ysclid=lnzs6nv6fh553266493> (дата обращения: 21.10.2023)].

летовских песен и/или их фрагментов в кинотекст. По всей вероятности, первый пример такого взаимодействия – вставка вступления из песни «Про дурачка» в фильм «Живой»¹ Александра Велединского (заметим, это прижизненная по отношению к поэту фиксация такого рода – фильм датирован 2006 годом):

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

Идёт Смерть по улице, несёт блины на блюдце
Кому вынется – тому сбудется
Тронет за плечо, поцелует горячо
Полетят копейки из-за пазухи долой

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

Зубчатые колёса завертелись в башке
В промокшей башке под бронебойным дождём
Закипела ртуть, замахнулся кулак –
Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя [9, с. 288].

Цитирование такого довольно объёмного отрывка не уводит зрителя в сферу летовского художественного мира², а вовлекает в процесс одновременного и параллельного порождения / приращения смыслов вербального и визуального субтекстов. А. Рассадина справедливо полагает, что «Песню “Про дурачка” можно считать своеобразным центоном, сводящим вместе ключевые для Летова мотивы. Особенно ярко в тексте проявлены мотивы юродства, смерти и возвращения» [12, с. 378; курсивы и шрифты в статье везде наши. – С. М.].

¹ Далее цитаты из художественного фильма «Живой» (2006; реж. Александр Велединский; сценар. Игорь Порублев, Александр Велединский) даются по: «Живой» (2006). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/17705898841254834483> (дата обращения: 21.10.2023).

² Напомним о более поздней попытке включения режиссером Борисом Хлебниковым летовской песни «Долгая счастливая жизнь» в одноименный фильм, от которой он в конце концов отказался: «Я хотел даже на финальных титрах поставить песню, но всё тут же развалилось, осталась одна “Гражданская оборона” <...> Слишком мощная песня, тягаться невозможно» [цит. по: 2, с. 190; подробный анализ см. там же].

И песенный фрагмент не просто сопутствует нескольким семантически нагруженным кинематографическим эпизодам – смысл их через имплицитные реминисценции соприкасается с общим мотивно-семиотическим посылом творчества Егора Летова. Дурачок-покойничек¹ в различных субъектных формах песенного текста и возвращающийся домой герой фильма – солдат Серёжа / Кир (роль Андрея Чадова) вписываются в юродскую парадигму и вместе с тем не принадлежат миру объективно живых персонажей. Осознание такой собственной предельной маргинальности тем и другим приходит не сразу. В тексте Летова реализуется фольклорная стратегия танатологического поиска / возвращения:

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

Идёт Смерть по улице, несёт блины на блюдец
Кому вынется – тому сбудется

Репрезентируется двусторонняя ситуативная и субъектная модель – осуществляются ролевые и позиционные обмены: Смерть ищет Дурачка // Дурачок ищет Смерть. Сам отрывок песни Летова вариативно спроецирован на отдельные ключевые моменты фильма: «Тронет за плечо» // Кир теряет ногу в бою; «Полетят копейки из-за пазухи долой» // Кир разбрасывает деньги перед майором / начфином; «Идёт Смерть по улице, несёт блины на блюдец / Кому вынется – тому сбудется» // фоном эпизода убийства майора / начфина² становятся танатологически прочитываемые детские считалки при игре в прятки («кто не спрятался – я не **виновата**», «инте-инте-интерес выходи на букву **С**»). Так дурачок / юродивый / солдат / Кир сам приобщается Смерти / несёт

¹ На всякий случай приводим хрестоматийное в летоведении высказывание-интенцию автора: «Песенка про дурачка составлена по большей части из обрывочных образов, словосочетаний и строк, которые я полубессознательно записывал, валяясь в энцефалитной горячке (!), которая предательски и достоверно посетила меня после очередной поездки на Урал. Связующим звеном явилось несколько переработанное древнерусское заклинание на смерть: "Ходит покойничек по кругу, Ищет покойничек мертвее себя"». [Гр. Об. – хроники: сайт. Электронный ресурс. URL: https://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_p/pro_durachka.html (дата обращения: 21.10.2023)].

² Здесь также возможна скрытая актуализация ещё одного подтекста, содержащего отсылку к другой песне Егора Летова «Мы – лёд»: «Пока мы существуем – будет злой гололёд / И майор поскользнётся, майор упадёт / Ведь мы – лёд под ногами майора!» [Гр. Об. – хроники: сайт. Электронный ресурс. URL: https://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_m/my_-_led.html (дата обращения: 21.10.2023)].

Смерть / становится Смертью. Поливалентная (вербально-визуальная, образная) двойная игра продолжается далее: два текста соотносятся путём мотивного комбинирования, связанного с понятиями спациальности / лиминальности / темпоральности. Мотивы верха / низа, темноты / света, открытости / закрытости, обусловливаемые ситуацией пересечения границ, включаются в подтекст строфы «Зубчатые колёса завертелись в башке / В промокшей башке под бронбойным дождём / Закипела ртуть, замахнулся кулак – / Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак», вновь фокусируемой на узловых кадрах фильма. Идёт дождь, «пробивающий» броню уже изменённого под действием алкоголя (тоже гидростихия) сознания героя («в промокшей башке под бронбойным дождём»). Делается акцент на изображениях зубчатых колёс в подземном переходе (Кир опирается о стену, попадая ладонью в центр одного из изображений); затем там же, в переходе, Кира бьёт парень, защищая девушек («замахнулся кулак»), в результате героя сбивает автомобиль («Кому вынется – тому сбудется <...>...крест на грудь ... на последний глаз – пятак»). В результате оба текста – вербальный и кинематографический – закольцовываются, дурачок / Кир достигает «абсолютной ясности» Карла Ясперса¹ аналогично персонажу рассказа Акутагавы Рюноскэ «Зубчатые колёса»².

Процесс умирания / пребывания между жизнью и смертью («ходит дурачок по лесу») показан в оставшейся части фильма, осевой / кольцевой топос которой – лес («синоним бессознательного» [15, с. 9])³. В лесу Кир находит тех, кто «глупее / мертвее» его (двух боевых товарищей, погибших гораздо

¹ «Абсолютная ясность сознания существует только в одной точке; от нее во все стороны расходитс множество менее осознанных явлений» [16, с. 179–180]. Подобная ясность достигается в зенитных пунктах пребывания сознания – в состояниях болезни, умопомрачения, галлюцинаций, медитации и т. д., т. е. в пороговых состояниях. Ср., «...как бы воспламенялся... мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы... Ощущение жизни, самосознания почти удесят�ерлось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния» [6; с. 187–188].

² У Акутагавы видим тот же, что в комментируемых здесь и далее текстах, набор знаков / образов: «... тут поле моего зрения одно за другим стали заслонять полупрозрачные зубчатые колеса. В страхе, что наступила моя последняя минута, я шел, стараясь держать голову прямо. Зубчатых колес становилось все больше, они вертелись все быстрее. В то же время справа сосны с застывшими переплетенными ветвями стали принимать такой вид, как будто я смотрел на них сквозь мелко граненное стекло. Я чувствовал, что сердце у меня бьется все сильнее, и много раз пытался остановиться на краю дороги. Но, словно подталкиваемый кем-то, никак не мог этого сделать» [Акутагава Рюноскэ. Зубчатые колёса // Библиотека Максима Мошкова: сайт. Электронный ресурс. URL: <http://lib.ru/INOFANT/RUNOSKE/4a-38.txt> (дата обращения: 21.10.2023)].

³ «Лесная чаща, место темное и непроницаемое, – вместилище всего неведомого и таинственного, подобно водным глубинам и морской пучине. Лес – удачный синоним бессознательного» [15, с. 9].

раньше – на войне). Обе встречи кульминационные: у костра (как будто с живыми – в начале фильма) и на кладбище (как с бесповоротно мёртвыми – в конце).

Подобные вербально-визуальные сопоставления можно расширять и лонгировать, поскольку вся песня «Про дурачка» легко «накладывается» на весь киносюжет, и наоборот. Так, название фильма («Живой») параллельно «ударной фразе / формуле» [4; с. 6–22] Летова («всегда живой»), а финальная беседа героя об атеизме со священником у могил в фильме «сворачивается» в знаменитую строку-цитату песни: «Не бывает атеистов в окопах под огнём»¹. В итоге обнаруживается, что цитируемый в фильме «Живой» Александра Велединского отрывок из песни «Про дурачка» Егора Летова превращается в некий смысловой стержень всего названного кинотекста, который может быть истолкован сквозь призму летовского творчества в целом, а как минимум – сквозь призму решающего его компонента².

В фильме Павла Лунгина «Братство»³ (2019) дважды используется песня Егора Летова «Всё идёт по плану». Особенно значим для общей концепции фильма второй, краткий, эпизод с её использованием, где участвует один из центральных персонажей – лейтенант / «грек» (роль Антона Момота), который накануне вывода советских войск из Афганистана напился и отправился гулять по минному полю. Благодаря интеграции песни и этой сцены в фильм привносится дополнительный и универсальный смысл помимо очевидного политического и исторического его прочтения. Прыжки героя по минному полю, выкрик «Бог любит насилие!», буквальное выворачивание себя наизнанку соотносятся и с содержи-

¹ Авторство трансформированного Летовым афоризма приписывается нескольким персоналиям [7; с. 66–69].

² Полагаем, парадоксальным образом в коррелятивное семантическое поле рассмотренных выше текстов может попасть рассказ писателя и кинематографиста Василия Шукшина «Как зайка летал на воздушных шариках» [14; с. 336–356]. Лиминальные образы и мотивы шукшинского текста (заболевшая дочь одного из двух братьев, волею судеб очутившихся в разных краях страны, воспоминания и попытки вспомнить, приближающаяся старость и особенно – цементирующий сюжет мотив сказки о зайке на воздушных шариках, придуманной одним из братьев – Егором) смыкаются не только с важным знаком песни Летова, но и с эпизодом фильма Велединского, где герой попадает на праздник-карнавал с многочисленными воздушными шарами. Этот момент интегрирован с фрагментом песни «Праздник» группы «Сплин». Компаративный анализ двух звучащих в магистральных пунктах фильма песен группы («Праздник» и «Романс») также мог бы стать достаточно продуктивным.

³ Далее цитаты из художественного фильма «Братство» (2019; реж. Павел Лунгин; сценар. Павел Лунгин, Александр Лунгин) даются по: «Живой» (2006). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/1054853940918720898> (дата обращения: 27.10.2023).

ем музыкальной композиции, и со всем жизнетворчеством её автора¹ и, кроме того, с гностическими космогонией и космологией, в некотором роде опосредуемыми идеями войны и разрушения материи. При этом сегментная контрастность и одновременно парадоксальная семантическая корреляция внесценических Егора Летова и Виктора Цоя (как *идей персонажей* в контексте современной драматургии, которая генетически близка кинематографии) здесь также обретают двоякое решение. С одной стороны, в этом фрагменте дана репрезентация характерного для конца 1980-х годов восприятия творчества Летова как деструктивного. С другой стороны, здесь же представлена вроде бы конструктивная рецепция опытов Цоя. Два солдата заняты написанием сочетания «Виктор Цой» на стенде «СССР – оплот мира», а после идут планы, где они же в компании других уезжающих из Афганистана бойцов поют под гитару песню группы «Кино» «Анархия» («Мама-анархия»), – всё это можно трактовать как некий антураж воцарения спокойствия – на самом деле временного. И в свете финальной закадровой риторики – не только о завершении советской эпохи, о наступлении нового времени, но и о том, что даже оставшиеся в живых были убиты в Афганистане, – оптимизм становится пессимистичным. Вероятно, основное свойство военных действий в их цикличной повторяемости – и в этом непостижимая гностическая гармония мироустройства и конструктивная деструкция Летова, поэтическая сверхзадача которого, на самом деле, состояла в стремлении уничтожить такую цикличную повторяемость и утвердить Любовь².

Этот непрерывный разрушительный цикл проиллюстрирован поэтом в песне «Мёртвый сезон», ставшей, как и «Продурачка» для «Живого», семантическим каркасом для совсем свежей работы Александра Велединского – фильма «1993»³ (2023). Констатация системного постоянства рабо-

¹ Отрывок песни, кстати, довольно хорошо слышно здесь и в авторском исполнении, что создает ощущение сопоставленности солдата и поэта, когда «Всё идёт по плану» вместе с Летовым поёт боец-афганец.

² Ср., «Все мои песни (или почти все) – именно О ЛЮБВИ, СВЕТЕ И РАДОСТИ. То есть о том, КАКОВО – когда этого нет!» [10, с. 58] и «...» всякий истинно живой каждым своим честным, горьким и ликующим действием как бы затыкает собой некое чудовищное метафизическое дуло, хоть на пару мгновений» [8, с. 333].

³ Художественный фильм «1993» (2023; реж. Александр Велединский; сценар. Александр Велединский; по мотивам романа Сергея Шаргунова «1993. Семейный портрет на фоне горящего дома», 2013); просмотрен в одном из московских кинотеатров в период его выхода в прокат.

ты запретительно-истребительной машины («Так что как убивали – так и будут впредь / Как запрещали – так и будут впредь / Как сжигали и стреляли – так и будут всегда») отнюдь не означает невозможности и ненужности борьбы, а как раз напротив, запускает механизм сопротивления, противодействия, выраженный, в конечном счете, в акте жертвенного поступка, как это, собственно, и показано в фильме. Центральный его персонаж Виктор (роль Евгения Цыганова) пытается противопоставить смерти созидание в духе философии русского космизма, символизм которой скрывает социальная фабула кинокартины. После не увенчавшихся видимым успехом попыток добиться справедливости герой вступает на путь укрепления семейного храма. Материалом для начального этапа преобразования жизни – общего дела – становятся доски от разбираемых им гробов, которые ранее были привезены для развития похоронного «бизнеса» жены Виктора Лены (роль Екатерины Вилковой). При этом, полагаем, поворотным пунктом для дальнейшего духовного развития Виктора становится именно указанная песня Егора Летова, будто бы случайно услышанная героем в комнате дочери. Заметим, что и на заключительных титрах (всё-таки, тоже сильная позиция кинотекста) прежде всех остальных композиций доносятся (как будто сквозь некую звуковую завесу) музыкально-вокальные партии непосредственно «Мёртвого сезона».

Не менее интересно то, что даже фрагмента ожидаемой «Всё идёт по плану» – пропорционально сюжету романа Сергея Шаргунова – в фильме нет. Его создатели решили пойти по пути отказа от изображения какой-либо несхожести повстанческой и демократической молодёжи [подробнее: 4; с. 155–157]. Здесь те и другие поют песню «Кукушка» Виктора Цоя, благодаря чему вроде бы снимается вопрос всякого их отличия – в сути своей они одинаковы, но трагически оказались по разные стороны баррикад.

Проблема «семантического паритета» понятий «солдат» и «поэт»² модифицирована в фильме Александра Лунгина

¹ Официальный сайт группы «Гражданская Оборона». Электронный ресурс. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056908246.html?ysclid=iolgww3mpt623644105> (дата обращения: 22.10.2023).

² Мысль о взаимном равенстве солдата и поэта неоднократно высказывалась в летовских интервью 1990–2000-х годов:

«Большая поэзия»¹ (2019). Там указанное «равноправие» очень четко прослеживается, несмотря на отсутствие песен Летова (большой упор в фильме сделан на рэп-поэзию, многие представители которой выросли на творчестве «Гражданской обороны»). В одном из центральных (и кульминационных) эпизодов герой инкассатор Виктор (роль Александра Кузнецова) на вопрос Кечаева, наставника поэтического кружка (роль Александра Топурия): «Я так и не понял, ты поэт или солдат?» – отвечает: «А есть разница?». Это ещё один пример своеобразного минус-приёма (наблюдаемого также, как было отмечено, в связи с названием фильма Бориса Хлебникова «Долгая счастливая жизнь»), когда вербально-визуальная коммуникация с идеологией и эстетикой Егора Летова прямо не постулирована, но, безусловно, присутствует².

Благодаря внедрению отрывков из трех летовских композиций в фильм Кирилла Серебренникова «Петровы в гриппе»³ (2021) реципиенту уже на подсознательно-бессознательном уровне предлагается один из наиболее верных векторов понимания смысла не только кинотекста, но и отправного для него вербального текста Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» (2017). В самом начале в фильм (в эпизод с катафалком) инкорпорируются последовательно раскрывающие сакральную знаковую смерть песни «Отряд не заметил...», «Толчки и червячки» и «Прыг-скок». Вкупе с текстами Сальникова и Серебренникова они прочитываются в семиозисе фильма через онтологическое измерение «бытия–к–смерти» Мартина Хайдеггера [13; с. 264–303]. Потому словоформы «отряд» и «боец» в рефрене / «ударной фразе» «отряд не заметил потери бойца» одноимённой песни воспринимаются с позиций признания того, что перед нами экспликация города

«– Ты считаешь себя солдатом, поэтом или музыкантом?»

– Солдатом. Никаким поэтом и музыкантом я себя не считаю»; «Мы поём песни для солдат, и мы хотим, чтобы их было больше» [Гр. Об. – хроники: сайт. Электронный ресурс. URL: https://grob-hroniki.org/article/2014/art_2014-02-19b.html (дата обращения: 27.10.2023)].

¹ Далее цитата из художественного фильма «Большая поэзия» (2006; реж. Александр Лунгин; сценар. Александр Лунгин, Сергей Осипян) даётся по: «Большая поэзия» (2019). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/18001126663912248959> (дата обращения: 27.10.2023).

² Здесь, конечно, можно заметить и аналогию в том числе со стихотворением Иосифа Бродского «Пилигримы», апофеозом которого становится параллелизм «солдат // поэт»: «Удобрить её [землю. – С. Ф.] солдатам. / Одобрить её поэтам» [1; с. 16–17].

³ Художественный фильм «Петровы в гриппе» (2021; реж. Кирилл Серебренников; сценар. Кирилл Серебренников; по мотивам романа «Петровы в гриппе и вокруг него» Алексея Сальникова). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/2728444166802900952> (дата обращения: 27.10.2023).

мертвецов. Это территория мёртвых, организуемых и координируемых в отряды вездесущим Артюховым Игорем Дмитриевичем – АИДом – персонификацией смерти, объединяющей и уравнивающей всех вместе с трупом-«бойцом» в гробу катафалка (роль Дмитрия Кузнецова / «Хаски»). Червячки «по-прежнему полз[ут]» [9, с. 292] («Толчки и червячки»), процесс посмертия – «прыг-скок» («Прыг-скок») – не прекращается и воплощается в конечном итоге в этом трупе, с которого всё началось и которым всё заканчивается. В финале он выбирается из гроба, бежит по улицам и садится в автобус – маскируется под живого, как и все остальные жители. И так происходит год за годом – недаром действие и романа, и фильма происходит под Новый год, обретающий некий вечный характер.

Специфика летовской апокалиптики с взаимосвязью / взаимоотраженностью внешнего и внутреннего развивается и, может быть, расширяется у Алексея Германа-мл. в фильме «Под электрическими облаками»¹ (2015), где также репрезентирован образ пред/постапокалиптической реальности. Включённая в эпизод «Заложница» поэтическая цитата из стихотворения Летова «Какое небо» «А небо всё точно такое же / как если бы ты / не продался» [9, с. 209] коррелирует с эпиграфом к фильму из Поля Сезанна: «Линия и моделировка не существуют. Рисунок – это отношение контрастов или просто-напросто отношение двух тонов, чёрного и белого», – и всё вместе снова обеспечивает контрастную тональность кинотекста. Небо остается тем же, а по сюжету фильма – электрическим – предвоенным, но всё-таки тем же и после того, как сделан последний выбор – между черным и белым. Обусловленный внешним внутренний апокалипсис всегда связан с выбором и меняет / не меняет палитру рисунка / человека в ту или иную сторону, хоть и небо остаётся таким же.

Художественный образ Егора Летова представлен в фильме «На тебе сошёл клином белый свет»² (2022) Игоря Попла-

¹ Далее цитата из художественного фильма «Под электрическими облаками» (2015; реж. Алексей Герман-мл.; сценар. Алексей Герман-мл.) даётся по: «Под электрическими облаками» (2015). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/12730323133396122954> (дата обращения: 27.10.2023).

² Художественный фильм «На тебе сошёл клином белый свет» (2022; реж. Игорь Поплаухин; сценар. Игорь Поплаухин). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/13873743750641081435> (дата обращения: 27.10.2023).

ухина, где реинтерпретируется биографический миф Янки Дягилевой. Внешний облик Летова здесь концептуально изменён, за счёт чего перед зрителем возникает альтернативный, «пограничный», «экстремальный» герой. Потому и в одном из центральных диалогов Летов задаёт вопросы Янке именно о взаимопроникновении границ, воспроизводя случай с собакой, который оказывается в объективной реальности фабулой ранней песни «Гражданской обороны» под названием «Собака» авторства Константина Рябинова.

Обсуждение и выводы

Итак, перед нами, во-первых, ситуации вполне эксплицированного включения произведений Егора Летова в кинотекст, т. е. ситуации, представляющие собой осознанные цитацию и репрезентацию режиссёром / сценаристом конкретной, акустико-музыкальной, цитаты. Это могут быть как песенные цитаты (в рассмотренных эпизодах фильмов «Живой», «Братство», «Петровы в гриппе», «1993»), так и переосмысленные авторами фильма тексты Летова, записанные в режиме т. н. «художественной декламации» (финальный стих из «Какое небо» в «Под электрическими облаками»). Во-вторых, фрагменты летовских текстов могут быть представлены имплицитно – как минус-прием («Долгая счастливая жизнь»), а также как развернутый художественный сюжет, переосмысляющий тот или иной летовский посыл, звучавший в интервью («Большая поэзия»). В-третьих, в фильме может быть представлен художественный образ Летова, пересекающийся с преобладающим в социокультурном поле непосредственным биографическим мифом («На тебе сошёл клином белый свет»). В проблемно-тематическом плане господствуют общие для поэта и постановщиков / сценаристов решения, связанные с рецепцией / интерпретацией глобальных концептов, реализуемых в широком онтологическом пространстве: жизнь / смерть / война.

Это, как нам кажется, пока наиболее яркие примеры значимого взаимодействия вербального и визуального текстов согласно избранному предмету рассмотрения. Факультативными, но перспективными для интермедиального исследования примерами такой интеграции / взаимодействия ста-

новятся сериалы «Школа» (2010), «Полицейский с Рублевки» (2016), «Учителя» (2019), «Внутри Лапенко» (2019–2021), «Вампиры средней полосы» (2021), «Пищеблок» (2021), «1703» (2022); фильмы «Экватор» (2007), «Неуловимые: Последний герой» (2015), «Анатомия драмы» (2017), «Человек из Подольска» (2020), «Сокровенный человек» (2020), «Москвы не бывает» (2020).

Список литературы

1. Бродский Иосиф. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. – Минск: Эридан, 1992. – Т. 1. Стихотворения. – 480 с.
2. Доманский Ю. В. Долгая счастливая жизнь: Геннадий Шпаликов, Егор Летов, Борис Хлебников // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2017. – № 17. – С. 188–212.
3. Доманский Ю. В. Рок-кинотекст: русская версия // XLIII Международная филологическая конференция: Избранные труды, Санкт-Петербург, 11–16 марта 2014 года. – СПб.: СПбГУ, 2015. – С. 100–116.
4. Доманский Ю. В. Рок-поэтика. – М.: Эдитус, 2023. – 206 с.
5. Доманский Ю. В. Синтетические (не)возможности документального рок-кино: «Здорово и вечно» Натальи Чумаковой и Анны Цирлиной // Киноапофатика. – СПб.: Петрополис, 2018. – С. 211–216.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Л.: Наука, 1973. – Т. 8. – 512 с.
7. Душенко К. История знаменитых цитат. – М.: КоЛибри, 2018. – 704 с.
8. Значит, ураган. Егор Летов. Из интервью разных лет // Сеанс. – 2011. – 45/46. – С. 333.
9. Летов Е. Стихи. – М.: Выргород, 2018. – 548 с.
10. Летов Е. Я не верю в анархию. Сборник публикаций. – М.: Выргород, 2020. – 280 с.
11. Летов Егор. Праздник кончился [Фонограмма]. Выргород, 2018.
12. Рассадина А. «Про дурачка» Егора Летова: Мотивный анализ синтетического текста // Летняя школа по русской литературе. – 2017. – Т. 13. – № 4. – С. 376–386.
13. Хайдеггер М. Бытие и время. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
14. Шукшин В. Рассказы. – М.: Художественная литература, 1984. – 495 с.
15. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Дух Меркурий. – М.: Канон, 1996. – 384 с.
16. Ясперс К. Общая психопатология. – М.: КоЛибри, Азбука–Аттикус, 2020. – 1056 с.

Stanislav F. Merkušov

Semiotic Rock Constructs in Domestic Cinema Text (The Case of Yegor Letov)

First of all, we should especially point out the promising nature of the semiotic perspective of studying text in line with transformations of cultural codes, concepts of the relationship between the visual and the verbal. In view of this, the article is an attempt to update the ways of intermedial research into ways of incorporating rock objects into a film text. Attention is focused on artistic film works, where in one way or another the phenomena of Yegor Letov's universe could be presented in their various expressions – from purely nominative to multi-level and structure-forming in relation to these works. Such a summative analysis made it possible not so much to characterize general interrelated phenomena as to show the possibilities of mutual influence of visual, verbal and acoustic-musical textual series.

Modern philology points to the promising nature of the semiotic perspective of studying text in line with transformations of cultural codes, concepts of the relationship between the visual and the verbal. In view of this, the article is an attempt to update the ways of intermedial research into ways of incorporating rock objects into a film text. Attention is focused on artistic film works. Such works present the phenomena of Yegor Letov's creativity. Forms of presentation: simple and multi-level. The following situations are considered: conscious quotation and representation of a specific quote by the director/screenwriter; re-interpretation of Letov's texts by film authors; fragments of Letov's texts that are presented implicitly (minus technique); Expanding quotes from interviews. Such a summative analysis made it possible to characterize the general phenomena of quoting Letov's poetry through cinema. The possibilities of mutual influence of visual, verbal and acoustic-musical textual series are also shown.

Key words: intermediality, poetry, rock poetics, film text, Yegor Letov.

For citation: Merkušov, S. F. (2024) Semioticheskie rok-konstrukty v otechestvennom kinotekste (sluchaj Egora Letova) [Semiotic Rock Constructs in Domestic Cinema Text (The Case of Yegor Letov)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 98–111. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_98. EDN: JPIGGJ

References

1. Brodskij, I. (1992) *Forma vremeni. Stihotvoreniya, esse, p'esy*. V 2 t. [Form of time. Poems, essays, plays. In 2 vols.]. Vol. 1. Stihotvoreniya. Minsk: Eridan Publ. (In Russian).
2. Domanskij, YU. V. (2017) *Dolgaya schastlivaya zhizn': Gennadij SHpalikov, Egor Letov, Boris Hlebnikov* [Long happy life: Gennady Shpalikov, Yegor Letov, Boris Khlebnikov]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst – Russian rock poetry: text and context*. No. 17. Pp. 188–212. (In Russian).
3. Domanskij, YU. V. (2015) *Rok-kinotekst: russkaya versiya* [Rock-movie text: Russian version]. XLIII *Mezhdunarodnaya filologicheskaya konferenciya* [XLIII International Philological Conference]. Selected Works, St. Petersburg, March 11–16, 2014. St. Petersburg: SPbGU Publ. Pp. 100–116. (In Russian).
4. Domanskij, YU. V. (2023) *Rok-poetika* [Rock poetics]. Moscow: Editus Publ. (In Russian).
5. Domanskij, YU. V. (2018) *Sinteticheskie (ne)vozmozhnosti dokumentalnogo rok-kino: «Zdorovo i vечно» Natal'i CHumakovoj i Anny Cirlinoj* [Synthetic (non)possibilities of documentary rock cinema: "Healthy and Forever" by Natalia Chumakova and Anna Cirlina]. *Kinoapofatika* [Kinoapophatics]. St. Petersburg: Petropolis Publ. Pp. 211–216. (In Russian).
6. Dostoevskij, F. M. (1973) *Polnoe sobranie sochinenij v 30 t.* T. 8. [The complete works in 30 vols.]. Vol. 8. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

7. Dushenko, K. (2018) *Istoriya znamenityh citat* [The history of famous quotes]. Moscow: KoLibri Publ. (In Russian).
8. Letov, E. (2011) *Znachit, uragan. Iz interv'yu raznyh let* [A hurricane, then. Yegor Letov. From interviews from different years]. *Seans – Session*. 45/46. P. 333. (In Russian).
9. Letov, E. (2018) *Stihi* [Poetry]. Moscow: Vyrgorod Publ. (In Russian).
10. Letov, E. (2020) *YA ne veryu v anarhiyu. Sbornik publikacij* [I do not believe in anarchy; Collection of publications]. Moscow: Vyrgorod Publ. (In Russian).
11. Letov, E. (2018) *Prazdnik konchilsya* [The holiday is over] [Fonogramma]. Vyrgorod. (In Russian).
12. Rassadina, A. (2017) «Pro durachka» Egora Letova: Motivnyj analiz sinteticheskogo teksta [“About the Fool” by Yegor Letov: Motivic analysis of synthetic text]. *Letnyaya shkola po russkoj literature – Summer School on Russian Literature*. Vol. 13. No. 4. Pp. 376–386. (In Russian).
13. Hajdegger, M. (2003) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Har'kov: Folio Publ. (In Russian).
14. SHukshin, V. (1984) *Rasskazy* [Stories]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
15. Yung, K. G. (1996) *Sobranie sochinenij. Duh Merkurij* [Collected works. The Spirit of Mercury]. Moscow: Kanon Publ. (In Russian).
16. YAspers, K. (2020) *Obshchaya psihopatologiya* [General psychopathology]. Moscow: KoLibri, Azbuka–Attikus Publ. (In Russian).

Об авторе

Меркушов Станислав Фёдорович, доцент Московского педагогического государственного университета, Московского международного университета кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

About the author

Merkushov Stanislav F., Associate Professor, Moscow Pedagogical State University, Moscow International University, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

дата получения: 27.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 27 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 March 2024