

Андрей Россомахин

Санкт-Петербургский государственный университет;
Европейский университет в Санкт-Петербурге
a-romaha@yandex.ru

Оксана Замятина

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Нижний Новгород
oksanazamiatina@gmail.com

Andrey Rossomahin

Saint Petersburg State University;
European University at Saint Petersburg
a-romaha@yandex.ru

Oksana Zamyatina

National research University
«Higher school of Economics», Nizhny Novgorod
oksanazamiatina@gmail.com

КАК СДЕЛАНА «МАШИНА» ШНУРОВА (К ДЕШИФРОВКЕ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО ВОСТОРГА)

HOW SHNUROV'S "MASHINA" ("THE CAR") WAS MADE (DECODING THE ESCHATOLOGICAL RAPTURE)

В статье предпринят подробный анализ тавтологично-бессмысленной и непристойной песни «Машина» сверхпопулярной группировки «Ленинград». Визуализация этой песни в видеоклипе задает целый спектр фольклорных и антропологических смыслов, подключая также социально-политическое измерение этого концентрированного obscene текста. Статья была приурочена к 210-летию Н. В. Гоголя и 100-летию публикации знаменитой работы Б. М. Эйхенбаума «Как сделана «Шинель» Гоголя».

Ключевые слова: Сергей Шнуров, группировка «Ленинград», фольклор, русский мат, заумь, видеоклип, визуальная антропология.

The article provides a detailed analysis of the tautological meaningless and obscene song "Mashina" ("The Car") of the super-popular musical group "Leningrad". The visualization of this song in the video clip sets a whole range of folklore and anthropological meanings, including the socio-political dimension of this concentrated obscene text. The article is dedicated to the 210th anniversary of Nikolai Gogol and the 100th anniversary of the publication of the famous work by Boris Eichenbaum "How Gogol's 'Shinel' ('The Overcoat') was made".

Key words: Sergey Shnurov, "Leningrad" group, folklore, Russian mat, zaum', music videos, visual anthropology.

...Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, *в той земле, что не любит шутить* <...> привстал, да замахнулся, *да затянул лесню* — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, *да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход* — и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. <...> Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? <...> *что значит это наводящее ужас движение?* <...> Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, *и, косясь, поворачиваются и дают ей дорогу* другие народы и государства.

Н. В. Гоголь

Поэт-провокатор и шоумен-скоморох Сергей Шнуров называет себя певцом эсхатологического восторга. В ряде интервью он говорил, что «занимается синтетическим искусством. Просто музыка — это неинтересно. То время кончилось» (Сергей Шнуров 2016: [http](http://)). Его самоаттестации «мыслю на уровне квантовой механики», «скорее вижу себя бытописателем» (Ничего более русского 2016: [http](http://)), как и другие схожие автохарактеристики, демонстрируют нам поэта как стихийного лингвиста, внимательного наблюдателя, фиксирующего взаимосвязь языка и повседневной культуры. Полагаем, Шнурова вполне правомерно назвать самостоятельным антропологическим лингвистом, ибо именно антропологическая лингвистика объединяет в себе лингвистический, этнографический и культурологический подходы.

В данной работе мы попытаемся рассмотреть композицию Шнурова «Машина», которая может анализироваться и как песня, и как стихотворный текст, и как видеоклип. Примечательно, что клип был обнаружен 10 ноября 2014 года¹, в День сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации (до 2011 года этот праздник назывался День российской милиции). Таким образом, уже самой датой задается социально-политическое измерение клипа, живописующего, помимо прочего, разгул бандитизма в день профессионального праздника сотрудников МВД. Создатели этого минифильма анонсировали его следующим образом:

Праздничный концерт в честь дня милиции состоится на нашем YouTube канале. Праздничная программа будет состоять только из презентации нового клипа «Машина». Романтическая драма, созданная в старом-добром кинематографическом жанре Женского Эксплотейшн. Мастера этого жанра ставили героинь своих фильмов в трудные ситуации.

¹ Производство белорусской студии «Partizan Production», режиссер Глеб Орлов, оператор-постановщик Михаил Хасая. См. клип на YouTube-канале «Ленинграда»: <https://www.youtube.com/watch?v=edr7yOvbZak>.

Например, отправляли городских простушек в деревню, полную сексуальных маньяков. Или в тюрьму. Граждане, будьте бдительны и не садитесь в автомашины к незнакомцам².

В официальных группах «Ленинграда» в Фейсбуке и Вконтакте видеоролик был обнародован с пространным автокомментарием Шнурова:

14 февраля 1900 года группа австралийских школьниц из женского пансиона во главе с учительницей отправились на пикник в местечко под названием Висячая Скала. Неизвестно что произошло на этом месте, но все школьницы и учительница бесследно исчезли, не нашли ничего — даже останков. Спустя 75 лет австралиец Питер Уир снял об этом свой первый и самый лучший фильм — «Пикник у Висячей скалы»³. Никакого детектива там нет — только красота австралийской осени, непорочность молодых девушек, много солнца, улыбок, белых платьев. В конце девушки растворяются в воздухе — не остается ничего. Считается что это фильм об окончательной потере нашей культуры эстетизма, романтики, подлинной красоты.

30 октября 2014 года, как, впрочем, и 1 ноября, и 2 ноября тоже, тысячи разукрашенных девушек отправились на свой пикник у Висячей Скалы. Они растворились в иномарках богатых папиков, в геликах мелких бандитов, которых теперь и бандитами трудно назвать, исчезли бесследно в лесах и полях нашей необъятной страны. Перед вами — клип группы «Ленинград» об этом. «Машина» — это история об окончательной утрате миром[:] гламура, пошлости, и хамоватой провинциальной сексуальности. Пройдет пара лет и не останется от этого ничего. Уже ничего не осталось. Теперь у всех айфоны вместо золотых пистолетов и ужасающий стиль нормкор вместо леопардовых платьев.

Растворяется в воздухе пошлость. Прощается с нами перекаченными губами провинциальных проституток. Уезжает на машине в пустоту. Дорогой длинной, да ночью лун[нной].

Остается только разухабисто сказать ей вслед свое печальное — ЭХ!⁴

Итак, перед нами не столько непристойная трэш-комедия, сколько притча. А также ироничный реквием исчезающему гламуру и «растворяющейся в воздухе пошлости». Любопытно, что пресса и критика полностью проигнорировали этот опус. Число просмотров клипа «Машина»

² Цит. по: <http://nsn.fm/music/gruppirovka-leningrad-otmetit-den-militsii-premeroy-klipa.php>.

³ Речь идет об экранизации одноименного романа австралийской писательницы Джоан Линдси («Picnic at Hanging Rock»; 1967). В 2018 году стартовал австралийский телесериал-адаптация этого романа.

⁴ Цит. по: (Внимание, премьера 2014: <http://>). Упомянутый в цитате «стиль нормкор» (*англ.* Normcore) — современная тенденция в моде, связанная с выбором непритязательной одежды, стремлением выглядеть «обычно», «как все», не выделяться. В противовес роскоши и гламуру для нормкора характерны такие повседневные элементы гардероба как футболки, толстовки, водолазки, ветровки, классические джинсы, кроссовки, кеды и т. п.

на YouTube также далеко от рекорда — чуть более 16 миллионов на начало 2020 года (при том, что у YouTube-канала «Ленинграда» более 2,4 миллиона подписчиков, а общее количество просмотров превысило 1,6 миллиарда⁵).

Впрочем, «Машина» вошла в рейтинг «30 лучших клипов группировки “Ленинград”» по версии портала «СоюзМузыка» (30 лучших 2018: [http](http://)). Чуть ранее «Машина» удостоилась рейтинга «Двадцати “самых-самых” клипов “Ленинграда”» по версии портала «Афиша Daily»; причем составителем этого рейтинга клип охарактеризован как «самый пошлый», «плохо рассказанный и несмешной анекдот» (Никитин 2017: [http](http://)). Примечательно, что журналист путает слова «пошлый» и «похабный», и, даже не имея симпатии к данному опусу, через отсылку к жанру анекдота угадывает одну из важных составляющих «Машины» — ее фольклорную основу.

В рамках своей синтетической природы «Машина» может восприниматься в трех разных плоскостях: 1) как текст, построенный с элементами заумного языка, 2) как музыкальная композиция, тяготеющая к фольклорному распеву, и 3) как визуальное построение, призванное более рельефно выразить фольклорную основу композиции и одновременно организовать обценную бессмыслицу во вполне внятный сюжет.

Очевидно, что текстовая часть «Машины» при всей своей одиозности может быть рассмотрена с позиций академической теории стиха, потому что обладает всеми обязательными признаками поэтического текста (Гаспаров 2001).

Текст «Машины» состоит из трех четверостиший (куплетов) и рефренной формулы (припева); написан акцентным стихом, преимущественно 2-иктным⁶. Важным структурообразующим элементом является ритм, так как формальная организация куплетов не имеет единообразия:

1) первое четверостишие — перекрестная рифмовка; тавтологическая рифма («нахуй» — «ахуй») в сочетании с неточной рифмой («машине» — «большие»);

2) второе четверостишие — перекрестная рифмовка, неточные рифмы («хуярим» — «харям»; «не ясно» — «опасным»), причем первая пара рифм воспринимается как таковая, скорее по инерции, чем из-за наличия совпадающих клаузул;

3) третье четверостишие — строго говоря, может быть рассмотрено как пример четверостишия с перекрестной неточной рифмовкой («нахуй» — «махом»; «нехуй» — «мехом»; фонемы «у» и «о», стоящие после константного ударения в каждом из стихов, сходны по способу

⁵ См.: (Официальный видеоканал [http](http://)).

⁶ Исключение составляют стихи, начинающие и завершающие куплетную часть текста (1-й стих 1-го куплета и 4-й стих 3-го куплета), они 3-иктные и состоят из двух семантически значимых и одной тяготеющей к междометию лексем («Ехали мы нахуй»; «Кверху нахуй мехом»).

образования, но в структуре живой разговорной речи, находясь в заударном слоге, ведут себя по-разному: «у» сохраняет звучание, «о» — редуцируется до «нуля» звука), однако в рифмованную пару здесь объединяются как раз стихи 1 и 2.

Рефрен (припев) с точки зрения рифмы имеет тавтологическую природу, в данном случае речь идет не просто о глубокой рифме, но о практически полной в звуковом и графическом отношении идентичности стихов, входящих в рефрен.

Отметим, что отсутствие авторских публикаций текста песни (и тем более академически выверенного варианта текста) допускает разную нюансировку рефренной части:

Эх, по ходу похуй!	Эх, походу, похуй!	Эх, походу похуй!
Эх, по ходу нахуй!	Эх, походу, нахуй!	Эх, походу нахуй!
Эх, по ходу охуй!	Эх, походу, охуй!	Эх, походу охуй!
Эх, по ходу ахуй!	Эх, походу, ахуй!	Эх, походу ахуй!

Таким образом, допустимы три разных грамматических и пунктуационных записи рефрена. В первом варианте «по ходу» — существительное с предлогом, выступающее в функции обстоятельства образа действия. В двух других вариантах «походу» — вводное слово, выражающее степень уверенности говорящего, или междометие, слово, относимое, с точки зрения теории языка, к лексико-грамматическому классу неизменяемых единиц, нерасчлененно выражающих (но не называющих) эмоциональные и эмоционально-волевые реакции на окружающую действительность. Заметим, что варьирование грамматических единиц не приводит к изменению или уточнению смысла высказываний.

Отметим попутно, что слово «походу» появилось в современном русском сленге в результате десубстантивации и интеръективации словосочетания «по ходу». По своему лексическому значению «походу» близко вводным словам «похоже», «как будто», «вроде бы», «кажется», а также «кстати». Кроме того, «походу» нередко используется как междометие. Не исключено, что выражение «походу» пришло из криминальных кругов на закате 1990-х, ср.: «по ходу дела / процесса» (но ср. также: «по ходу пьесы»). По нашим наблюдениям, в широкую практику слово «походу» вошло на исходе 2000-х годов.

Единство и цельность текста «Машины» создаются, безусловно, очень четкой и структурированной ритмической моделью. Перед нами 6-тисложник. Ритмически текст четверостиший (куплетов) организован так, что третий (за исключением 1-го стиха 1-го четверостишия — здесь в сильной позиции находятся два соседних слога — 4-й и 5-й) и пятый слоги в нем имеют регулярную ударную позицию, являясь акцентными доминантами. В первом стихе первого куплета и последнем стихе последнего куплета ударны и первые слоги. Является ли такая структура художественной задумкой автора, сказать сложно, однако в целом тексты

многих других песен Сергея Шнурова тяготеют к кольцевой композиции. Рефрены (припевы) также 2-иктные, акцентными доминантами являются также третий и пятый слоги. Однако именно рефренная часть за счет отличающегося от куплетного рифмового и синтаксического построения заставляют воспринимать рефрен по-иному.

Синтаксически рефренная часть построена не просто через использование анафоры, но представляет собой варьируемую за счет конечной лексемы некую повторяемую, возможно тавтологическую, словесную формулу. Известно, что различные виды инерций («таксономическая», лексическая, семантическая, грамматическая, фонетическая) являются характерными механизмами фольклорной поэтики.

А ритм, которому подчинена структура текста в «Машине», является также главным принципом организации заговорного текста — одного из распространенных и активно используемых в народной традиции видов ритуально-магической речи. Заговор — древнейший жанр заклинательного фольклора, словесная формула, призванная быть средством воздействия на окружающий мир. По наблюдениям исследователей, в заговорах тавтологические повторы однокоренных слов (в том числе и дистантные) встречаются повсеместно. На примере различного фольклорного материала «имеет место чрезвычайно распространенное в заговорах и имеющее безусловную магическую функцию явление повтора, определяемого с различными эпитетами», «причем переменные члены в каждом из этих перечней обычно составляют некий таксономический ряд» (Толстая 2005: 302).

В «Машине» данный прием начинает работать на развитие образа. Многовариантность построений с корневой морфемой «хуй» в русском языке позволяет создать в тексте парадигму значений: куда? — «нахуй»; как? — «похуй»; что? — «ахуй», «охуй».

При этом воспринимаемые по отдельности как часть языка, подлежащая семантизации и классификации, по совокупности лексические единицы, образующие рефрен, превращаются в речитатив или мантру, тяготеющие к заумному языку, который, по определению американского филолога Джеральда Янечека, может трактоваться как язык с неопределенными значениями (Янечек 1993: 3)⁷. Характерная для фольклорной традиции, заумь (в разных своих видах) стала визитной карточкой русского авангарда 1910-х / начала 1930-х годов (Кручёных, Хлебников, Гнедов, Зданевич, Терентьев, Туфанов, Хармс, Введенский и ряд других), а впоследствии активно осваивалась авторами 1960–1970-х годов, в том числе Владимиром Эрлем, Яном Сатуновским, Ры Никоновой, Генрихом Сапгиром, Игорем Холиным, а также культовым для андеграундной поэзии и музыки Алексеем Хвостенко.

⁷ Подробнее см.: (Janecek 1986: 37–54).

Текст «Машины» — пример заумного текста с неочевидным содержанием. Применяя классификацию Дж. Янчека, мы можем говорить о наличии супрасинтаксической зауми (то есть такого вида зауми, где нет явных сдвигов ни в фонологической, ни в морфологической, ни в синтаксической моделях, когда слова в языке организуются в адекватные его структуре конструкции, не имеющие при этом определенного смысла⁸). Слов, которые бы по-настоящему озадачивали читателя или слушателя, в «Машине» нет. Главным затруднением становятся связи внутри текста. Первые четыре строки, казалось бы, моделируют некую ситуацию:

Ехали мы нахуй,
Нахуй на машине.
А в машине ахуй
И хуй большие...

Здесь создается впечатление, что первые два стиха представляют собой высказывание, убрав из которого обценную лексику, мы можем получить за счет наличия предикативной части вполне осмысленную фразу: «Ехали мы на машине». Следующие строки поддерживают подобие наличия смысловой нагрузки: в машине происходит что-то экстраординарное и присутствуют некие большие предметы.

С вступлением рефренной части мы перестаем воспринимать смысл текста (прежде всего за счет тиражирования синтаксической модели, которая, по сути, должна восприниматься как значимая и вносить ясность, но таковой не является). То есть смысл текста ускользает при полной понятности отдельных входящих в него слов и конструкций.

Второе четверостишие формально кажется наиболее семантически наполненным:

Нахуя хуярим?
Нихуя не ясно!
Охувшим харям
Дохуя опасным...

Здесь присутствует развернутое высказывание, построенное по принципу: риторический вопрос («Нахуя хуярим?»), риторическое восклицание-ответ («Нихуя не ясно!»), название субъектов, сознание которых этот гипотетический диалог воспроизводит (кому? — «Охувшим харям»), которым дается вполне четкая характеристика («Дохуя опасным»). Тут, как и в последнем четверостишии, отделенные друг от друга части строфы имеют некий набор смыслов, которые, соединяясь

⁸ Подчеркнем, что неверно понимать заумь как отказ от смысла вообще: речь лишь о том, что четкая формулировка смыслов, заложенных в заумный текст, затруднительна, либо вовсе невозможна. Русские футуристы, с которыми чаще всего ассоциируется само явление зауми (1910–1920-е годы), пользовались преимущественно фонетической и морфологической заумью, а не синтаксической или супрасинтаксической.

между собой, превращаясь в синтаксическую общность, теряют смысл, становятся квазивысказыванием:

Светофоры нахуй,
Потому что нехуй.
Мы хуярим махом,
Кверху нахуй мехом...

Эта последняя строфа, казалось бы, построена так, что можно предположить наличие в ней семантики: мы игнорируем светофоры, потому что едем очень быстро, и не можем позволить себе соблюдать нормы и правила. Последний же стих вообще отсылает к идиоматике русского obscenизма. «Кверху мехом» — ни что иное как часть поговорки или присказки «Смех-смехом, а пизда кверху мехом», которая употребляется в значении «посмеялись и хватит» — как указание на сложившуюся неприятную ситуацию, когда вокруг отдыхают и веселятся, или в случае недовольства смехом окружающих, не осознающих возможных негативных последствий происходящего (Плуцер-Сарно 2005: 239).

Дает ли подобная работа с текстом инструмент для выявления его смысла? По сути, нет: каждая попытка толкования оказывается пустой и одновременно равноправной другим возможным.

Интересный аналог широчайшей семантизации obscенной банальности обнаруживается в барковиане, процитируем четыре из тринадцати строф ернического паралингвистического опуса XVIII века:

Ебёна мать не то значит, что *мать ебёна*,
Ебёной матерью зовут и Агафона,
Да не ебут его; хотя ж и разебать —
Всё он пребудет муж, а не *ебёна мать*!

<...>

Ебёна мать в своем лишь смысле не кладется,
А в образе чужом повсюду кстати гнется.
Под иероглиф сей всё можно пригибать,
Синонима есть всем словам *ебёна мать*.

Ебёна мать как соль телам, как масло каше,
Вкус придает речам, беседы важит наши.
Ебёна может *мать* период дополнять,
Французское жан футр у нас *ебёна мать*.

<...>

Ебёна мать душа есть слов, но естли в оных
Не прилучается замашек сих ебёных, —
Без вкуса разговор и скучно речь внимать;
Вот как *ебёна мать* нужна — *ебёна мать*!<?>

От этой квазитавтологиной барковианы вернемся к опусу Шнурова. Концевые рифмы («нахуй» — «махом» — «нехуй» — «мехом») образуют цепочку диссонансных рифм, заставляя вспомнить схожий прием в текстах Маяковского, например, фактурные удары копыт по мостовой в стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» (1918): «Гриб. /Грабь. /Гроб. /Груб» или цепочки рифм «слово — слева — слава» и «дула — дола — дело» в миниопэме «Рабочим Курска, добывшим первую руду» (1923). В свою очередь, практика Маяковского могла учитывать теорию «внутреннего склонения слов» Велимира Хлебникова⁹. Ориентация Сер-

⁹ Хлебникова, в частности, интересовал вопрос установления смысловых связей между близкозвучными, но этимологически разнородными словами; свои построения

гея Шнурова на достижения футуристов, а иногда прямая апроприация их текстов и приемов заметна в целом ряде опусов, исполняемых «Ленинградом».

Важно подчеркнуть еще и тот факт, что во многих текстах Шнурова на очень маленьком пространстве реализуется сверхплотная звукопись, превращающая текст в подобие квазискороговорки. Скажем, финальная строка песни — «кверХУнаХУймеХОм» — чревата семантическими сдвигами, трансформирующими эту вариацию русской идиомы в шаманское заклинание. А, к примеру, первая строфа «Машины» на 75 % состоит из буквенных цепочек «ха-ху-ху-ху-ху», «мы-ма-ма», «на-на-на-не-не», «ши-ши-ши».

«Машина» построена так, что плотность лексем с корневой морфемой «хуй» очень велика — более трети всей использованной лексики (17 из 45 слов, то есть 38 %) ¹⁰. Кажется, здесь Шнуров поставил своеобразный рекорд обценной тавтологии — впрочем, языковую работу автора отметили лишь немногие из тех сотен зрителей, что оставили свои комментарии к клипу на YouTube; вот несколько подобных откликов: «Только Шнур может сварганить целую песню из одного слова»; «...не песню, а альбом. Да всю карьеру, что уж говорить»; «Песня демонстрирует богатство русского языка и безграничные возможности префиксально-суффиксального способа словотворения»; «Самое интересное в клипах Шнура это читать комменты к ним. Каждый понимает их по-своему. Или совсем не понимает...»; «Высокоморальный клип с глубоким философским смыслом»; «...мы живем в условиях крушения русской культуры, и это его удар скабрзностью по тотальной бездуховности!.. каждый выражает себя, как может, иногда неплохо клин клином вышибать... особенно, если это талантливо и с юмором»; «Да, места у нас глухие, но при таком Сказе Шнура... Бажов отдыхает...» ¹¹.

Фольклорно-заклинательный характер текста, актуализированный поэтикой заумного языка, подспудно подводит читателя и слушателя к мысли о наличии некой анаграммы или иного приема, построенного на игре со смыслом, выраженном в перестановке буквенных знаков и фонем. Такое допущение должно означать, что в тексте может содержаться ключ, необходимый для чтения многоэлементной анаграммы. В качестве потенциального ключа напрашивается именно слово «хуй». Тем более, частотность данной лексемы в идиолекте Шнурова очевидна. Однако применение «ключа» не дает ровным счетом никаких новых смыслов.

он назвал теорией «внутреннего склонения слов»: см. его статьи «Учитель и ученик» (1912), «Изберем два слова...» и др., где рассмотрен прием подобной паронимии.

¹⁰ Если учитывать пятикратный повтор рефрена, то «хуй» и его производные в песне «Машина» составят 33 слова из 93-х (35,5 %).

¹¹ Комментарии зрителей цитируются по: <https://www.youtube.com/watch?v=edr7yOvbZak>.

Из этого можно сделать вывод, что перед нами пример квази- или ложной анаграммы, задачей которой является игра с читателем и слушателем, создание драматургии внутри отношений автор / публика.

Любопытно, что дополнительной визуальной игрой и одновременно формой бытования заумного текста может служить тот вид, в котором текст «Машины» находит печатное воплощение в сетевых ресурсах — через перекрывание части обценной лексики знаками «**». Таким образом, на основании всего сказанного, вполне уместно говорить о заумной природе «Машины». Но становится принципиальным вопрос о характере зауми внутри рассматриваемого текста. Заумь здесь — художественный прием, часть игры или сложное построение, разворачиваемое в духе национального фольклора, традиций русского футуризма и советского андеграунда 1970–1980-х годов?

Для ответа на этот вопрос будет важно обращение к самостоятельному художественному произведению — трехминутному видеоклипу «Машина», созданному режиссером Глебом Орловым. В отличие от текста песни, клип имеет очень проработанную сюжетную модель, которая может быть прочитана напрямую или через апеллирование к ключевым образам фольклора, в поле которого входят не только традиционные виды устного народного творчества, но и современные клише массового сознания.

Очевидно, что второй путь выглядит более продуктивным. К смыслообразующим элементам визуального текста, отсылающим нас к фольклорной традиции, можно отнести:

1. Три подруги встречаются с тремя мужчинами и тремя их противниками. Акцентированы также три машины — по одной для каждой троицы персонажей. Мотив *утроения* — традиционный фольклорный элемент.
2. В ассоциативном поле песни возникает также и знаменитый романс «Ехали на тройке с бубенцами...»¹², и знаменитая гоголевская «птица-тройка» — персонификация России.
3. История помещена в своеобразную рамку: клип начинается и заканчивается *в лесу*, который, в соответствии с традицией прежде всего волшебной сказки, является пространством, подчиненным другим законам, инвариантом иного мира или «того света». При-

¹² Музыка Бориса Фомина, слова Константина Подревского. Самые ранние записи этой песни были сделаны Александром Вертинским (1926); среди звезд русской эмиграции ее исполняли также Петр Лещенко и Юрий Морфесси. С 1960-х романс выходит на новый виток популярности, в СССР его исполняют Клавдия Шульженко, Людмила Зыкина, Эдуард Хиль, Эдита Пьеха и многие другие эстрадные исполнители. Появление в 1962 году английской версии песни под названием «Those Were the Days» (переложение Юджина Раскина) сделало эту песню международным хитом, на сегодняшний день переложением уже на два десятка языков.

- мечательно, что лес подчеркнуто мрачный, лишенный листы — мертвый лес.
4. Транслируемый в различных вариантах мотив пути героинь. Мотив *дороги* — традиционный фольклорный элемент, уходящий своими корнями в мифологическое пространство.
 5. Карканье *воронья* обрамляет начало и конец клипа, закольцовывая повествование и подключая очередной фольклорный архетип.
 6. Смена визуальных планов, перемещение в новый локус, а также новый динамический виток в сюжете клипа связан с *обмороками*, которые посещают одну из героинь, — что является знаком трансгрессии и актуализирует такую известную формулу как «упала без памяти».
 7. Разрешение угрожающей жизни ситуации берет на себя барышня в красном (красящая красной помадой накачанные силиконом губы), визуально выражающая образ, сформированный постоянным эпитетом: «красна девица».
 8. При этом все пространство клипа заведомо условно: имея на руках билеты на новейший концерт группировки «Ленинград», передвигаясь на модном «миникупере»¹³ в его классической двухцветной версии, героини имеют подчеркнуто вульгарный облик, куда более подходящий «лихим девяностым».
 9. Именно с типажам из тех же 1990-х на черном Mercedes-Benz G-класса, известном в народе как «Гелик»¹⁴, героини встречаются по пути.
 10. Противники героинь — вовсе пародийный слепок с персонажей времен начала 1990-х, а один из них весьма похож на персонажа сериала «Бригада» Фила¹⁵.
 11. Уезжающий в последних кадрах автомобиль имеет номерной знак «х666хх 666гus», что, ввиду заведомой абсурдности такого номера, добавляет представления о параллельном пространстве, внутри которого происходит действие. Но важнее та ироничная актуализация апокалиптического *Числа Зверя*, которую проду-

¹³ Судя по внешнему виду, в съемках использовалась модель MINI Cooper Hatch 3, продажи которой начались в середине 2014 года (см.: https://www.drom.ru/catalog/mini/hatch/g_2014_2110/).

¹⁴ Портал picabu.ru дает автомобилю такую характеристику: «Его можно назвать самым известным и узнаваемым внедорожником в мире». Версия автомобиля 1997 года G500 «обретает статус крупносерийного автомобиля и героя анекдотов про “новых русских”». Также см.: (Кудрявцева 2017: [http](http://)).

¹⁵ «Бригада» — криминальный сериал режиссера Алексея Сидорова, снятый в 2002 году. Фил — один из главных героев сериала, в исполнении актера Владимира Вдовиченкова.

цирует оккультный номер машины, приобретающей символическо-аллегорический статус¹⁶.

Очевидно, что перед нами пример сращения различных фольклорных дискурсов, один из которых имеет природу традиционной народной культуры, другой — часть мифа, созданного 1990-ми годами XX века. При этом клип, как всегда у «Ленинграда», содержит реакцию и на злободневные реалии дня сегодняшнего (начиная с даты публикации в День полиции): например, убийственное остранение «патриотического» официоза в эпизоде, где за руль немецкого мерседеса-«Гелика» с патриотичным стикером «Спасибо деду за Победу!» садятся профессионалки с перекаченными ботоксом губами.

Важно отметить, что «Машина» далеко не единственный пример работы группировки «Ленинград» с фольклорными мотивами¹⁷. Например, недавний опыт такого рода — песня-клип «Балалайка», обнародованный 14 октября 2018 года в соавторстве с Александром Степановым (репер ST). Как само название, так и саунд, апроприрующий народные мотивы, отсылают нас к фольклорной тематике. Комический эффект обусловлен не только текстом и видеорядом, но и столкновением полярных музыкальных тем. При этом реповый речитатив, наложенный на фольклорные проигрыши и балалаечные тремоло, оказывается вполне гармоничным. Балалайка — музыкальный инструмент, ставший своеобразным маркером русскости, наряду с немногими сверхчастотными мемами (русской водкой, русским медведем, матрешкой, икрой, автоматом Калашникова и т. п.).

В отличие от тавтологичного текста «Машины», текст «Балалайки» имеет проработанный и драматургически выстроенный сюжет. Главный эффект «Балалайки» базируется на каламбурах¹⁸. Ключевой каламбур «балалайка» / «лайка бала» (или «балла») вписывается в прагматику авторской игры с поэтикой зауми (перед нами опять пример супрасинтаксической конструкции), как части авторской работы со словом и текстом. Признаки анаграмматичности, заложенные в слове «балалайка», при его мультиплицировании вновь задействуют магическо-заумный потенциал и способны отсылать к заговорной природе песенного текста.

¹⁶ Трехчастная зеркальность регистрационного номера бандитской машины («x666xx 666rus») продуцирует отождествление/раскрытие потенциально обценного трехбуквия «xxx» как «rus», а также проецирует эсхатологические напасти на географическое пространство, локализованное как RUS, то есть Россия.

¹⁷ Подробнее об апроприации фольклорной традиции см.: (Россомахин 2017: 173–188). Частично фольклорный пласт был отмечен также в эфире «Радио Свобода», организованном Т. Вольтской: (Внутренняя революция 2018: <http://www.rsf.ru>).

¹⁸ Вот две строфы из этого опуса: «Балалайка — / лайка балла. / Не только мастер по тату / может набить ебало. / Я дома и ее корма у моего причала — / И наплевать на смысл песни, / надо чтоб качало. / <...> Одних волнует, / что закручивают сверху гайки. / Других волнует, / что накручивают сучки лайки. / Лайка балла — / балалайки...». На YouTube-канале «Ленинграда» этот клип имеет около 9,5 миллионов просмотров: <https://www.youtube.com/watch?v=YeEuvelfkgY>.

* * *

Таким образом, рассмотренный в этом ключе текст «Машины» получает другое значение: возможно, попытки художественного осмысления мифологии 1990-х годов через обращение к фольклорной традиции, с характерными для нее карнавальным смехом и заумью. Именно заумный язык становится частью игровой парадигмы и художественным методом одновременно. Свои мысли автор выражает через синкретическое построение, в котором текст, музыка и видео формируют смыслы, которые, объединяясь в единое целое, создают опус «Машина». Важно, что сумма трактовок каждого элемента по отдельности не равна итоговому значению композиции. По-видимому, это и есть то «синтетическое искусство», о котором говорит С. Шнуров. В итоге «Машина» получает новое звучание и воспринимается как многоуровневый текст — цитатный и сложно технически организованный.

Нужно ли говорить, что вся нюансировка текста, аллюзивные связи и оттенки смысла будут совершенно недоступны не только иностранцу, но останутся малопонятными даже для носителя русского языка, если он не посмотрел клип. Однако заумно-абсурдистский текст становится предельно ясным и стройным после знакомства с видеорядом. Предложим возможный перевод обценной бессмыслицы:

Машина

Ехали мы нахуй,
Нахуй на машине.
А в машине ахуй
И хуи большие.

Эх, походу похуй!
Эх, походу нахуй!
Эх, походу охуй!
Эх, походу ахуй!

Нахуя хуярим?
Нихуя не ясно!
Охувшим харям
Дохуя опасным.

Эх, походу похуй!
Эх, походу нахуй!
Эх, походу охуй!
Эх, походу ахуй!

Светофоры нахуй,
Потому что нехуй,
Мы хуярим махом,
Кверху нахуй мехом.

Эх, походу, похуй!
Эх, походу, нахуй!
Эх, походу, охуй!
Эх, походу, ахуй!

«Перевод» обценной лексики]

Ехали мы [*к черту на рога, на свою погибель*],
[*Ночью, в темном лесу*] на машине.
А в машине [*полный ужас, кошмар, гора трупов*]
И [*бандиты-беспредельщики*].

Эх, походу [*пропадать, так с музыкой!*]
Эх, походу [*гори оно все синим пламенем!*]
Эх, походу [*ошалевай!*]
Эх, походу [*не реви, принимай как есть!*]

[*Зачем и куда мы едем?*]
[*Совершенно*] не ясно!
[*Попали в лапы к отмороженным громилам*]
[*Очень*] опасным.

Эх, походу [*плюнуть и растереть!*]
Эх, походу [*как-нибудь да прорвемся!*]
Эх, походу [*елки-палки!*]
Эх, походу [*танцуют все!*]

Светофоры [*лббоку, ноль внимания*],
Потому что [*теперь уже не до правил*],
Мы [*несемся с дикой скоростью*],
[*Совершенно уязвимые и безоружные*]^{<?>}.

Эх, [*да какая теперь разница!*]
Эх, [*мы русские, какой восторг!*]
Эх, [*похоже, нам уже нечего терять!*]
Эх, [*авось, пронесет!*]

Итак, примитивная и тавтологичная бессмыслица обценного текста оказывается чревата заговорно-фольклорным потенциалом. Являясь магическо-прагматическим средством по устранению вреда, заговор обладает особой структурой и укоренен в мифе и ритуале. Более того — бессмыслица получает стройную и внятную сюжетную мотивировку в клипе. А убийственная ирония по поводу «патриотического» официоза добавляет тексту / клипу еще и социально-политическое измерение.

Примечательно, что «Машина» стала первой композицией в альбоме «Пляж наш». Этот альбом группировка «Ленинград» выпустила в свет в конце 2014 года, его заглавие является очевидным откликом на ставшее мемом (и породившее ряд дериватов) выражение-возглас «Крым наш!»¹⁹; а в целом альбом (начиная с его обложки) можно признать злободневной и язвительной деконструкцией патриотической эйфории после «присоединения» украинского полуострова.

Полагаем, если бы группировка «Ленинград» сняла еще один клип для песни «Машина» — с совершенно другим сюжетом! — то столкновение двух разных визуальных нарративов при идентичности словесного текста могло бы претендовать на роль эффектного манифеста, став нетривиальным гимном великому и могучему русскому языку²⁰.

¹⁹ По итогам 2014 года выражение «Крым наш» (и хэштег/неологизм «крымнаш») стало мемом года. Важно подчеркнуть, что его семантика амбивалентна: от крайне положительной до резко отрицательной, ибо зависит от политических ориентиров произносящего. При этом ближайший инверсированный вариант-анаграмма данного неологизма имеет уже совершенно однозначную семантику: «намкрыш»... Негативные коннотации несет и производный неологизм «крымнашизм». Сегодня, спустя пять лет, слово «крымнаш» не только остается в актуальной речевой практике, но и стало предметом академической рефлексии — лингвистов, историков, культурологов. См., например: (Алексеева 2014: 6–9; Вепрева 2015: 31–35; Иссерс 2015: 26–27; Киселева 2015: [http](http://); Словарь перемен 2015: 50, 59–60, 90–92). Пристальное внимание Сергея Шнурова к мемам (а также его собственный вклад в создание мемов) мы уже отмечали в блоке статей: (Россомахин, Сергеева-Клятис 2017: 173–215). Акцентируем важную культурологическую и историософскую роль речевого мема (или «слова года»), ведь подобные слова-мемы позволяют «подвести кратчайший вербальный и концептуальный итог минувшему и запечатлеть его в памяти потомков» (Туркова 2014: [http](http://)). Выборы «Слова года» в России проводятся начиная с 2007 года (в США — с 1991 года). Слова-символы ежегодно определяются Экспертным советом при Центре творческого развития русского языка (при СПбГУ и МАПРЯЛ), в который входят известные писатели, филологи, лингвисты, журналисты, культурологи, философы.

²⁰ Ряд положений этой статьи был представлен в виде доклада в рамках международной научной конференции «Н. В. Гоголь и мировая культура XX–XXI столетий: К 210-летию со дня рождения Н. В. Гоголя» (Санкт-Петербург, Дом композитора, 23–24 октября 2019 года).

ЛИТЕРАТУРА

- «30 лучших клипов группировки “Ленинград”». *Портал «СоюзМузыка»*. 2018. 7 марта. (URL: <https://www.soyuz.ru/articles/1203>).
- Алексеева А. А. «“Крым наш”: конфликтные речевые тактики в социальной сети “ВКонтакте”». *Политическая коммуникация: перспективы развития научного направления. (Материалы международной научной конференции)*. Екатеринбург, 2014. С. 6–9.
- Барков И. *Полное собрание стихотворений* (сост. и примеч. В. Н. Сажина; серия «Новая библиотека поэта»). СПб., 2004.
- Вепрева И. Т. «Об актуальной лексеме Крымнаш». *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы 13 конгресса МАПРЯЛ*. СПб., 2015. Т. 2. С. 31–35.
- «Внимание, премьера!» *Официальная группа «Ленинград» ВКонтакте*. 2014. 10 ноября (URL: https://vk.com/wall-21354_46230).
- «Внутренняя революция питерского музыканта Сергея Шнурова». *Радио Свобода*. 2018. 28 сентября (URL: <https://www.svoboda.org/a/content/-1%2Bро%2B%2B931-931-1%3D0%2B0%2B1/29513350.html>).
- Гаспаров М. Л. *Русский стих начала XX века в комментариях*. М., 2001.
- Иссерс О. С. «“Крым — наш!” или #крымнаш? Саркастический потенциал хештега». *Политическая лингвистика*. Вып. 4 (2015): 26–27.
- Киселева М. «Откуда взялись “крымнаш” и другие мемы: [Интервью с М. Сусловым]». *Газета.ру*. 2015. 6 июня (URL: http://www.gazeta.ru/science/2015/06/07_a_6746362.shtml).
- Кудрявцева М. «Как “Гелендваген” превратился в олицетворение современных новых русских». *Деловой Петербург*. 2017. 6 апреля. (URL: https://m.dp.ru/a/2017/04/03/Kak_Glentvagen_prevrati).
- Никитин А. «20 “самых-самых” клипов “Ленинграда”». *Афиша Daily*. 2017. 15 ноября. (URL: <https://daily.afisha.ru/music/7340-20-samyh-samyh-klipov-leningrada>).
- «Ничего более русского, чем наши песни, конечно же, не найдешь: [Интервью с С. Шнуровым; беседовали Т. Завалишина и А. Нигматуллин]». *Портал «Бизнес Online»*. 2016. 17 июля. (URL: <https://m.business-gazeta.ru/article/317043>).
- Официальный видеоканал группировки «Ленинград» и Сергея Шнурова (URL: <https://www.youtube.com/user/shnur0k/about>).
- Плутсер-Сарно А. Ю. *Большой словарь мата*. Т. 2: Опыт построения справочно-библиографической базы данных лексических и фразеологических значений слова «пизда». СПб., 2005.
- «Рондо на ёбёну мать: 5 вариантов». *Русский мат с Алексеем Плутсером-Сарно* (URL: http://plutser.ru/barkoviana/stihi/barkov_ebenamat/).
- Россомахин А. «“В Питере — пить!”: опыт комментария». *Новое литературное обозрение* 6 (2017): 173–188.
- Россомахин А., Сергеева-Клятис А. «“В Питере — пить!”: к дешифровке одного шедевра [Блок статей]». *Новое литературное обозрение* 6 (2017): 173–215.
- «Сергей Шнуров дал “ДП” свое самое восхитительное интервью: [беседовал С. Князев]». *Деловой Петербург*. 2016. 15 апреля. (URL: https://m.dp.ru/a/2016/04/14/JEto_prosto_jarliki).
- Словарь перемен — 2014* (сост. М. Вишневецкая). М., 2015.
- Толстая С. М. «Ритм и инерция в структуре заговорного текста». *Заговорный текст: Генезис и структура* (ред. Т. Н. Свешникова). М., 2005. С. 292–308.
- Туркова К. «Язык высовывает язык: Слова и антислова 2014 г.: [Интервью с М. Эпштейном]». *Портал «Сноб»*. 2014. 23 декабря (URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/85679>).
- Янечек Дж. *Современная заумь* (подг. текста и шрифтовая аранжировка С. Сигея). Ейск, 1993. (URL: http://hylaеa.ru/uploads/files/page_7544_1494405064.pdf).
- Janecek G. “A zaum’ classification”. *Canadian-American Slavic Studies* 20/1–2 (1986): 37–54.

LITERATURE

- «30 luchshih klipov gruppirovki “Leningrad”». *Portal «SoyuzMuzyka»*. 2018. 7 marta. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/1203>
- Alekseeva A. A. «“Krym nash”: konfliktnye rechevye taktiki v social’noj seti “Vkontakte”». *Politicheskaya kommunikaciya: perspektivy razvitiya nauchnogo napravleniya. (Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii)*. Ekaterinburg, 2014. S. 6–9.
- Barkov I. *Polnoe sobranie stihotvorenij* (cost. i primech. V. N. Sazhina; Seriya «Novaya biblioteka poeta»). Spb., 2004.
- Gasparov M. L. *Russkij stih nachala XX veka v kommentariyah*. M., 2001.
- Issers O. S. «“Krym — nash!” ili #krymnash? Sarkasticheskij potencial heshtega». *Politicheskaya lingvistika*. Vyp. 4 (2015): 26–27.
- Janecek G. *Sovremennaya zaum’ / podg. teksta i shriftovaya aranzhirovka S. Sigeya*. Ejsk, 1993. URL: http://hylaea.ru/uploads/files/page_7544_1494405064.pdf
- Janecek G. «A zaum’ classification». *Canadian-American Slavic Studies* 20/1–2 (1986): 37–54.
- Kiseleva M. «Otkuda vzyalis’ “krymnash” i drugie memy: [Interv’y u M. Suslovym]». *Gazeta.ru*. 2015. 6 iyunya. URL: http://www.gazeta.ru/science/2015/06/07_a_6746362.shtml
- Kudryavceva M. «Kak “Gelendvagen” prevratilsya v olicetvorenij sovremennyh novyh russkih». *Delovoj Peterburg*. 2017. 6 aprelya. URL: https://m.dp.ru/a/2017/04/03/Kak_Glentvagen_prevrati
- «Nichego bolee russkogo, chem nashi pesni, konechno zhe, ne najdesht’: [Interv’y u S. Shnurovym; besedovali T. Zavalishina i A. Nigmatullin]». *Portal «Biznes Online»*. 2016. 17 iyulya. URL: <https://m.business-gazeta.ru/article/317043>
- Nikitin A. «20 “samyh-samyh” klipov “Leningrada”». *Afisha Daily*. 2017. 15 noyabrya. URL: <https://daily.afisha.ru/music/7340-20-samyh-samyh-klipov-leningrada>
- Oficial’nyj videokanal gruppirovki «Leningrad» i Sergeya Shnurova*. URL: <https://www.youtube.com/user/shnur0k/about>
- Plucer-Sarno A. Yu. *Bol’hoj slovar’ mata*. T. 2: Opyt postroeniya spravочно-bibliograficheskoy bazy dannyh leksicheskikh i frazeologicheskikh znachenij slova «pizda». Spb., 2005.
- «Rondo na ebyonu mat’: 5 variantov». *Russkiy mat s Alekseem Plucer-Sarno*. URL: http://plutser.ru/barkoviana/stihi/barkov_ebenamat/
- Rossomahin A. «“V Pitere — pit’!»: opyt kommentarija. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 6 (2017): 173–188.
- Rossomahin A., Sergeeva-Klyatis A. «“V Pitere — pit’!»: k deshifrovke odnogo shedevra [Blok statej]». *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 6 (2017): 173–215.
- «Sergej Shnurov dal “DP” svoe samoe voskhititel’noe interv’y u: [besedoval S. Knyazev]». *Delovoj Peterburg*. 2016. 15 aprelya. URL: https://m.dp.ru/a/2016/04/14/JEto_prosto_jarliki
- Slovar’ peremen — 2014 / sost. M. Vishneveckaya*. M., 2015.
- Tolstaya S. M. «Ritm i inerciya v strukture zagovornogo teksta». *Zagovornyj tekst: Genezis i struktura* (red. T. N. Sveshnikova). M., 2005. S. 292–308.
- Turkova K. «Yazyk vysovyvaet yazyk: Slova i antislova 2014 g.: [Interv’y u S. Epshtejnom]». *Portal «Snob»*. 2014. 23 dekabrya. URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/85679>
- Vepreva I. T. «Ob aktual’noj lekseme Krymnash». *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoj kul’tury: materialy 13 kongressa MAPRYaL*. Spb., 2015. T. 2. S. 31–35.
- «Vnimanie, prem’era!» *Oficial’naya gruppa «Leningrad» Vkontakte*. 2014. 10 noyabrya. URL: https://vk.com/wall-21354_46230
- «Vnutrennyaya revolyuciya piterskogo muzykanta Sergeya Shnurova». *Radio Svoboda*. 2018. 28 sentyabrya. URL: <https://www.svoboda.org/a/content/-1%2Bro%2B2%2B931-931-1%3D0%2B0%2B1/29513350.html>

Андреј Росомахин, Оксана Замјатина

КАКО ЈЕ НАПИСАН ШНУРОВЉЕВ „АУТОМОБИЛ“
(ДЕШИФРОВАЊЕ ЕСХАТОЛОШКОГ УСХИЋЕЊА)

Резиме

Рад се бави детаљном анализом таутолошко-бесмислене и непристојне песме „Аутомобил“ хиперпопуларне групе „Лењинград“. Визуелизација те песме у видео-клипу даје читав спектар фолклорних и антрополошких значења, отварајући и социјално-политичку димензију тог садржајно богатог опсценог текста. Рад је написан поводом 210. годишњице Н. В. Гогоља и 100. годишњице од објављивања познатог рада Б. М. Ејхенбаума „Како је написан Гогољев *Шињел*“.

Кључне речи: Сергеј Шнуров, група „Лењинград“, фолклор, руске псовке, видео-клип, визуелна антропологија.