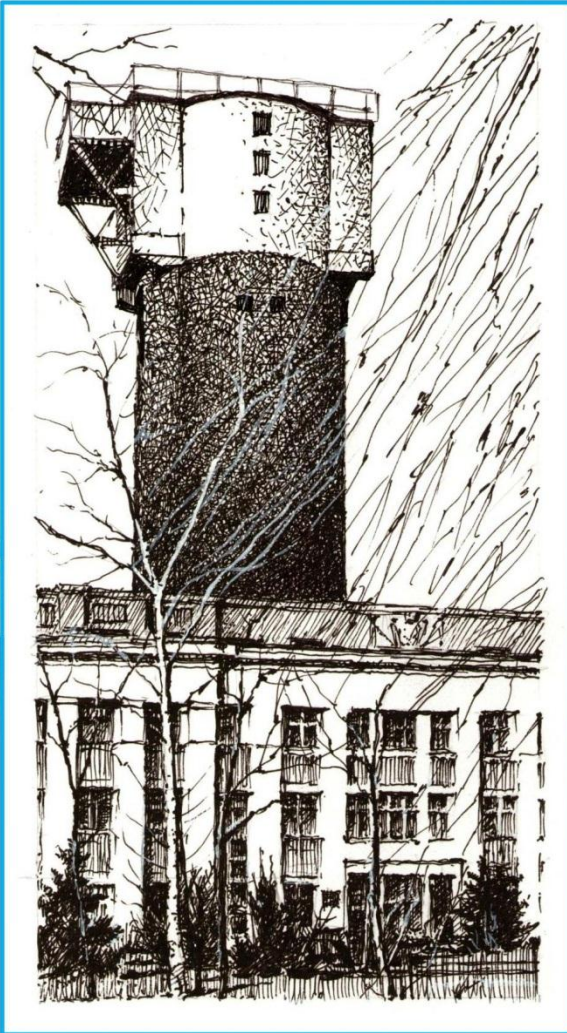


ISSN 2226-3586

Литературно-художественный журнал

ПЯТЬ СТИХИЙ

№ 1 (51) ММХХІV





Выходит при содействии Союза писателей России

ISSN 2226-3586

Литературно-художественный журнал

ПЯТЬ

СТИХИЙ



Творчество без лишнего пафоса

*Устав от пресной чепухи,
Как в море, ухожу в стихи я –
Ведь эта пятая стихия
Просторней остальных стихий.*

Игорь Царёв

№ 1 (51) – ММХХIV

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

- **Елизавета Хапланова (Макеевка)** –
И. о. главного редактора
- **Ирина Бауэр (Донецк)**
- **Иван Волосюк (Балашиха)**
- **Андрей Икрин (Алупка)**
- **Марк Некрасовский (Луганск)**

- **Художник: Г. Н. Иванова**
- **Корректор: А. Я. Чайка**

Издаётся с ноября 2010 года.

12+ В соответствии с законом «О
средствах массовой информации»
Донецкой Народной Республики
от 29 июня 2015 года.

Работы и отзывы о журнале принимаются на п/я: 5stih@bk.ru

ё – Ёфицированное издание



Журнал «Пять стихий»
является лауреатом премии
Союза писателей России
«СЛОВО» – 2020

В НОМЕРЕ:

I. Пятая стихия

Анаит Агабекян – 4
Кристина Денисенко – 8
Андрей Икрин – 12
Людмила Кулик-Куракова – 14
Лариса Куриленко – 17
Владимир
Миронов-Крымский – 20
Иван Нечипорук – 24
Александр Товберг – 27
Елизавета Хапланова – 31
Евгений Харитонов – 35

II. Амфитеатр

Валерий Боталов – 40

III. Союзники

Ольга Борисова – 74

IV. Стихия прозы

Ирина Бауэр – 80
Дмитрий Воронин – 88
Алина Кузнецова – 97
Илья Чесноков – 101

V. Стихия поэтики

Нина Ищенко – 110
Расима Ступакова – 116

VI. Кипарисовый ларец

Николай Анциферов – 125
Анатолий Таранец – 128
Николай Хапланов – 131

Иллюстрации рубрик – Г. Иванова;
Иллюстрации на обложке и титуль-
ной странице, художественные
заставки – **С. Каплун**

105 лет со дня рождения газеты

ГОРЛОВСКАЯ ГОРОДСКАЯ ГАЗЕТА **Кочегарка**

1 февраля 1919 стал днём рождения газеты «Кочегарка» (теперь – «Кочегарка ДНР»).

Первый номер газеты, печатного органа Бахмутского и Луганского комитетов КП(б), вышел в городе Луганске под названием «Совет коммунистов». Но уже в конце февраля 1919 года постановлением Донецко-Криворожского областного комитета КП(б) газета была переименована в «Донецко-Криворожский коммунист» и вышла в тираж 28 февраля 1919 г.

С 18 июля 1920 года она становится печатным изданием Донецкого губревкома, губкома КП(б) Украины и губисполкома г. Луганска и выходит под названием «Всероссийская кочегарка», продолжая год издания и валловую нумерацию газеты «Донецко-Криворожский коммунист».

С 10 декабря 1920 года «Всероссийская кочегарка» издаётся в Бахмуте (как орган Донецкого губисполкома).

С 1922 года при редакции газеты «Всероссийская кочегарка» в Артёмовске начало работать одно из первых в стране литературных объединений пролетарских писателей Донбасса. С 15 сентября 1930 года в связи с новым административно-территориальным делением и образованием Горловского района Донецкой области «Кочегарка» реорганизуется в ежедневную газету райкома КП(б) Украины и райисполкома г. Горловки, а со 2 сентября 1932 года – Горловского горкома Компартии Украины и городского Совета депутатов трудящихся.

Для большинства авторов-горловчан нескольких поколений газета «Кочегарка» стала «первопечатницей», первой ступенькой в литературу или журналистику.

Выходила в Горловке вплоть до августа 2014 года и являлась самой массовой газетой города. В 2015 году была перерегистрирована, как «Кочегарка ДНР», отсчёт номеров пошёл по-новому.



НИНА ИЩЕНКО

Кандидат философских наук, культуролог, литературный критик. Член Союза писателей ЛНР, Философского монтеневского общества Луганска.

Автор книг «Локусы и фокусы современной литературы» (2020), «Книжная полка Татьяны Лариной» (2020), «Город на передовой. Луганск-2014» (2020), «Борьба цивилизаций в «Отблесках Этерны»» (2021), «Южный фронтир: Россия – Украина – Донбасс» (2021). Редактор-составитель шести сборников Философского монтеневского общества Луганска.

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 XX века. Символический капитал русской культуры, запущенный Дрантей в обращение с помощью этой песни, остаётся интересным и в нашей 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 – 1990-х гг. 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 – Кощей 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 темные» о шахтерах, «Не кочегары 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 творчество 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 сати-

рой, 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 – дрящееся, несовершенное прошедшее время. Это сказочное время резко отделено от настоящего времени, в нем 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 начинает 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 Кощей, 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 Кощей 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 Кащею он яичко иголками
Истыкал, а после вовсе кастрировал.
А потом яйцо засовывал в уточку,
А ее 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 Кащеем 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 Кощеевым яйцом – известная с детства сказка о Кощеевой смерти (игла в яйце, яйцо в ларце, ларец в утке, утка в зайце) становится историей об извращённом издевательствах 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 знаковым 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 все более связывался с идеей человеческого прогресса. Классицизм, Просвещение и Романтизм привнесли в этот образ богоборческие 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 осво-

бождением 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 анти-космоса, играет советский милиционер Васька-омоновец, который «Иванушку повесил на фенечках, и смотрел, как его кушают вороны», 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 культурой, защищаемой антигероем, советским милиционером, перевернувшем 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 осмысляются на основе андеграундной рок-культуры поздней советской эпохи. Смысловое пространство пародии, созданной поэтом, позволяет показать пустоту официальной культуры того времени, содержащей идеологию 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 дает 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 идеологией – важная задача, которую ежедневно решают творческие люди и осмысляющие процесс философы.

