

DOI 10.18522/2415-8852-2021-3-80-95

УДК 82.091

**«ДЕРЕВЬЯ КАЧАЮТСЯ БЕЗ ВЕТРА»:  
РЕЦЕПТИВНЫЙ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ЖЕСТ  
ДЕНИСА ТРЕТЬЯКОВА («ЦЕРКОВЬ ДЕТСТВА»)**

**Станислав Федорович Меркушов**

кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского государственного университета (Тверь, Россия)

e-mail: stas2305@gmail.com

**А**ннотация. В основу статьи положена гипотеза Ю. Кристевой о жесте как семиотическом тексте. Рассматривается текст песни Дениса Третьякова «Деревья (Деревья качаются без ветра)» как рецептивный и интертекстуальный жест. По наблюдениям, ключ к данному тексту / жесту отыскивается в процессе анализа его творческой коммуникации с фрагментами религиозно-мистических учений (каббала, кроулианство и пр.), литературных и публицистических произведений («Аполлон Безобразов» Б. Поплавского, «Деревья принимали форму ветра» У.С. Берроуза). В результате устанавливается, что все проблемные и тематические поля и связи текста переносятся в космическую сферу, а это позволяет его автору создать универсальную онтологическую модель мира.

**К**лючевые слова: Денис Третьяков, «Деревья», каббала, древо сефирот, жест, текст, «Церковь детства».

Полагаем, «жест» как объект интерпретации следует рассматривать в едином пространстве художественной культуры и без отрыва от термина «текст» в его структуралистском и постструктуралистском понимании. Однако, если определение текста в подобном исследовательском ракурсе особых вопросов не вызывает<sup>1</sup>, то атрибуция жеста требует здесь хотя бы краткого пояснения.

Традиционно «жест» и «знак» трактуются в одной парадигме: «жест» в ходе обмена информацией между коммуникантами / текстами получает определенное значение, становясь знаком / символом. Даже такая элементарная аргументация может сопровождаться выводом о том, что «жестикауляция» представляет собой своего рода семиотическую практику, допускающую полисемию и релятивизм. Имея в виду смыслообразующий принцип жеста, а также принцип «действенности» жеста как «смысловой акции» [Арустамян], можно уже на гипотетическом уровне соотнести жест с текстом. С точки зрения семиотики, жест может стать текстом, вобрав в себя помимо указанных такие его основные характеристики, как закреплённость в определенной знаковой системе

и информативность. Так, абсолютизация жеста оказывалась и методом создания текста как художественного произведения, и, превращаясь в методологию, становилась фундаментом целых течений в искусстве (дадаизм, футуризм, сюрреализм и т. д.).

На наш взгляд, использование чужого текста автором может приобрести смысл, эквивалентный жесту в его категориальной многоаспектности. При этом фактически осуществляется не столько «процесс коммуникации» двух текстов / высказываний, сколько уже «процесс производства»:

«Жест есть не столько готовое, наличное сообщение, сколько процесс его выработки (процесс, который он сам же и позволяет проследить); жест есть работа, предшествующая созданию знака (смысла) в ходе коммуникации» [Кристева 2004: 116].

Таким образом, согласно Ю. Кристевой, новое понимание взаимодействия высказываний подразумевает выход «за рамки философии коммуникации с тем, чтобы разработать аксиоматику жестовости как семиотического текста на стадии его производства, не заблокированного замкнутыми структурами языка» [Там же: 132].

---

<sup>1</sup> Впрочем, укажем на работы Б.А. Успенского [Успенский], Р. Барта [Барт], А. Компаньона [Компаньон], Ю. Кристевой [Кристева 2015], Ю.М. Лотмана [Лотман] и др., где «текст» так или иначе детерминируется как любая осмысленная последовательность знаков.

Жестовость, жест не ограничивается сферой знака и символа, но приобретает текстовый модус. Художественная специфика поэтического текста Дениса Третьякова, как она нам представляется, обнаруживает широкий спектр форм, иллюстрирующих обозначенный аспект.

Текстам Дениса Третьякова свойственна семантическая многослойность, что было замечено уже в публицистике 2000-х гг. о его творчестве<sup>1</sup> (см., к примеру: «Звучащая литература...»; «Детки в клетке...»; и др.). Частотен вариант, когда глубинный смысл текста песни «спрятан» под несколькими «внешними» семантическими пластами, порой облакаемыми в нарочито примитивную форму и вроде бы легко считываемыми<sup>1</sup>. Так нередко происходит на уровне сюжетно-образной системы: в частности, так называемые родительские / семейные / родовые образы (отца, матери, сына, сироты и пр.), вне контекста и в контексте песни рассматриваемые

в своей непосредственной реализации, одновременно при более глубоком погружении в текст с подключением рецептивного метода трансформируются, приобретая мифологическое, метафизическое, космогоническое значения («Деревья», «Папа», «Пух», «Огни», «Сирота» и др.). К примеру, образы песни «Деревья (Деревья качаются без ветра)» через синхронную рецепцию своих смысловых граней вовлекаются в функциональное взаимодействие:

набегался за день сынок и заснул за столом  
мы решились с отцом и отдали наш последний  
долг  
и вот ты в цветах нарядно одетый

деревья качаются без ветра

исус иванов мухаммед петров и сидоров будда  
из пятого а

<sup>1</sup> Специальных научных исследований об этом существующем порядка двух десятилетий и, на наш взгляд, беспрецедентном отечественном художественном явлении среди опубликованных пока нет. Между тем изучать есть что: три проекта Дениса Третьякова – «Церковь детства», «Братья Тузловы», «Крот»; также сольные концертные альбомы и записанные в сотрудничестве с Леонидом Сойбельманом («Не ждали» и пр.), Кристофом Ханом (“Swans” и пр.), “Children Slyness”, “Majdanek Waltz”. Весьма интересен издававшийся в Ростове-на-Дону в период с 1998 по 2000 гг., но труднодоступный теперь журнал «Кора Дуба», где Денис Третьяков был редактором.

<sup>2</sup> Сам автор говорит об этом следующее: «Понимаете, в песнях почти всегда должен быть определенный двойной смысл. Минимум. Иначе нет смысла их писать. Твои инвольты не сядут на публику. Мне интересно заниматься такой формой донесения информации. Чтобы это было похоже на книжку. Открываешь второй смысл, а за ним уже и третий. У меня такие песни, мне нравится делать так» [«Церковь детства»: магия сейчас...].

экзамены сдали друг у друга списали  
ты ж двоечник был всегда

деревья качаются без ветра<sup>1</sup>

[«Церковь детства» 2009]

С одной стороны, мы имеем здесь дело со своего рода «проекцией» ранней идеологии «Церкви детства», базирующейся на феномене онтологического противоборства взрослых и детей<sup>2</sup>: в данном случае нам видится развернутая метафора духовного, а как следствие, физического устранения собственного ребенка взрослыми, превращение его в «мертвечину» (ср.: «Хорошо быть живым. Мертвечиной нельзя быть. У мертвечины нет осознанности бытия по большому счету, мертвечины даже нет. Все живое делается живыми людьми. А живыми могут быть только дети» (из журнала «Кора дуба», цит. по: [Смирнов]).

С другой стороны, зная об интенсивном профессиональном интересе Дениса Третьякова к древним учениям и ритуальной магии, мы можем говорить и о снятии следующего покрова смысла, уже связанного с каббалой, в частности с объяснением значения древа сефирот. А уже это выводит нас в еще более интересные сферы текста, которые интерпретируются с совершенно иных позиций. Не имея задачи досконального анализа текста «Деревья», процитируем Алистера Кроули, имя которого, помимо многочисленных прочих, нередко фигурирует в жизнетворчестве Дениса Третьякова<sup>3</sup>:

«...Существует одна троица, охватывающая все сефирот, <...> ее составляют Венец, Царь и Царица. (В определенном смысле она подобна христианской Троице Отца, Сына и Святого Духа, которые в своей наивысшей божественной природе представлены первыми тремя сефирот – Кетер, Хокмой

<sup>1</sup> Фрагменты текстов и полные тексты песен Дениса Третьякова восстановлены по фонограммам и даются без знаков препинания и маркировки.

<sup>2</sup> Прослеживается определенная связь с авангардом, в частности с дадаизмом. Как подчеркивал основатель течения Тристан Тцара, *дада* – это возврат к изначальному, в том числе к некоторому инфантилизму в положительном смысле, детскости. Кстати, русский аналог *дада* – *ничевоки* – дислоцировались помимо Москвы и в Ростове-на-Дону – городе постоянного проживания Дениса Третьякова.

<sup>3</sup> Третьяков неоднократно отмечал в интервью, что следование главному принципу Телемы (учения Кроули) – «Твори свою волю, таков да будет весь закон» – придает его жизни важный магический оттенок (см., к примеру: [Гусаченко]), хотя сам поэт не считает себя ортодоксальным приверженцем этого учения [«Церковь детства»: магия сейчас...]. Одна из песен «Церкви детства» содержит прямую отсылку к обозначенному тезису английского, все-таки контркультурного, деятеля («Делай что хочешь» [«Церковь детства», 2015]).

и Биной.) Эта Троица сотворила мир или, говоря каббалистическим языком, вселенная родилась от союза венценосных Царя и Царицы» [Кроули 2018: 313–407].

Денис Третьяков, подобно каббалистам, как поэт действует на глубинном ассоциативном уровне, уровне космогонических соответствий<sup>1</sup> (ср. также его песни «Убей Царя», «Чудовище» и др.).

Все же исследовательский интерес заставляет нас хотя бы немного продолжить. Рефрен «Деревья качаются без ветра» представляет собой модификацию пословицы «Без ветра деревья не качаются», происхождение которой чаще всего связывают с Бенгалией и которая истолковывается, как несложно понять, в ракурсе каузальности предметов / явлений реальности. Видоизмененная пословица обретает противоположный смысл, и в семиосфере песни указанная фра-

за «деревья качаются без ветра» интерпретируется как сигнализация потери миром традиционной причинности, а следовательно, его дисгармонизация. Действительно, различные философские, культурные традиции и космогонические концепции базируются на тройственности структуры мироздания, обеспечивающей всеобщий баланс. Так, в «Халдейских оракулах», одном из наиболее показательных сочинений в контексте данной статьи, сказано, собственно, о треугольнике как геометрической фигуре гармонии и порядка: «Разум отца изрек: “Да будет их три”, и немедленно все сущее было разделено натрое» (цит. по: [Регарди 2021: 40]). В образной системе песни, как видим, обозначенная тройственность нарушается<sup>2</sup>, а значит, распадается энергетическое, природное единство. Подобная рефлексия продолжается во втором куплете, снова, как минимум, на двух уровнях – тривиальном (ассоциативный ряд

<sup>1</sup> В «Книге четыре» Алистер Кроули путем фиксации каббалистических соответствий интерпретирует английский нонсенс-фольклор и стихи для детей («Сказки матушки Гусыни»; некоторые тексты Льюиса Кэрролла), которые традиционно считаются слабо поддающимися трактовке и имеющими чаще всего лишь эстетический эффект. Предлагаемый Кроули аналитический метод близок к дискурс-анализу, но представляется нам еще более точным и совершенным, позволяющим очень глубоко проникать в имплицитные сферы текста. Такое толкование приглашает к разбору не только значения расположения *слов* относительно друг друга, но даже, и прежде всего, *букв* (см.: [Кроули, 2011: 136–149]). Подобный анализ восходит к специфическим каббалистическим способам (гематрия, нотарикон, темура) извлечения смысла слов и фраз путем поиска симметрии в числовых значениях букв, из которых они состоят (см., к примеру: [Регарди, 2017: 143–155]). Кстати, ритмическая организация текста второго куплета рассматриваемой песни близка английскому и вообще детскому стиху.

<sup>2</sup> Это может проявляться, как нам кажется, и в непосредственной структуре текста песни, состоящей из двух куплетов-частей.

«Иванов / Петров / Сидоров») и нетривиальном («Иисус / Мухаммед / Будда»). Заметим, что в системе соответствий каббалы в понимании Кроули стихия *ветра / воздуха* ассоциируется с *Сыном* из триады *Отец-Мать-Сын*, то есть с *разумом*<sup>1</sup>-*Руах*, и охватывает *шесть* сефирот<sup>2</sup> из десяти Древа жизни. Соответствующие логические умозаключения исходя из предложенных выше построений каждый может сделать сам. Отметим лишь, что на первый взгляд малопонятные образы песни при таком подходе и с опорой на каббалу вполне рационально истолковываются. Так, образ как бы *неразумного* (в человеческом понимании) сына-двоечника в общем контексте может восприниматься, скорее всего и помимо прочего, как *потенциально* присутствующая в Древе одиннадцатая сефира Даат («Познание», «разумная душа»), интегрирующая в себе две сефирот мироздания – Хокма (мужской активный принцип) и Бина (женский пассивный принцип). Этот образ может иметь соответствие и на древе клипот – отрицательном отражении древа сефирот: насколько мы можем понимать, там это – симметричная Даат Бездна. В таком ключе рецепция текста песни в целом гипотетически может базироваться и на

переосмыслении каббалистического понятия *швира*т ха-келим, означающего предшествующую образованию мира космическую катастрофу, когда разрушаются семь (6 + 1 [*Руах* + *Малкут*]) нижних сефирот.

Подчеркнем, что концепция двойственности, бинарных оппозиций, которая может реализовываться в образе сына-двоечника, – также одна из граней его интерпретации как персонификации потери миром равновесия. Повторим, что одновременно отмеченная сбалансированность опосредована через этот образ, понимаемый как необходимая стабилизирующая третья сила. Этот ракурс шире раскрывается у Кроули:

«Всякая мысль, которая одновременно является и положительной, и отрицательной, и активной, и пассивной, и мужской, и женской, достойна существовать выше Бездны; но всякая мысль, не уравновешенная таким образом, пребывает ниже Бездны и заключает в себе безусловную двойственность или ложь, в меру которой клипотична и опасна» [Кроули 2009: 124].

В учении Телемы этому же образу может соответствовать «активная форма двойственного божества-Сына, рождающегося от

<sup>1</sup> «Всё, чем мы есть, обусловлено разумом, основано на разуме, из разума сотворено» (Дхаммапада; цит. по: [Кроули, 2011: 168]).

<sup>2</sup> По традиционным представлениям каббалистов, Руах включает три сефирот (Гебура, Хесед, Тифферет).

союза Матери (Нуит) и Отца (Хадита)» [Кроули 2011: 12]. Так и в формуле Тетраграмматона (IHVH), по мнению современных каббалистов представляющей собой модель Вселенной, третья буква (V – Вав) соответствует стихии *воздуха / ветра* и ипостаси *Сына*, порождаемого Отцом (огонь; I – Йод) и Матерью (вода; H – Хе)<sup>1</sup> [Там же].

Если снова обратимся к тексту песни, то в свете всех высказанных соображений увидим несколько дополнительных (или, наоборот, как оказывается, наиболее выпуклых) интерпретационных решений. «Сынок» в первом куплете может быть репрезентирован как воплощение макрокосма и микрокосма, мира в целом и человека в частности, – в первую очередь мира и человека, созданных Богом-творцом. «Мы с отцом» в тексте не обязательно может означать «мать и отца», хотя это и выглядит наиболее логичным. Бог-отец в Ветхом завете неоднократно упоминается под именем Элохим, – само слово употребляется в форме множественного числа и означает «Бог во множественном числе» (то же в книгах каббалы, но там оно рассматрива-

ется как одно из 10 священных имен бога). В отдельных случаях оно заменяется словами «Боги», «Мы» [Исход 21:6]: «И сказал Бог: *сотворим* человека по образу *Нашему*, по подобию *Нашему*...» [Бытие 1:26] (курсив и шрифт наш. – С. М.).

Одновременно «мы с отцом» может означать «человечество и отец всего сотворенного» – тогда образ сына приобретает и конкретный, и обобщенный смысл. Наиболее явный, актуальный и привычный – образ сына божьего Иисуса Христа, которым жертвует отец и которого отвергает и казнит человеческий мир, мир взрослых по определению (вновь отсылка к принципиальным воззрениям «Церкви детства»). Вместе с тем, как известно, новозаветная ситуация соотносится с архетипической / мифологической ситуацией гибели / самоубийства / жертвы бога.

«Сынок» / мир при своем сотворении / растворении<sup>2</sup> погружается в сон («заснул за столом») и, постепенно, во тьму («набегался за *день*», но заснул, видимо, до наступления ночи). В результате мы имеем образ предапокалиптического мира-сна, но сохраняющего свои внешние свойства: «в цветах, нарядно

<sup>1</sup> «Отметим, что четвертая буква Тетраграмматона – H – Хе; земля – тождественна Дочери, которая должна будет впоследствии соединиться с Отцом для регенерации мироздания. Эти метаморфозы кодируются, с нашей точки зрения, в песне «Лесополоса» Дениса Третьякова. В таком случае «Деревья» и «Лесополоса» могут составлять дилогию.

<sup>2</sup> Применим подобный диапазон значений, поскольку, как мы убеждаемся далее, в тексте предлагается своеобразная схема слияния объекта и субъекта и репрезентация циклической природы жизни.

одетый» (хотя в данном сочетании очевидны и, возможно, первичны ассоциации с похоронами, что развивает идею репрезентации «растворения» мира). Число мифологических, религиозных и философских корреляций с таким контекстом бесконечно: прежде всего видна связь с индуистской космогонией<sup>1</sup> – в частности, с космическими циклами мироздания, опосредуемыми богом творения Брахмой. День Брахмы – Кальпа – это период активности Вселенной, который заканчивается, когда Брахма засыпает. В фазах сна, ночью, уничтожается все проявленное в материальной форме для того, чтобы вновь возродиться с началом нового дня. В первом куплете песни, на наш взгляд, индуистская модель на поверхности: «набегался за день» (дневная активность Вселенной во время бодрствования) – «заснул за столом» (переход от активации к ликвидации материи). На социально-философских трактовках рецепции мира как сна, иллюзорности всего окружающего и т. п. (конечно, соответствующие знаки в семиосфере песни могут восприниматься и так) останавливаться не будем, лишь подчеркнем, что, помимо возможности рассмотрения семиотики песни через типологию симуля-

кров (Платон, Ж. Бодрийяр), в интерпретационную парадигму могут быть включены идеи «эффекта наблюдателя» и синхронного существования параллельных вселенных (Э. Шрёдингер, Р.А. Уилсон)<sup>2</sup>.

Во втором куплете песни происходит дальнейшее развертывание центрального образа через его уже более эксплицированную трансценденцию. Теперь образ сына-двоечника должен получить некое духовное наполнение, сакральный статус, так как он присутствует в череде центральных имен основных мировых религиозных учений, но, что важно, противопоставлен им. При чем интересна «школьная» концептуализация, присущая творчеству Дениса Третьякова в целом и получающая онтологический смысл (самый общий: жизнь, бытие – это школа, где нам всем нужно чему-то научиться, а в зависимости от усвоения урока будет и экзистенциальная оценка). Общая мифологическая база («друг у друга списали») у трех фундаментальных мировых религий несомненна, вследствие чего, по сути, они и стали таковыми – фундаментальными и мировыми («экзамены сдали»). Главное здесь то, что это **человеческие, начальные, первые «официальные» учения**, так или иначе созданные

<sup>1</sup> Здесь как раз обуславливается использование формально и семантически переименованной поговорки именно бенгальского происхождения («деревья без ветра не качаются»).

<sup>2</sup> Будучи дипломированным философом, Денис Третьяков часто привлекает в тексты маркеры философских категорий, всегда завуалированные под узнаваемые реалии – быта, образования и т. п.

человеком; объединившие, но и разъединившие людей. Недаром в контексте фигурирует цифра 5 и начальная буква большинства мировых алфавитов А («из пятого “А”»): 5 – одно из ключевых порядковых начал (пентаграмма, Пятикнижие, Тора, пять ран Христовых, пятичастные кресты, пять человеческих чувств и т. д.), символ человека, микрокосма, но и символ грехопадения.

Двойственное естество образа сына («ты ж двоечник») указывает на более древнюю

(даже вечную («был всегда»)) его природу. Речь, скорее всего, может идти об уроборосе (Кетцалькоатле, Ёрмунганде, Шеше, а также Янусе, концепции инь и ян и пр.), репрезентирующем вечность и бесконечность, циклическую феноменологию жизни, проявленную через чередование созидания и разрушения, жизни и смерти, идеи гибели и перерождения<sup>1</sup>. Может ли анализируемый образ коррелировать с образом *крота* – отдельный вопрос отдельной работы<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Предположим, что образ сына во втором куплете песни (в ряду тройки несколько «заземленных», трансформированных, центральных образов мировых религий) может связываться и с образом сатаны в различных трактовках, одна из которых, вероятно, ближе к иудейской (там ангелы, в том числе, по логике, и падшие, являются *сынами* божьими). Бог-творец в иудаизме позволяет сатане действовать в мире с тем, чтобы у человека был выбор между добром и злом (в этом можно усматривать лживость и двойственность природы сатаны). Тогда здесь будут «работать» библейские сочетания «князь *мира* сего» и «князь *тьмы*» и как аллегория *низвергаемого сына*, и как одно из традиционных обозначений сатаны, и как функциональный, деятельностный принцип мира / человека. Символика змея-искусителя, древа познания добра и зла, изгнания из рая также получает в таком ракурсе новое преломление. Заметим также, что архетипы мирового древа и змея всегда взаимосвязаны. Гностический аспект того, что «мир лежит во зле», и аспект безусловной греховности человечества (по крайней мере, взрослого), управляемого сатаной, едва ли не самые главные в творчестве Дениса Третьякова («Гимн», «Тибетский марш», «Иная жизнь («Страна приливов»)» и мн. др.).

<sup>2</sup> Это *крот-господь*, по мысли Дениса Третьякова, не видящий свое творение и тех, для кого оно было произведено, не различающий добра и зла [«Церковь детства»: магия сейчас...]. В песнях *крот* обретает ряд ипостасей. Образ *бога-крота* одновременно смыкается с образами гностического демиурга Иалдабаофа и бога-отца (Яхве (Иегова), Саваоф) традиционного христианства и иудаизма. При этом образ его вариативен и с точки зрения своей значимости и значительности по отношению к мирозданию и его обитателям: «господь наш крот всего лишь крот <...> / господь наш крот великий крот» [«Церковь детства», 2017] («Снежинки»). Крот может отождествляться с понятием *зверя*, – также центральным понятием и образом поэзии Дениса Третьякова (к примеру, трактовка «крот / зверь» реализуется в тексте «История мадмуазель О.»). В конечном итоге образ *крота*, повинувшись неизбежной и специфичной для современной литературы (где, все-таки, при всех новореалистических, сильных тенденции постмодерна / метамодерна, для современного текста (обретшего формат синкретичности / нелинейности) тенденции слияния субъекта и объекта, становится авторской маской, образом автора, alter ego Дениса Третьякова. Вот слова автора о проекте «Крот»: «Это новый певец. Его зовут Крот. Он сидит внутри, а я открываю рот. <...> В этих песнях много чего-то такого слишком странного, что ли, и они все посвящены смерти. Они о той темной части жизни, о которой я еще не писал. Мне бы не хотелось, чтобы это воспринимали как игру. Если я раньше говорил и пел про этого Крота, то теперь этот Крот просто вылез – и это в большей степени “Церковь детства”, чем сама “Церковь детства”» [Нестеренко]. Интерпретация этого поэтического цикла, гипертекста стала бы наиболее развернутой и подробной именно в синтетической перспективе, – но это тема другого – большего – труда. Все это коррелирует с огромной, обширной проблемой соотносительности образов Дьявола, Сатаны, Иалдабаофа, Яхве, Христа, Люцифера, Крота, которая ждет своего исследователя (песни «Дьявол» («Танго»), «Страна приливов» («Иная жизнь»), «Сирота», «Делай что хочешь», «Простая история» и др.).

К чему мы пришли в итоге.

Все сказанное, как и обе части самой песни, соединяется воедино ключевой фразой-рефреном «деревья качаются без ветра». Мы выяснили, что это – экспликация дисгармоничного мироздания. Приведем такой пример. В романе Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов», где, в том числе, развиваются эзотерические и оккультные мотивы, есть эпизод, с которым явно коррелирует текст «Деревья». Одним из кульминационных решений романа становится сон героини Терезы, отрывок из описания которого процитируем:

«Прямо перед нею стояло не очень большое дерево, и, о, отвращение, несмотря на полное отсутствие ветра, казалось ураганом склоненное по направлению к луне; но что было еще ужаснее: оно, как увязающий в песке человек с вытянутыми к небу руками или как невиданное сборище змей, маленьких, оплетших более больших, все в непрерывном движении, как бы корчилось на месте и не могло сойти с него. И так бесшумно, беззвучно под тусклыми лучами извивалось оно и тряслось, склонялось и вновь выпрямлялось на месте, и от напряжения кровь выступала на его ветвях. И голос сказал:

– Горе! Горе! Вот что стало с деревом жизни!»  
[Поплавский: 194–195].

В корреляции с приведенным фрагментом «деревья» в песне вновь обретают каббали-

стический символизм, еще более последовательно отсылающий к метафизическим и онтологическим проблемам.

И еще. Нам, опять-таки, кажется возможной связь песни Дениса Третьякова со статьей Уильяма С. Берроуза «Деревья принимали форму ветра» [Берроуз-мл.], где, в частности, речь идет о рано умершем сыне автора знаменитого романа «Голый завтрак» Уильяме (Билли) Берроузе-мл., тоже писателе. С ним Берроузу-ст. так и не удалось наладить отношения. В совокупности с другими подробностями биографии Берроуза-ст., в первую очередь трагическими обстоятельствами, связанными с непредумышленным убийством им своей жены Джоан Воллмер, матери Билли, название статьи приобретает особый смысл, близкий к предложенному нами. Если мы обратимся к творчеству Уильяма С. Берроуза в целом, то, по крайней мере, от нас не ускользнет стремление писателя объективировать весь хаос, аккумулируемый реальностью и в реальности. И, таким образом, можно отметить определенную синонимичность фраз «Деревья принимали форму ветра» и «Деревья качаются без ветра», при этом в первой важна временная конфигурация глагола – привычно координируемое, естественное состояние мира, природы существовало когда-то – «деревья *принимали* форму ветра», чего, видимо, нельзя сказать о настоящем, а настоящее бесконечно.

Бесспорно, все эти интертекстуальные

и рецептивные моменты скорее всего могут восприниматься ретроспективно (постфактум) и могут мало соотноситься с первоначальной интенцией автора, поскольку текст песни «Деревья» написан Денисом Третьяковым, по его собственным словам, еще в школьные годы (а это 80-е гг. прошлого столетия)<sup>1</sup>. Трудно сказать, читал ли будущий лидер группы «Церковь детства» в то время названных авторов (найти их в отечественной печати тогда было практически невозможно), тем не менее позже они заняли свои места среди его фаворитов (см.: [Третьяков, 2021; Лекция Дениса Третьякова...]). Благодаря всем этим аспектам параллельно мы утверждаемся в мысли об иррациональных (и вместе с тем рациональных), непостижимых (и вместе с тем где-то постижимых) связях всего сущего, о магической, мистической сути творческого акта как такового.

Однако, по наблюдениям, в магистральной сентенции «деревья качаются без ветра» явно содержится идея бесконечного становления, цикличности мира, т. е. дисгармония мира, вроде бы выражаемая рефреном песни, становится его гармонией<sup>2</sup>. Финальный «тезис» второго куплета «ты ж двоечник был

всегда» можно понимать как экспликацию *истины*, которая могла бы быть персонифицирована в избранной нами конкретике уробороса, как кажется, наиболее репрезентативной. Подобно Атману истина – «не это, не это» (Брихадараньяка Упанишада), истина не имеет свойств, не имеет ни пространственной, ни предметной природы, она подобна Дао и принципу Дао (§ 14 «Дао дэ Цзин») – это пространство внутри уробороса, воспринимаемое как путь: «Его верх не освещен, его низ не затемнен. <...> И вот называют его формой без форм, образом без существа» [Дао дэ Цзин: 30]. Истина двойственна прежде всего вследствие своего пребывания в «условном наличии» – в том, что она и есть, и ее нет, но то и другое вечно. Истина всегда внутри и в центре, ее не нужно искать. И одновременно истина в самом поиске.

Деревья жизни качаются без ветра, т. е. без разума, вне рациональности, без смысла, – и в этом истина и смысл. Просто в том, что они деревья, они качаются. По бессмысленному и осмысленному замыслу творца, который может представлять в совершенно разных обликах, – природа творца во всем. Что вверху, то и внизу.

<sup>1</sup> Насколько это соответствует действительности, судить не беремся: фраза о том, что «Деревья» сочинена «в школе», прозвучала на концерте в Санкт-Петербурге в 2001 г. [Третьяков 2002].

<sup>2</sup> Но подчеркнем, что все зависит от намерения интерпретатора и реципиента в данный момент и, соответственно, от точки зрения. *Такая* гармония мира может выглядеть еще менее привлекательной, чем дисгармония.

Теоретически, таким образом, можно говорить о вероятном «диалоге» текста и жеста на терминологическом уровне, т. е. к понятию «жест» может быть применен категориальный аппарат «текста», в частности, такие его детерминации, как «рецепция» и «интертекстуальность». А, как мы заметили выше и постарались проиллюстрировать в настоящей статье на примере песни Дениса Третьякова, соположение нескольких текстов (авторского и чужих) можно воспринимать как цельный и искренний художественный жест, показывающий, что мир, вероятно, сложнее и шире обыденных представлений о нем.

### Литература

- Арустамян, А.В. Жест в культуре и искусстве: междисциплинарный анализ: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1999.
- Барт, Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
- Берроуз-мл., У. От винта / пер. О. Шидловской. М.: Эксмо, 2006.
- Гарагуля, С. Детки в клетке. Избирательный обзор российской инди-сцены 2009 года (ЦЕРКОВЬ ДЕТСТВА, КУБИКМАГГИ, БАРТО, TRANSLIT) // Наш Неформат, 13.01.2010 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nneformat.ru/reviews/?id=5724> (дата обращения: 22.07.2021).
- Гусаченко, Н. «Рок стал более нишевый, а стихоплетство – популярным». Музыканты Ростова поделились мнением о современной местной музыке // donnews.ru, 16.11.2017 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.donnews.ru/Rok-stal-bolee-nishevyy-a-stihopletstvo--populyarnym\\_365](https://www.donnews.ru/Rok-stal-bolee-nishevyy-a-stihopletstvo--populyarnym_365) (дата обращения: 23.07.2021).
- Дао дэ цзин / пер. Я. Хин-шуна, Л. Позднеевой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018.
- Компаньон, А. Демон теории. Литература и здравый смысл / пер. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001.
- Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. Г.К. Косикова, Б.П. Нарумова. М.: РОССПЭН, 2004.
- Кристева, Ю. Семиотика. Исследования по семанализу / пер. Э.А. Орловой. СПб.: Академический проект, 2015.
- Кроули, А. Магия в теории и на практике / пер. А. Блейз. М.: Ганга, Телема, 2009.
- Кроули, А. Мистицизм и магия / пер. А. Блейз. М.: Ганга, 2011.
- Кроули, А. 777 каббала Алистера Кроули / пер. А. Блейз. М.: Ланселот, 2018.
- Крючков, П. Звучащая литература. CD-обозрение Павла Крючкова // Новый мир, 2006. № 12 [Электронный ресурс]. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2006/12/zvuchashhaya-literatura-cd-obozrenie-pavla-kryuchkova-11.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/12/zvuchashhaya-literatura-cd-obozrenie-pavla-kryuchkova-11.html) (дата обращения: 22.07.2021).
- Лотман, Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство–СПБ, 1998.
- Нестеренко, М. Денис Третьяков: «У нас на юге свой “формейшен”» [Электронный ре-

сурс]. // Colta, 21.05.2020. URL: [https://www.colta.ru/articles/music\\_modern/24454-denis-tretyakov-o-parallelnoy-estrade-i-globalnom-mire](https://www.colta.ru/articles/music_modern/24454-denis-tretyakov-o-parallelnoy-estrade-i-globalnom-mire) (дата обращения: 02.08.2021).

Поплавский, Б. Собр. соч.: В 3 тт. Т. 2: Аполлон Безобразов. Домой с небес. М.: Со-гласие, 2000.

Регарди, И. Каббала. Гранатовый сад / пер. В. Нугатова. М.: Энигма, 2017.

Регарди, И. Талисманы: руководство по изготовлению, освящению и применению / пер. А. Осипова. М.: Энигма, 2021.

Смирнов, А., Калиничев, И., Оболонкова, А. Бомба для Вавилона // «Завтра», 4 августа 2004 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://zavtra.ru/blogs/2004-08-0471> (дата обращения: 14.07.2021).

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

Третьяков, Д. Хаос и культура, 08.06.2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ENF-J4yQvVc> (дата обращения 23.07.2021).

Третьяков, Д. Поэтический фестиваль имени Бориса Поплавского // LevEvgenevi4, 2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6naxbeX4fBE> (дата обращения 23.07.2021).

Успенский, Б.А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970.

«Церковь детства»: магия сейчас сильнее, чем искусство // Подлед, 10.09.2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://podled>.

[media/tserkov-detstva/](https://www.youtube.com/watch?v=6naxbeX4fBE) (дата обращения: 02.08.2021).

«Церковь детства». К святым местам [Фонограмма]. Выргород, 2015.

«Церковь детства». Лаокоон [Фонограмма]. Выргород, 2009.

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

### References

Arustamyan, A.V. (1999) *Zhest v kul'ture i iskusstve: mezhdistsiplinarynyy analiz* [Gesture in culture and art: interdisciplinary analysis] (Doctoral Dissertation, Russian Institute of Art History, Saint Petersburg).

Barthes, R. (1989) *Izbrannyye raboty: semiotika, poetika* [Selected works: semiotics, poetics] (G.K. Kosikov, Ed.). Moscow: Progress.

Burroughs Jr., W.S. (2006). *Kentucky ham* (O. Shidlovskaya, Trans.). Moscow: Eksmo.

Compagnon, A. (2001). *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun* [The demon of theory. Literature and common sense] (S. Zenkin, Trans.). Moscow: Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh.

Crowley, A. (2009). *Magick in theory and in practice* (A. Blaze, Trans.). Moscow: Ganga, Telema.

Crowley, A. (2011). *Mistitsizm i magiya* [Misticism and magic] (A. Blaze, Trans.). Moscow: Ganga.

Crowley, A. (2018). 777. *The Kabbalah of Aleister Crowley* (A. Blaze, Trans.). Moscow: Lancelot.

Garagoulya, S. (2010, January 01). Detki v kletke. Izbiratel'nyy obzor rossiyskoy indistseny 2009 goda (TSEKOV" DETSTVA, KUBIKMAGGI, BARTO, TRANSLIT) [Children in a cage. A selective review of the Russian independent scene in 2009 (THE CHURCH OF CHILDHOOD, KUBIKMAGGI, BARTO, TRANSLATE)]. *Nash Neformat* [Our non-format]. Retrieved from: <http://www.nneformat.ru/reviews/?id=5724> (date of access: 22.07.2021).

Gusachenko, N. (2017, November 16). "Rok stal boleye nishevyy, a stikhoplëtstvo – populyarnym". Muzykanty Rostova podelilis' mneniyem o sovremennoy mestnoy muzyke ["Rock has become more niche, and poetry has become popular." The musicians of Rostov shared their opinion about modern local music]. *donnews.ru*. Retrieved from: [https://www.donnews.ru/Rok-stal-boleye-nishevyy-a-stihopletstvo--populyarnym\\_365](https://www.donnews.ru/Rok-stal-boleye-nishevyy-a-stihopletstvo--populyarnym_365) (date of access: 23.07.2021).

Kristeva, Yu. (2004). *Izbrannyye trudy: razrusheniye poetiki* [Selected works: the destruction of poetics] (G.K. Kosikov, & B.P. Narumov, Trans.). Moscow: ROSSPEN.

Kristeva, Yu. (2015). *Semeiotike. Recherches pour une semanalyse* [Semiotics. Research on semanalysis] (E.A. Orlova, Trans.). Saint Petersburg.: Akademicheskii proyekt.

Kryuchkov, P. (2006). Zvuchashchaya literatura. CD-obozreniye Pavla Kryuchkova [Sounding literature. CD-review by Pavel Kryuchkov]. *Novyy mir* [New world], 12. Retrieved from: [https://](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/12/zvuchashchaya-literatura-cd-obozrenie-pavla-kryuchkova-11.html)

[magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2006/12/zvuchashchaya-literatura-cd-obozrenie-pavla-kryuchkova-11.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/12/zvuchashchaya-literatura-cd-obozrenie-pavla-kryuchkova-11.html) (date of access: 22.07.2021).

LevEvgenevi4. (2021). *Tret'yakov Denis. Poeticheskii festival' imeni Borisa Poplavskogo* [Tret'yakov Denis. Boris Poplavsky Poetry Festival]. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6naxbeX4fBE> (date of access: 23.07.2021)

Lotman, Yu.M. (1998). *Ob iskusstve* [About art]. Saint Petersburg: Iskusstvo – SPB.

Nesterenko, M. (2020, May 21). Denis Tret'yakov: "U nas na yuge svoy 'formeyshen'" [Denis Tret'yakov: "We have our own 'formation' in the South"]. *Colta*. Retrieved from: <https://www.colta.ru/articles/music-modern/24454-denis-tret'yakov-o-parallelnoy-estrade-i-globalnom-mire> (date of access: 02.08.2021).

Poplavskiy, B. (2000). *Sobr. soch.: V 3 tt. T. 2: Apollon Bezobrazov. Domoy nebes* [Collected works: in 3 vols. Vol. 2: Apollo Bezobrazov. Homeward from heaven]. Moscow: Soglasiye.

Regardie, I. (2017) *Kabbala. Granatovyi sad* [Kabbalah. A garden of pomegranates] (V. Nougatov, Trans.). Moscow: Enigma.

Regardie, I. (2021). *Talismany: Rukovodstvo po izgotovleniyu, osv'yashheniyu i primeneniyu* [How to make and use talismans] (A. Osipov, Trans.). Moscow: Enigma.

Smirnov, A., Kalinichev, I., & Obolonkova, A. (2004, August 4). Bomba dlya Vavilona [A bomb for Babylon]. *Zavtra* [Tomorrow]. Retrieved from: <https://zavtra.ru/blogs/2004-08-0471> (date of access: 14.07.2021).

*Tao Te Ching*. (2018). (Ya. Khin Shun, Trans.). Saint Petersburg.: Azbuka, Azbuka-Attikus.

Tret'yakov, D. (2017). *Khaos i kul'tura* [Chaos and culture]. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ENF-J4yQvVc> (date of access: 23.07.2021).

Tret'yakov, D. (2002). *V Piterskom ZOOParke* [In Saint Petersburg Zoo]. [Audio file]. Vyrgorod.

Tserkov' detstva [The Church of Childhood]. (2015). *K svyatym mestam* [To the holy places]. [Audio file]. Vyrgorod.

Tserkov' detstva [The Church of Childhood]. (2009). *Laokoon*. [Audio file]. Vyrgorod.

Tserkov' detstva: magiya seychas sil'neye, chem iskusstvo [The Church of Childhood: magic is now stronger than art]. (2019, September 10). *Podled*. Retrieved from: <https://podled.media/tserkov-detstva/> (date of access: 02.08.2021).

Tserkov' detstva [The Church of Childhood]. (2017). *Strana prilivov (Gosarkhivy)* [The land of tides (State Archive)]. [Audio file]. Vyrgorod.

Uspenskiy, B.A. (1970). *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. Moscow: Iskusstvo.

**“TREES SWING WITHOUT WIND”: A RECEPTIVE AND INTERTEXTUAL  
GESTURE BY DENIS TRETYAKOV (“THE CHURCH OF CHILDHOOD”)**

Stanislav F. Merkushev, PhD in Philology, Chief Specialist of the Center for Russian Language and Culture, Tver’ State University (Tver’, Russia); e-mail: stas2305@gmail.com.

**A**bstract. The article is based on the hypothesis of Yu. Kristeva on gesture as a semiotic text. The text of Denis Tretyakov’s song “Trees (Trees swing without wind)” is considered as a receptive and intertextual gesture. Observations made in this article offer the key to this text / gesture: step by step reconstruction of its creative communication with fragments of religious and mystical teachings (Kabbalah, Crowlianism, etc.), literary and journalistic works (“Apollo Bezobrazov” by B. Poplavsky, “Trees took the form of wind” by W.S. Burroughs). As a result, it is established that all the problematic and thematic fields and connections of the text are transferred to the cosmic sphere, and this allows its author to create a universal ontological model of the world.

**K**ey words: Denis Tretyakov, “Trees”, Kabbalah, the Sephiroth Tree, gesture, text, “The Church of Childhood”.

