

## СОПОЛОЖЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ И ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПОЭТИКИ В СОВРЕМЕННЫХ РОК-ТЕКСТАХ

В филологической науке явление рок-поэзии достаточно хорошо изучено. Однако наибольшее внимание уделялось только определенному пласту (поэзия В. Цоя, Ю. Шевчука, Земфиры и некоторых других авторов), обладающему ярко выраженными чертами. Остальные же не так часто попадали в поле зрения исследователей. При всем стремлении рок-поэтов быть оригинальными и ни на кого не похожими, порождающем своеобразную эстетику силы, бунтарства, нонконформизма, они, как, впрочем, любые модернисты и авангардисты, в той или иной мере оказываются обращенными к традиции. Иногда синтез традиций столь явный и неожиданный, что заслуживает особого рассмотрения. В данном случае мы остановимся только на одном примере – стихотворении М. Пушкиной «Вампир», чтобы не просто лишний раз подчеркнуть, сколь эмоционально притягательной стала тема вампиризма в настоящее время, оказавшей влияние и на рок-поэзию, – это и так очевидно. Наша цель – выявить зарождение тенденции, сфокусированной на разрушение стереотипов и клише, которые явственно заметны при эксплуатации данной темы.

Произведение М. Пушкиной является знаковым в том смысле, что свидетельствует о поисках нового прочтения старого образа. Соположение элементов традиционной – фольклорно-мифологической – и постмодернистской поэтики сообщает стихотворению поэтессы диалогичность, складывающуюся «в систему глоссализации данного произведения» [7, 252].

Маргарита Пушкина, как она сама себя представляет, рок-поэтесса, просто поэтесса, журналистка, издатель, переводчица, общественная рок-деятельница. Работает с российскими рок-группами «Ария», «Кипелов», «Маврин», а также с собственным проектом «Династия посвященных». Стала известна благодаря написанной совместно с Крисом Кельми песне «Замыкая круг».

Рок-тексты – это тексты, предназначенные для соответствующего музыкального стиля. На наш взгляд, наилучшее определение границам понятия «рок» дал А. Троицкий в книге «Я введу вас в мир поп...»: «Эта музыка совершенно не ставила своей целью развлекать или заставлять ноги пускаться в пляс, то есть музыка очень серьезная, и основной целью ее было самовыражение артистов и сочинителей, их самореализация. Формы андеграундной музыки, главным образом, музыки рок, были совершенно необычными и шли вразрез с тем, что до этого представляла собой популярная музыка» [6, 68]. Музыка стиля «рок» отличается мощной ритм-

секцией, множеством гитар, нестандартными текстами (практически во всех них есть философские мотивы) и сильными голосами вокалистов.

Следует сказать, что традиционные тексты песен отличаются от рок-поэзии. В книге «Лингвистика каждого дня» Б. Ю. Норман четко определяет специфику песен: это устоявшаяся куплетно-припевная форма, упрощенный синтаксис (не употребляются причастные обороты, редки формы страдательного залога или конструкции с «многоступенчатым последовательным подчинением; редко встречается инверсия, анжамбеман) смысл, зависящий от конкретного направления музыки (например, тексты поп или рок).

В одном интервью, где речь шла о «Вампире», М. Пушкина затронула три интересных для нас момента:

1. Коммуникативный аспект текстов, на изучение которого обратила особое внимание рецептивная эстетика.

2. Размытость границ восприятия и интерпретаций текстов. Добавим, что особенно это касается произведений, включающих интертекстуальные явления – фольклорные, мифологические, литературные, т. е. те, которые представляют собой надтекстуальные образования. При комментировании они относятся к области заимствований, цитат, аллюзий, реминисценций, но их смысл имеет разную степень открытости для массового «потребителя» рок-музыки, для некоторых и вовсе нулевую.

Интертекстуальность стихотворения «Вампир» очевидна.

3. Истоки авторского прочтения вампирской темы и образа.

– Часто у каждого свое прочтение текста. Как Вы считаете, тексты должен понимать каждый по-своему и находить близкое именно для себя, или же человек должен найти то, что заложил автор, авторский смысл, идею?

– *Можно ответить отличной цитатой? «Настоящая поэзия ничего не говорит, она только указывает возможности. Открывает все двери. Ты можешь пройти через любую, которая подходит тебе». Это слова Джима Моррисона. Не знаю, насколько мои стихотворения, мои тексты являются «настоящей» поэзией... Пускай каждый находит близкое себе. Лично я, как автор, многое вытерплю. Мне присылают массу «расшифровок» написанных мною текстов, особенно с «династийных» альбомов. Порой они очень далеки от моего замысла, но великолепны!*

– Хотелось бы спросить про текст «Вампира». Вы, описывая вампира, ориентировались на какой-то конкретный образ вампира в литературе и культуре? На какое-то произведение, которое стало образцом, толчком для написания текста?

– *«Вампирская» тема на самом деле набила оскомину. Слишком много вампиров и в книгах, и на экране. Люди любят ужасы – на расстоянии. Хотела бы я посмотреть на какую-нибудь пирсингованную красотку, к которой на самом деле явится это клыкастое чудо, не столь стильное и «симпатичное», как в «Сумерках». Но к графу Дракуле я отношусь с большим почтением.*

Сочиняя своего «Вампира», я вспоминала первый фильм об этих существах, увиденный мной, – «Интервью с вампиром». Там присутствует один «бракованный» персонаж, сомневающаяся личность. «Почему бы и нет?» – подумала я. Уверенности в правильности задуманного прибавил и великий музыкант Стинг, у него есть песня со схожим сюжетом.

Приступая к непосредственному анализу поэтики песни и семиотики её образов, мы полужирным шрифтом выделили элементы, связанные с фольклором, подчеркиванием – с постмодернистской поэтикой, чтобы нагляднее показать их соположение. Музыку к песне «Вампир Анны» написал С. Скрипников.

*Свет луны проник мне в кровь –  
Я вижу лица, но сам невидим,  
Тени нет, нет звука шагов,  
Лишь лунный дождь.  
Аромат твоих духов,  
Как зверь, я чую уже за милю –  
И лететь к тебе я готов...  
Но ты не ждешь!*

Должен любить я то, что сам разрушу,  
Должен разрушить, что люблю так сильно я...

Я,  
я забываю все,  
Я,  
я слышу лунный зов...

*Странный блеск в моих глазах,  
В плену гипноза я был в том мире,  
Где живым остаться нельзя, –  
В царстве теней.  
Видел то, что не дано  
Увидеть всем: как Смерть всесильна,  
За что и был наказан луной,  
Кто я теперь?!*

*Руки святого... но в душе я грешник,  
Сумрак не скроет мой горящий жадный взгляд.*

Я всеми проклят, но молюсь,  
Жизнь отнимаю, но люблю,  
В кровь проникает  
Ядом  
Лунный зов,  
Призрачный зов...

*Кончики пальцев сохраняют твой запах...  
Через преграды, через лед и пламя  
Я ...  
Я слышу лунный зов,*

**Я...**

*Я забываю все.*

«Пучок» фольклорно-мифологических элементов представляют луна (её свет и иной мир), смерть, сумрак, кровь, граница, зов и забвение.

Могут сказать, что луна – традиционный образ русской классической и модернистской поэзии. Это действительно так. Луна обычна в элегических произведениях, где пейзаж выполняет эмоциональную функцию, служит средством передачи психологического состояния и умонастроения лирического героя. У М. Пушкиной диахрония иная, поэтому её стихотворение по природе своей аналогично мифу, оставившему следы в мировом фольклоре. Иначе говоря, это современное звено вампирической парадигмы, отличающееся как предметно-смысловым, так и модусным единством – сочетанием трагического и драматического. Акцентами модуса художественности, его опорными точками как раз и выступают фольклорно-мифологические элементы.

Мотив луны является сквозным. Луна в данном случае – чисто мифологический топос, энергетическое пространство, господствующее над сознанием, чувствами и действиями вампиров и не выпускающее их за свои пределы, хотя традиционно луна – прерогатива оборотней, а не вампиров. Это, в какой-то мере, постмодернистская деконструкция образа – разрушение через придание черт Другого.

«Трехдневное отсутствие Луны на небе (дни Гекаты – Черной Луны), а затем её новое появление сделали Луну символом перехода от жизни к смерти и от смерти вновь к жизни. В некоторых традициях Луна указывает дорогу в загробный мир или сама является местом посмертного жительства для праведных душ» [8, 249]. Ключевым для нас является то, что Луна могла указывать дорогу в загробный мир – ведь эта функция главная для Пушкиной: герой стал вампиром, умер, и теперь им управляет Луна, служит его проводником.

Если мы говорим о царстве теней у Пушкиной, то тут можно провести параллели со знаменитым тридесатым царством в русских народных сказках, которое символизировало потусторонний мир, или царством Аида в античной мифологии. В значении иного мира выступает царство теней и у Пушкиной: царство теней – это мир, «где живым остаться нельзя». Как известно, из царства Аида никто не возвращался – за редким исключением.

Тень традиционно – «символ негативного начала, в противоположность положительному солнечному. У некоторых примитивных племен тень символизирует душу человека, то же – в колдовстве и заговорах. Попастъ в тень другого человека – плохая примета» [8, 329]. Попастъ в тень – плохая

примета, герой же был в царстве теней, понятно, царство это – что-то нехорошее. Если тень может символизировать душу человека, мы получаем еще одно указание на место пребывания героя: царство теней = царство душ. Души эти несправедливые, следовательно, герой был или в Аиде, или в Аду.

Вампира М. Пушкиной ведут запах и кровь. Кровь – традиционный «атрибут» вампира, по сути, желание крови – признак, по которому мы отличаем его от похожих мифологических существ. Вампиры-герои современных литературных произведений находят жертв по запаху. Запах – своеобразный маркер особой жертвы той, при убийстве которой вампир испытывает особое удовольствие. Здесь возможна аллюзия на «Парфюмера» П. Зюскинда, где запах служил «меткой» девушек.

Кровь – ритуальный символ жизненной силы. Во многих культурах считается, что кровь содержит часть божественной энергии или дух личности. Кровь «олицетворяет принцип жизни, душу, силу, в том числе омолаживающую. В эпоху расцвета ацтекской империи кровь 20 тысяч жертв в год проливалась, чтобы дать энергию Солнцу, когда утром оно возвращается из загробного мира» [8, 238]. В ключе того, что кровь – содержит часть души, жизненную силу, вполне закономерно и то, что по природе своей мертвые вампиры пьют кровь, чтобы жить, точнее, существовать за счет чужой жизненной силы. Вампир же М. Пушкиной этого не делает (точнее, поэтесса этого не показывает), он ощущает, что свет Луны проник в его кровь, т. е. в его душу. Луна была проводником в загробный мир, поэтому здесь Луна еще и символ Смерти, она проникает в героя, который становится вампиром, следовательно, умирает.

Вместо традиционной фигуры хищного и смертельно опасного монстра, несущего человеку гибель, М. Пушкина (вслед за трактуемой так вампиров Э. Райс) предлагает образ страдающего существа, наделенного человеческими нравственностью и разумом. Сама поэтесса отмечает влияние на неё экранизации «Интервью с вампиром», в результате чего мы можем говорить об аллюзии на Э. Райс. Следует отметить, что такая трактовка вампира «есть прямое порождение постмодернистской идеологии с характерным для неё пафосом размывания всевозможных границ» [1, 84].

Если продолжать говорить о лирическом герое стихотворения, заметим, что ценности его относительны, границы мира размыты, герой потерял интерес к собственному «я». Перечисленные характеристики – черты личности постмодернизма, представитель которой перед нами. Заметим, в стихотворении нет прямого указания, что главный герой – вампир (за исключением названия).

Можно сравнить героя и с традиционным для постмодернизма шизоидным типом, проведя параллели с уже упомянутым Жаном Батистом Гренуем.

Если абстрагироваться от образа лирического героя, мы увидим, что перед нами не обычное произведение, а постмодернистский текст. «Произведение замкнуто, отсылает к определенному означаемому – *Текст* открыт в бесконечность означающего, что предполагает игру. Произведение

«моноистично» – *Текст* (галактика означающих) характеризуется смысловой множественностью, порожденной пространственной многолинейностью означающих, из которых он соткан» [5, 45]. «Вампир» М. Пушкиной полностью отвечает характеристикам, которые отмечает цитируемая нами И. С. Скоропанова.

Для вампира М. Пушкиной мир представляется хаосом, герой дезориентирован. Любое его ощущение рождается из понимания сложности и нестабильности бытия, так же, как «поэтика постмодернизма основана на философии диалога хаоса и космоса» [3].

В мировосприятии героя полностью отсутствуют бинарные оппозиции, в данном случае, оппозиция добро-зло. Герой уже не может ощущать этих оппозиций, так как теперь он сам по природе зло, которым стал не по своей воле.

К традиции М. Пушкина относится так, как постмодернисты. Поэтесса переосмысляет традиционные поверья в вампиров и оборотней, древние верования в свойства крови, луны. В результате «в культурном постмодерне выполняется характерная для XX в. смысловая структура множественности» [2, 128–129].

Таким образом, постмодернистский дух «Вампира» состоит в деконструкции образов (образа вампира), концепции личности постмодернизма (шизоидный тип), в интертекстуальности (множественных аллюзиях), в самой форме.

На примере М. Пушкиной мы видим, что рок-поэты могут обращаться к теме вампиризма, как и современные прозаики. Поэтесса использует образ вампира-аристократа, следуя традиции его очеловечивания (за Э. Райс). Для раскрытия вампирской темы автор синтезирует мифологическую и постмодернистскую поэтику. С одной стороны, Пушкина разрушает стереотип эксплуатации вампирской тематики путем использования элементов постмодернизма, с другой – следует фольклорно-мифологической традиции, что сообщает данному рок-тексту диалогичность.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антонов, С. А. Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре / С. А. Антонов // Гость Дракулы и другие истории о вампирах. Антология. Санкт-Петербург, 2009.
2. Дианова, В. М. Постмодернизм как феномен культуры / В. М. Дианова // Введение в культурологию. Курс лекций / под ред. Ю. Н. Солониной, Е. Г. Соколова. Санкт-Петербург, 2003.
3. Ермилова, Г. И. Постмодернизм как феномен культуры конца XX века – Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» / №4. – 2008. – Культурология. Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Ernilova/>. Дата доступа: 10.03.2012.
4. Норман, Б. Ю. Лингвистика каждого дня. / Б. Ю. Норман. Минск, 1991.
5. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература / И. С. Скоропанова. М., 2001.
6. Троицкий, А. К. Я введу вас в мир поп... / А. К. Троицкий. М., 2009.
7. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. М., 2006.

8. Энциклопедия символов / сост. В. М. Ршаль. М.; Санкт-Петербург, 2007.