

УДК 785.16:821.112.2-192(Линдеманн Т.)

ББК Щ318.5+Щ33(4Гем)6-8,453

Код ВАК 10.01.08

ГРНТИ 17.07.41

Т. М. МИХАЛЕВА

Москва

**АРХЕТИПЫ, МИФОЛОГЕМЫ
И ИНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ
В ПОЭЗИИ ТИЛЛЯ ЛИНДЕМАННА («RAMMSTEIN»)
НЕСКОЛЬКО ВАРИАНТОВ ПРОЧТЕНИЯ
ИЗ МНОЖЕСТВА ВОЗМОЖНЫХ**

Аннотация: Данная статья посвящена анализу архетипов, мифологем и других литературных аллюзий в поэзии Тилля Линдемманна (группа «Rammstein»). Представлены попытки анализа образов и тем текстов при помощи исследований К.Г. Юнга, В. Проппа, Дж. Фрезера, А. Афанасьева и в рамках общечеловеческого культурного контекста (того, что Юнг называл коллективным бессознательным). Тексты песен распределены по темам, каждая тема проанализирована отдельно. Помимо прочего автор статьи анализирует образы огня и воды, мотивы инициации и смерти, хтонизм, примеры магических действий, примеры юнговских архетипов, сказочные и мифологические образы, встречающиеся в текстах Линдемманна. В статье поясняется, почему многое из этого шокирует публику, и как надо относиться к подобному роду искусства. Исследование показывает, что обращение к архаичным, табуированным и отвратительным темам и образам обосновано современной культурой; это служит для привлечения внимания, эпатажа, формирования нового взгляда на представленные проблемы.

Ключевые слова: «Раммштайн», Тилль Линдеманн, архетип, мифологема, литературная аллюзия, К.Г. Юнг, литературоведение, сравнительная мифология.

Сведения об авторе: Михалева Татьяна Михайловна, аспирант факультета журналистики Московского государственного университета им. Ломоносова.

Контакты: 142921, Московская обл., гор. Ожерелье, ул. Пионерская, д. 3, кв. 14, werewolf-tatiana@yandex.ru

T.M. MIKHALEVA

Moscow

**ARCHETYPES, MYTHOLOGEMES
AND OTHER LITERARY ALLUSIONS
IN TILL LINDEMANN'S POETRY («RAMMSTEIN»)
SOME READINGS OF MANY POSSIBLE**

Abstract: The article deals with archetypes, mythologems and other literary allusions in Till Lindemann's poetry («Rammstein»). Here are made attempts to analyze Lindemann texts' images and subjects by using of the works by K.G. Jung, V. Propp, J. Freser, A. Afanasyjev and within the universal cultural context (Jung's term «collective unconscious»). The texts are sorted by topics, each topic is analyzed. Besides, the author analyzes images of fire and water, initiation and death motives, chthonismus, examples of magic actions, Jung's archetypes, fantastic and mythological images in Lindemann's texts. It is explained in the article, why these things turn to be shocking for the audience, and how this kind of art should be treated. The research reveals that references to archaic, disgusting and taboo themes and images are substantiated by modern culture; they are used in order to attract attention, to shock the audience and also in order to form a new attitude to these subjects and problems.

Key words: «Rammstein», Till Lindemann, archetype, mythologem, literary allusion, K.G. Jung, literary criticism, comparative mythology studies.

About the author: Mikhaleva Tatyana Mikhaylovna, graduate student of journalism faculty at Lomonosov Moscow State University.

*Есть сюжеты поразительно интересные,
но и настолько кошмарные,
что литература не может узаконить их,
не отступив от своего назначения.*

Эдгар По. Преждевременные похороны

Наверное, нет такого человека, который послушал бы песни немецкой группы «Rammstein» и остался полностью равнодушным к ней. Кто-то обвиняет группу в пропаганде жестокости, фашизма, затрагивании запретных и отвратительных тем (секс, насилие, смерть, зачастую насильственная), кто-то в том, что они исполняют слишком тяжёлую музыку, которую многие именуют «сатанинской». Другим же нравится то и другое. Однако практически никто не пытается дать объективное толкование текстов. К таким выводам я пришла, просматривая обсуждения творчества группы на различных сайтах и форумах. Всё обычно ограничивается эмоциональными высказываниями «нравится – не нравится» и весьма редкими попытками проанализировать один-два текста [1; 9; 17; 27; 30; 34; 37; 39; 43; 44; 46; 60; 61; 62; 63; 64; 65]. Я постараюсь восполнить этот пробел.

Несмотря на подобную тематику песен, группа не пропагандирует то, о чём поёт. Всё это служит лишь для привлечения внимания и эпатажа и отчасти для того, чтобы заострить на чём-то внимание и сказать, что это на самом деле плохо¹. Некоторые тексты воспринимаются как шутка или па-

¹ Так в песне «Tier» («Зверь») говорится о противоестественных отношениях между мужчиной-отцом и его юной дочерью. По словам автора текста этой песни, ему не хотелось бы, чтобы такое случилось когда-нибудь с его дочерью, но рассказать такую историю он обязан (отчасти с назидательной целью) [42, с. 42].

родия, потому что ситуация в них доводится до такого абсурда, когда ужасное становится смешным. О подобном пишет американский фольклорист Алан Дандес: «Нет ничего настолько священного, табуированного или отвратительного, чтобы не быть потенциальным объектом смеха. Совсем наоборот – именно темы, определённые культурой как священные, табуированные или отвратительные, зачастую поставляют материал для него» [12, с. 178]. Кроме того, интерес к необычным, опасным ситуациям и их отражениям в искусстве объясняется не только с точки зрения психологии и некоторых принципов естественных наук, привнесённых в теорию искусства и теорию массовой коммуникации [14, с. 87-102]. То, что противоречит законам физики и «здравого смысла», а также зачастую связанные с этим риск и опасности (о чём и поёт группа), воспринимаются аудиторией как «неотъемлемый элемент существенных перемен к лучшему, и, видимо, по этой причине такие состояния [то есть критические состояния вблизи фазовых переходов «жизнь – смерть», «опасность – безопасность» - Т.М.] на уровне безусловных, врожденных рефлексов связаны с эмоциональными реакциями наслаждения, удовольствия, радостного волнения» [14, с. 100-101]. Очевидно, отношение к творчеству «Rammstein», как негативное, так и положительное, объясняется этим. К искусству подобного рода тяготеет в большей степени молодёжь, а старшее поколение относится негативно, гораздо реже – нейтрально, ещё реже – положительно [27].

В связи с понятиями провокационности и эпатажа вспоминается, например, книга стихов «Цветы зла» французского поэта Шарля Бодлера, где в стихотворении «Падаль» поэт указывает своей возлюбленной на дохлую лошадь и замечает, что однажды и она, его возлюбленная, превратится в такой же омерзительный разлагающийся труп [5, с. 94-97]. Проблема многих выступающих против «Rammstein» заключается в том, что они не могут понять как раз такое отношение к видению действительности и её отражению в искусстве.

В данной статье я проанализирую темы и образы песен группы, опираясь на труды К. Г. Юнга, В. Проппа, А. Афанасьева, Дж. Фрезера, а также на иные источники (мифы, сказки и проч.). Это вовсе не означает, что автор текстов песен использовал их или что он вообще их знает. Моей задачей является демонстрация сходства его видения мира, вещей и явлений в нём с тем, что уже было в произведениях других авторов в частности и в коллективных представлениях человечества в целом. Таким образом, большинство нападок на творчество группы может оказаться безосновательным.

Мы имеем дело с текстами песен, написанными одним человеком – солистом группы Тиллем Линдеманном (исполняемых группой чужих песен очень мало). В книге Жака Ю. Тати «Rammstein. Часть 1» приводится рассказ Тилля о том, как он творит: «Мои тексты возникают из чувств и мечтаний, но всё же больше от боли, нежели по желанию. Мне часто снятся кошмары, и я просыпаюсь ночью весь в поту, так как я вижу во сне

жуткие кровавые сцены. Мои тексты – своего рода вентиль для лавы чувств в моей душе» [40, с. 12].

Это высказывание отсылает нас к Юнгу, занимавшемуся символикой сновидений, проявлениями коллективного бессознательного [53, с. 15] и его основным понятиям: «архетипу» и «мифологеме». О сновидениях исследователь пишет: «Сновидения содержат в себе образы и мыслительные взаимосвязи, которые мы не производим осознанным намерением» [52, с. 16]. «Преимущество сновидений состоит в том, что они независимы от воли и являются спонтанными продуктами бессознательной психики» [53, с. 22]. Сразу отметим, что в задачи нашего исследования не входит анализ личности автора, а только анализ его текстов.

Юнг утверждал, что архетипы приходят из глубин подсознания, коллективного бессознательного во сне. Юнг пишет: «Архетипы не распространяются благодаря традициям, языку и миграциям, но могут возникать спонтанно, в любое время и в любом месте, безо всякого влияния» [55, с. 175]. «Термин “архетип” зачастую истолковывается неверно – как некоторый вполне определённый мифологический образ или мотив» [51, с. 255].

Помимо этого Юнг употребляет термин «мифологема», близкий к архетипу: «Искусство мифологии определяется своеобразием своего материала. Основная масса этого материала, сохранявшаяся традицией с незапамятной древности, содержалась в повествованиях о богах и богоподобных существах, героических битвах и путешествиях в подземный мир - повествованиях (“мифологема” - вот лучшее древнегреческое слово для их обозначения), которые всем хорошо известны, но которые далеки от окончательного оформления и продолжают служить материалом для нового творчества. Мифология есть *движение* этого материала: это нечто застывшее и мобильное, субстанциональное и всё же не статичное, способное к трансформации» [18, с. 13]. «Смысл всего – вот содержание мифологема» [18, с. 17].

Однако не все образы в текстах Линдемманна можно объяснить через юнгианские архетипы и мифологемы. Тексты Тилля гораздо сложнее, образы в них варьируются и образуют схемы, которые Юнг не рассматривал. Теория Юнга служит для нас платформой, на которой можно строить дальнейшие рассуждения, тем более что сам исследователь не даёт в своих работах точного и полного определения архетипа. Для нас его теория важна тем, что в ней представлены попытки описать понятие коллективного бессознательного, ключевые образы которого могут приходиться к отдельному человеку через сновидения (как в случае с нашим автором текстов).

Е. М. Мелетинский в статье «Литературные архетипы и универсалии» критикует идеи Юнга и его последователей: «И Юнг, и другие упомянутые выше теоретики [Дюран, Башляр, Фрай, Бодуэн – Т.М.], говоря об архетипах, имеют в виду прежде всего не сюжеты, а набор ключевых фигур или предметов-символов, которые порождают те или иные мотивы. Не говоря уже о том, что набор ключевых фигур, предложенный Юнгом, вызывает сомнения (ибо все эти фигуры отмечают только степени индивидуации),

сами сюжеты далеко не всегда вторичны и рецессивны; они, в свою очередь, могут сочетаться с различными образами и даже порождать тако-вые» [23, с. 82]. Мелетинский приводит архетипы Юнга: мать, дева, мудрый старик, Анимус и Анима, Тень, младенец, – и утверждает, что реальность сложно описать, пользуясь только этими образами. У Тилля они не присутствуют в полном объёме, однако у него встречается и нечто другое, что заслуживает рассмотрения.

Поэтому мы обратимся также к другим исследователям с их иными методами изучения духовного наследия человека: В. Проппу с его структуралистским подходом к изучению сказок и мифов; А. Афанасьеву, занимавшемуся проблемами сравнительной мифологии; Дж. Фрезеру с его идеями развития религий, культур и этносов; А. Дандесу, исследовавшему современный городской фольклор, Е. Мелетинскому и его комментариям к теориям Юнга; Б. Рыбакову, изучавшему культуру древних славян в частности и мировоззрение человека начиная с каменного века и до начала XX века в целом. Все они так или иначе обращались к тому, что приходит из глубин коллективного бессознательного. В своих работах все перечисленные исследователи пишут об этом. Например, Афанасьев отмечает: «Целые массы родственных народов сохранили тождественные сказания, – сходство которых, несмотря на устную передачу в течение многих веков от поколения к поколению, несмотря на позднейшие примеси и на разнообразие местных и исторических условий, обнаруживается не только в главных основах предания, но и во всех подробностях и в самых приемах» [3, с. 43].

Возвратимся теперь к нашему автору и его текстам. По словам Тилля, ему хочется, чтобы аудитория всегда видела в его текстах нечто большее. Кроме того, он не даёт пояснений и комментариев, потому что «намного увлекательнее, когда люди сами задумываются над смыслом стихов, картин или скульптур, чем когда художник им это растолковывает» [42, с. 57].

Я распределила тексты песен по темам и проанализировала каждую. Также я провела возможные параллели к текстам. Я анализирую как вошедшие в официальные альбомы, так и отдельные песни группы. Некоторые тексты не вошли ни в одну группу¹.

Предложенные мной темы следующие:

- мотивы смерти (ритуального самоубийства, инициации, разрушения), связанные с огнем и водой (архетипы, мифологемы, обряды);
- хтонизм (архетипы);
- Анима и Анимус (мужское и женское начало в человеке), Тень (архетипы);
- симпатическая магия (мифологемы, обряды);
- иные разрозненные мифологические и сказочные аллюзии (напр., сказочные мотивы, ритуалы);

¹ Полностью тексты всех песен см. [43]. Переводы отрывков мои.

– авторское мифотворчество (тема зверя, феи; «заклинания»), использование христианских образов (Бог, ангел) (мифологемы).

Мотивы смерти (ритуального самоубийства, инициации, разрушения), связанные с огнем и водой (примеры архетипов, мифологем, обрядов). Тема смерти, а также связанная с ней тема инициации – одна из самых частых у Тилля. Пропп, исследовавший обряды и ритуалы, представленные в сказках, пишет про инициацию¹: «Что такое посвящение? Это – один из институтов, свойственных родовому строю. Обряд этот совершался при наступлении половой зрелости. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его <...>. Предполагалось, что мальчик во время обряда инициации умирал и затем воскресал уже новым человеком» [32, с. 39]. «Этот обряд настолько тесно связан с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрено» [32, с. 37]. Инициация часто сопровождалась телесными повреждениями и страданиями. Мелетинский отмечает, что некоторые ритуалы (в частности инициация) важны для формирования архетипических сюжетов: «При этом каждому ритуалу соответствует один или несколько мифов и, наоборот, мифу соответствует один или несколько обрядов. <...>. Среди них наиболее фундаментальна инициация, связанная с представлением о временной смерти и обновлении, об испытаниях и изменении социального статуса; она инкорпорирована и в другие ритуалы» [23, с. 85]. Инициация остаётся важным событием и в жизни современных людей. Юнг отмечает, что инициация была и остаётся важным этапом развития человека [54, с. 165-169]. Цель ритуалов посвящения (в числе которых Юнг называет и крещение) – «отделить человека от предшествующей стадии существования и помочь ему перенести психическую энергию в следующую стадию жизнеустройства» [54, с. 168].

У Тилля инициация в большинстве случаев не приводит к «воскресению» героя для настоящей жизни полноправного члена общества (ни с точки зрения Проппа, ни с точки зрения Юнга). Герой меняется, но это изменение не служит на пользу обществу и не санкционируется им (как в песнях «Hilf mir»; «Asche zu Asche»; «Feuer frei», о чём подробно будет далее). Если же ритуал инициации одобряется обществом, он может оказаться бесполезным для героя («Spring»). Тема инициации у Тилля связана с жанром «чёрного» юмора.

Герои песен гибнут от огня. Огонь, разрушая и уничтожая, выводит героя на новую стадию. Так происходит в песне «Hilf mir» («Помоги мне»): маленький мальчик играл с коробком спичек, случайно устроил пожар и сгорел «целиком, с потрохами» («mit Haut und Haar»). Благодаря этому он избавился от болезни, на которую сетовал, и в конце обрёл свободу: «Из пепла совсем один поднимаюсь я к солнечному свету» («Aus der Asche ganz allein steig ich auf zum Sonnenschein»). Как только свобода обретена, огонь

¹ От лат. initiation – «посвящение», «совершение таинства» [6, с. 156].

предстаёт любящим: «огонь любит меня» («das Feuer liebt mich»). Согласно общим индоевропейским представлениям, огонь – первая из стихий; он изгоняет всё тёмное, что было или могло быть в человеке [3, с. 481], сама человеческая душа имеет огненную природу [3, с. 473-474], а огненное погребение быстрее всего доставляет душу на небо [45, с. 50]. Песню можно толковать как историю инициации (в данном случае случайной и неосознаваемой самим героем) в сочетании с жанром детской страшилки или так называемого «sick humor» (тошнотворного юмора) или «чёрного юмора» [12, с. 163]. Помимо этого в песне содержится идея единства ребёнка и огненной стихии, на которую указывал Юнг. Согласно некоторым мифам (финским, армянским) божественный ребёнок рождается из огня, а если его пытаются сжечь, то с ним не происходит ничего страшного [19, с. 49-50].

Следствием огненной смерти-«инициации» может стать способность отмщения, как в песне «Asche zu Asche» («Пепел к пеплу»): «огонь очистит душу» героя («das Feuer wäscht die Seele rein»), он сможет воскреснуть, и тогда противник будет «о пощаде молить» («um Gnade flehen»). Пользу из произошедшего извлекает лишь сожжённый герой, так как у него появляются дополнительные способности к убийству.

Идея необратимых изменений, происходящих после столкновения с огнём, содержится в песне «Feuer Frei» («Огонь!»): такой герой может быть «осуждён» (getadelt), «облагорожен» (geadelt) или даже «опасен» (gefährlich), но не равен себе прежнему. Огонь «воздействует» на героя по-разному: может сжечь кожу (Haut), а может – душу (Geist). Также огонь сравнивается с вождением, удовольствием (Lust).

Огонь ассоциируется с разрушением и освобождением от надоевшего и пугающего: («Benzin; Zerstören»; «Mein Herz brennt»), насилием («Feuer frei»; «Feuertäder»; «Sonne»; «Wollt Ihr das Bett in Flammen sehen»), смертью («Hilf mir»; «Asche zu Asche»; «Rammstein»), похотью («Feuer und Wasser»). Огонь всегда меняет через разрушение и преобразование – в отличие от воды. Вода только показывает проблему, как в песне «Alter Mann» («Старик»): «Вода должна быть твоим зеркалом. Как только она станет гладкой, ты увидишь, сколько сказок тебе ещё осталось, и ты будешь умолять об избавлении» («Das Wasser soll dein Spiegel sein, erst, wenn es glatt ist, wirst du sehen, wieviel Märchen dir noch bleibt und um Erlösung wirst du flehen»). Гладкая поверхность воды (как и зеркало) может показывать смертный час согласно поверьям многих народов [3, с. 1031]. Примечательно в этой песне и то, что герой сталкивается именно со стариком, который мудрее, спокойнее героя. Это – «фигура старого человека, символизирующая фактор “духа”» [53, с. 161], то есть архетип по Юнгу. Дух может быть как злым, так и добрым, принимать разные обличья, выступать в роли «персонифицированного совета, подсказки» [53, с. 153-202]. Приведённые строки из песни как раз и являются подсказкой на будущее, которую старик даёт глуповатому и молодому (пока молодому!) герою.

В песне «Feuer und Wasser» («Огонь и вода») две стихии сталкиваются, и неспособный утолить свою похоть огненный герой «сгорает» в воде, которую представляет героиня.

Вода ассоциируется со смертью-переходом в иной мир (ср. мифологический мотив воды в сказках [32, с. 171-182], эпосе [11, с. 128-129]). В песне «Nebel» («Гуман») обречённая на скорую смерть героиня, «носящая в груди сумерки» («Sie trägt den Abend in der Brust»¹), в последний раз целуется с возлюбленным у моря («Где море касается земли / Где море заканчивается» - «Wo das Meer das Land berührt / Wo das Meer zu ende ist»).

Вода сравнивается с затаёнными опасными желаниями, как в песне «Rosenrot» («Розочка», «Аленький цветочек»). Героиня и герой погибают, карабкаясь на гору, где растёт цветок. В припеве говорится: «Глубокий колодец нужно копать, когда требуется чистая вода, Розочка, о Розочка, глубокая вода не спокойна» («Tiefe Brunnen muss man graben, wenn man klares Wasser will. Rosenrot oh Rosenrot, tiefe Wasser sind nicht still»).

Мотив инициации через погребение в земле есть в песне «Spieluhr» («Музыкальная шкатулка»). Маленький мальчик хотел побить один и притворился мёртвым, «умер просто для вида» («stirbt nur zum Schein»). По окончании «положенного срока» похороненный ребёнок пробуждается, и его откапывают: «маленькое сердце в ребёнке спасли» («Das kleine Herz im Kind gerettet»). Эта история наиболее приближена к «идеалу» инициации по Юнгу и Проппу.

В песне «Spring» («Прыгай») толпа заставляет героя спрыгнуть с моста. Они кричат ему: «Прыгай в свет / прыгай к свету!» - («Spring ins Licht») и убеждают, что «тысяча солнц горят только для тебя» («Doch tausend Sonnen brennen nur für dich»). Толпа желает, чтобы герой сделал что-то, что поднимет его в их глазах (то есть прыжок с моста), и даже находит этому обоснование. Здесь инициация «легализуется» падкой на трагедии и кровавые сцены толпой. У Тилля есть ещё одна песня, рассказывающая о нелогичности, глупости и внушаемости толпы – «Ich will» («Я хочу»). Но темы инициации в ней нет.

Понятия Licht и Sonne в «**Spring**» являются смягченными аналогами преобразующего огня – Feuer. То же происходит и в песне «**Halt**» («Стойте!»), в которой герой расправляется со своими мучителями, направляя солнце и свет в их сердца (хотя он пользуется ещё и винтовкой), и в песне «**Sonne**» («Солнце»), где мир ждёт появления яркого солнца, которое может, однако, и ослепить, сжечь, причинить боль.

Хтонизм (архетипы). Хтонические мотивы² в песнях Тилля связаны с землей и водой, с закрытой комнатой и подземельем, с жестокостью, аффектом и половыми отношениями и косвенно с огнём и светом звезды.

¹ Метафора скорой смерти [8, с. 3].

² Мотивы, относящиеся к земле, плодородию, смерти, культу подземных божеств (согласно религиозным представлениям различных народов) [49].

В песне «Küss Mich» («Fellfrosch») («Поцелуй меня») («Лягушачья шкура») героиня песни имеет явные хтонические черты: она живёт в темноте, мраке (Finsternis), «она никогда не видит солнечного света» («Sieht sie nie das Licht der Sonne»). Хтонизм подчёркивается за счёт эротизма героини: она «влажная» (nass) у нее «влажные губы» («feuchten Lippen»), её язык «выползает изо рта» («kriecht aus dem Mund»), она проявляет интерес к языкам мужчин («Она крепко вцепляется в каждый язык» - «Sie beißt sich in jeder Zunge fest»). Этот образ можно сравнить с образами иных хтонических существ, например, Дагдой, Кибелой, Эрешкигаль и т.п., у которых явно выражена связь с землёй как производящей силой [24, с. 168, 283, 619].

Похожий мотив находится в песне «Morgenstern» («Утренняя звезда»). Героиня настолько уродлива, что прячется днём, не позволяет свету дотрагиваться до своего лица, потому что «когда она в небо смотрит, пугается свет, светя ей в лицо» («Wenn sie in den Himmel schaut, dann furchtet sich das Licht, scheint ihr von unten ins Gesicht»). Немного красоты героиня получает от света утренней звезды. Похожий сюжет есть, например, в одной сербской песне, где героиня также просит звезду о красоте [3, с. 1046].

Теме земли, влаги и связанных с ними половых отношений целиком посвящена песня «Vergiss uns nicht» («Не забудь нас»). История измены передаётся через мотивы засеянного поля и неплодородного поля. Рыбаков в книге «Язычество древних славян» пишет: «Женщина уподоблена земле, рождение ребёнка уподоблено рождению нового зерна, колоса. В этом слиянии аграрного и женственного начал сказывается не только внешнее уподобление по сходству сущности жизненных явлений, но и стремление слиться в одних и тех же заклинаниях и благопожеланиях счастье новой семьи, рождение новых людей и урожайность полей, обеспечивающую это будущее счастье» [35, с. 186]. Исследователь подчёркивает, что это воззрение характерно не только для славян, но для общей индоевропейской древности. Юнг относил тему плодородной земли (а также земли как мира мёртвых – то есть её хтонический аспект, который Юнг характеризовал как негативный) к архетипу Матери: «Этот архетип часто ассоциируется с вещами и понятиями, обозначающими плодородие и плодовитость: рог изобилия, вспаханное поле или сад» [55, с. 177].

Поле (Feld) приравнивается в песне к женскому чреву (Schoß). Герой песни – Отец – изменяет Матери, своей жене, «возделывая поле», очевидно, чужое: «Отец засеял поле, матери разбив сердце» («Der Vater hat das Feld bestellt, der Mutter brach das Herz»). Происходит смешение понятий «поля» и «чрева», так что новорождённые «дети прорастают из кожи на землю» («Die Kinder stiegen aus der Haut auf den Grund»). Некоторые поклонники склонны видеть здесь историю аборта или выкидыша [17].

В песне «Mein Herz brennt» («Моё сердце пылает») к засыпающим детям приходит существо с пылающим сердцем наподобие Оле-Лукойе Андерсена [2, с. 156-166]. Оно/он защищает детей от мучающих их ночью демонов, духов и тёмных фэй («Dämonen, Geister, schwarze Feen») своим

сердцем. Мерзкие ночные существа – распространенный мотив [31, с. 41-42]. Оле-Лукойе в родстве со смертью (смерть – его брат, которого тоже зовут Оле-Лукойе). Существо из песни, очевидно, также в особых отношениях со смертью, поскольку оно способно вырезать из собственной груди сердце и не только не умереть, но и защищать слабых. Мотив пылающего сердца-защитника снова отсылает нас к теме противодействующего мраку и прогоняющему демонов огню [3, с. 477].

В песне «Wiener Blut» («Венская кровь») герой обещает героине «наслаждение в подвале замка» («Spaß im Tiefgeschoss»). Там темнота, рай, и герой говорит: «Я посею в тебе сестрѐнку» («Ich pflanze dir ein Schwesterlein»). Звучит мотив вседозволенности, вплоть до инцеста. Хтонизм заключается в том, что действие происходит в помещении, находящемся не над, а под землёй.

В песне «Klavier» («Рояль») к теме закрытой комнаты добавляется тема неконтролируемой жестокости. Мальчик убивает девушку или женщину, игравшую для него на рояле так, что у мальчика захватывало дух. Герой осознал, что она не может играть лишь для него, и убил её, впад в бешенство. Это напоминает историю убийства Орфея (который зачаровывал всех и всё игрой на арфе) поклонницами Диониса за отказ почитать этого бога и служить ему [24, с. 411-412]. В песне происходит столкновение расудочного начала (игры на рояле) и экстатического, оргиастического (ярости героя – Wut) (ср. рассуждения об орфическом, а также аполлоническом и дионисическом культах у юнгианца Джозефа Л. Хендерсона «Древние мифы и современный человек» [48, с. 105-161] и Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» [26, с. 41-158]).

Анима и Анимус (мужское и женское начало в человеке), Тень (архетипы). Юнг во многих своих работах затрагивал тему женского и мужского начал: женское начало в мужчине он называл Анима, мужское в женщине – Анимус [50, с. 215-240; 51, с. 206]. Он пишет, например: «В бессознательном мужчины существует некий унаследованный коллективный образ женщины, с помощью которого он постигает женскую природу» [50, с. 218]. Для нас важно понятие Анимы, поскольку все герои песен на эту тему – мужчины.

Существует два понятия, важных для анализа текстов в этом разделе: андрогин и гермафродит. Андрогин изначально был целым, но затем боги разделили его пополам. Гермафродит, наоборот, был создан из двух полов. Об этом пишет Платон в диалоге «Пир, или О благе» [28, с. 229-295]. Согласно платоновской версии мифа, гермафродит появился в результате слияния нимфы и смертного героя. Гермафродит состоит из двух полов, а андрогиньи бывают и «однополыми»: состоящими из двух женских половин или двух мужских.

Идеальные отношения мужского и женского начал показаны в песне «Zwitter» («Гермафродит»). Герой сливается со своей возлюбленной и ему становится «очень хорошо» («es ist mir allzurecht»). Он говорит: «Две души

в моей груди, два пола, одно желание» («Zwei Seelen unter meiner Brust, zwei Geschlechter, eine Lust»). Герой обрёл гармонию с собой через «включение» в себя второй половины, он счастлив, видит «удивительные вещи, на которые ранее практически не обращал внимания» («Ich sehe wunderbare Dinge, die sind mir vorher gar nicht aufgefallen»). Главная мысль, которую герой повторяет несколько раз, - «один и один – это я», «один и один – равно» («Eins und eins das bin ich; eins und eins das ist gleich»). Это пример гермафродита, хотя сами участники группы говорят, что песня не столько о гермафродите, сколько об отношении полов [41, с. 23].

В других песнях на тему Анимы звучат трагичные ноты и, в отличие от «Zwitter», они повествуют об андрогинах. В «Führe mich» («Веди меня») герой говорит о единстве двух начал, в котором не всё так хорошо, как хотелось бы. С одной стороны, «ничто не может нас разлучить» («Nichts kann uns trennen»), «одно тело, хотя два имени» («Ein Körper, zwei Namen»), с другой – «когда ты плачешь, мне хорошо» («Wenn du weinst, geht es mir gut»), «когда я истекаю кровью, ты испытываешь боль» («Wenn ich blute, hast du Schmerzen»). Однако темой этой песни может быть и отношения между героем и его Тенью, поскольку пол того, к кому обращается герой, неясен (это может не быть Анимой). Тень – один из архетипов, предложенный Юнгом. Она означает теневую сторону человеческой души, её изъяны. Тень может быть властной и агрессивной, противиться моральному контролю со стороны человека [56, с. 20-24]. Герой песни пытается взять свою Тень под контроль: «И когда я говорю, ты молчишь» («Und wenn ich rede bist du still»), - но всё же просит вести его. Как считает Юнг, от Тени невозможно избавиться, да и делать этого не следует. Её надо изучать и жить с ней в мире. Увидеть и распознать Тень проще, чем Аниму и Анимуса. Если воспринимать эту песню в таком ключе, то герой ошибается, говоря: «Ты умираешь, когда я этого хочу» («Du stirbst wenn ich es will»).

Совершенный разлад показан в песнях «V*** / Bückstabü» (в названии использовано выдуманное слово, возможный перевод – «преклонись») и «Mann gegen Mann» («Мужчина с мужчиной»¹). В «V***» герой говорит: «Две души в моём чреве, но только одна может выжить» («Zwei Seelen noch in meinem Schloss, es kann nur eine überleben»). В песне «Mann gegen Mann» герой лишён женского начала («король без королевы» – «ein König ohne Königin»), он «общается» только с мужчинами, его называют «Schwul» - «гомосексуальный» (фам., презр.; также в словаре зафиксировано «ein schwuler Kerl» - «гомик») [8, с. 848]. Как пишет Платон: «Зато мужчин, представляющих собой половинку прежнего мужчины, влечёт ко всему мужскому <...> Это самые лучшие из мальчиков и из юношей, ибо

¹ «Gegen» имеет несколько значений: «к», «по направлению к», «на», «против», «около», «перед», «вопреки», «помимо», «по сравнению с», «взамен» [8, с. 383] в зависимости от контекста. В данном случае имеется в виду не противостояние героя-мужчины и других мужчин, а их сложные взаимоотношения. В конце песни Тилль поёт уже не «Mann gegen Mann», а «Mann gaygen Mann», намекая тем самым на гомосексуальные отношения.

они от природы самые мужественные» [28, с. 254]. Греков сюжет «Mann gegen Mann» не испугал бы, в отличие от многих современных людей: как говорит герой, «мой пол обзывает меня предателем» («Mein Geschlecht schimpft mich Verräter»).

Симпатическая магия (мифологемы, обряды). Фрезер, исследовавший ритуалы, обряды и их отражение в мифах, пишет о разновидностях магии. Существует гомеопатическая / имитативная магия (закон сходства) и контагиозная магия (закон смежности) [47, с. 20] Эти две разновидности Фрезер именуется симпатической магией. Иными словами, если человек желает добиться некоего результата, он должен произвести нужные конкретно для этого действия, например, погубить реального человека, нанеся увечья его изображению; съесть мясо убитого врага с целью получить его храбрость [47; с. 20-99, с. 532].

В песнях, затрагивающих тему симпатической магии, речь идёт о поедании мяса человека с последующим приобретением принадлежащих ему свойств и овладении частями тела опять же с целью воспользоваться их качествами (глаза, язык и т.п.).

В песне «Eifersucht» («Ревность») даны вредные советы, как получить качества противника. В числе прочего высказывается мысль о том, что можно стать храбрее и умнее, съев соответственно сердце и мозг врага: «Я храбрее? Убей меня и съешь мое сердце» («Bin ich mutiger? Töte mich und iss mein Herz»); «Я умнее? Убей меня и съешь мой мозг» («Bin ich klüger? Töte mich und iss mein Hirn»). Чтобы иметь успех у женщин, надо убить и съесть нравящегося им мужчину полностью.

Та же мысль, но в более лаконичной форме, представлена в песне «Mein Teil» («Часть меня»). В основе песни лежит реальная история о том, как один человек съел другого с предварительного на то согласия съеденного. В припеве говорится: «Ты то, что ты ешь» («Denn du bist, was du isst»). Героя должен съесть «некий господин» («ein Herr»). Автор не детализирует, чем становится тот, кто ест героя. Важно здесь то, что герой не хочет расставаться с самим собой и быть съеденным.

В песне «Gib mir deine Augen» («Дай мне свои глаза») герой хочет получить от возлюбленной в подарок её глаза, потому что это единственная красивая в ней часть тела. Но герой не хочет душу, которая прилагается к ним, «вытаскивается» вместе с ними. Герой «заталкивает кусок за куском душу обратно в голову» («Ich stopfe Stück für Stück die Seele in den Kopf zurück»). Автор шокирует аудиторию, ломая поговорку «Глаза – зеркало души». Он отделяет глаза как то, что показывает душу, от самой души и рассказывает эту историю в жанре «черного юмора».

Иные разрозненные мифологические и сказочные аллюзии (например, сказочные мотивы, ритуалы). В репертуаре группы есть и переделки известных сказок, мифов. Отношение к тому, что понимается современными людьми под добрыми детскими сказками, у группы особенное: «Откуда вы знаете, какой на самом деле была Белоснежка? Может, она жра-

ла героин килограммами и трахалась со всеми подряд? Мы просто таким образом показали, какими могли быть сказки, если бы мы их писали. Мы вообще ненавидим сказки. Они похожи одна на другую – в каждой какой-то придурочный козёл-принц скачет куда-то, скука неимоверная...» [41, с. 46].

Авторская версия истории Белоснежки и гномов (правда, их шесть – так как участников группы шесть) есть в песне «*Sonne*», но понять это помогает клип. Похожая ситуация с песней «*Du riechst so gut*» («Ты пахнешь так хорошо»). В клипе на эту песню показывается, как оборотень (или оборотни, так как герой превращается поочередно во всех участников группы) превратил в себе подобную понравившуюся ему (или им) девушку.

Более очевидные аллюзии имеются в уже упомянутой песне «*Rosenrot*» («Аленький цветочек / Розочка»). Цветок выступает в виде «запретного плода», который желает девушка и из-за которого погибает её возлюбленный. Он лезет на гору, на вершине которой растёт цветочек, и срывается в пропасть. Как пишет Пропп, сказочный Аленький цветочек растёт в ином мире – мире мертвых и/или мире, где обитает божество (Чудовище) [33, с. 238-239]. В сказке не герой, а героиня оказывается в том мире, где она и обретает цветок, причём само нахождение героини там является платой за это. Пропп сравнивает цветок из сказки с авторским вариантом этого образа в рассказе Гаршина «Красный цветок». В первом случае он «воплощает в себе всю красоту мира и высшее возможное на земле счастье» [33, с. 238]. Во втором, у Гаршина, это – символ зла в мире. В тексте Тилля происходит синтез первого и второго вариантов. Цветок прекрасен, но желание обладать им оказывается причиной гибели человека. Примечательно ещё и то, что цветок растёт на горе – по Проппу гора также имеет отношение к иному миру. Переход же между этим миром и иным связан с инициацией и смертью [32, с. 249-251]. Однако данная песня не про инициацию.

К мотиву испытания молодого возлюбленного его дамой сердца обращались и известные немецкие авторы, например, Ф. Шиллер, И. Гёте [59]. Их версии данной истории также могут быть источниками для Линдемманна.

Уже упомянутую песню «*Küss mich (Fellfrosch)*» можно воспринять как версию сказки про царевну-лягушку. Однако у Тилля лягушка не царевна, а скорее развратница. Вообще же подобное существо в сказке или мифе, превращающееся или превращенное в лягушку, змею и т.п., всегда принадлежит иному миру или является жертвой колдовства, что также связано с иной стороной реальности [32, с. 33; 10, с. 3-6]. Юнг пишет, что «всё тайное, скрытое, тёмное; бездна и царство мёртвых; всё, что пожирает, отравляет, обольщает» имеет отношение к архетипу матери, который связан в свою очередь с хтонизмом через перечисленные проявления [55, с. 178]. Всё перечисленное очень часто находит отражение в сказках и мифах.

Песня «*Heirate mich*» («Выходи за меня замуж») является «мужским» вариантом истории о мёртвом суженом. Герой безуспешно пытается вер-

нуть умершую возлюбленную, но не может соединиться с ней ни в жизни, ни в смерти: «Я нежно обнимаю тебя, но твоя кожа рвётся как бумага, и ты разваливаешься на части, во второй раз ускользаешь от меня» («Ich nehm dich zärtlich in den Arm, doch deine Haut reißt wie Papier und Teile fallen von dir ab, zum zweitenmal entkommst du mir»). Легенда о мёртвом женихе распространена у различных народов. Наиболее известными являются авторская обработка этой легенды Готфрида Бюргера [38], перевод его истории и собственный вариант Жуковского [15; с. 97-104, с. 109-117].

Песня «Dalai Lama» («Далай-лама») практически полностью повторяет «Лесного царя» Гёте [58, с. 94-95] (хотя правильный перевод названия – «Ольховый царь» - «Erlkönig»), так как ольха воспринималась многими народами как дерево смерти и дерево духов). В варианте Тилля отец с маленьким сыном летят на самолете. Мальчика желает похитить Король всех ветров («König aller Winde»). Отсылающее к буддизму название обыгрывается в тексте философско-отстранённой мыслью: «Дальше, дальше к гибели, мы должны жить до тех пор, пока не умрём» («Weiter, weiter ins Verderben, wir müssen leben bis wir sterben»).

Песня «Donaukinder» («Дети Дуная») рассказывает об экологической катастрофе, когда в Дунай попали ядовитые химикаты. В песне говорится о задохнувшихся рыбах, мёртвых лебедях, но особенно трагично то, что бесследно исчезли дети: «Где дети – никто не знает, что здесь произошло, никто ничего не видел» («Wo sind die Kinder, niemand weiss was hier geschehen, keiner hat etwas gesehen»). История пропавших детей напоминает сюжет легенды о Гаммельнском крысолове. Он увёл неизвестно куда детей из Гаммельна после того, как ему отказались платить за избавление города от полчищ крыс [22, с. 327-329]. В песне же крысы процветают, они «жирные и сытые» («fett und satt»). Ответственность за произошедшее лежит не на одном человеке (Крысолова здесь нет), а на людях, по чьей вине произошла катастрофа. Плакающие исчезнувших детей матери, стоящие в реке – мифологический мотив: «Вскоре матери встали в реку и пролили поток слёз» - дословно: «нарыдали реку (слёз)» («Mütter standen bald am Strom und weinten eine Flut»). Река здесь – как граница между мирами: тем миром, где остались матери, и тем, куда ушли дети.

Можно предположить, что Тилль опирался на легенду о Крысолове, когда писал эту песню. Если же он не знает эту легенду (что, на мой взгляд, сомнительно, ведь эта история весьма известна, особенно в Германии) и использовал мотив сытых крыс и плачущих матерей случайно, всё это не делает песню менее интересной и глубокой. Таким образом, в песне появляются два плана: первый – поверхностный, заключающийся в простом описании событий; второй – с отсылкой к легенде.

В песне «Mutter» («Мать») герой (неясно, старик он или младенец, обычный ли человек или существо из пробирки) сетует на свою жизнь: у него нет пупка, он рождён без семени, ничья грудь не питала его молоком. Он безымянный: «Никто не дал мне имени» («Niemand gab mir einen

Намен»). Отсутствие имени обозначает отсутствие судьбы и определенности (ср. этот мотив, а также мотив называния чужим именем или его утаивания, например, в исландском эпосе: «Песнь о Хельги сыне Хьёрварда», «Речи Регина», «Речи Фафнира» [4; с. 253-259, 275-283]). Возможно, герой – жертва аборта или выкидыша, это объясняет, почему он желает страданий и смерти собственной матери. Эта песня соотносится с обложкой альбома, на которой изображен заспиртованный уродец.

В песне «Stein um Stein» («Камень к камню») герой замуровывает свою возлюбленную в стену. Если соотнести песню с рассказом Э. По «Бочка амонтильядо» [29, с. 781-789], то может показаться, что это история мести героя неверной или надоевшей возлюбленной. Герой объясняет, зачем он это делает: «Ты украшаешь фундамент» («Verschönerst du das Fundament»), «Ты должна стать частью целого» («Du sollst Teil das Ganzen sein»). Это напоминает о традиции замуровывать в строящуюся крепостную стену, основание моста или замка ребёнка или девушку с тем, чтобы их дух охранял живущих в крепости от захватчиков [3, с. 516-517]. Вызывание Э. По, выбранное в качестве эпиграфа, в большей степени относится именно к историям такого рода, к «Stein um Stein», «Spieluhr» и (хотя и в меньшей степени) «Heirate mich», в которых говорится о насильственном и преждевременном погребении. По его мнению, такой тип историй наиболее сильно поражает впечатление, чем Тилль и пользуется.

В песне «Haifisch» («Акула») имеется пример этиологического мифа – то есть объясняющего происхождение чего-либо в мире: «В пучине одиноко и так много слез льётся. И оттого вода в морях солёная» («In der Tiefe ist es einsam und so manche Zähre fließt und so kommt es, dass das Wasser in den Meeren salzig ist»). Этот эпизод можно сравнить, например, с вариантами истории затонувшей в море волшебной мельницы, которая намолотила столько соли, что вода в море стала солёной [21, с. 240-244; 25, 142-146], или авторские версии того, как появились некоторые вещи или явления [20].

Авторское мифотворчество (тема зверя, фей; «заклинания»), использование христианских образов (Бог, ангел) (мифологемы). В песнях часто фигурирует животное, зверь (Tier), который олицетворяет то, что неподвластно контролю, по мнению автора текстов: похоть (в песнях «Tier» и «Keine Lust»); любовь в образе чудовища, пожирающего душу влюблённого человека («Amour»); дикий зверь-добыча, по отношению к которому совершается насилие («Waidmanns Heil»; «Reise, Reise»).

Тилль использует образы фей (чёрной и белой). Фея – обычно добрая волшебница, существо женского пола. Однако есть и тёмные, злые феи [7, с. 494].

В песне «Mein Herz brennt» тёмные феи приносят детям кошмарные сны. Использование эпитета «тёмный» (schwarz) подчёркивает их связь с миром тьмы, кошмаров, ужасов. В песне «Kokain» («Кокаин») герою-наркоману является белая фея («weiße Fee»). Однако её белый цвет вовсе не означает, что эта фея добра. Она мучает героя, не даёт ему спать и гово-

рит: «Во мне даже зло хорошо» («in mir ist auch das Böse gut»), подчёркивая тем самым, что она сама – зло. Белый цвет объясняется тем, что эта фея – кокаиновая. Таким образом, в понимании Тилля тёмная фея кошмаров и белая фея кокаина одинаковы по природе, но злы каждая по-своему.

В песне «Rammstein» («Рамштайн»)¹ автор рассказывает о положении в основу страшном событии сжато, даже отвлечённо, практически мифологическими формулами. В мифах Космос описывается через название тех важных элементов, которые в нём есть. Если же Космос не сотворён, то перечисляется то важное, чего в нём нет [4, с. 183]. Подобная схема встречается в текстах клятв (длинный текст такой клятвы со множеством перечисляемых «элементов» есть, например, в исландской «Саге о Греттире» [36, с. 117] и различных заговорах. Вот что пишет про них Рыбаков: «Первобытное мироощущение особенно явно проступает в подробнейших многословных перечнях тех сил, которые могут помочь или повредить человеку» [35; с. 144, с. 138-152]. В тексте песни Тилль даёт похожий по построению перечень, но с другим смыслом. В его тексте говорится про мир, в котором всё перевернуто с ног на голову, всё неправильно. Вот некоторые элементы этого неправильного мира: «человек горит» («ein Mensch brennt»), «ребёнок умирает» («ein Kind stirbt»), «матери кричат» («Mütter schreien»), «никакого спасения» («kein Entrinnen»). Упоминающееся в каждом куплете «сияющее солнце» («die Sonne scheint») подчёркивает ужас происходящего. Свет солнца является позитивным и желанным элементом Вселенной в мифах, но здесь мир раскалывается: солнце продолжает светить, несмотря на гибель людей. Или наоборот – люди гибнут, но солнце не перестаёт светить.

Автор обращается к христианским образам (Богу, ангелам). Бог в представлении Тилля жесток и своенравен. В песне «Bestrafe mich» («Накажи меня») он – «тот, кто наказывает» («Bestrafer»). Он даёт и отнимает по собственной прихоти, «но даёт он только тому, кого любит» («doch gibt er nur dem den er auch liebt»).

Ангелы слабы. Они живут «позади солнечного света / без солнечного света» в полном одиночестве («hinterm Sonnenschein») как в песне «Engel» («Ангел»). Они не могут прийти на помощь тем, кто в них нуждается, как в песне «Spieluhr», когда очнувшийся в гробу мальчик зовёт ангела. В песне «Das Meister» («Повелитель») говорится, что они неспособны сразиться с устраивающим конец света Сатаной: «Ни один ангел не придет за вас отомстить» («Kein Engel kommt um euch zu rächen»). Сам Сатана, названный Повелителем, могущественнее ангелов и, вероятно, Бога, который в песне вообще не упоминается. В песне говорится о разрушающей и всепо-

¹ В немецком городе Рамштайн (с одной «м») в 1988 году произошла катастрофа: во время показательных полетов на базе НАТО столкнувшиеся в воздухе истребители упали на зрителей, что повлекло за собой множество жертв [40, с. 10]. Группа была названа не в честь этого страшного события, хотя многие не верят в это и потому приписывают участникам группы желание получить известность и имя благодаря истории чужих страданий.

глощающей истине: «Истина подобна грозе» («Die Wahrheit ist wie ein Gewitter») и «хору ветров» («ist ein Chor aus Wind»), она «придѣт к тебе, чтобы уничтожить тебя» («Es kommt zu dir um zu zerstören»). В Евангелие от Иоанна (8: 32) Иисус говорит: «И познаете истину, и истина сделает вас свободными» [13; с. 112]. В немецком переводе Евангелия истина также «Wahrheit»: «Dann werdet ihr die Wahrheit erkennen und die Wahrheit wird euch befreien» [57]. Возможно, это не просто совпадение.

Послесловие. Несмотря на то, что автор текстов песен обращается к табуированным и отвратительным с точки зрения многих людей темам и образам, что-то искажает, с чем-то играет, это делается вовсе не с целью пропаганды, а с целью вызвать реакцию слушателей (пусть даже и негативную) или заострить внимание на важной проблеме, показав её с обратной стороны (как, например, в случае уже названной песни «Tier»). Даже когда Тилль поѣт про кайф наркомана (в песне «Adios» – «Пока!»), он может дать намѣк на правильное восприятие этой темы, сказать, что это неправильно: «Ничего нет для тебя, ничего не было для тебя, ничего не будет для тебя... никогда» («Nichts ist für dich Nichts war für dich Nichts bleibt für dich... für immer»).

Литература

1. Анализируем-с [Электронный ресурс]: Форум фанатов Rammstein. – Режим доступа: <http://forum.rammsteinfan.ru/index.php?showtopic=3678> (дата обращения 06.06.2014).
2. Андерсен Г. Х. Оле-Лукойе [Текст] / Г. Х. Андерсен // Полное собрание сказок и историй в одном томе. – М.: «Издательство Альфа-Книга», 2008. – С. 156-166.
3. Афанасьев А. Н. Славянская мифология [Текст] / А. Н. Афанасьев. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. – 1520 с.
4. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах [Текст] – М.: «Художественная литература», 1975. – 749 с.
5. Бодлер Ш. Цветы зла: Сборник [Текст] / Ш. Бодлер – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2006. – 800 с.
6. Большая иллюстрированная энциклопедия. В 32 томах. Т. 11. ИЗМ – КАЛ [Текст] – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 503 с.
7. Большая иллюстрированная энциклопедия. В 32 томах. Т. 28. ТРА – ФИЗ [Текст] – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 501 с.
8. Большой немецко-русский словарь с дополнением [Текст] – М.: Рус. яз.–Медиа; Дрофа, 2008. - 15-е изд., доп. – 1192 с.
9. Грех ли слушать «тяжелый металл»? [Электронный ресурс] // Православный форум «Азбука веры». – Режим доступа: <http://azбука.ru/forum/showthread.php?t=11423> (дата обращения 17.05.2014).
10. Гримм Я., Гримм В. К. Король-лягушонок, или Железный Гейнрих [Текст] / Я. Гримм, В. К. Гримм // Сказки. – Мн.: Полымя, 1983. – С. 3-6.

11. *Гуревич А. Я.* Пространственно-временной континуум «Песни о Нибелунгах» [Текст] / А. Я. Гуревич // История – нескончаемый спор. - М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2005. – С. 118-138.
12. *Дандес А.* Фольклор: семиотика и/или психоанализ: Сб. ст. [Текст] / Алан Дандес – М.: Вост. лит., 2003. – 279 с.
13. Евангелие от Иоанна [Текст] // Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового завета, канонические. – М.: Российское библейское общество, 2005. – С. 100-129.
14. *Евин И. А.* Искусство и синергетика [Текст] / И. А. Евин – М.: «Либроком», 2013. – 208 с.
15. *Жуковский В.А.* Людмила [Текст] / В.А. Жуковский // Певец во стане русских воинов: Стихотворения. Баллады. Поэмы – М.: Эксмо, 2008. – С. 97-104.
16. *Жуковский В.А.* Светлана [Текст] / В.А. Жуковский // Певец во стане русских воинов: Стихотворения. Баллады. Поэмы – М.: Эксмо, 2008. – С. 109-117.
17. Значение текстов [Электронный ресурс] // Крупнейший форум о Rammstein. – Режим доступа: <http://www.rammclan.ru/forum/153-969-1> (дата обращения 06.06.2014).
18. *Кереньи К, Юнг К.Г.* Введение в сущность мифологии [Текст] / К. Кереньи, К.Г. Юнг // Душа и миф: шесть архетипов. – М., К.: ЗАО «Совершенство», 1997. – С. 11-202.
19. *Кереньи К, Юнг К. Г.* Предвечный младенец в предвечные времена [Текст] / К. Кереньи, К. Г. Юнг // Душа и миф: шесть архетипов – М., К.: ЗАО «Совершенство», 1997. – С. 38-86.
20. *Киплинг Р.* Просто сказки: сборник сказок; на англ. яз. [Текст] / Р. Киплинг. – Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2007. – 192 с.
21. Латвийские народные сказки [Текст] / Сост. Арайс К. – Рига: Издательство «Зинатне», 1967. – 543 с.
22. Легенды средневековой Европы: В 2 кн. [Текст] / Сост. Н. Будур. – М.: Олма-Пресс, 2001. – Кн. 2. – 408 с.
23. *Мелетинский Е. М.* Литературные архетипы и универсилии. [Текст] / Е. М. Мелетинский // О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – С. 73-149.
24. Мифологический словарь [Текст] / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
25. Младшая Эдда [Текст] / - М.: «Ладомир», 1994. – 254 с.
26. *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм [Текст] / Ф. Ницше // Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. Так говорил Заратустра. Казус Вагнер. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. Антихрист. Ессе Номо: [сб., пер. с нем.]. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – С. 41-158.

27. Отношение родителей к Rammstein'у [Электронный ресурс] // VK.com. – Режим доступа: https://vk.com/topic-892105_25892488 (дата обращения 17.05.2014).

28. *Платон*. Пир, или О благе [Текст] / Платон // Диалоги. – М.: Терра–Книжный клуб, 2009. – С. 229-294.

29. *По Э.* Бочка амонтильядо [Текст] / Э. По // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: «Издательство Альфа-Книга», 2009. – С. 781-789.

30. Почему большинство христиан до 27 слушают Раммштайн? Это... это же ужасно! [Электронный ресурс]. // Открытый христианский форум JesusChrist.ru. – Режим доступа: <http://jesuschrist.ru/forum/959314> (дата обращения: 17.05.2014).

31. Призраки ночи [Текст] / Зачарованный мир. Призраки ночи. – М.: Терра, 1996. – 144 с.

32. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В.Я. Пропп – М.: «Лабиринт», 2009. – 332 с.

33. *Пропп В. Я.* Русская сказка [Текст] / В. Я. Пропп – М.: «Лабиринт», 2011. – 384 с.

34. Раммштайн [Электронный ресурс] // Lurkmore.to. – Режим доступа: <https://lurkmore.to/Rammstein> (дата обращения 17.05.2014).

35. *Рыбаков Б.* Язычество древних славян [Текст] / Б. А. Рыбаков. – М.: Академический проект, 2014. - 2-е изд. – 640 с.

36. Сага о Греттире [Текст] / пер. О. А. Смирницкой. – Новосибирск: «Наука», 1976. – 175 с.

37. Смысл песни Mutter [Электронный ресурс] // VK.com. – Режим доступа: https://vk.com/topic-892105_21480328 (дата обращения 17.05.2014).

38. *Созонович И.* Ленора Бюргера и родственные ей сюжеты в народной поэзии, европейской и русской [Текст] / И. Созонович – Варшава: Типография варшавского учебного округа, 1893. – 251 с.

39. Спортивно-концертный комплекс гомосексуальной неполноценности [Электронный ресурс] // Anti-Rock-Cult. За высокую культуру. Против рок-музыки и субкультур. – Режим доступа: <http://antirockcult.wordpress.com/2012/02/17/rami/> (дата обращения 17.05.2014).

40. *Тати Ж. Ю.* Rammstein. Часть 1. [Текст] / Ж. Ю. Тати – М.: ООО «Скит Интернешнл», 2004. – 112 с.

41. *Тати Ж. Ю.* Rammstein. Часть 2. [Текст] / Ж. Ю. Тати – М.: ООО «Скит Интернешнл», 2003. – 111 с.

42. *Тати Ж. Ю.* Rammstein. Till Lindemann. [Текст] / Ж. Ю. Тати – М.: ООО «Скит Интернешнл», 2004. – 104 с.

43. Тексты и переводы песен Rammstein [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rammstein-text.ru/> (дата обращения 17.05.2014).

44. Тексты и «messenger». Кто что думает? Любимый стих или текст [Электронный ресурс] // Форум фанатов Rammstein. – Режим доступа: <http://forum.rammsteinfan.ru/index.php?showtopic=2698> (дата обращения 06.06.2014).
45. Тибетская «Книга Мертвых». Бардо Тхёдол. [Текст] – М.: Эксмо, 2006. – 400 с.
46. Форум фанатов группы Rammstein [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forum.rammstein.ru/> (дата обращения 06.06.2014).
47. Фрезер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии [Текст]. / Дж. Фрезер – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
48. Хендерсон Д. Л. Древние мифы и современный человек [Текст] / Д. Л. Хендерсон // Юнг К. Г. Человек и его символы. – М.: Медков С.Б., «Серебряные нити», 2012. – С. 105-161.
49. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz/all/111/111200.shtml> (дата обращения 06.06.2014).
50. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного [Текст] / К. Г. Юнг – М.: «Когито-Центр», 2010. - 2-е изд. – 352 с.
51. Юнг К. Г. Символы и толкование сновидений [Текст] / К. Г. Юнг // Символическая жизнь. – М.: «Когито-Центр», 2010. – С. 197-294.
52. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное [Текст]. / К. Г. Юнг – М.: Академический проект, 2009. – 188 с.
53. Юнг К.Г. Структура психики и архетипы [Текст]. / К.Г. Юнг – М.: Академический проект, 2013. – 328 с.
54. Юнг К.Г. Тавистокские лекции. О теории и практике аналитической психологии [Текст] / К.Г. Юнг // Символическая жизнь. - М.: «Когито-Центр», 2010. – С. 9-195.
55. Юнг К. Г. Четыре архетипа [Текст]. / К. Г. Юнг // Алхимия снов. Четыре архетипа. – М.: Медков С.Б., 2011. – С. 168-309.
56. Юнг К. Г. Эон [Текст] / К. Г. Юнг – М.: Аст: Аст Москва, 2009. – 411 с.
57. Das Bibel [Электронный ресурс] // University of Innsbruck. - Режим доступа: <http://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/joh8.html> (дата обращения 17.05.2014).
58. Goethe J.W. Gedichte. Nach der Ausgabe letzter Hand [Text]. / Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. – 607 s.
59. Kartheuser T. Zwischen Lyrics und (Rock-)Musik: Eine intermediale Untersuchung des Songs Rosenrot von Rammstein [Text]. / Universität Hamburg, Wintersemester 2008-2009. – GRIN Verlag. – 21 s.

60. Rammstein – гордость псевдо-металлистов [Электронный ресурс] // Anti-Rock-Cult. За высокую культуру. Против рок-музыки и субкультур. – Режим доступа: (дата обращения 06.06.2014).

61. «Rammstein» и фарисеи [Электронный ресурс] // Total Metal Forum – Режим доступа: <http://antirockcult.wordpress.com/2012/11/19/rammstein-2/> (дата обращения 17.05.2014).

62. Rammstein – не фашисты! [Электронный ресурс] // VK.com. – Режим доступа: https://vk.com/topic-892105_28502800 (дата обращения 17.05.2014).

63. Rammstein [Электронный ресурс] // Die Band – Rammstein. – Режим доступа: <http://www.rammstein.de/de> (дата обращения 17.05.2014).

64. Rammstein [Электронный ресурс] // Facebook.com. – Режим доступа: <https://www.facebook.com/Rammstein?fref=ts> (дата обращения 17.05.2014).

65. Rammstein [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rammstein.ru/stati-o-gruppe.html> (дата обращения 17.05.2014).