

УДК 821.161.1-192:785
ББК Щ318.5+Щ33(2Рос=Рус)64-45
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

А. В. ЛЕКСИНА

Коломна

**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ АСПЕКТЫ
МИФОЛОГИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА В АЛЬБОМЕ
ГРУППЫ «ВЫХОД» «ПОПУЛЯРНЫЙ ПСИХОАНАЛИЗ»**

Аннотация. В статье рассматриваются постмодернистские аспекты обращения автора текстов группы «Выход» Сергея Селюнина к традиционным мифологическим сюжетам, легендам, современным мифам. Согласно логике постмодернистского дискурса, традиционное мифологическое содержание переосмысливается автором постмодернистского текста и преподносится реципиентам в иронически сниженном виде, мифологический сюжет или мотив включается автором в игровую поэтику своего произведения, где зачастую смысл данного мифологического контекста приобретает противоположное исходному значение. В альбоме «Популярный психоанализ» данная игра начинает функционировать уже на уровне заглавия, внедряясь в каждом тексте песен альбома в мифологический контекст, используемый автором для усиления иронического звучания песенной композиции.

Ключевые слова: русский рок, рок-поэзия, рок-музыка, рок-группы, биографические мифы, мифологические сюжеты, постмодернистский дискурс, игровая поэтика, мифологический контекст.

Сведения об авторе: Лексина Анна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, свободный исследователь.

Контакты: leksina.a@ya.ru.

A. V. LEKSINA

Kolomna

**THE POSTMODERN ASPECTS OF THE MYTHOLOGICAL CONTEXT
IN THE ALBUM «EXIT» «POPULAR PSYCHOANALYSIS»**

Abstract. The article deals with the postmodern aspects of the author's appeal of the texts of the group «Exit» Sergey Selyunin to the traditional mythological subjects, legends, modern myths. According to the logic of postmodern discourse, the traditional mythological content is reinterpreted by the author of the postmodern text and presented to the recipients in an ironically reduced form, the mythological plot or motif is included by the author in the game poetics of his work, where often the meaning of this mythological context acquires the opposite original meaning. In the album «Popular psychoanalysis» this game begins to function already at the title level, introducing in each text of the al-

bum's songs in the mythological context used by the author to enhance the ironic sound of the song composition.

Keywords: Russian rock, rock poetry, rock music, rock bands, biographical myths, mythological plots, postmodern discourse, game poetics, mythological context.

About the author: Lexina Anna Vladimirovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Free Researcher.

Говоря о творчестве «бессмертной группы «Выход»», как, с лёгкой руки её основателя Сергея Селюнина, именуют её давно и везде, стоит отметить неизбежность попадания автора текстов в десятку мишени постмодернистского дискурса. Об этом свидетельствует и пародийность, и гиперироничность, и мультижанровость его рок-композиций, в особенности же неизменное стремление СиЛи демифологизировать всю предшествующую культурную традицию и создать свой мифопоэтический контекст, с учётом одному ему ведомой волшебной поляны, где «много-много бабочек, порхающих над ней. ты выбираешь самую красивую и ррраз! накрываешь её сверху сачком. Если в этот раз не получилось – получится в следующий» [2, с. 26]. Именно так представляет Сергей Селюнин процесс появления новых песен, создавая при этом свой авторский миф о творчестве. Стоит отметить, что каждый миф в рецепции Сергея Селюнина имеет и свою изнанку – антими́ф. В указанном выше примере, объясняя отсутствие новых песен, СиЛя рисует и такую ситуацию, когда поляна пуста, бабочки разлетелись, а автор, не желая показывать никому пустой сачок, поёт о тех бабочках, которые были когда-то так прекрасны.

Постмодернистские аспекты поэтики текстов Сергея Селюнина проявляются как на семантическом уровне, так и на уровне формальном, продуцируя как новые элементы мифа, так и редуцируя традиционные, устоявшиеся представления о нём. Показательным примером является альбом «Популярный психоанализ» (1997), каждая рок-композиция которого полимифологична. Само название альбома уже отсылает нас к одному из культурно-психологических столпов конца XIX – XX века – психоанализу Зигмунда Фрейда, повлиявшему на развитие не только психологической науки послефрейдовской поры, но и на всю культурную традицию последующего времени. И уже в названии миф о всесильности психоанализа, как учения о первопричинах неврозов, предлагающего методику по их излечению, подчёркивается словом «популярный», что предполагает как массовость увлечения данной теорией, так и поверхностность её усвоения. В тексте одноимённой песни данная трактовка усиливается иронически-скептическим утверждением лирического героя, являющегося выразителем авторской позиции:

Да и Фрейд – старик хитрожопый
Ничего и никогда не писал он.
Что ж, придётся поверить на Слово,
Благо, Слово это было у Бога¹.

¹ Здесь и далее цитирование текстов группы «Выход» даётся по [3], кроме текста песни «Дурной Ци-Гун» [4]

Можно заметить, что в данной цитате сталкиваются автором (намеренно!) психоаналитический миф с мифом христианским с целью их взаимной демифологизации. Особенно явственно этот авторский приём представлен в следующем пассаже:

А ты врубись, откуда я это знаю,
Хоть я сам никогда и не рождался,
Ничего нигде не видел, не слышал,
Не курил и даже не нюхал

Ироническое переосмысление действительности из подтекста (для непосвящённых) проникает в текст (для способных к интерпретации), отрицая способность к познанию мира обычным человеком без применения им специальных средств, позволяющих раскрыть тайный смысл знания о мире посредством курения или нюхания оных.

Помимо антиномии психоаналитического и христианского мифов, в тексте противопоставляются миф о вожде и толпе (отсылая к образу женщины-толпы, введённой и управляемой вождём-мужчиной, проповедуемая Гитлером и изображённая в «Стене» Пинк Флойд), где на место вождя автором поставлен «поп-арт», представляющий собой масс-культуру. Тем самым демифологизируется и роль личности, вождя, на место которого автором поставлен «обобщённый самец».

Отрицает автор и мифологическое значение рок-н-ролла, его «героической эпохи», пародируя и полемизируя «собрата по цеху» – «рок-н-ролл мёртв, а мы ещё нет»:

Рока не было, не было ролла,
Рок-н-ролл придумали негры,
Озабоченные сексуально
И на шит его подняли евреи.

По сути, вся данная рок-композиция построена на противопоставлении и демифологизации, которые, пронизывая весь текст, отсылающий нас к цитатам из разных эпох и культур, завершают этот карнавальный экскурс отрицанием само-бытия автором.

Показательно, что в альбоме эта композиция стоит на последней, сильной позиции, таким образом резюмируя мифологизацию и демифологизацию, представленные во всех композициях, её предворяющих. Являясь ключом к расшифровке названия альбома-цикла, композиция «Популярный психоанализ» становится и смысловой доминантой в трактовке каждой композиции альбома.

Начинается всё, как известно, с пионеров: «пионер – первый в освоении новых земель», «пионер – всем пример», а поэтому первую, сильную позицию альбома занимает рок-композиция «Пионеры ещё вернуться». И здесь миф о пионерах методично развенчивается автором на каждом

уровне текста. В первом куплете «пионеры в леса уходили, / оставляя могилы предков / с их унылым собачьим воем / с их искусственными зубами», тем самым автор подчёркивает противостояние поколений «отцов и детей», с одной стороны, города и дикой природы, с другой, объединяя связь поколений тезисом «завещали любить потомкам, / долго-долго во след смотрели / тем диковинным птицам чёрным, / что летели в беззвучном небе». Здесь автор подчёркивает протестный характер героев своего мира, однако противостоят они лишь фальши традиционного общества, объединяясь против неё с миром естественным, изначальным.

Второй куплет усиливает это противостояние, добавляя и демифологизированные детали к облику пионеров: «Пионеры коней седлали / Собирали скарб свой нехитрый / Сигареты и чай полночный / Из любимых из песен детских». Современники автора, бывшие когда-то пионерами, конечно же, помнили, что в детских пионерских песнях не только не фигурировали «сигареты и чай полночный», кодекс настоящего пионера отрицал вредные привычки, пропагандируя здоровый образ жизни. Ирония автора, контрастно высвечивая ситуацию разрушения прежней системы ценностей, продолжает усиливать противостояние двух миров: «Уходили в седые горы / Подымая знамёна пророков / И курились дымы седые / Над патлатыми головами». Пионеры здесь уже приобретают статус пророков, а эпитет «седые» применительно к горам приобретает дополнительный смысл в скрытом значении «древние», если же говорить о «седых» дымах, то они придают «патлатым» пионерам авторитетность индейских вождей, раскуривающих трубку мира.

В третьем куплете пионеры покоряют и водную стихию:

Пионеры крепили мачты
Паруса наполнялись ветром
Корабли уходили в море
Море щедро дарило бури
Пионеры встречали смехом
Эту ярость стихии глупой
И смеялся Весёлый Роджер
Потому что он был романтиком

Однако в последнем куплете автор, верный своему приёму демифологизации, развенчивает все идеалы, возвращая пионеров «к отеческим гробам» «умирать на Васильевский остров»:

Пионеры так много хотели
Но всегда не хватало денег
А потом подвалили деньги
Но уже ничего не надо
Пионеры ещё вернутся
Умирать на Васильевский остров
Где нелепые лес и горы
Меж бессмысленных вод океана.

Таким образом, миф о пионерах рок-поколения демифологизируется автором, правда, его ирония на сей раз имеет оттенок философского пессимизма.

Вторая композиция альбома под названием «К чертям» отсылает к христианской мифологии, согласно которой, продав душу дьяволу, грешник навеки остаётся в аду. В авторской интерпретации, ад противопоставлен миру, где героя выгнала из дома любимая женщина, в аду же, в противовес традиционным культурным канонам, всё иначе: «там обращаются друг к другу: “Братья!” / Повсюду мир, любовь и демократия / И пусть я буду в адском пламени гореть». Полемизируя с моралью окружающего общества, лирический герой композиции утверждает её бессмысленность и двуличность, автор же высмеивает культурный миф, объединяя «ад» и «демократию» в одном смысловом поле.

В названии третьей композиции «Халдейская легенда» уже присутствует отсылка к мифологическому претексту: мифу о Пасифае, Миносе и прекрасном быке, которого Посейдон подарил для принесения в жертву Зевсу, а Минос пожалел его, за что его супругу Пасифаю Посейдон заколдовал, внушив ей страстную любовь к быку. Не вдаваясь в подробности данного мифа, отметим только, что Сергей Селюнин, называя легенду халдейской, скорее всего, использует значение слова «халдей», обозначающее «маг, волшебник, жрец» в уровне, мифологизирующем эту рок-композицию, на уровне же демифологизации, возможно, использовалось сниженное, жаргонное значение этого слова: «учитель-проходимец, человек на побегушках», поскольку в финале данной песни королеву «увезли в Москву спонсора / сняли клипы и заставили петь / у неё теперь в любовниках медведь».

Четвёртая композиция, представленная в альбоме в двух вариантах: «Слоновый хвост» и в одиннадцатой позиции «Слоновый х..», в духе раблезианского карнавала и мифов о фаллическом культе, предстаёт перед слушателем как яркий пример постмодернистской игровой поэтики: автор резвится, как подросток, откровенно смеясь над мифами как предшествующей культурной традиции, так и мифами современными.

В пятой композиции «Может примет вода» можно вновь увидеть противостояние христианской мифологии и отголосков мифологии языческой. Если в язычестве все стихии: небо, вода, огонь и земля имели своих покровителей и воспринимались равно необходимыми в жизни человека, то с принятием христианства небо становится единственным средоточием добродетели, к которому следует устремляться для совершенствования. В противостоянии «небо-вода» автор отталкивается от христианского мифа, констатируя: «Небо / закрыло двери, сказало: “Поздно, / Своим мало, пуста моя грудь”». Демифологизация закрепляется и в тексте, и – особенно, на уровне заглавия песни: «Может примет вода». Таким образом, богоборческий миф, порождаемый несправедливостью обобщённого образа Неба, в данной композиции усиливается ещё и сниженной лексикой «Небо / даёт право смотреть в небо, / любить небо, лизать жопу небес».

Шестая композиция «Автопилот» представляет собой раскрытие персонального авторского мифа, о чём уже неоднократно писали, применительно к рок-поэзии. Рок-музыкант немислим без классических походов лирического героя данной композиции, впрочем, данную композицию можно считать лейтмотивом книги Сергея Селюнина «Как Я Делал рок-н-ролл» [2] или даже её квинтэссенцией, хотя, если рассматривать глубину подтекста данной композиции, то всё окажется намного сложнее, чем предполагалось.

В седьмой композиции «Чёрные портреты» наиболее ярко прослеживается гротескно-мифологическая составляющая постмодернистской эстетики авторского видения мира. По интересному замечанию М. Б. Ворошиловой «Своё наиболее полное выражение антиномия рок-поэзии нашла в рамках зооморфной метафорической модели. Власть имеющие представлены на ядерном уровне как звери, зверьё, как жестокие свирепые правители соответственно, обыватели предстают как неспособные и нежелающие сопротивляться, превращаются в стада, послушные и безвольные, они уподобляются раненым и затравленным зверям, закрытым в стойлах, клетках. Лирический герой, противопоставляющий себя безропотной толпе, чаще предстаёт в образе одинокого, свободного зверя. Образ лирического героя, в отличие от образа обывателей, не лишен агрессивно-прагматического потенциала: рок-герой – зверь-одиночка, неспособный жить в неволе, стремящийся к свободе, правде, истине и готовый бороться за них» [1, с. 68].

Если рассматривать лирическую героиню данной композиции как борца за справедливость, то по воле автора она становится над звериным миром «мерзких людей, политиков всяких», рисуя которых «всегда чёрным цветом», она «брала иголку и пронзала им сердце, и они умирали, и никто не жалел их». Мифологический контекст композиции «Чёрные портреты», связанный с магией вуду, включается автором в современную социокультурную ситуацию, превращая героиню в вершителя высшего суда, который не прекращается: «росла галерея чёрных портретов». Тем самым автор демифологизирует сам мир, где реальность далека от идеала, наделяя лирическую героиню сверхъестественной силой.

Восьмая композиция «Плач, смейся и пой», наверное, – один из самых философских и лирических гимнов жизни, которую можно увидеть в творческом наследии Сергея Селюнина. В этой композиции автор примиряет с реальностью самого себя и своих слушателей, просто и весело, хотя многим это может показаться страшным, ибо: «Должен ведь когда-то и прийти всему этому конец». Однако для тех, кому от этого не становится легче, автор добавляет утешительно: «Если где-то есть Бог, да будет он с тобой». И, по всей вероятности, данный авторский миф наиболее адекватно отражает как реальность, так и желаемое отношение к ней, с его точки зрения.

В девятой композиции «Вот тебе бабка (И Юрьев день)» ирония и сатира вновь выходят в авторской мифопоэтической системе на первый план, однако здесь лирическая героиня, в отличие от девушки, рисующей политиков чёрным цветом, не может противопоставить ни опричникам, ни герою на белом коне не только протеста, но даже не в силах понять, что её

обманывают: «Мой бог, как легко запудрить тебе мозги, / Покажут кусок колбасы, залезут к тебе в трусы, / Вот тебе, вот тебе бабка и Юрьев день!».

В десятой композиции «Колесо» солярный древний миф совмещается в авторском мировидении с мистической потусторонней символикой: «и смеётся бесовским смехом мне в лицо / не простое то видать колесо». Таким образом, в песне возникает дополнительный мифопоэтический подтекст, позволяющий добавлять разнообразные семантические трактовки к образу колеса, катящегося от лирического героя в бесконечность.

В композиции «Праздник уродов» лирический герой становится аутсайдером: в процессе его трансформации меняется и отношение к нему окружающих. Мифологема «мёд», дарующая ему почёт и любовь окружающих, заменяется с течением времени на мифологему «хрен», приносящую огорчения и страдания, что ассоциируется с метафорой старения, утраты героем устойчивости в мире. А если в мифическом мире есть только мифические друзья, то этот мир превращается в «праздник уродов, который всегда с тобой».

Композиция «Эту изгоняют бесов из тела земли» представляет аллерию жизни, как ритуального действия, и если изначально лирический герой подчёркивает, что «это не карнавал и не шутовской хоровод», то в итоге он понимает, что эти костры зажигали не только для того, чтобы изгонять «бесов из тела земли», лирический герой символически умирает вместе с землёй: «Прости меня, я сгорел дотла, теперь я просто дым», а те, кто его не смог и не захотел понять, превращаются в инквизиторов-безумцев: «Восторгом исполнены безумцев глаза». И мифологема аутодафе, которая так часто встречается в художественном мире Сергея Селюнина, в этой композиции высвечивает авторский персональный миф, в большей части его произведений тщательно замаскированный ироническими и саркастическими высказываниями.

И предпоследняя композиция альбома «Дурной Ци-Гун», предвосхищая выводы финальной композиции «Популярный психоанализ», продолжая философскую трактовку мифопоэтического мира, созданного автором, вносит апокалиптические мотивы в его подтекст: «Может это был последний летний день, / а дальше снег грязной простыней / скроет зелень трав <...> Может это был последний летний день, а дальше снег будет править бал / Холодных мертвецов / может это был последний день вообще / последний день из всех / Вот и он прошёл / Как и всё в конце концов». Мотивы конца мира, смерти слов, бега «в сторону от солнца без дороги» показывают, что же на самом деле для лирического героя значит словосочетание «Дурной Ци-Гун» – неправильная энергия, неверное дыхание, то, что приносит смерть, останавливает жизнь. Однако в сочетании с «костлявой рукой старухи Любви», которая держит «за горло железной хваткой» образ любви превращается в образ смерти, они совмещаются в сознании лирического субъекта, хотя он и понимает, что жизнь без любви тоже мертва. Таким образом, мифологизация в этой композиции, одной из сложнейших в семантическом отношении, наполняет весь альбом особым, знаковым смыслом.

Единство противоположных начал, невозможность их разделения воспринимается как трагическая данность, от которой не уйти, а посему единственно правильное решение – относиться к ней философски.

Подводя итоги, стоит отметить, что художественный мир Сергея Селюнина полон загадок и противоречий, поражает и эпатажными высказываниями, и цинично-ироничными выпадами, однако всё это, учитывая погружённость автора в постмодернистскую реальность, так же, как и всех нас, воспринимающих его творчество, показывает разнообразие масок, которыми он прикрывает свой подлинный взгляд на мир. В условиях оторванности и разобщённости современных людей друг от друга такая позиция вполне объяснима, а желание демифологизировать реальность, внося в неё собственные мифы, является необходимым условием для каждого творца. Учитывая тот факт, что обращение к анализу только одного альбома группы «Выход» в данной статье не может решить разнообразных задач по исследованию творческого наследия группы, предполагаю обращение к различным аспектам изучения поэтики и художественного мира Сергея Селюнина в дальнейших исследовательских работах.

Литература

1. *Ворошилова М. Б.* Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русского рока [Текст] / М. Б. Ворошилова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 57-71.

2. *Селюнин С.* Как я делал рок-н-ролл [Текст] / Сергей «Силя» Селюнин. – Санкт-Петербург: ТО «Красный матрос», ООО «Аргус СПб», 2019. – 208 с.

3. Kroogi.com [Электронный ресурс] // Выход. – Режим доступа: <http://wayout.kroogi.com/ru/content/833871-Teksty-pesen.html> (дата обращения: 28.03.2019).

4. Pesenok.ru [Электронный ресурс] // Выход. – Текст песни «Дурной Ци Гун». – Режим доступа: <http://pesenok.ru/3/Vyhod/tekst-pesni-Durnoy-Tsi-Gun> (дата обращения: 29.03.2019).