

**С. А. Бубнова, Г. В. Заломкина**  
Самара, Россия

## **КРИТИКА ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ МЕХАНИЗМОВ В ТЕКСТАХ ГРУППЫ «RAMMSTEIN»**

АННОТАЦИЯ. При детальном рассмотрении составляющих массовой культуры можно прийти к выводу, что ее среда сложна и неоднородна. Культурные тексты могут ориентироваться как на удовлетворение базовых эмоциональных потребностей реципиента, так и поднимать проблемы философского характера. Актуальность данной работы определяется тем, что в ней элемент массовой культуры исследуется как разрабатывающий серьезные идеологические вопросы. Объект исследования – тексты рок-группы «Rammstein», предмет исследования – литературные механизмы критики идеологических доминант современного массового сознания в этих текстах. Цель работы – определить методы, благодаря которым группа «Rammstein» осуществляет критику идеологических символов и деконструирует их. Для реализации указанной цели в работе были выполнены следующие задачи: определен механизм функционирования идеологии, проведен комплексный анализ текстов группы «Rammstein», определена общая направленность критики идеологии в текстах песен группы с точки зрения релевантных философских теорий. В настоящем исследовании была использована следующая методологическая и теоретическая база: теории психоанализа Ж. Лакана; философско-культурологические подходы к идеологии С. Жижека, литературоведческие и культурологические исследования произведений «Rammstein». В качестве дополнительного материала использовались видеоклипы композиций «Rammstein» с целью более детальной интерпретации текстов. В результате исследования определено, что поэтика текстов группы «Rammstein» как элемента массовой культуры имеет контридеологическую направленность и осуществляет критику идеологии на различных уровнях. Область применения результатов работы – литературоведческие и культурологические учебные курсы, а также дальнейшие академические исследования взаимодействия идеологических составляющих массовой культуры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: идеология; фантазм; массовая культура; возвышенные объекты; рок-группы; рок-поэзия; поэтические тексты.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ: Бубнова Светлана Александровна, студентка Социально-гуманитарного института, факультета филологии и журналистики, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева.

Адрес: 443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34.  
E-mail: bubnova-svetlana.1@yandex.ru.

Заломкина Галина Вениаминовна, доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева.

Адрес: 443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34.  
E-mail: zalomki@yandex.ru.

**S. A. Bubnova, G. V. Zalomkina**  
Samara, Russia

### **THE CRITIQUE OF IDEOLOGICAL MECHANISMS IN THE LYRICS OF THE BAND “RAMMSTEIN”**

ABSTRACT. *If we examine the components of mass culture in detail, we can conclude that its environment is complex and heterogeneous. Cultural texts can be oriented both to meet basic emotional needs of the recipient, and to raise problems of a philosophical nature. The relevance of this work is determined by the fact that it examines an element of mass culture as one developing serious ideological issues. The object of the study is the texts of the rock band “Rammstein”, the subject of the study is the literary mechanisms aimed at the criticism of ideological dominants in modern mass consciousness developed in these texts. The aim of this work is to determine methods by which “Rammstein” criticizes ideological symbols and deconstructs them. To achieve this goal, the following tasks were performed: the mechanism of ideology’s functioning was determined, a comprehensive analysis of Rammstein’s texts was conducted, and the general direction of ideological criticism in the band’s lyrics was determined in the light of relevant philosophical theories. In this study, the following methodological and theoretical base was used: J. Lacan’s psychoanalytic theory; S. Žižek’s philosophical and cultural approaches to the ideology, theoretical studies of “Rammstein’s” works. “Rammstein’s” videos were used as the additional material for a more detailed interpretation of their lyrics. As a result of the research, it is determined that the poetics of “Rammstein’s” texts as an element of mass culture has a counter-ideological orientation and criticizes ideology at various levels. The application area of the study results is university courses in literary theory and culturology as well as further academic research of the interaction between ideological components of mass culture.*

KEYWORDS: *ideology; phantasm; Mass culture; sublime objects; rock groups; rock poetry; poetic texts.*

ABOUT THE AUTHORS: *Bubnova Svetlana Aleksandrovna, Student of the Institute of Social Sciences and Humanities, the Faculty of Philology and Journalism, Samara National Research University named after academician S.P. Korolev (Samara, Russia).*

*Zalomkina Galina Veniaminovna, Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University named after academician S.P. Korolev (Samara, Russia).*

Современный социальный дискурс достаточно часто сводится к анализу проблем идеологического характера. Идеология проявляет себя не только на уровне политического мировоззрения, ее влияние распространяется и на другие социальные и культурные процессы. Первые выпады против подобного доминирования идеологии осуществляли французские материалисты еще в эпоху Просвещения, но в основном они были направлены против догматов католической церкви. Комплексная критика идеологии была сформирована в эпоху модерна. К. Маркс подвергал сомнению ее телеологические и ориентационные функции, затем такие мыслители как Ж. Делез, М. Фуко, Р. Барт и С. Жижек высказывались об «иллюзорности» идеологии. Ж. Бодрийяр критиковал потребление как основную идеологию общества постмодерна.

Славой Жижек в книге «Возвышенный объект идеологии» дает следующее определение идеологии: «Самым простым определением идеологии является, возможно, известное изречение из „Капитала“ Маркса: „Sie wissen das nicht, aber sie tun es“ – „Они не сознают этого, но они это делают“. Сама суть идеологии предполагает своего рода исходную, определяющую *païveté*: превратное понимание собственных предпосылок, своих действительных условий, дистанцию, разрыв между так называемой социальной действительностью и нашим искаженным представлением о ней, нашим осознанием ее» [Жижек 1999: 18]. Так, идеологическая доктрина быстрее всего «захватывает» сознание субъектов, которые не подвергают сомнению и проверке получаемую информацию из готовых источников и довольствуются поверхностным знанием об общественной жизни страны и мира. То есть идеология – это, в первую очередь, восприятие реальности. Поэтому цель критики идеологии заключается в том, чтобы «привести наивное идеологическое сознание к точке, в которой оно способно распознать свои действительные условия – искаженную им действительность – и именно этим действием разрушить его» [Жижек 1999: 18]. Однако для более тонкой критики идеологии недостаточно увидеть действительное положение вещей, необходимо понять, почему они не могут существовать без идеологического искажения.

Культура эпохи постмодерна во многом ориентируется на возбуждение и удовлетворение желаний и приобретает характер массовости. Она воспринимается как поставщик бесконечных развлечений, если она и обращается к каким-то идеям, то, как правило, раскрывает их содержание поверхностно. Из всех видов искусств музыка имеет самую широкую и разнообразную аудиторию. Скорость ее распространения и потребления не сравнится ни с живописью, ни с литературой. Кроме того, что музыка стала неотъемлемой частью жизни большинства людей, это еще и самый доступный и быстрый способ удовлетворить потребность в эмоциях, не прекращая своей повседневной деятельности. Музыка воздействует не только на самоощущение субъекта, но может влиять и на восприятие реальности, порождая различные фантазии. Поэтому для большинства артистов так важно, чтобы смысловая составляющая песни передавала сиюминутные ощущения, либо рассказывала историю, похожую на историю потенциального фаната.

Тем интереснее наблюдать за небольшим числом исполнителей, которые через все свое творчество проносят конкретные идеи и интерпретируют их, не стремятся увести слушателя от реальности или сблизиться с ним, апеллируя к его особенностям, но показывают сам механизм функционирования идеологии и то, как она на нас воздействует. Немецкая металл-группа «Rammstein» входит в этот круг музыкантов. Автором текстов с самого начала существования группы является Тилль Линдемманн.

В России он известен как рок-исполнитель и фронтмен рок-группы «Rammstein», однако в Германии его также знают как поэта. Переводы его стихотворений недавно начали появляться и в России. В 2002 году он выпустил свой первый сборник стихов «Messer», а в 2013 году был опубликован второй сборник «In stillen Nächten». В поэтике Линдмана угадывается влияние черного романтизма, готицизма, а также немецкого экспрессионизма. В статье, посвященной поэтике Линдемманна, А. Е. Крашенинников пишет: «Для поэтики Т. Линдемманна характерны апокалиптические настроения, а также мотивы смерти и болезней, гнойных выделений и грубого сексуального вождения. Как отмечает К. Мензинг в рецензии на сборник „Messer“, поэт берет из прошлых литературных направлений все то, что помогает выразить разрушение и гибель <...> От барочного Weltende до экспрессионистских Wasserleichen, от кроваво-красных романтических вечерних настроений до умирающих танцоров fin de siècle –

Т. Линдемманн взял все, что пахнет разложением и разрушением» [Крашенинников 2018: 269]. Исследователь приходит к выводу, что за «внешним эпатажным представлением он работает на усиление основного мотива – одиночества человека в современном буржуазном мире» [Крашенинников 2018: 270]. Таким образом, становится ясно, что Тилль Линдемманн не только является популярным рок-исполнителем, но также становится частью мирового литературного процесса, поэтому рассмотрение песен группы «Rammstein» в аспекте критики идеологии представляется логически обоснованным.

В начале своего музыкального пути группа планировала петь на английском языке, но после нескольких неудачных попыток пришла к выводу, что чужой язык не способен вместить желаемые смыслы, которые просто потерялись при переводе. Первый дебютный альбом «Rammstein» подвергся критике за заглавное фото, на котором они, по словам критиков, изображали себя как высшую расу. Хотя группа и обращалась к нацистским символам, она опровергла симпатии к нацизму, приписываемые ей прессой, тем, что никто из участников не является истинным немцем. В песне «Links 2-3-4» группа напрямую отвергает национализм и поет, что их «сердце бьется слева», подразумевая политические убеждения, которые несовместимы с национализмом. Для «Rammstein» не существует табу, одновременно серьезный и ироничный тон шоу и аллегоричность в образах формируют неоднозначное впечатление и порождают различные интерпретации. Группа затрагивает темы насилия и секса, а ее концертные выступления будто призывают к всеобщему акту любви, с чем в интервью соглашались сами артисты. Сексуальный подтекст их песен и выступлений не раз провоцировал конфликты с прессой и властными структурами. Так, в 2010 году группа выступала в Минске, где совет ветеранов обвинил ее в неприкрытой пропаганде жестокости, гомосексуализма и садомазохизма, но несмотря на это концерт собрал рекордное число зрителей: более 11000 человек. А международный музыкальный фестиваль «Рок над Волгой» не проводился семь лет по причине эпатажного выступления «Rammstein». На данный момент группа существует уже 26 лет, а ее песни не теряют своей актуальности даже среди нового поколения, из чего можно предположить, что смысл текстов не ограничивается пропагандой сексуального насилия и банального нарушения запрета.

Принципы работы с идеологией в текстах песен группы «Rammstein» можно рассматривать через теорию Лакана как игру с взаимосвязью Реального, Символического и Воображаемого. В определении С. Жижека «реальное само по себе – дыра, разрыв, незамкнутость в самом средоточии символического порядка. Это нехватка, вокруг которой и структурируется символический порядок» [Жижек 1999: 83]. То есть это «остаток» процесса символизации, некий «эксцесс», который может не существовать в действительности, но обладать рядом качеств – «оно связано со структурными изменениями, оно может вызвать ряд следствий, эффектов в символической действительности субъектов» [Жижек 1999: 80]. На основе этих признаков Жижек, интерпретируя Лакана, сближает Воображаемое и Реальное, обозначая последнее как избыточное наслаждение. Избыточное наслаждение не достижимо, оно обретает свой статус, становится «избыточным» только в процессе символизации, когда ребенок сталкивается с Реальным и «узнает» свое желание. На основе этого столкновения формируется ряд аффектов, которые и эксплуатируются идеологией, замещающей Реальное возвышенным объектом, который служит целям ее распространения и пропаганды, потому что там, где начинается Реальное, кончается идеология. Как правило, столкновение с Реальным происходит в детстве, когда ребенок меньше всего закован в идеологические рамки и не подвергает свои действия морально-этической оценке. После пережитого травматического опыта на них налагается запрет, «родительское „нельзя“», и Реальное отождествляется с избыточным наслаждением. Набор аффективных реакций, возбужденных этим опытом, человек переживает всю последующую жизнь, возвращаясь к ним как к воспоминанию и интерпретируя их уже через призму идеологического восприятия, сформированного общественным опытом, все больше отдаляясь от травматической реальности.

«Rammstein» рассматривает Реальное как избыточное наслаждение, лишенное каких-либо морально-этических норм. Это желание, основанное на удовлетворении инстинктивного начала, которое и заставляет человека жить и стремиться к его осуществлению. Но реализация избыточного наслаждения невозможна, поэтому его место всегда занимает объект, который воспринимается как «возвышенный» именно потому, что он «занимает священное/запретное место *jouissance*» [Жижек 1999: 95]. Жижек характеризует возвышенный объект как «объект или

действие, которые могут быть совершенно банальными (общий ужин, выход из дома). Но стоит только им занять священное/запретное, пустое место в Другом – и они окажутся окружены множеством непреодолимых препятствий; объект или действие в самой своей примитивности станут недостижимыми или невыполнимыми...» [Жижек 1999: 95]. Так, возвышенный объект своим присутствием скрывает нехватку в Другом, бессмысленность идеологии и ее ориентацию только на достижение собственных целей. Разоблачение идеологической иллюзии возможно только через соприкосновение с этим объектом или действием: «Возвышенный объект – это такой объект, к которому нельзя подходить слишком близко: стоит приблизиться – и он теряет признаки возвышенного и превращается в самый обычный заурядный предмет, он может сохраниться только в паузе, в промежуточном состоянии, видимым не отовсюду, полускрытым» [Жижек 1999: 83]. После этой операции приближения субъект не обнаружит ничего кроме себя, перешагнувшего «по ту сторону».

В стремлении приблизиться к возвышенному объекту, субъект создает фантазм. Фантазм – это сценарий получения наслаждения, возникающий под влиянием запрета. В то время как субъект думает, что фантазм приближает его к реальному объекту желания, идеология использует фантазм как средство поддержания собственной доктрины, вплоть до того, что субъект может даже не знать, что именно он желает. На самом деле это не более чем манипуляция. Именно благодаря запрету и создается фантазм, который не дает субъекту соприкоснуться с этим возвышенным объектом, чтобы не разрушить идеологическую иллюзию и не обнаружить идеологическую пустоту. Совокупность перечисленных процессов и составляет работу идеологии.

Такой идеологический цикл наглядно представлен, на наш взгляд, в песне «Puppe». Текст начинается с запрета сестры лирического героя на знание истинного положения вещей: «Wenn Schwesterlein zur Arbeit muss // Schließt mich im Zimmer ein»<sup>1</sup>. Куклу, которую она подарила, чтобы ребенок не чувствовал себя одиноким, он идентифицирует с этим запретом и воспринимает ее как преграду к наслаждению, поэтому каждую ночь отрывает ей голову, пытаясь получить удовольствие: «Ja, ich rei' ich der Puppe den Kopf ab // Und dann bei' ich der Puppe den Hals ab //

---

<sup>1</sup> «Когда сестренке надо поработать // Она запирает меня в комнате».

Es geht mir nicht gut, nein!»<sup>1</sup>. Но фантазм о нарушении запрета, убийство куклы, не может доставить ребенку удовольствия, потому что возвышенным объектом является знание лирического субъекта о том, что происходит с его сестрой в соседней комнате, от которого он дистанцирован. Когда он подсматривает в замочную скважину (не важно фантазия ли это или реальное событие), то он нарушает запрет, и символический порядок разрушается. В роли наблюдателя он «соприкасается» с возвышенным объектом, который больше не может продолжать свое существование, поэтому сестра умирает, и происходит столкновение с травматическим Реальным: «Ich sehe zu durchs Schlüsselloch // Und einer schlug sie tot»<sup>2</sup>. Убийство сестры одним из мужчин – это процесс символизации, столкновение ребенка с неприкрытым насилием, которое определяет и формирует избыточное наслаждение субъекта – теперь он «узнает» свое желание. Первоначальный фантазм трансформируется и обретает конкретное содержание, ребенок наконец получает удовольствие: «Und jetzt reiß' ich der Puppe den Kopf ab <...> Jetzt geht es mir gut, ja!»<sup>3</sup>. Кукла становится символом этого столкновения и напоминанием о полученном наслаждении, место запретного jouissance занимает неосуществимое героем убийство сестры. Поэтому механистичность отрывания головы у куклы не пропадает: несмотря на то, что ему снова и снова становится хорошо, ему этого мало, он продолжает отрывать ей голову. Так, символический порядок возобновляется, реализация одного фантазма – о нарушении запрета, приводит к возникновению нового – об убийстве сестры. Идеологическая иллюзия в пространстве текста углубляется, герой уже сталкивается не с запретом, но с невозможностью получить избыточное наслаждение, и идеологический цикл возобновляется.

Понимание механизмов и идеологических продуктов запрета позволяет интерпретировать песню «Radio». Самая простая версия такой интерпретации может быть сформулирована так: лирический герой живет в тоталитарном мире, где запрет налагается на любые проявления индивидуальности и где высвобождение его тайного желания возможно только через прослушивание музыки по радиоприемнику. Однако при вторичном

---

<sup>1</sup> «Да, я отрываю кукле голову // А потом кусаю куклу за шею // Мне не хорошо, нет!»

<sup>2</sup> «Я подсматриваю в замочную скважину // И один ударяет ее она мертва».

<sup>3</sup> «И теперь я отрываю кукле голову <...> Теперь мне хорошо, да!»



прочтении и просмотре клипа, ситуация предстает под другим углом. Уже в первой строчке песни обозначается запрет на наличие идентичности: «Wir durften nicht dazugehören, // Nicht sehen, reden oder hören»<sup>1</sup>. Это начало довольно парадоксально, так как любая идеология опирается на идею некоей идентичности. Несмотря на запрет к прослушиванию большинства песен, лирическому субъекту каждую ночь на некоторое время удается уловить музыку, благодаря которой он слышит то, чего не видит, уходит в пространство без границ и предаваться фантазии. Фантазм, в который погружается герой, – это «то средство идеологии, которое позволяет ей заранее принимать в расчет свои огрехи» [Жижек 1999: 65]. Идентичность, запрещенная законом, становится возможна благодаря радиоприемнику, который в свою очередь является средством распространения идеологии. Коммуникация становится возможной в пространстве фантазма, создаваемого музыкой: «So höre ich, was ich nicht seh, // Stille heimlich fernes Weh»<sup>2</sup>. В клипе музыка подменяется радиоприемником как единственным средством ее передачи, она получает материальное воплощение и становится возвышенным объектом идеологии. Женщины занимаются с ним любовью, монахини бичуют себя перед ним. Музыка же становится условием для возникновения фантазма. Избыточное наслаждение, которое воплощается в клипе в раскрепощении сексуальности, является следствием запрета: «отказ от наслаждения и производит прибавочное, избыточное наслаждение...» [Жижек 1999: 45]. В одном из кадров клипа видно, что на груди у протестующей девушки написано: «Mein Radio gehört mir»<sup>3</sup>. Возвращаясь к первоначальной мысли об основании идеологии, можно заметить, что именно запретное удовольствие и является идентичностью, которую якобы не может иметь лирический субъект, но которую автоматически приписывает ему идеология – он должен стремиться испытать это запретное недостижимое наслаждение, чтобы идеология продолжала существовать. В конце клипа исполнители «Rammstein», чьи органы власти находят в закрытом помещении под названием «Radio Berlin», оказываются голограммой, когда полиция пытается их арестовать, они покидают здание. Когда девушка подбегает к ним и пытается дотро-

---

<sup>1</sup> «Мы не должны были к чему-либо принадлежать, // Видеть, говорить или слышать».

<sup>2</sup> «Так я слышу то, чего не вижу // Тишину, тайную далекую боль».

<sup>3</sup> «Мое радио принадлежит мне».

нуться до своего объекта желания, то группа растворяется в воздухе. Эта девушка оказывается случайным субъектом, перешагнувшим по ту сторону идеологической иллюзии и не нашедшем там ничего кроме себя самого. Группа «Rammstein» отождествляется с самой музыкой, которая является Ничто, но исчезновение которой разрушает пространство фантазма, скрывающего нехватку в Другом. После растворения группы в воздухе идеология лишается вуали и тем самым обнажает свою пустоту.

Таким образом, «Rammstein» обнажает механизм идеологии и демонстрацией своего виртуального присутствия разрушает ее в пространстве клипа.

Также идеология использует фигуру Большого Другого для манипулирования желаниями субъекта. «Другой с большой буквы – это бессознательный адресат речи, или, как его называет Лакан, „место речи“, куда обращено желание субъекта» [Фатнева 2007: 58]. Он может быть реальным объектом или проекцией – тем, кто фантазматически удовлетворяет желание субъекта. Другой напрямую соотносится с психоаналитической структурой Сверх-Я. Идеология обращается к моральным и религиозным установкам человека через фигуру Большого Другого и формирует желание субъекта. Рассуждая о политике католицизма в фильме-мюзикле «Звуки музыки», в котором мать-настоятельница дает главной героине совет следовать своим желаниям, Жижек говорит: «Если почитать умную пропаганду католицизма и постараться понять какую сделку они тебе предлагают, то можно увидеть, что они не запрещают сексуальные удовольствия – это куда более циничный, скажем так, контракт между церковью как институтом и верующим. Тебя защищает священный Большой Другой, ты можешь делать, что хочешь, – наслаждайся!» [Файнс 2012]. Идеология использует фигуру Большого Другого, чтобы создать дистанцию между субъектами и травматической реальностью. Таким образом, Большой Другой – это основополагающий элемент любой идеологической системы, в котором сочетаются два различных аспекта. В одном случае Большой Другой может восприниматься как тайный порядок вещей, божественное провидение, контролирующее нашу жизнь и придающее смысл нашим действиям. В другом случае – как тот, ради кого необходимо поддерживать внешний, символический порядок.

В песне «Hallelujah» Rammstein показывает функционирование этого контракта между церковью и верующим, основанно-

го на разрешении Большого Другого получать наслаждение. Священник является примером «истинного христианина», на его стене висит образ Господа, и он вытирает пятна с Библии, то есть снимает с нее противоречия, которые не вписываются в готовую идеологическую систему: «Er ist ohne Weib geblieben // So muss er seinen Nächsten lieben»<sup>1</sup>. В словаре ABBYY Lingvo сказано, что слово «Weib» – это одновременно устаревшее и разговорное «женщина», а в южно-немецком – поэтическое – «жена». Также оно появляется в тексте Священного писания в значении женщина с нейтральным оттенком. В современном немецком языке слово «Weib» приобрело стилистически сниженный оттенок и переводится как «баба», «бабенка». С помощью такой языковой игры «Rammstein» показывает двойственность положения женщины в глазах церкви. Здесь можно вспомнить отношение Платона к женщине как репродуктивному объекту, недостойному истинной любви, которая возможна только между мужчиной и юношей. Здесь сексуальные отношения между священником и мальчиком из хора ритуализируются и приобретают характер возвышенных, якобы позволяют изгнать грех из души юноши. Фраза «Возлюби ближнего своего» трактуется священником, лицом идеологической структуры, как призыв к сексуальному удовольствию. Педофилия католических священников – это «институциональное бессознательное – проявление тайной, не признаваемой обратной стороны, на которой (именно потому, что о ней молчат) и держится общественная институция» [Жижек 2017: 129]. Поэтому Большой Другой не должен этого видеть, сексуальный контакт совершается как бы в его отсутствие – священник переворачивает образ Господа на своем ночном столике. Приказ «Dreh dich um»<sup>2</sup> может быть направлен как от священника к подростку, как от автора к служителю церкви с призывом показать свое истинное лицо, так и к самому Большому Другому, который всегда остается спокоен и безмолвен, которого просто не существует.

Вступительный текст песни «Zeig dich» отсылает к церковным формулам, которые кажутся знакомыми из-за музыкального оформления и латинских конструкций: «Exmustamus, cruchifixus // Murisuri, extraspection // Exmustamus, cruchifixus // Lumine, extraspection». Если обратиться к этимологии этих слов, то можно найти корневые совпадения с латинскими словами. Так,

---

<sup>1</sup> «Он остался без женщины // И должен возлюбить ближнего своего».

<sup>2</sup> «Поворачивайся».

например, «Exmustamus» могло быть образовано от латинского слова «mustum» («вино», «сусло для вина»), «crucifixus» – от «crucifixus» («распятый»), «murisuri» – от сочетания «murus» («стена») и «surus» («кол», «ветвь»), «lumine» – от «lumen» («свет»), а «extraspexion» можно перевести как «взгляд извне». Исходя из этой интерпретации, можно заметить, что Rammstein используют некоторые слова, близкие церковной тематике, делают их не декодируемыми и облачают в форму церковной музыки, тем самым деконструируя язык католической церкви.

Далее в тексте перечисляются злодеяния священнослужителей: «Verstecken, verzichten, // Verbrennen und vernichten, // Verhütung verboten, // Verstreuен sie Gebote <...> Verbreiten, sich vermehren // Im Namen des Herren»<sup>1</sup>. «Rammstein» показывает, что католицизм, как любая идеология, преследует только собственные цели, основанные на эксплуатации образа Большого Другого. Призыв «Покажись», как и в «Hallelujah», обращен и к священникам, и к Богу: «Wir verlieren das Licht. // Zeig dich. // Kein Engel in der Not, // Kein Gott zeigt sich, // Der Himmel färbt sich rot»<sup>2</sup>. Слепота и молчание Бога указывают на его несуществование, он оказывается не более чем предлогом для обоснования идеологии католицизма. Композиция закольцовывается, и то, что в начале, казалось, имеет какой-то смысл, оказывается симулякром, набором бессмысленных идеологически нагруженных слов. Через деконструкцию языка католической церкви «Rammstein» обнажает не только пустое содержание ее идеологии, но и через повторение несуществующей церковной формулы показывает неизбежность ее позиции, тем самым разрушая идеологические конструкции для слушателей, субъектов идеологии, и показывая, что «идеология служит исключительно своим собственным целям и ничему больше» [Жижек 1999: 44].

Текст песни «Dalai Lama» отсылает не только к распространенной легенде, но непосредственно к стихотворению И. В. Гете «Erlenkönig» («Лесной царь»). Линдемманн заимствует сюжет, но адаптирует его под современные реалии и видоизменяет первоначальную идею. В статье «Параллели с классической немецкой литературой в лирике „Раммштайн“» А. С. Тру-

---

<sup>1</sup> «Скрываются, отказываются, // Сжигают и уничтожают, // Запрещают контрацепцию, // Разбрасывают заповеди <...> Плодятся и размножаются // Во имя Господа».

<sup>2</sup> «Мы теряем свет. // Покажись. // Ангел не приходит в беде, // Бог не показывается, // Небо окрашивается красным».

шина сопоставляет оригинальный текст стихотворения Гете с текстом «Rammstein» и приходит к выводу, что несмотря на многие сходства с гетевским произведением, «сюжет-история об отце, сыне и потусторонней силе предстает перед слушателем в новом свете» [Трушина 2019: 82]. В отличие от «Erlenkönig» в «Dalai Lama» пограничное состояние ребенка выражается не через болезнь, но через сон, то есть не через физическую близость к смерти, а через соприкосновение с бессознательным. Отец и ребенок сидят в тепле и безопасности и летят в самолете на день рождение мамы – разворачивается картина спокойствия и защищенности людей, погруженных в свои заботы и планы. Но вмешивается «небесный царь», который хочет забрать ребенка и сделать его своим сыном. Можно подумать, что к герою является Бог, однако сам ребенок обращается к другому образу Господа: «Himmel nimm zurück den Wind // Bring uns unversehrt zu Erden»<sup>1</sup>. Он называет Голос, который слышит с небес, «der König aller Winde»<sup>2</sup>, однако рассказчик называет его «der Herr im Himmel»<sup>3</sup>. Здесь считывается противопоставление христианского бога божеству языческому, но интересно другое. Ребенок обращается к Большому Другому, который, как он думает, может его защитить, когда это не в состоянии сделать отец, как будто не слышащий грома. Но Большой Другой как обычно безмолвен, идеологическая конструкция начинает выходить из строя, как и механизм самолета. На пороге гибели люди превращаются в «человеческий груз» («die Menschenfracht»), стираются социальные категории. Лозунг идеологии, воплощенной в образе отца, сформулирован как «Мы должны жить пока не умрем» («Wir müssen leben bis wir sterben») или иначе «мы не должны помнить о смерти». Это значит, что если субъект приближается к переживанию смерти, то любые идеологические конструкции разрушаются. Голос с небес воплощает травматическое Реальное, саму смерть. Чем ближе возможное столкновение с Реальным, тем сильнее идеология пытается его предотвратить – отец сильнее сжимает ребенка. В итоге он душит его собственными руками и сам способствует этому столкновению. Ушедшая душа ребенка становится Голосом, поглощается травмой: «So der Vater mit den Armen // Drückt die Seele aus dem

---

<sup>1</sup> «Небо забери ветер // Верни нас невредимыми на землю».

<sup>2</sup> «Король всех ветров».

<sup>3</sup> «Господин / Господь в небесах».

Kind // Diese setzt sich auf den Wind und singt: // Komm her, bleib hier // Wir sind gut zu dir»<sup>1</sup>.

Таким образом, «Rammstein» обличает беспомощность идеологии перед катастрофическим, стихийным Реальным, которое она способна скрывать до тех пор, пока оно случайно не вторгается в жизнь.

В песне «Spring» показано романтическое противопоставление свободного человека и толпы. Вертикальная оппозиция (человек – на мосту, люди – внизу) и вдохновенные, выходящие за рамки обыденных желания юноши (посмотреть вечернее небо) раскрывают идею возвышения над толпой и непричастность к ней. Юноша воспринимается как угроза разрушения символического порядка, и поэтому подвергается идеологической интерпретации. Но «внешняя угроза, с которой борется община, оказывается ее собственной внутренней сутью» [Жижек 2017: 25]. Лирический герой, от лица которого ведется повествование, может перемещаться по этой вертикали, оставаясь незамеченным, что указывает на его статус «цинического субъекта», который «вполне отдает себе отчет в дистанции между идеологической маской и социальной действительностью, но тем не менее не отказывается от маски» [Жижек 1999: 18]. Его функция – поддержание идеологической иллюзии. Поэтому именно он толкает юношу с моста, чтобы удовлетворить потребности толпы в насилии. Ритуал такого чудовищного жертвоприношения становится экраном, на котором разворачивается фантазия о собственном самоубийстве. Герой объясняет свой поступок как «избавление юноши от позора», следовательно, стыда, который он как «субъект, предположительно знающий», должен испытывать за то, что он не соответствует символическому мандату, накладываемому на него идеологией: «Trete ihm von hinten in den Rücken // Erlöse ihn von dieser Schmach»<sup>2</sup>. Это расщепляет и истеризует субъекта, который задает ожидаемый вопрос: «Что я сделал?» Здесь очевидна аллюзия на библейский сюжет о распятии Христа. Как и Иисус, герой обращает свой вопрос к Богу / Большому Другому, который остается без ответа. «Rammstein» переворачивает смысл христианского мифа. Если в оригинальном сюжете распятие Христа – это жертва, направленная на то, чтобы показать людям, что Бог ничего от них не

---

<sup>1</sup> «Отец собственными руками // Выжимает душу из ребенка // Она садится на ветер и поет: // Иди сюда, останься здесь // Мы будем добры к тебе».

<sup>2</sup> «Толкаю его сзади в спину // Освобождаю его от этого позора».

хочет, что он не является идеологическим Большим Другим, ради которого поддерживается символический порядок, и сам разрушает его тем, что раскрывает бессмысленность жертвы, то в тексте «Rammstein» бессмысленная жертва напротив поддерживает идеологическую доктрину. В пространстве текста идеологическая доктрина может существовать только в условиях, где смысл жертвы заключается в ней самой: «ценность жертвы состоит в самой ее бессмысленности, цель жертвы – в ней самой. Ты должен видеть позитивность жертвы в ней самой, а не в ее целях, – именно это отречение, этот отказ от наслаждения и производит прибавочное, избыточное наслаждение...» [Жижек 1999: 43].

В пассивном истерическом акте толпа разоблачает свою чудовищную обязанность получать удовольствие. Иначе говоря, они кричат: «Освободи меня от фантазма твоей смерти, дай мне наконец испытать наслаждение». Толпа переносит свое «влечение к смерти» на героя, который приобретает статус «субъекта, предположительно наслаждающегося», и выполняет роль Другого, посредством которого люди могут оставаться пассивными и переживать свой фантазм [Жижек 2005: 23].

Кроме возвышенного объекта и фигуры Большого Другого «идеология эксплуатирует язык как средство достижения своих собственных целей» [Зекрист 2012: 66]. Языковая среда во многом определяет сознание субъекта и его восприятие окружающей действительности. Языковые идеологии – это термин, который «обозначает установившиеся в языковом коллективе традиции отношения к своему языку и предпочтения в применении своего или чужого языка в тех или иных ситуациях общения, в тех или иных дискурсах» [Опарина 2017: 176]. Языковая идеология разграничивает людей на тех, кто владеет «высоким» языком и потому способен к мыслетворчеству, и тех, кто им не владеет, то есть она определяет, разрешается ли человеку обсуждать в обществе ту или иную тему и услышат ли его. Например, так как в Америке запрещена дискриминация по расовому признаку, она начинает доминировать в языковом пространстве. «В США под стандартным языком понимается язык белых американцев, которые относятся к верхушке среднего класса или к среднему классу» [Скачкова 2015: 100], а течения, определяющиеся с этой позиции маргинальными, остаются в тени. Субъект, владеющий «высоким» языком, перекладывает ответственность за успешность коммуникации на партнера по коммуникативному акту, который должен сделать так, чтобы собеседник

понял его. Идеология стандартного языка ставит своей целью достижение гомогенности «идеального» языка.

Функционирование языковой идеологии показано в песне «Amerika», написанной на немецком и английском языках. «Rammstein» использует разговорную английскую лексику, обыгрывая ее немецкими словами, которые при переводе нагружаются идеологическим значением. Так, эпитет «wunderbar» (нем. «чудесный»), характеризующий Америку, ближе к концу песни превращается в «Wonderbra», американскую товарную марку, производящую бюстгалтеры с эффектом увеличения груди, что наводит на мысли об иллюзорности «американского чуда». Место лирического субъекта в тексте занимает то одно, то другое сознание. В куплете доминирует сознание самой Америки: «Auch wenn ihr euch alleine dreht // Laßt euch ein wenig kontrollieren»<sup>1</sup>, а в припеве слышен голос автора, который поет «песню не о любви». При этом Америка «говорит» на немецком языке, а автор эксплуатирует английский язык для деконструкции образа этой страны. Таким образом, Rammstein не только поднимает актуальную проблему утраты языковой идентичности в Германии, которая получила название «Denglisch», но и разрушает американскую языковую гомогенность.

Также Rammstein рассказывает о смене доминирующих идеологий. Автор говорит: «I don't speak my mother tongue»<sup>2</sup>. Идея «родного языка» являлась ключевой для нацизма, эксплуатировавшего традиционные понятия о доме и крепкой семье. Американская капиталистическая идеология основана уже не на традиционных ценностях, а на идее «общего потребления», которая получила гораздо большее распространение: «We're all living in Amerika»<sup>3</sup>. Поэтому символы Америки обнаруживаются в других странах и даже на других континентах: «Nach Afrika kommt Santa Claus // Und vor Paris steht Micky Maus»<sup>4</sup>. «Coca-Cola», символизирующая Америку, по Жижекю, представляет собой не просто потребляемый продукт, но товар, нагруженный идеологическим содержанием. Парадокс «Coca-Cola» заключается в том, что она не утоляет жажду: чем больше человек ее пьет, тем больше ему хочется пить. Это объектно-ориентированное желание, необходимое для того, чтобы про-

---

<sup>1</sup> «Даже если вы кружитесь сами // Позвольте вас немного контролировать».

<sup>2</sup> «Я говорю не на родном языке».

<sup>3</sup> «Мы все живем в Америке».

<sup>4</sup> «В Африку приходит Санта-Клаус // А перед Парижем стоит Микки Маус».



должать желать, а следовательно, потреблять, тем самым поддерживая идеологическую доктрину.

Проделанная работа дает понять, что не все элементы массовой культуры нацелены исключительно на развлечение и удовлетворение базовых эмоциональных потребностей субъекта. Поэтика «Rammstein» наполнена литературными отсылками к немецкому фольклору, немецкой и мировой литературе. Обращение к архаичным, табуированным и отвратительным темам и образам обосновано формированием нового взгляда на представленные проблемы. Главная особенность поэтики «Rammstein» заключается в том, что группа обращается к идеологическим механизмам, деконструирует их и обнажает принципы функционирования идеологии. Именно все вышеперечисленное позволяет говорить о текстах рок-группы не как о товаре массовой культуры, но как о произведении искусства, обогащающем и расширяющем мировоззрение реципиента.

#### ЛИТЕРАТУРА

Жижек, С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек ; пер. с англ. В. Софронова. – М. : Художественный журнал, 1999. – 114 с. – URL: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jijek-vozv\\_o\\_ideologii-8l.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jijek-vozv_o_ideologii-8l.pdf) (дата обращения: 27.05.2020). – Текст : электронный.

Жижек, С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм / С. Жижек ; пер. с англ. А. Смирнова ; под ред. В. Мазина и Г. Рогоняна. – СПб. : Алетейя, 2005. – 156 с. – (Серия «Лакановские тетради»).

Жижек, С. О насилии / С. Жижек ; пер. с англ. А. Смирнова и Е. Ляминой. – М. : Издательство «Европа» ; КДУ, 2017. – 184 с.

Зекрист, Р. И. Идеологически нагруженный язык как орудие власти / Р. И. Зекрист. – Текст : электронный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 35 (289). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideologicheskii-nagruzhennyy-yazyk-kak-orudie-vlasti> (дата обращения: 27.05.2020).

Киногид извращенца: идеология (The Pervert's Guide to Ideology, реж. Софи Файнс, 2012). – URL: <https://www.imdb.com/title/tt2152198/> (дата обращения: 27.05.2020). – Текст : электронный.

Крашенинников, А. Е. Поэтика Т. Линдемманна: готицизм, темный романтизм, экспрессионизм / А. Е. Крашенинников. – Текст : электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 9-2 (87). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-t-lindemanna-gotitsizm-tyomnyy-romantizm-ekspressionizm> (дата обращения: 27.05.2020).

Опарина, Е. О. Языковая идеология как фактор, влияющий на функционирование языка в современных условиях / Е. О. Опарина. – Текст : электронный // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные ас-

пекты. – 2017. – № 1-2 (28-29). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-ideologiya-kak-faktor-vliyayuschiy-na-funktsionirovanie-yazyka-v-sovremennykh-usloviyakh> (дата обращения: 27.05.2020).

Скачкова, И. И. Языковая политика и идеология стандартного языка в США / И. И. Скачкова. – Текст : электронный // Известия ВГПУ. – 2015. – № 2 (97). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-politika-i-ideologiya-standartnogo-yazyka-v-ssha> (дата обращения: 27.05.2020).

Трушина, А. С. Параллели с классической немецкой литературой в лирике «Раммштайн» / А. С. Трушина. – Текст : электронный // Пензенский государственный технологический университет. – 2019. – С. 79-84. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37185576> (дата обращения: 27.05.2020).

Фатнева, О. В. О категории «другой» в структурном психоанализе / О. В. Фатнева. – Текст : электронный // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 302. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kategorii-drugoy-v-strukturnom-psichoanalize> (дата обращения: 27.05.2020).

## REFERENCES

Zhizhek, S. Vozvysheenny ob"ekt ideologii / S. Zhizhek ; per. s angl. V. Sofronova. – M. : Khudozhestvennyy zhurnal, 1999. – 114 s. – URL: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jijek-vozv\\_o\\_ideologii-8l.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jijek-vozv_o_ideologii-8l.pdf) (дата обращения: 27.05.2020). – Текст : электронный.

Zhizhek, S. Interpassivnost'. Zhelanie: vlechenie. Mul'tikul'turalizm / S. Zhizhek ; per. s angl. A. Smirnova ; pod red. V. Mazina i G. Rogonyana. – SPb. : Aleteyya, 2005. – 156 s. – (Seriya «Lakanovskie tetradi»).

Zhizhek, S. O nasilii / S. Zhizhek ; per. s angl. A. Smirnova i E. Lyaminoy. – M. : Izdatel'stvo «Evropa» ; KDU, 2017. – 184 s.

Zekrist, R. I. Ideologicheski nagruzhenyy yazyk kak orudie vlasti / R. I. Zekrist. – Текст : электронный // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2012. – № 35 (289). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideologicheski-nagruzhenyy-yazyk-kak-orudie-vlasti> (дата обращения: 27.05.2020).

Kinogid izvrashchentsa: ideologiya (The Pervert's Guide to Ideology, rezh. Sofi Fayns, 2012). – URL: <https://www.imdb.com/title/tt2152198/> (дата обращения: 27.05.2020). – Текст : электронный.

Krasheninnikov, A. E. Poetika T. Lindemanna: gotitsizm, temnyy romantizm, ekspressionizm / A. E. Krasheninnikov. – Текст : электронный // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2018. – № 9-2 (87). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-t-lindemanna-gotitsizm-tyomnyy-romantizm-ekspressionizm> (дата обращения: 27.05.2020).

Oparina, E. O. Yazykovaya ideologiya kak faktor, vliyayushchiy na funktsionirovanie yazyka v sovremennykh usloviyakh / E. O. Oparina. – Текст : электронный // Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty. – 2017. – № 1-2 (28-29). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-ideologiya-kak-faktor-vliyayushchiy-na-funktsionirovanie-yazyka-v-sovremennykh-usloviyakh>

ideologiya-kak-faktor-vliyayuschiy-na-funktsionirovanie-yazyka-v-sovremennyh-usloviyah (data obrashcheniya: 27.05.2020).

Skachkova, I. I. Yazykovaya politika i ideologiya standartnogo yazyka v SShA / I. I. Skachkova. – Tekst : elektronnyy // Izvestiya VGPU. – 2015. – № 2 (97). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-politika-i-ideologiya-standartnogo-yazyka-v-ssha> (data obrashcheniya: 27.05.2020).

Trushina, A. S. Paralleli s klassicheskoy nemetskoj literaturoj v lirike «Ramshtayn» / A. S. Trushina. – Tekst : elektronnyy // Penzenskiy gosudarstvennyy tekhnologicheskij universitet. – 2019. – S. 79-84. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37185576> (data obrashcheniya: 27.05.2020).

Fatneva, O. V. O kategorii «drugoy» v strukturnom psichoanalize / O. V. Fatneva. – Tekst : elektronnyy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2007. – № 302. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kategorii-drugoy-v-strukturnom-psihoanalize> (data obrashcheniya: 27.05.2020).