

«Dodekafonia» – это произведения о ходе времени, о смерти. Упоминаются те, кто ушел в мир иной (например, Яцек Куронь), поражают личные признания поэта. Завершающая альбом песня заканчивается словами:

Zostawiam pożegnalny list i
Kopertę z moim DNA
Dalej po cichutku gra Radio Dalmacja
Zgasilem światło już
Bardzo chce mi się spać¹¹

«Radio Dalmacja»

(«Я прощальное письмо оставляю / Конверт с моим ДНК / Продолжает потихоньку играть Радио Дальмация / Я уже погасил свет / Мне очень хочется спать», «Радио Дальмация»)

Среди большого количества посредственных альбомов на польском музыкальном рынке, проект группы «Strachy na Lachy» можно считать маленьким шедевром. «Грабаж» доказал, что еще не все сказано.

¹ *Śmieci Pana Boga* [в:] «Teraz Rock», nr 3 (85) /2010, с. 20; все переводы с польского мои – Д.Г.

² Там же.

³ Все отрывки стихотворений цитируются по книжке, являющийся приложением к диску: «Strachy na Lachy», «Dodekafonia», 2010.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Редемпторист Тадеуш Рыдзык (р. 1945), кандидат теологических наук, основатель и директор радиостанции «Radio Maryja» и телеканала TV Trwam, ректор Высшей школы общественной и медийной культуры в Торуне.

⁷ Особенно враждебными считаются представители ежедневника «Gazeta Wyborcza» и телеканала TVN, которым якобы управляет Сатана.

⁸ *Śmieci Pana Boga...* Указ. соч. С. 21.

⁹ «Strachy na Lachy», «Dodekafonia», 2010.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

© Д. Ганцаж

О.А. МАРКЕЛОВА

Москва

СОВЕТСКИЙ ТЕКСТ ИСЛАНДСКОГО РОКА?

АЛЬБОМ ВАЛЮРА ГЮННАРССОНА «VODKA SONGS»

Альбом «Vodka Songs» (2008) – первый совместный проект двух молодых авторов, уже успевших зарекомендовать себя на исландской рок-сцене¹. Автор музыки к альбому - gímaldir, лидер группы «5ta herdeildin» («Пятая колонна»), музыкальный стиль которой определяют по-разному, от инди-попа и шансона до фолка, а тексты – экспериментальная ироническая поэзия, тяготеющая к эстетике абсурда. Автор текстов, Валюр

Гюннарсон – в начале 2000-х гг. лидер группы «Ríkið» («Государство»), в 2004 г. выпустившей единственный альбом с острополитическими композициями («Seljum allt» («Всё на продажу»), 2004); сейчас отошёл от активной музыкальной деятельности ради литературного творчества. «Vodka Songs» – первый полностью англоязычный проект авторов, обычно отдающих предпочтение творчеству на родном языке. Таким образом, объект нашего исследования – явление само по себе маргинальное в исландской рок-культуре. Но оно может быть интересным с точки зрения отражения неких общих тенденций.

Уже при поверхностном знакомстве с альбомом заметна его связь с тем, что можно обозначить как *«советский текст исландского рока»*.

Несложно догадаться, что в исландской рок-поэзии советский текст (и советский миф) не занимают сколько-нибудь заметного места. Но в исландской художественной словесности они представлены хорошо. Как правило, это путевые заметки или произведения, написанные по следам поездок авторов в Советский Союз. В 1930-70 гг. такие тексты – в первую очередь, не фиксация впечатлений от знакомства с культурой конкретной страны, а часть идеологических дебатов своего времени². На одном полюсе здесь – восторженная «Gerzka ævintýrið» («Сказка из Гардарики», 1937) Халльдоура Лакснесса, на другом – стихотворение крупнейшего исландского модерниста первой половины XX века Стейна Стейнарра «Кремль» (1956), где этот российский/советский символ прямо назван «Граалем зла».

На рубеже XX-XXI вв., когда прежнее идеологическое противостояние перестаёт быть актуальным, появляется ряд текстов, в которых происходит его переоценка или подведение его итогов (как, например, в романе Хатльгрима Хельгасона (р. 1959) «Автор Исландии» (2002), содержащем многочисленные аллюзии на «Сказку из Гардарики» Лакснесса), или текстов более личного характера (здесь можно назвать опубликованные в прошлом году мемуары филолога-русиста Ингибьёрг Харальдсдоттир (р. 1942), где говорится, в частности, о студенческих годах в Москве). Даже если описываемая в такого рода текстах советская действительность не идеальна, это сполна компенсируется уникальностью переживаемого в ней опыта³.

Советская Россия – пространство, достаточно хорошо освоенное в исландской культуре. И речь здесь не только о словесности: можно вспомнить, что во времена Холодной Войны Исландия была одной из немногих стран Западной Европы, поддерживавших активные экономические отношения с Советским Союзом; а для исландских рыбаков визит в Мурманск или Ленинград во время рейса был в порядке вещей.

Носителями исландской культуры отечественная письменная литература и отечественная рок-поэзия (которая по преимуществу текстоцен-

трична) не осознаются как различные, не связанные друг с другом явления: рок-тексты с самого начала попали в центр внимания исландских литературоведов и поэтов / литераторов как качественно новая форма поэзии⁴.

Следовательно, логично было бы ожидать, что реализация «советского текста» в исландской рок-поэзии не будет принципиально отличаться от его реализации в художественной литературе.

Принадлежность альбома целиком этому дискурсу задаётся, во-первых, невербальными средствами (обложка украшена видами образцов советской архитектуры г. Мурманска; буквы в названии альбома декорированы под кириллицу), во-вторых, незначительным количеством вербальных средств – в основном, упоминанием топонимов и культурно-исторических реалий.

В альбом входят следующие песни:

1. «Kotka Song» («Песня о Котке»)
2. «Angelique»
3. «(The Tragedy of) Romeo and Juliet» («Трагедия Ромео и Джульетты»)
4. «Kshenia» («Venaja»)
5. «Hypochondria Man» («Ипохондрик»)
6. «Unborn» («Нерождённый»)
7. «A Place to Call Home» («Место, которое можно назвать домом»)
8. «The American Century» («Американская эра»)
9. «The Russian Century» («Российская эра»)
10. «Vodka Song» («Водочная»).

Большая часть текстов на «Vodka Songs» – любовная или философская лирика универсального характера; небольшое число песен (№№ 7, 8, 9) носит явную «геополитическую» окраску. Композиция альбома: от личностной лирики до текстов с геополитическим содержанием – и финальная песня снова личностная. В основном в альбоме представлены универсальные темы: любовь (№№ 2, 3, 4), пьянство (№№ 1, 10), размышления о бренности бытия (№№ 5, 6), глобальные политические проблемы... «Местный колорит» проявляется лишь в отдельных текстах – главным образом в форме штампов. Последние могут быть представлены, например, отсылками к общеизвестным текстам русской литературы (например, в песне «Kshenia», посвящённой судьбе русской девушки, отправляющейся в погоню за счастьем на Запад, это тривиальный извод «петербургского текста»):

Kshenia
Venäjä
When are ya
Going to give up

These Petersburg blues

Stay with me until the bells of St Isaac's ring
Until the ghost of the great Gogol starts to sing
That he's lost his mind and his coat and his nose
and everything that can tell a man what he truly is⁵.

(«Ксения, Venäjä [«русская» - финск.], / Когда же ты / оставишь эту петербургскую тоску. // Будь со мной, пока не прозвонят колокола на Исакии, /пока призрак великого Гоголя не запоёт, /что он потерял и рассудок, и шинель, и нос, и всё, что говорит, кто он на самом деле»).

Штампы могут представлять собой и апелляцию к стереотипным представлениям о реалиях русской культуры, в том числе, русским словам, входящим в лексикон зарубежного туриста в России:

They keep on pouring vodka into my drink
And it gets so that a man can hardly think
They say you gotta do just like the locals here do
One more na zdarovje and you'll be speaking Russian too

And so they keep on pouring vodka into my drink
And it gets so that a man can hardly think
About the Devushkas and the babushkas and the matrushkas and the katushas
(«Vodka Song»)

(«Они льют водку мне в напиток, / и в конце концов способность думать слабеет, / Они говорят: мол, делай как местные / Ещё одно “на здоровье!” - и ты тоже заговоришь по-русски. // Они льют водку мне в напиток, / и в конце концов ты уже почти не можешь думать / о “девушках” и “бабушках”, “матрёшках” и “катюшах”»).

Возможно, для авторов, знающих описываемую действительность по личному опыту, такая апелляция к российским топосам «для туристов» - с одной стороны, ироническое поведение, с другой - своеобразная уступка стереотипам международной аудитории (международная аудитория могла познакомиться с текстами альбома раньше, чем исландская, так как они были вывешены в Интернете до официального выпуска альбома).

В конце альбома появляются стереотипные представления, характерные уже не для континентально-европейского, а именно для исландского сознания: так, в песне «The Russian Century» Советский Союз воспринимается вполне в духе предшествующей исландской литературной традиции - исключительно с политико-идеологической точки зрения и наделяется положительными коннотациями - как в упоминавшейся здесь книге Х.К. Лакснесса. Согласно этому тексту, коммунистический рай на земле плох лишь тем, что не настает, как бы пламенно в него ни верили:

I've waited from the birth of our worker's paradise

Since the professional revolutionaries tore down the lies
I've waited since the dawn of the new socialist man
Everyone'll get what they need and give all that they can

I've waited while the poles they shift
Waited while the continents drift
Waited while empires rose and then fell
While the garden of Eden turned into hell

I've waited for you for 1.000 years
Why have you kept me waiting
I've waited for you for a 10.000 years
Why have you kept me waiting
I've waited for you for a million years
Why have you kept me waiting

(«Я ждал с самого появления рая для рабочих / с тех самых пор, как профессиональные революционеры ниспровергли ложь / ждал с рождения нового - социалистического человека / каждому по потребностям, от каждого по способностям <...> Я ждал, пока менялись полюса, / ждал, пока смещались материки, / ждал, пока возносились и рушились империи, / пока Эдемский сад превращался в ад. // Я ждал вас тысячу лет - / зачем вы заставляли меня ждать! / Я ждал 10 000 лет - / зачем вы заставляли меня ждать! / Я ждал вас миллион лет - / Зачем вы заставляли меня ждать!»)

В финальной песне чужая (ироническая) точка зрения инкорпорируется в пространство исландской рок-культуры за счёт нетекстовых средств: последнюю строфу этой композиции о пьяном веселье исполняет корифей исландского рока Мегас (известный исландскому реципиенту, в частности, своими ранними текстами о сильно пьющих персонажах).

Таким образом, отсылки к русскому/советскому культурному пространству в альбоме оказываются при ближайшем рассмотрении поверхностными. Они даже не являются в альбоме доминирующими: последовательное изложение истории Советского союза от образования до распада в цитировавшейся ранее песне «The Russian Century» уравновешено таким же подробным изложением истории США в XX веке в тексте «The American Century». Если рассматривать связь с тем или иным культурным пространством на уровне отсылок к знаковым литературным произведениям — то кроме уже упоминавшихся отсылок к Гоголю (выступающих в функции символа «русскости»), в альбоме есть интертекстуальная связь с Шекспиром и отчасти корифеем исландского рока Бубби Мортенсом (текст под названием «Ромео и Джульетта» заставляет вспомнить песню Бубби с таким же заглавием, выдержанную в похожей «универсалистской» стилистике).

Тот факт, что альбом написан на неродном для авторов языке, а речь в нём идёт о чужом (хотя и знакомом) для них универсуме, заставляет

видеть в них определённую ироническую дистанцию, воспринимать фигуру исполнителя текста как своеобразную маску (а тексты, возможно – как ролевого лирика). Но чья это роль, остаётся непрояснённым (возможно, сознательно непрояснённым). Так, эпитеты «мы» и «наша страна» в альбоме могут трактоваться неоднозначно. Например, наличие в альбоме композиции под названием «The American Century» заставляет слушателя предположить, что речь в ней пойдёт о неоднозначных отношениях США с родной страной авторов (в Исландии с 1942 по 2006 размещались военные базы НАТО, что вызывало закономерный протест у многих поколений исландских радикалов; в упоминавшемся ранее альбоме Валюра «Всё на продажу» есть несколько сатирических текстов об американском присутствии в Исландии). Но обвинения, предъявляемые этой державе в тексте «The American Century», настолько универсальны, что могут исходить от представителя фактически любого народа:

Like a junkie shooting biblical lies
You keep on marching with your blindfolded eyes
Heading towards the abyss, so proud and so strong
Shouting out my country right or wrong

(«Как наркоман, одурманенный библейской ложью, / ты шагаешь всё вперёд, ослеплённая / по направлению к пропасти - такая гордая, такая сильная, -/ оря на мою страну - заслуженно или нет»).

В песне «A Place to Call Home» эти понятия также универсальны и расплывчаты:

Now they're marching us off to yet another war
And we got to decide what's really worth fighting for.

(«А теперь они ведут нас на очередную войну, / и нам надо решить, за что вообще стоит воевать»).

Тема беспробудного пьянства в первой песне связывается с финской провинцией (Kotka - название посёлка в Финляндии), а в финальной – с Россией (и косвенно - через фигуру исполнителя Мегаса - с Исландией).

Постсоветская действительность рассматривается в альбоме с такого ракурса, при котором она не воспринимается как уникальное явление (так как экзистенциальные, бытовые и любовные вопросы, которым посвящено большинство песен на альбоме, универсальны); расхожие топосы, связанные с постсоветским пространством, оказываются с успехом применимы и к другим локациям (пьянство – финское и исландское).

В альбоме «Vodka Songs» попытка построения «советского текста исландской рок-поэзии» радикально отличается от такого же – уже давно и хорошо оформившегося текста исландской письменной литературы. Международный язык, на котором написаны песни, обуславливает то, что они отрываются от исландской традиции (к которой несомненно

принадлежат тексты в других альбомах *gímaldín* и Валюра, написанные на родном языке) и включаются в общеевропейскую / общеевропейскую / общеевропейскую / общеевропейскую. Скорее всего, речь идёт пока ещё не о полноценном формировании в пределах альбома «советского / русского» текста в исландском роке, а об ироническом осмыслении элементов советского / русского дискурса в европейской словесности и обыденном сознании; возможно, здесь мы имеем дело с феноменом, находящимся на грани иронического и неиронического.

¹ Информацию о музыкальной и иной творческой деятельности авторов альбома можно найти на их официальных сайтах. Режим доступа: <http://www.gimaldin.com>, <http://www.myspace.com/valurgunnarsson>.

² Известный исландский филолог-русист Ауртни Бергманн не без основания называет такой извод «советского дискурса» описаниями Утопии. (См.: *Bergmann Á. Trúin á Rússland // Tímarit Máls og Menningar* - 2004:3 - bls. 79. В этой же статье помещён анализ «Сказки из Гардарики» Х.К. Лакснеса в контексте общеевропейской рецепции России и Советского Союза).

³ Здесь необходимо добавить, что авторам анализируемого здесь альбома постсоветское культурное пространство также знакомо по личному опыту: оба долгое время жили в Санкт-Петербурге (а Валюр Гуннарссон, кроме того – в Мурманске, а также Эстонии и Финляндии).

⁴ См.: *Silja Adalsteinsdóttir: "Gúanóskáld og önnur skáld" // Tímarit Máls og Menningar*, 41. árg., bls. 348-353; *Sjón "Vondir strákar. Um textagerð Einars Arnar á hljómplötum Purks Píllnikks" // Tímarit Máls og Menningar*, 47. árg., bls. 366-373.

⁵ Все тексты песен цитируются по электронному ресурсу. Режим доступа: <http://www.myspace.com/valurgunnarsson>.

© О.А. Маркелова

А.Ю. ЖУКОВСКИЙ

Москва

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ТЕЛЕСНОСТИ В ПОЭЗИИ ДЖ. MORRISONA

*No one thought up being;
he who thinks he has
Step forward¹
Jim Morrison*

Стихи Джима Моррисона непосредственно воздействуют на воображение читателя и слушателя путём создания многочисленных телесных, «осязаемых» образов, но они всегда приводят к осознанию существования духовной реальности, во многом постигаемой через телесное, которое не существует отдельно от идеального. Материя и дух не просто дополняют друг друга, но фактически между ними нет сущностного различия.

Творчество Моррисона, если рассматривать его как метатекст, удивительно синестетично – ориентировано на восприятие всех органов чувств – и соединяет сразу несколько модусов: литературный, музыкальный (композиторский и исполнительский), ритуально-сценический, риторический,