

Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков

МИФ КАК ИСТОЧНИК КУЛЬТУРНОЙ ЛЕГИТИМАЦИИ:  
РОК- И РЭП-ВЕРСИИ «ОРФЕЯ И ЭВРИДИКИ».

## Статья первая

На примере рок-оперы «Орфей и Эвридика» (1975) и «Хипхоперы: Орфей & Эвридика» (2018) анализируются интерпретации античного мифа в современной популярной культуре. Демонстрируется, как сюжетные и мотивные трансформации претекста снимают дистанцию между историей и современностью: античный сюжет схождения в царство мертвых во имя любви сливается в рок-опере и хипхопере со своим семиотическим двойником – неомифологическим сюжетом о символической смерти Творца под гнетом профанной масскультуры. Прослеживается влияние идеологических установок рок- и рэп-субкультуры на общую семантику нового мифа о «масскультуре-аиде», рассматриваются случаи вторичной семиотизации концептов современной музыкальной культуры в аспекте архаических моделей мышления. Переосмысление мифологического сюжета через наделение его актуальными социокультурными смыслами рассматривается как опыт эстетической легитимации произведения массового искусства, включения его в «большой» культурный контекст.

*Using the rock opera Orpheus and Eurydice (1975) and Hip-hopera: Orpheus & Eurydice (2018), we analyse interpretations of the ancient myth in today's popular culture. We demonstrate how the plot and motif transformations of the pre-text bridge the gap between history and modernity. In both the rock opera and the hip-hopera, the ancient theme of descent into the kingdom of the dead in the name of love merges with its semiotic double: the neo-mythological plot about the symbolic death of the Creator under the yoke of profane mass culture. We explore how the ideology of the rock and rap subcultures affects the general semantics of the new myth of 'mass culture Hades'. We consider secondary semiotisation of the concepts of contemporary musical culture in terms of archaic models of thinking. The revision of the mythological plot by assigning to it relevant sociocultural meanings is viewed as an experience of aesthetic legitimation of a work of mass art and its inclusion in a broader cultural context.*

**Ключевые слова:** миф, неомифологизм, рок-опера, хипхопера, трансформационная поэтика.

**Keywords:** myth, neomythologism, rock opera, hip-hopera, transformational poetics.

...Миф есть похищенное и возвращенное слово. Только возвращаемое слово оказывается не тем, которое было похищено; при возвращении его не помещают точно на прежнее место. Эта мелкая кража, момент надувательства и составляют застывшую сторону мифического слова.

*Р. Барт. Миф сегодня*

Сюжет об Орфее и Эвридике, берущий свое начало во множестве самых разных античных источников, относится к числу тех мифологических нарративов, которые обладают чрезвычайно высоким семиоти-



ческим и культурогенным потенциалом. М. Хайдеггер считал миф об Орфее и Эвридике аллегорией творения, аллегорией искусства, которое есть творящаяся истина (цит. по: [1, с. 10]); как отмечает А. А. Асоян, «миф о катабазисе Орфея, так же, например, как подвиги Геракла... можно трактовать как “сюжет культуры”, который предполагает “возведение реальных текстовых сюжетов до уровня инвариантных персонажей с взаимно несводимыми пространствами”» [1, с. 7]. Благодаря соединению в мифе об Орфее целого ряда древних мотивов и семантических комплексов (см.: [7, с. 763]) его бытование в культуре, наследующей европейской античности, породило исключительное число интерпретаций в литературе, живописи, музыке. Так, по наблюдениям Е. В. Болновой, только в России и только в относительно недолгий период Серебряного века миф об Орфее и Эвридике претерпел несколько стадий неомифологизации: от нормативизации канона, наделения Орфея чертами шамана, визионера, связывания мифа с механизмами инициации — через «членение мифа на знаки, мотивы, элементы, которые, с одной стороны, еще достаточно плотно связаны с первоисточником, а с другой — могут выступать уже как отдельные структурные частицы текста», «десакрализацию, демократизацию образа Орфея или появление антонимичного ему героя (Антиорфея), смещение авторской интенции на фигуру Эвридики, намеренную инверсию узловых моментов мифа» [3, с. 8] — к «автоматизации символистского неомифа, его переходу в разряд мифологем “золотого века”» [3, с. 9].

При всем многообразии интерпретационных кодов, применяемых поэтами, художниками, композиторами к исходному мифу, художественные интерпретации мифа об Орфее и Эвридике вплоть до XX в. включительно по преимуществу так или иначе эксплуатируют единую античную мотивную рамку, включающую такие семантические комплексы, как «любовь», «смерть», «схождение в загробный мир», «творчество» и т. п. Значимым поворотом, демонстрирующим возможности перекодирования мифа об Орфее и Эвридике в модернистский неомиф через снятие оппозиции *архаика vs современность*, стал фильм Жана Кокто «Орфей» (1950), в котором «мифологическая подоплека уникально, мастерски наложена на актуальную городскую реальность, что создает неповторимую атмосферу подлинного неомифологического произведения — в одно и то же время современного и вечного» [11, с. 305]. Свообразным продолжением «линии Кокто», помещающей сюжет об Орфее и Эвридике в актуальные социокультурные контексты, в отечественной популярной культуре являются рок-опера «Орфей и Эвридика» (1975, композитор А. Журбин, автор либретто Ю. Димитрин) и «Хипхопера: Орфей & Эвридика», поставленная на сцене в 2016 г. и выпущенная в 2018 г. в формате студийного альбома поэтом, музыкантом и рэп-исполнителем Noize MC (Иваном Алексеевым).

Важным фактором, объединяющим эти два произведения популярной культуры, помимо единства темы, общего претекста и непосредственного влияния рок-оперы на хипхоперу, стало то, что для соответ-



ствующим социокультурным ситуациям они выступили в роли *suī generis* прецедентных текстов. Так, «Орфей и Эвридика» А. Журбина и Ю. Димитрина — первый советский опыт освоения жанра рок-оперы (по причинам идеологического и цензурного порядка ее жанр был обозначен создателями как «зонг-опера» во избежание нежелательных коннотаций, связанных в СССР с рок-культурой). «Орфей & Эвридика» Noize MC, хотя и не является первой российской реализацией жанра хипхопера (таковой считается постановка «Копы в огне» режиссера Юрия Квятковского, принявшего участие в работе над сценической версией «Орфея & Эвридики» в 2016 г.), не имеет прецедентов в российской рэп-культуре как столь масштабное произведение, опирающееся на античный претекст. Еще одним внешним знаком эстетической симметрии рок-оперы и хипхопера является их текстуальная вариативность: при самостоятельном бытовании авторского варианта либретто, созданного Ю. Димитриным, рок-опера «Орфей и Эвридика» существует в виде театральных постановок и в аудиоверсии, выпущенной фирмой грамзаписи «Мелодия» в 1981 г., в которой текст вокальных партий в ряде ключевых моментов не совпадает с либретто; при подготовке альбомной версии «Хипхопера: Орфей & Эвридика» Noize MC, по его признанию, «многое выкинул, многое написал с нуля, многое заменил» [15], из-за чего текстовая часть двух версий — сценической и альбомной — имеет ряд существенных расхождений (в частности, переделке подверглись партии баттлов, был полностью изменен финал). Сам Noize MC высказывается о преемственности хипхопера по отношению к рок-опере Журбина и Димитрина достаточно осторожно: «Вообще это был спонсорский проект — в 2016 году компания Ballantine's обратилась ко мне с идеей переработать первую советскую рок-оперу "Орфей и Эвридика", записанную "Поющими гитарами". Они планировали получить что-то вроде мероприятия — яркого, но одноразового. <...> Я оттуда оставил буквально два-три сэмпла. От идеи переделывать советскую рок-оперу я сразу отказался. С одной стороны, ее очень серьезно надо было адаптировать. С другой стороны, это очень сковывало меня в творческом порыве. Мне было интересно сделать оригинальный материал. Я взял оттуда только то, что мне подходило идеально» [15]. Вместе с тем именно бинарное рассмотрение рок-оперы и хипхопера как мультимодальных текстов, использующих смежные семиотические механизмы работы с классическим мифом, на наш взгляд, дает оптимальную исследовательскую оптику, которая позволяет увидеть, как мифологические претексты выступают средством эстетической легитимации произведения массового искусства и включения его в «большой» культурный контекст.

### «Какая старая история...»

Основу художественного переосмысления античного мифа в рок-опере «Орфей и Эвридика» составила кардинальная трансформация базового сюжета, при которой мотив *схождения в преисподнюю* во имя



любви заменяется сюжетом *испытания* Орфея славой и благами «мира сего». «Фабула спектакля Журбина, — отмечает М. С. Боброва, — о судьбе эстрадной звезды, а не о страданиях мифологических влюбленных, разлученных смертью. Сюжетная основа как никогда “правдоподобна”, так как мир земной (Орфей и Эвридика) и мир загробный (Харон, фанаты) у Журбина находятся на земле и “встроены” один в другой» [2]. Этот мотив развивает Noize MC: и в рок-опере, и в хипхопере поп-звезда Орфей не проходит испытание, что становится трагической предпосылкой для утраты любви и гибели Эвридики.

Важно отметить, что столь значимый для претекста мотив путешествия в царство мертвых представлен в рок-опере максимально затуманено. Так, в версии авторского либретто его репрезентируют исчезающий голос Эвридики и облачение Орфея в плащ Харона (что метонимически соотносит Орфея с пространством Аида), в аудиоверсии же финальное воссоединение Орфея и Эвридики (возможно, в загробном мире) символизируется их дуэтом. На этом фоне версия Noize MC частично возвращается к центральному мотиву претекста: Эвридика пребывает в коме после попытки самоубийства, Орфей с помощью Харона отправляется за ней благодаря использованию «аппарата совместного сна», но терпит поражение, поскольку ведомая им Эвридика оглядывается. В результате гибнут оба героя, однако причиной гибели становится уже не Орфей (который в античном мифе не выдерживает условия и оглядывается на тень Эвридики), а его возлюбленная.

С другой стороны, учет семантики исходного мифа позволяет интерпретировать этот сюжет иначе: семиотическим субститутутом античного Аида в рок-опере и хипхопере выступает само пространство современной поп-культуры, в которое Орфей отправляется по своей воле в поисках славы (а по версии Noize MC — еще и богатства) и выход из которого возможен лишь в символическую (отказ Орфея от пения в рок-опере) или реальную (гибель главных героев в хипхопере) смерть. Мотивация подобного семантического сдвига вполне объясняется тем, что и рок-, и рэп-культура, исходно имеющие андерграундную основу, позиционируют себя как «антикультуры» по отношению к массовой культуре мейнстрима («попсе»), слияние с которой для true<sup>1</sup> рокера или рэпера равнозначно утрате себя как музыканта. Именно поэтому в открывающем хипхоперу треке «Голос и струны», своеобразном манифесте Орфея, герой столь настойчиво подчеркивает свою «инаковость» по отношению к этому миру: «У кого-то — бизнес, у меня — открытый чехол. / И монеты в чехле — мой хлеб... / ... / Но я не из таких торгашей: / Мысли о низком ремесле гоню я тихо взащей — / Мне истина и вечный след дороже любых миражей / ... / Расти духовно, пока низкий потолок не раздавит? / Не, не оставит. Не, не оставит! Я точно знаю — / Ведомый музами, я донесу туда свое знамя!»

<sup>1</sup> Мотив «true» иронически обыгрывается в хипхопере в репликах Прометея и Морфея в адрес Орфея: «Твой сизифов труд — доказывать всем, что ты, типа, “true”»; «Кого я слышу?! Мистер “Stay True”, / Вечно дрожащий флюгером на ветру». Здесь и далее либретто «Хипхоперы: Орфей & Эвридика» цитируется по [14]. Во всех цитатах курсив наш.



Насыщение «маскультуры-аида» отрицательными коннотациями осуществляется в двух вариантах неомифа по-разному. В «Орфее и Эвридике» Журбина и Димитрина символом смерти таланта становится тиражирование «песни о капле росы», на которую Орфея вдохновляет Эвридика и которая после его победы на состязании певцов превращается в шлягер. Лейтмотивом семантики тиражности в рок-опере звучат фразы «Тысяча, тысяча капель росы. / Тиражи, тиражи, тиражи, тиражи!..»<sup>2</sup> и «Зеркало дисков судьба полосит»<sup>3</sup>, последняя из которых в аудиоверсии звучит следующим образом: «Черные диски игла полосит» [9]; можно предположить, что данное несовпадение обусловлено более поздними изменениями в либретто, в результате которых образ грампластинки («черные диски») был заменен на образ компакт-диска («зеркало дисков»), однако в обоих случаях семантика тиражирования произведения искусства посредством материальных носителей сохраняется.

В хипхопере идея «маскультуры-аида» репрезентируется значительно более эксплицитно и последовательно. Так, в ските Немезиды Пафос (трек 3 «Фанфары Эллады, ч. 1») говорится о суде над Гермесом, «создателем главного музыкального лейбла *Underground Recordz*», в результате которого «вереница брендов и звезд именитых / Перешли под юрисдикцию корпорации “Царство Аида”». Интересно в этом случае семантическое перекодирование понятия «андерграунд»: из обозначения субкультуры, исходно характеризующейся независимостью, альтернативностью по отношению к мейнстриму, «антистатусом», эскапизмом, апофатическим осмыслением официальной культуры (см., напр., [10]), оно, во-первых, переводится в разряд названия музыкального лейбла и тем самым получает «прописку» в маскультуре, а во-вторых, на фоне наименования корпорации «Царство Аида» актуализирует свою внутреннюю форму и удваивает хтонические смыслы, что создает семантическую ситуацию некоего «Аида во второй степени». Отправляясь на рэп-баттл, результатом которого становится подписание контракта с промоутером Аидом, Орфей символически утрачивает принадлежность к «true андерграунду» (ср. обращенные к Орфею в треке 13 (!) «Подписание контракта» слова Аида: «Какой у тебя бэкграунд, / Кроме того, что ты — андерграунд?») и становится резидентом «главного хип-хоп-лейбла страны» *Underground Recordz*, который, в свою очередь, является частью «корпорации “Царство Аида”» — современного аналога загробного мира.

Отдельно следует обратить внимание на очевидную амбивалентность Аида в хипхопере: фактическим местом его локации оказывается Олимп, что, с одной стороны, нивелирует элементы пространственной

<sup>2</sup> В хипхопере (трек 14 «Романс») Эвридика, упрекая Орфея в том, что он утратил себя, говорит о своем сне: «Ты в нем обличье менял. Был не ты, а он — / Чужой, незнакомый, холодный, надменный, далекий: / Не ты, а копия копии копии...»

<sup>3</sup> Здесь и далее кроме специально оговоренных случаев цитаты из либретто Ю. Димитрина приводятся по [4]. Во всех цитатах курсив наш.



оппозиции «верх — низ» (по сути, именно абсолютный верх становится здесь символическим абсолютным низом), а с другой — окказионально уравнивает античную символику вечной жизни и абсолютной смерти. Идея обретения славы как восхождения на гору буквализируется в партии Фортуны (трек 4 «Кто тот герой?») через образ альпинистов-неудачников: «Сколько лузеров лежит у подножья — / Не помогли ни альпенштоки, ни “кошки”. / ... / Не спасли ни карабины, ни веревки — / Тут нет системы страховки. Тысячи ловких / Рук вцеплялись в эти выступы. / Все они карабкались неистово, / Мечтали стать топ-артистами — / Никто из них не собирался вниз туда...»; здесь же представление о победе в соревновании имплицитно снимает столь важное для античной культуры растождествление «богов» и «героев» как актантов мифологического нарратива<sup>4</sup>, ср.: «Смертельный бой / За право стать равным богам уже близок. / Так, кто тот герой, / Что бросит самим небожителям вызов?» Реплика многократного чемпиона олимпийских рэп-баттлов Прометей «Кто тот герой? Кто, кто тот герой? / Кто посмел потягаться со мной?» «отзеркаливается» в зачине дисса Орфея («Кто тот герой, что посмел потягаться со мной? Кого я вижу?! / А вот и тот Прометей, который выкрал искру у Зевса / И задом ленивым прям на вершине Олимпийской расселся»), центральной темой которого становится развенчание Прометей как «не-титана» и «пседосверхчеловека»: «На блюде Олимпа, как в холодильнике, орлиная стынет еда — / Эта гнилая псевдосверхчеловечина. Ты — не титан! / ... / Ты — не титан. Разве что с виду — на этот титул / Вы со своей свитой из селебрити-содомитов / Не тянете там...» Предлагая Орфею подписать контракт, Аид соблазняет его статусом небожителя («Перед отправкой тебя на Олимп / Мы твоё прошлое обнулим, Орфей...»), что, однако, тонко травестируется в треке 15 «Камера, мотор!» рифмопарой «богом — боком»: «Мы закинем тебя, Орфей, на недосыгаемую высоту — / Мы из тебя сделаем бога! / Снимаем еще раз все то же самое, только Орфей стоит к нам правым боком!» Взойти на Олимп значит для Орфея спуститься в «Царство Аида» (то есть буквально — стать артистом, ассоциированным с музыкальной империей Аида) — так происходит вторичная семиотизация Олимпа как культурного архетипа славы и успеха через наделение его мортальными коннотациями. Анабасис оборачивается катабасисом.

Сюжетная линия Орфея, мультиплицирующая хтоническую семантику, строится как вхождение в символический айд маскультуры, странствие в нем, ведущее к утрате Эвридики, и переход в «буфер между мирами, траволатор в Царство мертвых» — в загробный кошмар

<sup>4</sup> В древнегреческой мифологии Олимп представляется «символом верховной власти нового поколения богов-олимпийцев, победивших титанов» [7, с. 754] — поэтому-то человек Спартак в баттле против взобравшегося на Олимп титана Прометей саркастически упрекает последнего в том, что «Прометей победить может только лишь, если так велит сценарий. / ... / Время кормить орла! Зевс командует: “Прометей, место!” / ... / Прометей, место! Знай свое место — не гневи Зевса!»



пребывающей в коме Эвридики — ради попытки (оставшейся безуспешной) воссоединиться с возлюбленной. Однако даже загробный мир, символической темой которого становится припев «Полиэтилен, целлофан, силикон, / Латекс, пластик, латекс, пластик. / Не думай о плохом — / Больше счастья! Больше счастья!» в треке 28 «Кошмар Эвридики», есть не что иное как симулякр, искаженный и перенасыщенный подменными смыслами слепок с мира поп-культуры (иконическим выражением этой идеи выступает наложение на вокальные партии Эвридики и лже-Орфея-Морфея звукового эффекта pitch, неестественно завышающего либо занижающего высоту голоса). Таким образом, «старая история», античный сюжет схождения в царство мертвых во имя любви сливается со своим семиотическим двойником — неомифологическим сюжетом о символической смерти Творца под гнетом профанной масскультуры, где единственное подлинное возрождение возможно лишь через смерть физическую (ср. тему вечной любви после смерти в финальном треке «Без нас»).

### «Состязанье певцов» / «Я всех порву на этом баттле»

Важнейшим семантическим и сюжетным компонентом рок-оперы и хипхопера является мотив *битвы / состязания*, который у Журбина и Димитрина реализуется в эпизоде «состязанья певцов», а у Noize MC — в эпизоде рэп-баттла, в котором участвует и побеждает Орфей. Подчеркивая исключительную важность этого мотива для понимания своего проекта, Noize MC признается: «...“хипхопера” — это неверное определение для “Орфея & Эвридики”. Больше бы подошло “баттл-мюзикл”» [15]. Попытаемся понять его мифологическую основу и неомифологическую символику.

Введение мотива состязания в исполнительском мастерстве в контекст «сюжета Орфея» — несомненная черта новаторского подхода Журбина и Димитрина к античному мифу: до советской рок-оперы, по всей видимости, подобная контаминация мотивов не встречалась, хотя истоки подобных состязаний восходят к античности (традиция агонов). Сам же мотив битвы / борьбы (и словесного поединка в том числе) имеет еще более глубокие архаические корни, относясь к числу древнейших архетипических схем. Чрезвычайно важно, что для архаического мышления именно этот мотив выступает как своеобразная скрепа тех мотивных и семантических комплексов, которыми столь густо насыщены обе современные версии «Орфея и Эвридики». Ср. наблюдения О. М. Фрейденберг:

Личный рассказ и *словесный поединок*, сопутствующий действительному поединку, — две устойчивых формы архаичных словесных актов. Мы видим по Гомеру, как *сцены битв сопровождаются бранью*. ... Эти словесные поединки вырастают из примитивных «споров», прений (и, конечно, «прений живота со смертью») [12, с. 126].

Все эпизоды о *сошествиях в преисподнюю* и о выходах оттуда развертывают, в сущности, образ рождения как *метафору борьбы*. Герой спускается в ад, чтобы вывести друга: герой переживает фазу смерти и, поборов ее,



рождается вновь. <...> ...Странствия, подвиги и битвы – метафорические формы любви и верности, в своей метафоричности противоречащие реально-бытовому характеру этих странствий и битв [12, с. 238–239]<sup>5</sup>.

Делая Орфея поп-певцом, авторы рок-оперы воспроизводят такое узнаваемое явление массовой культуры, как конкурсы вокальных исполнителей (наиболее очевидная параллель в данном случае, особенно если учесть, что певцы в рок-опере состязаются за приз «Золотая лира», – это проводившийся в Болгарии конкурс «Золотой Орфей», в число призеров которого в разные годы входили И. Кобзон, Л. Лещенко, Е. Мартынов, А. Асадуллин и др., а в 1975 г. – в год создания «Орфей и Эвридика» – гран-при был присужден А. Пугачевой за песни «Ты снишься мне» и «Арлекино», вторая из которых, так же как и «Орфей и Эвридика» Журбина и Димитрина, посвящена теме трагической участи артиста, вынужденного отказываться от своего «я» на потеху публике). Характерно, что участниками этого состязания в рок-опере выступают безымянные «1-й певец», «2-й певец» и «3-й певец», чьи вокальные партии максимально невыразительны и отчасти даже пошлы (особенно песня 3-го певца), что способствует переносу акцента на подчеркнута метафоричную «песню о капле росы», которую исполняет Орфей. Не менее важно для понимания сюжета рок-оперы и то, что источником творческой инспирации для Орфея выступает Эвридика: именно ее сон («Я знаю, мне скоро приснится / Рожденная утром роса. / В ней небо, и травы, и птицы, / И нашей любви голоса...») становится поэтической темой песни Орфея, и именно Эвридика отправляет Орфея на состязание («Состязанье. Спеши, любимый. / Иди. Ты должен петь!..»), произнося фразу, напрямую отсылающую к античному мифу: «Иди, и не оглядывайся! / Иди, Орфей, иди!» Выступление Орфея с песней, подлинным автором которой является Эвридика («Эвридика!.. Ты подарила мне / самую лучшую в мире песню! / ...Я стану победителем состязанья певцов! / “Золотая лира” – моя!!»), оказывается символическим актом предательства любви, которая лишается своей интимной тайны, опошляется и эксплуатируется массовой культурой в виде шлягера; прямое следствие этого – не только разочарование Эвридики в Орфее, но и утрата им своей идентичности, что выражается в многократно повторяемом Орфеем, в том числе в виде истерического вопля, восклицании: «Кто я?» Семантика битвы в рок-опере, таким образом, амбивалентна: сама победа в певческом состязании оказывается для Орфея тем самым «схождением в Аид», в результате которого он теряет все – Эвридику, талант, голос, самого себя.

Сцены рэп-баттлов в хипхопере густо насыщены аллюзиями и приемами, которые отсылают к жанровому канону этого современного вида поэтических состязаний, а в ряде случаев могут быть истолкованы как биографические. Долгое время считавшийся одним из ведущих российских баттлеров, Noize MC максимально подробно воспроизводит речевое поведение оппонентов в баттле за одним, пожалуй, исклю-

<sup>5</sup> Курсив наш.



чением: в их партиях отсутствует общенная лексика, являющаяся одной из важных составляющих жанрового образца<sup>6</sup>. Полностью соблюдены тематическая (восхваление себя и вербальное унижение соперника) и коммуникативная (последовательное выстраивание оппозиции Я — Ты) рамки баттла<sup>7</sup>, чередующаяся последовательность баттлеров в раундах; в скитах Фортуны, ведущей баттл, присутствуют узнаваемые реплики, обращенные к зрителям («Больше шума!», «Громче! Громче! Громче!», «Let's go!», «Поу-поу-поу-поу-поу!»). Характерно, что тексты партий баттлеров Прометея и Спартака написаны не Noize MC, а их непосредственными исполнителями — рэперами RE-Рас'ом (Львом Киселевым) и ST (Александром Степановым), что соотносит хипхоперу в целом с практикой так называемых фитов («совместок») — треков, записанных совместно двумя или несколькими рэперами, в которых каждый из них пишет и прочитывает свою партию самостоятельно. Слушатель, погруженный в соответствующую субкультурную традицию, способен идентифицировать в диссах Спартака и Прометея ряд тонко завуалированных мифологическими и историческими контекстами отсылок к ней, через которые античность и современная культура взаимообмениваются смыслами. Так, когда Спартак, представляющий «старую школу подножья Везувия у Ленгула Батиата» (ср. актуальное для рока и рэпа понятие *old school*, маркирующее «старую» — подлинную — традицию), развенчивает несостоятельность Прометея обвинением «Какой ты защитник людей, а? Кто это тебе сказал — твоя мама Гея?», несоответствие античному мифу (по Гесиоду, Гея — не мать, а бабка Прометея) может быть мотивировано звуковой игрой на омоформам, а фраза — восприниматься как «твоя мама гея» (наделение девиантным сексуальным статусом, как известно, входит в число наиболее популярных речевых стратегий в баттле); в свою очередь, Прометей, бросающий Спартаку вызов «Ты — даже не миф», не только следует правде античного источника, но и, возможно, намекает на известного российского рэп-, грайм- и фристайл-исполнителя Oxxxymiron'a, который в ранний период творчества использовал псевдоним MC Mif (сокр. от настоящего имени Мирон Федоров). Партию Спартака неслучайно пишет и исполняет ST, известный среди прочего как фанат ФК «Спартак», что находит косвенное отражение в его диссе: «О тебе же забудут, а имя «Спартак» будет гордо звучать сквозь столетья! / ... / За мною — народ, за тобою — скала, та, к которой ты крепко прикован Гефестом». Наконец, виртуозная эстетическая игра на смешении биографических реалий и фикционального мира прослеживается в диссах Нарцисса и Орфея. Ее суть состоит в том, что обе текстовые партии и музыкальное сопровождение дисса Нарцисса написаны Noize MC, в то время как в диссе Орфея автором музыки является DJ Stufford (Ашот Петросян); основной мотив дисса «иконы стиля, самого

<sup>6</sup> Noize MC признается в интервью: «Так вышло, что вся опера получилась без ненормативной лексики. Я решил, что было бы круто и эти сцены сделать так. Такой челлендж» [8].

<sup>7</sup> См. об этом подробнее: [5].



хайпового из хайпбистов» Нарцисса — обвинение Орфея в «колхозном» внешнем виде («Эй, что это за колхозный прикид? / Тут что, пикник возле реки? / За роль бомжары в грязных обносках / Ты бы точно получил “Оскар”, прикинь?»), то есть в том, в чем в свое время оппоненты обвиняли на баттлах самого Noize MC; когда же Орфей, говоря о самовлюбленности и бездарности Нарцисса, намекает на то, что тот пользуется услугами гострайтеров (приглашенных авторов), в припеве «*Потребуй деньги назад у того, кто писал твой текст. / У того, кто тебя так одел, потребуй деньги назад. Деньги — назад! / Нарцисс, эти проходимцы должны лишиться рабочих мест*» он создает некое подобие семантической петли: голосом *фактического* гострайтера, скрытого за личиной *фикционального* персонажа, Noize MC принижает себя как биографического поэта-гострайтера, в том же треке превознося себя же, но уже как фикционального поэта-Орфея («Под потоком моих рифм, смотри, под ноги не навали там полную тогу! / А что по итогу-то? По итогу, этот бит — электростул для тебя, а куплет мой — разряд тока!»).

Примеры подобного «перекрестного опыления» античности и современности в хипхопере можно многократно множить, однако более важно увидеть тот семантический механизм, который дает Noize MC возможность поместить античных богов и героев в контекст рэп-баттла. Существенное отличие хипхопера от рок-оперы с точки зрения реализации в них мотива битвы состоит в том, что победа в баттле достигается прежде всего через *осмеяние* оппонента, причем обязательно в форме персонально адресованной инвективы. Контаминируя античные мотивы и сюжеты с современной жанровой рамкой, Noize MC актуализирует архаичные модели, соотносимые со стихией ритуального срамословия, инвектив, которые, согласно О. М. Фрейденберг, неразрывно связаны с семантикой битвы:

Называние имени обращается в часть инвективного обряда, состоящего из сквернословия, срамословия и срамных действ. <...> ...Они [поэты] устраивают состязания песен, наперебой стараясь вызвать наибольший смех... <...> Инвектива носит сперва космогонический характер; она семантизирует появление солнца, новую жизнь; в обрядах брани умерший регенерирует, и поэтому словесная брань сопровождает действительную брань, битву, поединок, войну. <...> Обличение, порицание требуют семантического отвода назад, и тогда под ними окажутся смех, инвектива, сквернословие... [12, с. 99–100].

\* \* \*

Подводя итог рассмотрению двух современных интерпретаций мифа об Орфее и Эвридике, отметим наиболее существенную, на наш взгляд, черту, отличающую рок-оперу от хипхопера по мотивам античного сюжета. Создавая эпическую историю о современном поп-идоле, теряющем себя в суеде обезличивающей масскультуры, авторы рок-оперы «Орфей и Эвридика» обращаются к античному мифу прежде всего как к развернутой метафоре, которая через серию сюжетных и мотивных трансформаций наполняется новым звучанием; именно этот



семантический зазор между «старой историей» и актуальным социокультурным контекстом задает условия для перепрочтения мифа в аспекте классической коллизии «поэт и толпа». В «Хипхопере: Орфей & Эвридика», несмотря на внешние черты подобия рок-опере как ближайшему претексту, мы наблюдаем нечто кардинально иное: благодаря максимально интенсивному насыщению мифологической рамки маркерами современной культуры рождается эффект «двойного прочтения» — одновременно и как художественной интерпретации «вечного сюжета», и как нового мифа о масскультуре. Семантический механизм хипхопера в некотором смысле можно соотнести с ситуацией, о которой писали Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский: «...в случае, когда символический текст соотносится с мифом как жанром, то есть некоторой нерасчлененной мифологической ситуацией, мифологическая модель мира, претерпевающая функциональные изменения, выступает как метасистема, играющая роль метаязыка» [6, с. 68]. С этой точки зрения мнение современного критика о том, что «предельно упрощенный вид, в котором Алексеев решил представить свой центральный конфликт, может произвести впечатление разве что на старшекласников, проспавших большую часть уроков литературы» [13], нуждается как минимум в самой серьезной корректировке.

#### Список литературы

1. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике // Сибирский филологический журнал. 2004. Вып. 1. С. 4–25.
2. Боброва М.С. Рок-опера Александра Журбина «Орфей и Эвридика»: проблемы драматургии // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2012. №1. URL: [http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1676/bobrova2012\\_1.pdf](http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1676/bobrova2012_1.pdf) (дата обращения: 25.07.2019).
3. Болнова Е.В. Рецепция мифа об Орфее и Эвридике в литературе Серебряного века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2017.
4. Димитрин Ю. Орфей и Эвридика: либретто рок-оперы в двух частях. СПб., 1975–1999. URL: [http://www.ceo.spb.ru/libretto/reality/musicl/orpheus\\_euridice.shtml](http://www.ceo.spb.ru/libretto/reality/musicl/orpheus_euridice.shtml) (дата обращения: 25.07.2019).
5. Лассан Э. Рэп-баттлы как культурный и лингвокультурный феномен // Коммуникативные исследования. 2018. №3 (17). С. 129–143.
6. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф — имя — культура // Лотман Ю.М. Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1991. Т. 1. С. 58–75.
7. Мифы народов мира : энциклопедия [Электронное изд.]. М., 2008.
8. «Ненависть — это первый элемент хип-хопа». Noize MC записал рэп-оперу. Мы брали у него интервью — и тут появился Оксимирон! URL: <https://meduza.io/feature/2018/05/30/nenavist-eto-pervyy-element-hip-hopa> (дата обращения: 25.07.2019).
9. Орфей и Эвридика : зонг-опера в 2 частях / музыка А. Журбина, либретто Ю. Димитрина. М., 1981. 2 пластинки. Загл. с титул. экрана. Музыка (исполнительская) : аудио.
10. Процин Е.Е. Творческое позиционирование и медийный статус поэта культуры андерграунда 1950–70-х годов в системе официальных и неофициальных институций // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сер. Журналистика. 2013. №4 (2). С. 232–235.



11. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 2001.

12. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

13. Что слушать в июне: Новые отечественные альбомы: Noize MC, Ром-реуа, «Голуби и безумные кашевары», Баттерс и другие. URL: [https://www.colta.ru/articles/music\\_modern/18318-что-slushat-v-iyune](https://www.colta.ru/articles/music_modern/18318-что-slushat-v-iyune) (дата обращения: 25.07.2019).

14. Noize MC. Хипхопера «Орфей и Эвридика» (Тексты песен). URL: <https://vk.com/@noizemcne2da-noize-mc-hiphopera-orfei-i-evridika-2018> (дата обращения: 25.07.2019).

15. Noize MC: «Баттлы — это желтая журналистика»: Популярный рэпер объясняет, почему он променял рэп-баттлы на масштабную хипхоперу по мотивам древнегреческого мифа. URL: [https://www.colta.ru/articles/music\\_modern/18268-noize-mc-battly-eto-zheltaya-zhurnalistika](https://www.colta.ru/articles/music_modern/18268-noize-mc-battly-eto-zheltaya-zhurnalistika) (дата обращения: 25.07.2019).

### Об авторах

Татьяна Валентиновна Цвигун — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: TTSvigun@kantiana.ru

Алексей Николаевич Черняков — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: ACHernyakov@kantiana.ru

### The authors

Dr Tatiana V. Tsvigun, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: TTSvigun@kantiana.ru

Dr Alexey N. Chernyakov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: ACHernyakov@kantiana.ru