

## МИФОЛОГИЧЕСКАЯ И КУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ХИПХОПЕРЫ «ОРФЕЙ & ЭВРИДИКА» NOIZE MC

© **Болнова Екатерина Владимировна** (2020), SPIN-код: 7779-0276, ORCID: 0000-0003-4956-642X, кандидат филологических наук, инженер-лаборант кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), eka332@yandex.ru

В статье автором анализируются структурные, композиционные, сюжетные особенности хипхопера «Орфей & Эвридика» Noize MC, система образов названного произведения с точки зрения их соотносительности с античным мифом об Орфее и Эвридике, рок-оперой А. Журбина и Ю. Димитрина «Орфей и Эвридика», а также характерными штампами современной массовой культуры. В каждом конкретном случае делается вывод о художественной и смысловой мотивированности вносимых автором изменений. Выявлены некоторые общие тенденции изменения восприятия древнегреческого сюжета в культуре XX–XXI веков. Особое внимание уделяется значимым аспектам мифа, таким как немотивированная оглядка Орфея, функциональные особенности образа Эвридики, визионерство Орфея, отказ от спуска в царство мертвых, введение дополнительных героев. Делается вывод о внутреннем родстве изменений сюжета античного мифа, предложенных композитором и автором либретто Noize MC, функциям действующих лиц волшебной сказки, выделенным В.Я. Проппом в работе «Морфология волшебной сказки». Также автор статьи приходит к выводу, что злободневная направленность хипхопера приводит к глубинному внутреннему разрыву с антологическим материалом, внешне положенным в основу произведения, что, однако, вписывается в общую тенденцию переосмысления античных сюжетов современной массовой культурой.

*Ключевые слова:* миф, Орфей, Эвридика, хипхопера, рок-опера

Миф об Орфее и Эвридике широко представлен не только в литературных, но и в музыкальных произведениях. По сути, сюжет античного мифа в том или ином виде входит в набор общеизвестных историй о любви, знакомство с которыми чаще всего не предполагает сколько-нибудь осмысленного обращения к первоисточникам. Подобная участь постигла и Париса с Еленой, Данте с Беатриче, Ромео с Джульеттой, Петрарку с Лаурой, Отелло с Дездемоной. Естественно, так или иначе, каждый писатель, поэт, музыкант, художник,

который решает обратиться к данному материалу, переосмысливает известную историю и создает собственное произведение искусства. Но если «литературным любовникам» (к примеру, героям Шекспира) повезло в некотором смысле больше: мотивы их поступков кажутся понятными и современным интерпретаторам, то героям мифов, как правило, сочиняют новую биографию, совпадающую с поступками античных персонажей лишь в некоторых аспектах.

Эта участь постигла и Орфея с Эвридикой. «Хипхопера: Орфей & Эвридика» Noize MC – отнюдь не первое музыкальное произведение, базирующееся на античном мифе. Краткий экскурс в историю вопроса позволяет утверждать, что композиторы зачастую изменяют концовку мифа, отказываясь от мрачной развязки, или вносят другие существенные изменения в основной сюжет. Именно так поступает Якопо Пери, чье музыкальное действо «Эвридика» (1600 г.) посвящено торжественному бракосочетанию Марии Медичи с королем Франции Генрихом IV. Не желая омрачать счастливое событие, композитор позволяет Орфею благополучно вывести Эвридику на землю.

Следующим композитором, написавшим оперу на данный античный сюжет, был Клаудио Монтеверди («Орфей» 1607 г.). Обращение к древнегреческому мифу связано с личной трагедией: произведение пишется в то время, когда от неизвестной болезни умирает молодая жена музыканта. Стремясь к преодолению смерти в искусстве, коль скоро она непреодолима в жизни, Монтеверди остается верен классическому трагедийному финалу: Орфей теряет свою возлюбленную.

Заметным событием становится опера Луиджи Росси «Орфей» (1647 г.). Авторские изменения связаны в данном произведении не с финалом, а с причиной гибели Эвридики. Впервые в музыкальном произведении, связанном с мифом об Орфее и Эвридике, появляется образ Аристея, пытающегося при поддержке Венеры соблазнить главную героиню. Та, в свою очередь, сохраняет верность возлюбленному и его таланту, символом которого выступает лира Орфея, представляющая собой французскую лилию, несущую свет просвещения во все страны мира. В опере Росси значимым становится мотив любовного треугольника, правда, пока склонить к измене пытаются Эвридику, сила любви Орфея, разжалобившего своей музыкой Аиду, еще остается неизменной, в то время как в XX веке под сомнение будет ставиться чаще именно верность героя. Речь идет не

только о хипхопере Ивана Алексева, но и о философских (Г.Э. Носсак), художественных текстах (Т. Уильямс, Б. Поплавский), кинематографе (Ж. Кокто, М. Камю).

Самым известным музыкальным произведением, в основу которого положен миф об Орфее и Эвридике, является опера Кристофа Виллибальда Глюка «Орфей и Эвридика» (1762 г.). Либретто, написанное Раньери де Кальцабиджи, заметно отличается от античного первоисточника. Так, движущей и всепобеждающей силой становится любовь, персонифицированная в образе Амура. Именно он советует убитому горем Орфею спуститься в Аид за своей женой, его же вмешательство механистически завершает оперу счастливым финалом: Орфей, не вынеся упреков Эвридики в холодности и равнодушии, оборачивается. Героиня падает замертво, а сам певец готов лишиться жизни и спуститься вместе с возлюбленной в царство мертвых. В этот кульминационный напряженный момент появляется Амур, который вторично воскрешает Эвридику и выводит ее вместе с Орфеем из загробного мира, поселяя в царстве любви. Таким образом, Глюк утверждает безграничность всепобеждающей силы добра и верности.

Непосредственно связана с оперой Глюка симфоническая поэма Листа «Орфей» (1854 г.). Первоначальный вариант возник как увертюра к величайшему произведению предшественника. Дело в том, что, несмотря на новаторство, опера Глюка во многом следует старым традициям: увертюра ни тематически, ни эмоционально-образно не связана с основным музыкальным произведением. Постановка 1864 года в Веймарском театре, руководимом Листом, включала уже увертюру, написанную им самим и позднее переработанную в симфоническую поэму, которую композитор посвятил княжне Каролине Сайн-Витгенштейн.

В отличие от большинства произведений Листа, «Орфей» лишен драматизма, глубина философского подтекста заключена в необыкновенной легкости и гармоничности поэмы. Основная тема развивается неспешно и не завершается ярким эмоциональным торжеством, характерным для симфонических поэм Листа.

Необходимо также отметить оперетту «Орфей в аду» (1858 г.) французского композитора Жака Оффенбаха, либретто к которой написали Эктор Кремьё и Людовик Галеви. Данное произведение выбивается из общего контекста пародийной направленностью, не заложеной в античном первоисточнике. Миф становится обыден-

ностью, насквозь пропитанной ложью и лицемерием. Автор стремится к низвержению устоявшихся авторитетов, демонстрируя на примере Орфея и Эвридики ханжескую приверженность буржуазии к мнимым ценностям, освященным традицией и историей. То, что раньше воспринималось как возвышенная трагедия, представляется композитором как мелкое и земное. Сцена «инфернального галопа» – канкана, в котором кружатся боги, герои, пройдохи и обманщики, становится вызовом как буржуазной морали, так и традиционной форме оперы.

XX столетие предложило новые формы существования традиционного жанра оперы, в частности, рок-оперу. Пожалуй, самой исполняемой и известной в Советском Союзе стала зонг-опера Александра Журбина и Юрия Димитрина «Орфей и Эвридика», премьера которой состоялась в 1975 году. Можно с уверенностью утверждать, что Noize MC, чье произведение является объектом нашего исследования, опирается на либретто Юрия Димитрина, дополненное некоторыми хрестоматийными сведениями из области древнегреческих мифов. Так, в обоих произведениях Орфей участвует в состязании с другими певцами, выиграв которое обретает славу и признание толпы. И в том, и в другом случае Орфей при этом теряет не только Эвридику, но и чистоту и силу своей песни.

Список действующих лиц рок-оперы Журбина невелик: Орфей, Эвридика, Харон (на функции данного героя мы остановимся подробнее чуть позже), Фортуна, первый, второй и третий певец, участвующие в состязании. Кроме того, своеобразной данью театральной традиции античности и творчеству Бертольда Брехта становится введение хора, исполняющего зонги. Список действующих лиц в хипхопере расширен за счет появления телеведущей Немезиды Пафос и владельца звукозаписывающей компании – Аида. На смену безымянным певцам из рок-оперы приходят рэперы Нарцисс, Прометей и Спартак. Аналогии с античными героями при этом весьма условны и ограничиваются самыми поверхностными аспектами. Так, Прометей – это своеобразный «титан» рэп-баттлов, бросивший в свое время вызов богам, Спартак – сражавшийся на арене герой, а Нарцисс – влюбленный в себя «мажор». Подробный анализ рэп-баттла в контексте сплава античной культуры и современности приведен в статье Цвигун Т.В. и Чернякова А.Н. «Миф как источник культурной легитимации: рок- и рэп-версии "Орфея и Эвридики"» [Цвигун, Черняков 2019]. Авторы указывают, в частности, что «сце-

ны рэп-баттлов в хипхопере густо насыщены аллюзиями и приметами, 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, исключением: в их партиях отсутствует обценная лексика, являющаяся одной из важных составляющих жанрового образца» [Цвигун, Черняков 2019, 88-89]. Появление в списке действующих лиц телеведущей Немезиды Пафос помогает показать роль средств массовой информации в формировании общественного мнения. В целом рок-опера Журбина больше ориентирована на вневременные, философские вопросы, в то время как проблематика хипхопера носит злободневный характер. Однако не стоит воспринимать это как недостаток произведения, ведь для хип-хопа в целом характерна установка на современность, актуальность затрагиваемых тем. Злободневность хипхопера связана не только с конкретными приметами времени, которые Noize MC активно включает в декорации, тексты, костюмы (картонная фигура Ивана Урганта, выпуски новостей с прямыми включениями, компьютерная игра, заменяющая сцену драки и т.д.), но и с образами главных героев.

Орфей и Эвридика традиционно воспринимаются как идеальная пара, чья любовная лодка, если перефразировать известное стихотворение Маяковского, не успела разбиться о быт. Позднее их путь фактически повторяют Ромео и Джульетта, погибшие на пике влюбленности и давшие возможность поколениям читателей ломать копья вокруг вопроса о том, пережила бы их любовь испытание семейной жизнью или нет. В рок-опере Журбина Эвридика не узнает Орфея, вернувшегося после выигранного состязания, поскольку слава испортила его, сделав жадным до признания толпы:

Нет, ты не мой Орфей.  
Нет, ты совсем другой!  
Я же помню, какие песни пел Орфей.  
Нет, это не наша песня.  
Нет, это другая песня.  
Что в ней осталось от нашей любви,  
От капли росы?  
Раньше ты пел иначе.  
И песня была другая,

И голос дышал любовью.  
И травы сплетались в зелёный венок,  
И ветер ложился у наших ног,  
И белая птица спускалась ко мне на ладонь.  
Когда пел мой Орфей, резвился певчий бог.  
И песня – легкокрылый конь – летела... [Димитрин]<sup>1</sup>

Однако преданность и жертвенность Эвридики помогают Орфею вновь обрести любовь – единственное, что, по мнению авторов рок-оперы, дает силы создавать настоящее искусство. Возлюбленная отпускает героя в мир, чтоб он нес свою песню людям:

Ты выбрал, Орфей.  
Иди. Иди и не оглядывайся.  
Не оглядывайся!  
Не огля... [Димитрин]

Таким образом, чувства героев не подвергаются сомнению, испытание ожидает скорее истинность таланта Орфея. Философская проблематика рок-оперы вращается вокруг вопроса о том, что можно считать настоящим искусством, и сформулирована в одной из центральных реплик хора, выражающих авторскую оценку происходящего: «Мертвеют песни, если в сердце лёд». Вывод, напрашивающийся сам собой после просмотра рок-оперы, был афористично сформулирован за 60 лет до премьеры произведения Журбина Осипом Мандельштамом, причем также на античном материале: «И море, и Гомер – все движется любовью» [Мандельштам 2020, 68].

Возвращаясь к «Хипхопере: Орфей & Эвридика», отметим, что отношения героев уже не столь однозначны. Если в произведении Журбина Фортуна лишь аллегория, то у Noize MC основная ее функция – соблазнить Орфея. Причем влюбленность героини Анастасии Александринной носит отнюдь не платонический, а подчеркнута эротический характер. Она дает советы Орфею в духе современных ток-шоу: «Поставь девочку на место – она не в себе». Герой прислушивается к словам Фортуны после крупной ссоры с Эвридикой. При этом утрата чистоты искусства – лишь один из аспектов, который не выходит на первый план:

---

<sup>1</sup> Цитируемый текст либретто соответствует сценической версии спектакля «Орфей и Эвридика» театра «Рок-опера» 1999 г. и приводится с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

Давно променял свои буквы на числа  
Искусство – на бизнес  
Выгода – вместо смысла  
Вместо ценности – дороговизна  
И на то, что когда-то ты сам называл  
низменным и корыстным  
Сегодня глаза твои смотрят, увы через новую  
странную призму [Noize MC]<sup>2</sup>.

Герои хипхоперы – среднестатистическая не очень интеллигентная супружеская чета, обменивающаяся взаимными упреками, относящимися к бытовой сфере жизни:

**Орфей:**

Кстати, давненько тебя не видно на кухне:  
Пока ты здесь мужу дерзишь  
По-моему, на плите что-то тухнет  
И, кажется, там не меньше двух лет никого,  
кроме мух, нет...  
Что это? Усталость и стресс?  
Из-за чего этот дисс?  
Сезонный психоз? ПМС?  
Съешь седативных колёс и не делай мне мозг

**Эвридика:**

Да уж  
Серьёзней, если честно, – некуда  
Замуж  
Я вышла за козла конкретного  
Знаешь  
Довольных нет своими клетками  
Ни среди колибри, ни среди беркутов  
«Ешь, пей, покупай  
Не делай мозги  
Кто тебя кормит, не забывай» –  
Браво, очень по-мужски... [Noize MC]

Пожалуй, ни в одном произведении искусства Орфей и Эвридика еще не помещались в столь сниженный бытовой контекст. Однако

---

<sup>2</sup> Цитируемый текст либретто, а также комментарии автора Noize MC взяты из официальной страницы Noize MC в Instagram [NoizeMC] с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

хипхопера ориентирована на зрителя и слушателя, для которого массовая культура является фактически единственно знакомой, а массовую культуру характеризуют, с одной стороны, крайняя приближенность к обывателю с точки зрения быта, а с другой – схематичность и обязательная узнаваемость типа героя (злодей, разлучница, идеальный мужчина и т.д.) Таким образом, Эвридика, которая в большинстве художественных, музыкальных и живописных произведений выступает музой Орфея, а в философском ключе воспринимается как воплощение сущности искусства античного героя, в хипхопере Noize MC становится обыкновенной девушкой, временами резкой и грубой, безусловно любящей своего супруга, но не свободной от женской обидчивости и ревности. При этом можно отметить небезытересную трансформацию образа Эвридики на протяжении последних ста лет. В произведениях начала XX века героиня фактически впервые обретает собственный голос, собственный взгляд на происходящее, право самой решать свою судьбу, а не быть лишь объектом любви Орфея (тексты В. Брюсова, М. Цветаевой, Р.М. Рильке и т.д.). На тот момент данное смещение авторской интенции воспринималось как неожиданная трактовка античного мифа. В начале XXI века даже в произведениях массовой культуры, к которым и относится «Хипхопера: Орфей & Эвридика», Эвридика уже дает оценку творчеству Орфея, сама разрывает отношения с героем и принимает решение покончить жизнь самоубийством, что отвечает общемировому процессу феминизации общества.

Отдельного внимания заслуживает образ Харона, значимый как в рок-опере Журбина, так и в хипхопере Noize MC. Отметим, что в текстах основных античных мифографов упоминание Харона не встречается, поскольку его функция весьма скромна и заключается лишь в перемещении душ умерших с одного берега Стикса на другой. В мифе об Орфее и Эвридике важным всегда представлялось не столько то, как герой сумел добраться до трона Аида и Персефоны, сколько то, что случилось потом. Упоминание о лодочнике загробного мира встречается в «Георгиках» Вергилия: Харон наравне со всеми обитателями царства Аида заморожен игрой Орфея настолько, что соглашается перевести его на противоположную сторону Стикса. Однако во второй раз певцу не удалось склонить Харона к нарушению запрета, и «лодочник Орка // Не допустил, чтоб Орфей через озеро вновь переехал» [Вергилий 1979, 133].

В рок-опере «Орфей и Эвридика» 1975-го года Харон – бывший певец, судьбу которого поначалу повторяет Орфей, оставивший Эвридику для того, чтобы сразиться в состязании с другими певцами за обладание Фортуной:

Орфей... Дай мне руку.  
Я таким же был, как ты.  
И я выбрал разлуку.  
И я пил горечь пустоты.  
Как и ты, узнать успел я  
Опьянения оскал.  
На чужом пиру – похмелье,  
На своём пиру – тоска.  
Как и ты, я песню начал,  
Но забыть её посмел.  
Как и ты, змею удачи  
Укротить я не сумел [Димитрин].

Харон помогает Орфею осознать, что, потеряв любовь Эвридики, герой теряет и то, что делало его лучшим певцом: сила искусства напрямую связана с силой чувства:

Путь мой тоже был отмечен  
Состязанием с судьбой.  
Знал ли я, что это вечный,  
Вечный бой с самим собой...  
Как в той битве ни усердствуй,  
Как на помощь ни зови -  
В ней спасет лишь только сердце,  
Сердце полное любви [Димитрин].

В тот момент, когда Орфей готов отречься от своего дара ради Эвридики, Харон предупреждает, что, отказавшись от искусства, Орфей лишится звания творца и, следовательно, перестанет быть самим собой:

Бросив петь, ты перестанешь быть собой, Орфей!  
Бросив петь, ты станешь Хароном! [Димитрин]

Таким образом, в рок-опере Журбина происходит радикальное переосмысление образа Харона, который в античной мифологии выступает всегда в одной функции: перевозит за плату в один обол души умерших на другой берег Стикса или, по другим источникам, Ахерона. Харон не должен переправлять живых людей и души умерших, но не погребенных согласно обрядам (они обречены на

вечное скитание по берегу). Кроме того, его задачей было не допускать, чтобы кто-то пересекал реку в обратном направлении. В мифах встречается лишь несколько сюжетов, связанных с нарушением данных запретов (в Аид спускались Эней, Геракл, Тесей, Одиссей). К их числу относится и миф об Орфее и Эвридике. Осмелимся предположить, что, трансформируя образ Харона в рок-опере, Журбин и Димитрин придают ему черты других античных героев – Нестора (участника Троянской войны, советчика Агамемнона, пользовавшегося уважением за опыт и рассудительность) или Ментора (друга Одиссея и наставника Телемаха, обличье Ментора часто принимает Афина, покровительствующая Одиссею). С античным героем Харона из рок-оперы связывает мотив мертвенности. В трактовке Журбина душа творца погибает, если он отказывается от своего дара.

В хипхопере образ Харона еще более далек от античного праобраза. Он уже ближе к герою-дарителю по классификации Проппа. После того как Орфей принимает верное решение, отказавшись от дальнейшего сотрудничества с Аидом (отметим, что в сознании Noize MC происходит простительное совмещение образов античного бога мира мертвых и христианского дьявола, царствующего в аналогичном топосе – Аду), Харон помогает ему попасть в больницу к Эвридике и дарит волшебный предмет – аппарат для совместного сна:

Остаётся один дерзкий вариант  
для отважных безумцев:  
У меня есть прибор, аналогов которому нет  
Аппарат совместного сна  
Аппарат совместного сна, я тебе повторяю ещё раз  
Это тебе не на кифаре накручивать distortion и chorus  
И, если облажаться, то до момента, когда ты вновь  
подашь свой голос  
Вряд ли доживёт даже мой бро Нестареющий Хронос  
Надевай этот шлем и предельно собранно  
слушай, певец  
Это будет сплав по реке из разорванных душ и сердец  
И ты должен плыть в тишине по течению  
без слёз и нервишек  
Пока голос Эвридики в отдалении вдруг не услышишь  
Тогда причаливай к берегу, её скорей найди  
И убеди оттуда уйти  
Это тебе не секьюрити на входе тыкать в нос fake ID

Тут нужные слова найти, как на болиде «Формулы-1»  
пройти серпантин  
Но ты должен найти их  
Суметь залечить этот вывих  
И только тогда вы оба проснётесь живыми  
Но самое важное – покидая это мрачное царство  
Вы не должны друг на друга смотреть  
Орфей, тебе ясно?! [Noize MC]

Эта и последующие трансформации сюжета античного мифа об Орфее и Эвридике, которые зачастую кажутся абсолютно неубедительными и художественно не мотивированными, лишний раз подтверждают, насколько глубоко в сознании человека откладываются классические фольклорные сюжеты, выделенные и проанализированные Проппом в работе «Морфология волшебной сказки». Напомним, что одним из основных тезисов данной работы является утверждение, что «постоянными, устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они образуют основные составные части сказки» [Пропп 2001, 22]. Noize MC, вероятно, бессознательно последовательно воспроизводит такие сказочные функции, как испытание дарителем героя (Харон убеждается, что Орфей готов разорвать контракт с Аидом), получение волшебного предмета (аппарат совместного сна), запрет, обращенный к герою (Орфею и Эвридике нельзя смотреть друг на друга, пока они не покинут царство Морфея), нарушение запрета (Эвридика оборачивается), борьба героя и антагониста (Морфей принимает облик Орфея и обвиняет его в измене Эвридике), изобличение ложного героя (истинный Орфей доказывает силу чувств, которые он испытывает к Эвридике, тем самым побеждая Морфея). Таким образом, там, где Noize MC начинает создавать собственный сюжет, легко угадывается культурный бэкграунд автора.

Орфей пытается убедить Эвридику в силе своей любви, однако героиня сомневается в том, может ли она доверять возлюбленному:

Но как я могу тебе верить после того,  
как ты меня предал?  
Ты говоришь, не ведал, что делал – а что, если ведал?  
Что, если всё это – лишь первый твой шаг  
на тёмную сторону, и  
За ним следом – лишь нервы, душа и сердце,  
в ключья разорванные? [Noize MC]

Диалог героев хипхопера может быть воспринят как отсылка к известным кинематографическим любовникам: Энакину Скайуокеру и Падме из знаменитой киносаги «Звездные войны». Являются ли данные параллели авторской задумкой, сказать однозначно сложно, что, однако, не отменяет их актуальности. Речь идет не только о, возможно, случайном образном совпадении («тёмная сторона») является одним из ключевых понятий «Звездных войн»). Орфей в творении Noize MC, как и Энакин, не выдерживает испытания, столкнувшись с соблазнами, поддается им и надолго теряет лучшую часть самого себя. Но если Падме на смертном одре сохраняет уверенность в том, что в Энакине «еще есть добро», то Эвридика фактически губит и себя, и Орфея, потеряв веру в него.

Как и все античные мифы, мифы об Орфее неоднородны по своей структуре, в них определимы пласты разной степени архаичности. Применительно к конкретному интересующему нас сюжету можно говорить о легко обнаружимых следах обряда инициации жреца или пророка, чья деятельность базировалась не только на ритуальных действиях, но в той же мере и на веровании в сакральную силу слова. Естественным образом песня Орфея воспринимается как высшее проявление способностей шамана – умения «заговорить смерть». В самых различных культурах присутствуют обряды инициации, связанные с пересечением границы мира живых и мира мертвых. Общим моментом, объединяющим комплекс мифов об Орфее, будет вера в сверхъестественность его дара. Напомним, что песня Орфея оказывала влияние не только на людей, но и на природу: с места сдвигались камни, из лесов выходили дикие звери, привлеченные музыкой античного героя. Во время похода за золотым руном Орфей спас всю команду Арга, заглушив пение сирен, чарам которых никто не мог противиться. В рок-опере Журбина Эвридика дает следующее определение песни Орфея:

И травы сплетались в зелёный венок,  
И ветер ложился у наших ног,  
И белая птица спускалась ко мне на ладонь.  
Когда пел мой Орфей, резвился певчий бог  
[Димитрин].

Однако герой рок-оперы уже не в силах победить смерть силой своего дара. Орфей теряет архаичный жреческий статус, он становится просто творческим человеком, сомневающимся в себе и своем искусстве, лишенном сакральной силы (в рок-опере неоднократно

повторяется вопрос Орфея: «Кто я?», подхватываемый хором и певцами, суть которого сводится к необходимости признания извне).

Для хипхоперы актуальны встречающиеся в рок-опере особенности образа главного героя, но происходит еще более радикальное удаление Орфея от мифологического прототипа. В заглавной композиции «Голос и струны» сформулированы «основные принципы главного героя, его мотивы и моральные установки», по словам автора. Перед нами уличный певец, который мечтает об известности и богатстве:

У кого-то – бизнес, у меня – открытый чехол  
И монеты в чехле – мой хлеб  
Не спеши, пешеход, свой куплет тебе споёт  
поэт-нищоброд  
За душой у меня нет ничего  
Но судьба ещё покажет мне аттракцион  
несметных щедрот  
Из-за закрытых дверей вот-вот  
Послышится скрип заветных щеколд  
И тогда от любых бед кошельком  
Я отгорожу себя и семью  
Я за хвост ещё удачу поймаю свою [Noize MC].

Алогично, но во втором куплете этого же своеобразного манифеста Орфея утверждается его нежелание променять свободное творчество на доходный бизнес:

У кого-то бизнес – купцы разводят лохов на рынке  
Товар свой залежалый втридорога втюхивают  
По ветру держат жала, всё что-то вынюхивают  
Но я не из таких торгашей  
Мысли о низком ремесле гоню я тихо взащей  
Мне истина и вечный след – дороже любых миражей  
Но когда же факел в конце туннеля вспыхнет уже?  
Не оставит ли меня здесь мироздание  
Расти духовно, пока низкий потолок не раздавит?  
Не, не оставит  
Не, не оставит – я точно знаю  
Ведомый музами, я донесу туда своё знамя  
[Noize MC].

Вопрос о том, должен ли художник «быть голодным» или стремиться к общественному признанию, относится к числу риториче-

ских, когда мы говорим о конкретных творческих людях (история искусства показывает, что оба варианта реализуются одинаково часто, все зависит от наличия или отсутствия таланта), но регулярно ставится в литературных произведениях. Современная массовая культура дает свой шаблонный ответ на данный вопрос. Схематически он реализуется в следующем сюжете, широко представленном в музыке, кинематографе, литературе: молодой человек «из низов» (часто из трущоб), чье творчество не признано, поскольку несет в себе идеи «улицы», бросает вызов закостенелому консервативному обществу и в конечном итоге побеждает, получая заслуженное признание, обязательно реализуемое в материальном достатке, выгодных контрактах и т.д. Таким образом, современное общество ставит знак равенства между хорошим произведением искусства и хорошо продающимся произведением искусства. Оговоримся, что речь идет, естественно, не об элитарной культуре, у которой свой узкий круг почитателей, а о массовой, к которой и относится объект нашего исследования. Именно поэтому противоречие между свободным певцом и высокооплачиваемым певцом, которое очевидно в композиции «Голоса и струны», – мнимое.

Естественно, что герой хипхопера не обладает сакральными знаниями, а его творчество лишено способности преобразовывать окружающую действительность и побеждать смерть. С этим связано то, что автор данного произведения буквально вынужден оставить Эвридику в живых и поместить ее не в царство мертвых, а в коматозное состояние.

История мировой культуры и религий изобилует примерами воскрешения из мертвых. Речь идет и о самих воскресших богах (Осирис, Дионис, Христос и др.), и о даре воскрешения, которым наделялись боги, герои, святые (в древнегреческой мифологии вернулись из царства мертвых Адонис, Главк, Пелоп, научился воскрешать людей Асклепий; в Библии воскрешения упоминаются еще до пришествия Иисуса, сам сын Божий помимо Лазаря воскресил дочь Иаира, сына вдовы у ворот города Наин; воскрешали мертвых и ученики Иисуса, Петр и Павел; ислам и восточные религии и мифологии также изобилуют упоминаниями о воскрешении мертвых). Очевидно, что образ Орфея в хипхопере Noize MC более сниженный по сравнению и с античными первоисточниками, и даже с рок-оперой Журбина. Герой не обладает уникальным даром, способным подчинять волю представителей живой и неживой природы и самих богов.

Он не смог убедить в своей любви даже Эвридику, тем более не смог бы убедить богов царства мертвых.

Кульминационным моментом античного мифа об Орфее и Эвридике является нарушение героем запрета оглядываться на возлюбленную по пути из царства мертвых. Значение данного запрета чаще всего связывают с сакральными знаниями, к которым приобщается героиня, находясь в Аиде, и которые не должны стать доступны живым людям. В рок-опере Журбина полностью видоизменяется мотив оглядки: Эвридика сама запрещает Орфею оглядываться, когда он первый раз уходит от нее на состязание с певцами:

### **ЭВРИДИКА**

Что ж ты медлишь?

Ну, будь же сильным!

Иди. И возвращайся.

Иди и думай обо мне!

Иди и не оглядывайся.

Не оглядывайся!

Иди, Орфей, иди! [Димитрин]

Культурологическое наполнение оглядки здесь совсем иное: это запрет мужчине оглядываться на то, что он оставляет за своей спиной, уходя (любимую женщину, семью, дом). Образ Орфея ассоциативно связан с традиционным образом мужчины-завоевателя, исследователя, а образ Эвридики – с женщиной-хранительницей домашнего очага. Это подтверждают и реплики хора, поясняющие сцену прощания Орфея с Эвридикой:

О, если б каждый мог в пути

Твой голос, женщина, найти

У края вдохновенья.

Твой голос трепетный: «Иди,

Ты слышишь флейту впереди,

Тебя зовет твой гений.

Всю землю твой согреет дар,

Что мне одной обещан...»

Как дорожили б мы тогда

Любовью наших женщин.

Чьи уста говорят: «Не оглядывайся.

Не оглядывайся. Не оглядывайся».

Чьи уста говорят: «Не оглядывайся.

В поединке с судьбой не гнись».  
Их уста говорят: «Не гляди назад».  
Их уста говорят: «Не гляди назад».  
А глаза говорят, а глаза говорят:  
«Если любишь меня,  
Если любишь меня – оглянись!» [Димитрин]

В хипхопере запрет Орфею оглядываться на Эвридику заменяется немотивированным запретом героям смотреть друг на друга до тех пор, пока они не покинут «мрачное царство» Морфея. Озвучивается данный запрет Хароном, причем в произведении отсутствует не только объяснение, чем вызвано поставленное условие, но и указание на то, от кого оно исходит и что последует в случае его нарушения. Также непроясненным остается вопрос, почему именно Харон обладает знаниями обо всем, что происходит с Эвридикой: о ее нахождении в царстве Морфея, испытываемых там мучениях, условиях освобождения.

Финал рок-оперы Журбина, несмотря на смерть Эвридики, оптимистичен: ее любовь спасает Орфея, помогает ему вновь обрести свой дар. Голоса Эвридики, Орфея и хора, выражающего авторскую позицию, сливаются в гимне любви:

Не срывай его, золотой цветок,  
Где росы серебристая капля.  
Ты опустишь на траву  
И сквозь хрусталик росы  
Посмотри на мир,  
Посмотри на солнце, на солнце...  
В чистой капле росы тает радуга.  
В чистой капле росы – тайна радости.  
В этой маленькой капельке росы  
Озеро, целое озеро, целое озеро  
Озеро, озеро нашей любви... [Димитрин]

Финал хипхопера более трагичен: Орфей и Эвридика найдены мертвыми в больничной палате. Вывод, озвученный ведущей Немезидой Пафос, антонимичен античному мифу, в котором утверждается практически безграничная сила любви:

Орфей и Эвридика  
Почему же исход был жестокий такой?  
Вы лежите так тихо  
А во мне сменился тревогой покой

Ведь я знаю ответ  
И во фразах моих заключается боль  
Для меня не секрет  
Это бизнес большой убивает любовь... [Noize MC]

Формально хипхоперу завершает композиция «Без нас», исполняемая Орфеем и Эвридикой. В ней многократно повторяется строка: «Я буду тебя любить». Задача данного приема – прямолинейное утверждение идеи «вечной любви», даже если она не в силах помочь героям одолеть испытания. В своих комментариях к данной композиции и всему произведению в целом автор, с одной стороны, говорит о том, что перед нами повторяющаяся история («То, что случилось с вами, обязательно случилось с кем-то еще»), а с другой – сетует на то, что «идея вечной любви в этой (современной – Е.Б.) системе координат отведена роль объекта пост-ироничных насмешек».

«Хипхопера: Орфей & Эвридика» Noize MC – ориентированная на массового зрителя модернизация античного мифа, в которой мало что остается от первоисточника, кроме имен героев и нескольких внешних деталей сюжета. Оценить однозначно подобный эксперимент достаточно сложно. Прежде всего, мы не анализируем музыку и тексты, звучащие в хипхопере, поскольку они определяются выбранным жанром в большей мере, чем культурологическим материалом. Рассматривая лишь композицию, систему образов, художественную мотивированность изменений, вносимых в античный сюжет, можно сказать, что, с одной стороны, античный материал становится лишь ничего не значащим фоном. Он не разрабатывается внутри произведения, не привносит дополнительные смыслы, не расширяет контекст и не усложняет восприятие. Центральная идея хипхопера («Бизнес большой убивает любовь») никак не соотносится с многослойным смысловым наполнением мифа. С другой стороны, это свойственно практически всем обращениям к античному материалу со стороны представителей массовой культуры. Достаточно вспомнить, как с древнегреческими мифами и историей обходятся режиссеры блокбастеров «Троя», «300 спартанцев», «Гнев титанов» и т.д. Сожаление вызывает то, что для большинства зрителей культурное наследие античности подменяется маловразумительными сюжетами, единственное преимущество которых – злободневность. Сами же подобные модернизации при условии, что они не претендуют на смысловую и культурологическую многослойность, могут

быть восприняты как актуализация известных сюжетов, возвращение их в сферу зрительского восприятия.

### Источники

**Вергилий 1979** – Вергилий. *Буколики. Георгики. Энеида*. М., 1979.

**Димитрин** – Димитрин Ю. URL: <http://rock-opera.ru/orfey-libr.html> (дата обращения 08.04.2020).

**Мандельштам 2020** – Мандельштам О.Э. *Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. I: Стихотворения*. СПб., 2020.

**Noize MC** – URL: [https://www.instagram.com/p/Bioj56Xn\\_2/?taken-by=noizemc](https://www.instagram.com/p/Bioj56Xn_2/?taken-by=noizemc) (дата обращения 08.04.2020).

### Литература

**Пропп 2001** – Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки*. М., 2001.

**Цвигун, Черняков 2019** – Цвигун Т.В., Черняков А.Н. *Миф как источник культурной легитимации: рок- и рэп-версии «Орфея и Эвридики»* // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2019. № 4. С. 72–92.

## MYTHOLOGICAL AND CULTURAL COMPONENTS OF THE «ORPHEUS & HEURYDICE» HIPPERAE NOIZE MC

© **Bolnova Ekaterina Vladimirovna (2019)**, ORCID: 0000-0003-4956-642X, SPIN-code: 7779-0276, PhD in Philology, assistant, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarin Avenue), Nizhniy Novgorod, 603950, Russian Federation), eka332@yandex.ru

The article analyzes structural, compositional, plot features of the hipopera (hip-hop opera) «Orpheus & Eurydice» by Noize MC. The system of images of the hipopera is studied from the point of view of their correlation with the ancient myth of Orpheus and Eurydice, rock opera «Orpheus and Eurydice» by A. Zhurbin and Y. Dimitrin, as well as with characteristic clichés of contemporary mass culture. In each case, the author makes conclusions regarding the artistic and semantic motivation of the changes introduced by the author. Several general tendencies to change the perception of an ancient Greek plot through the prism of the culture of XX–XXI are identified. Special attention is paid to significant aspects of the myth, such as Orpheus's

unmotivated glance back, functional features of the image of Eurydice, visionary nature of Orpheus, the refusal to descend into the realm of the dead, the introduction of additional heroes. The conclusion is made about the internal relation between the changes in the plot of the ancient myth proposed by the composer and the author of the libretto - Noize MC - and the functions of the characters in the magic tale, highlighted by V.Y. Propp in «The Morphology of the Magic Tale». The author also concludes that the hipopera's focus on modern realities leads to a deeper inner breakaway from the anthological material, which on the surface still appears to be a foundation of the work. This, however, fits into the general trend of rethinking the ancient plots by the modern mass culture.

*Keywords:* myth, Orpheus, Eurydice, hipopera, rock opera

### References

**Пропп 2001** – Propp V.YA. Morfologiya volshebnoy skazki [Morphology of a fairy tale]. Moscow, 2001. (In Russian).

**Цвигун, Черняков 2019** – TSvigun T.V., CHernyakov A.N. Mif kak istochnik kul'turnoy legitimatsii: rok- i rep-versii «Orfeya i Evridiki» [The myth as a source of cultural legitimation: rock and rap versions of Orpheus and Eurydice]. Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Ser.: Filologiya, pedagogika, psikhologiya. 2019, no. 4, pp. 72-92. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.01. 2020

УДК 82.0

**ВЕСТОЧКИ С ТЕРРИТОРИИ. ЗАМЕТКИ О ТЕКСТАХ,  
БИОГРАФИИ И ГЕОГРАФИИ ОЛЕГА КУВАЕВА**

© **Авченко Василий Олегович (2019)**, ORCID: 0000-0001-5697-7580, SPIN-код: 2297-4559, писатель, независимый исследователь (Владивосток, Россия), avchenko@yandex.ru

В 2019 году в Редакции Елены Шубиной (АСТ) вышла книга Василия Авченко и Алексея Коровашко «Олег Куваев: повесть о нерегламентированном человеке», ставшая первой подробной биографией культового советского писателя, основанной на привлечении самого широкого круга материалов – дневников, писем, рукописей, а также устных воспоминаний современников Куваева. Весной 2020 года Василий Авченко совершил путешествие по Колыме, маршрут которого так или иначе был связан с куваевскими местами – теми населенными пунктами, где жили и работали либо сам Куваев, либо прототипы героев его произведений. В ходе этого путешествия была получена информация, позволяющая пролить дополнительный свет на ряд моментов, имеющих отношение к творческой истории куваевских текстов. Так, подтвердилось несоответствие реальных фактов слухам о том, что некоторые представители геологического сообщества препятствовали проведению презентации романа «Территория» в одном из академических институтов. Изучение колымского периода куваевской биографии позволило установить наличие противоречий и неточностей не только в очерке Евгения Сычева «За что полевики невзлюбили Олега Куваева», но и в мемуарной книге Эрика Райского «Каждый выбирает для себя» (2013), многие страницы которой также посвящены Олегу Куваеву. Кроме того, в заметках Василия Авченко сообщается о новых исследованиях куваевского творчества, работа над которыми должна завершиться в ближайшее время («Время полярных бродяг» Александра Смышляева), и перспективах публикации различных материалов, хранящихся в архиве Олега Куваева. Завершаются заметки наблюдениями над интертекстуальными параллелями, обнаруживающимися при сопоставлении повести Куваева «Весенняя охота на гусей» и автобиографическим романом В.Г. Короленко «История моего современника».

*Ключевые слова:* О.М. Куваев, А.В. Мифтахутдинов, В.Г. Короленко, роман «Территория», прототип, Колыма, Магадан.

*Книга «Олег Куваев: повесть о нерегламентированном человеке» Василия Авченко и Алексея Коровашко – первая развёрнутая*