

D. A. Kholina (Voronezh) THE “ROAD”, INTERTEXTUALITY AND THE MUSICAL MYTH (ON MEDIEVAL POETRY AND CONTEMPORARY MUSIC)

The article deals with intertextuality and the role it plays in creating a modern myth in musical discourse. The myth is represented by the image of the “ROAD” which originates from medieval poetry, is widely used by the 20th century fantasy literature, based on medieval tradition, and thus enters modern popular culture, namely, folk, rock and folk-rock music. We have pointed out that the most productive means of creating the myth is the allusion which can refer the recipient to such texts as the Bible, Egyptian, Greek mythology, or the artificial universe created by J. R. R. Tolkien.

As a result, we come to the conclusion that contemporary popular culture uses the myth based on several levels of intertext, and the “ROAD” is represented as a certain cliché that reveals its various meanings due to intertextuality.

Д. А. Холина (Воронеж)

«ДОРОГА», ИНТЕРТЕКСТ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИФ

О СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПОЭЗИИ И ВПОЛНЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

Понятие дискурса тесно связано с понятием интертекста, поскольку дискурс как многомерное явление человеческой коммуникации предполагает функционирование языка в социальной среде. Интерес лингвистов сейчас направлен на так называемые экстралингвистические факторы, которые раньше игнорировались структуралистами (Карасик 2004). Именно поэтому любой текст, будь то речь президента или художественное произведение, следует рассматривать не только с точки зрения внутрисистемных, но и межтекстовых отношений.

Согласно идеям М. М. Бахтина, писатель ведёт диалог с предшествующей ему литературой. Иными словами, каждый новый текст – это своеобразная реакция на уже существующие (Бахтин 2000). Ю. М. Лотман развил мысль Бахтина, говоря о семиосфере, едином культурном пространстве, в котором диалог является движущей силой взаимодействия текстов (Лотман 2000).

Постмодернисты тоже внесли значительный вклад в теорию интертекста. Жан-Франсуа Лиотар в книге «СОСТОЯНИЕ ПОСТМОДЕРНА» высказывает идею *конца истории*. Это означает, что ничего нового человечество уже не создаст, и задача художника заключается в том, чтобы по-новому скомбинировать то старое, что накопила человеческая цивилизация на протяжении своей истории (Лиотар 1998).

По словам Умберто Эко, все создаваемые тексты имеют в своей основе определённый культурный контекст и являются интертекстами, так как становятся явлениями культуры: «... все феномены культуры рассматриваются как факты коммуникации, и отдельные сообщения организуются и становятся понятными в соотноении с кодом» (Эко 1998: 26).

В данной статье нам хотелось бы поговорить о специфических межтекстовых отношениях. Рассматриваемый нами материал кажется, на первый взгляд, достаточно разнородным, но подтверждает вышеизложенную мысль о том, что все бытующие в культуре тексты представляют собой своеобразный континуум. Поскольку ранее мы занимались рассмотрением интертекстуальных

связей между поэтическим творчеством англосаксов и литературой XX века, то здесь также будем рассматривать поэзию англосаксонской Британии.

Древнеанглийская литература (VII – X вв.) – это богатейший пласт, включающий в себя:

- религиозную поэзию (GENESIS, PHOENIX);
- исторические сочинения (“ECCLESIASTICAL HISTORY OF THE ENGLISH PEOPLE” Беда Достопочтенного) и хроники (ANGLO-SAXON CHRONICLE);
- эпическую поэму “BEOWULF”;

Памятники древнеанглийской литературы, вошедшие в так называемую Экстерскую книгу (“THE EXETER BOOK”):

- англосаксонские элегии (THE WANDERER, THE SEAFARER, THE WIFE’S LAMENT, THE HUSBAND’S MESSAGE, WULF, THE RUIN);
- героические и исторические песни (DEOR, WALDERE, THE FINNESBURN FRAGMENT, THE BATTLE OF MALDON, THE BATTLE OF BRUNANBURN);
- загадки (Riddles) (“ANGLO-SAXON WORLD”, 1984).

Если бы не существовал данный пласт культуры, кто знает, каким бы было современное пространство музыкального дискурса? Многие направления, такие, как фолк и фолк-рок (“IN EXTREMO”, “BLACKMORE’S NIGHT”, “DIE APOCALYPTISCHEN REITER”, «МЕЛЬНИЦА»), да и непосредственно рок (“NIGHTWISH”), напрямую пользуются мифологемами средневековья. С одной стороны, на современную музыку оказывает влияние культура данной эпохи, с другой – средневековая культура «преломляется» в современном сознании через призму литературы фэнтези, созданной на основе средневековой культуры.

Рассмотренные нами англо-саксонские элегии и поэма «БЕОВУЛЬФ» обладают рядом констант, ключевой из которых является образ дороги.

Основное содержание элегий – размышления, вызванные личными переживаниями. Главные герои произведений – изгнанники, скитальцы (*wraecca-wretch, stranger, wanderer, pilgrim, exile*). Это моряки (THE SEAFARER), поэты-певцы (WIDSITH), воины (THE WANDERER). Герои глубоко несчастны и одиноки, потому что оторваны судьбой от друзей и близких. Причины могут быть разны-

ми: король и дружина убиты в бою, немилость правителя, изгнание за совершенное преступление, разлука с любимым/ой. Что объединяет всех этих героев?

- Философские обобщения, размышления о смысле жизни, жизни и смерти:

*I have no faith
that the splendours of this earth
will survive for ever. (The Seafarer)
Nothing is ever easy in the kingdom of earth,
the world beneath the heavens is in the hands of fate
(THE WANDERER)*

- “Longings”. Несмотря на то, что героев элегий вынуждают скитаться обстоятельства, их странствия могут быть продиктованы и другими причинами, возможно, любопытством:

*my heart's longings always urge me
to undertake a journey, to visit the country
of a foreign people far across the sea.
(THE SEAFARER)*

Хотя мы не можем сказать с точностью, что за земля находится за океаном, и почему мореплаватель к ней так стремится, мы вслед за британским литературным критиком Томом Шиппи делаем предположение, что это некая мифическая земля, где можно обрести счастье, покой, и, возможно, бессмертие. Вот почему “*the seafarer will always feel longings*” (Shippey 2000: 284).

- Судьба. Это своеобразный сплав *Wyrð*, языческого фатализма, и новых, христианских ценностей, в частности, личной ответственности за свою судьбу (Bates 2002: 175). Считалось, что если переносить выпавшие на долю лишения мужественно и твёрдо, проявить мудрость и силу духа, высшие силы (какими бы они ни были) будут более благосклонными (ANGLO-SAXON WORLD 1984):

*Fate will often spare
an doomed man, if his courage is good.
Thus he who is doomed will easily survive
anguish and exile provided he enjoys
the grace of God.
("BEOWULF")*

• Наступает время, когда душевные «скитания» изгнанника заканчиваются, он обретает мудрость, опыт, и надежду. (ANGLO-SAXON WORLD 1984):

*So this world dwindles day by day,
and passes away; for a man will not be wise
before he has weathered his share of winters
in the world.*

(THE WANDERER)

• С *дорогой/странствиями/скитаниями* связаны не только грусть, одиночество, но и опасность, суровость окружающего мира (параллелизм в описании внутренних переживаний и окружающей природы):

*Storms crash against these rocky slopes,
sleet and snow fall and fetter the world,
winter howls, then darkness draws on,
the night-shadow casts gloom and brings
fierce hailstorms from the north to frighten men.*

(THE WANDERER)

Эти образы свидетельствуют о наличии в сознании людей той эпохи своеобразного разделения мира на «космос» и «хаос» и их частные проявления, свет и тьму (Лосев 2000; Мелетинский 1986). Большую роль при этом играет перцептивная лексика: *dark waves, icy sea, ice-cold wave, salt waves, dark life, salt-streams, bitter sorrow*.

При этом природа олицетворяется и даже сильно нагружена аксиологически, о чём свидетельствует наличие в тексте большого количества оценочных (*sad place, mournful sound, eerie place*) и персонифицированных эпитетов (*gloomy valleys, cruel sorrow, fierce hailstorm, wild waves*), а также олицетворений: *across the face of the earth, to quiet the cares, old age comes visiting*. Точнее, мы классифицируем данные явления как олицетворения или классические метафоры, хотя в данном случае: “*Thus I had to bind my feelings in fetters*” – это не сознательный авторский приём, а, скорее, просто *наивное овеществление чувств*. Особое восприятие пространства и времени (их овеществление) проявляются в тексте через *кенинги*, особые конвенциональные метафорические обороты: *the sea = the whale’s way, the home of the gull*, и метафоры, которые, в сущности таковыми не являются: *to plough the icy waters*. Человек той эпохи действительно воспринимал воду как нечто твёрдое,

некую поверхность, по которой можно так же передвигаться. Кроме того, человек всегда пытался объяснить непонятное через более понятное, сложное через более простое и вещественное: *the sun = the candle of the sky*.

Влияние этого пласта культуры настолько велико, что к нему возвращались неоднократно в эпоху романтизма, и в XX веке константа дороги тоже оказалась не забыта. В качестве примера мы можем привести литературу фэнтези, постепенно переводящую образ дороги в разряд массовой культуры.

Мы рассмотрели ряд текстов песен группы NIGHTWISH, содержащих описываемую нами константу. При этом из текстов мы выбрали более или менее тематически близкие: *Away, Nemo, Crownless, Once Upon A Troubadour, Nightquest, Ocean Soul, Planet Hell, The Pharaoh Sails To Orion, The Riddler, The Siren, Wanderlust, Sacrament Of Wilderness, Spirit Of The Sea, The Wayfarer*. Здесь такая константа, как ДОРОГА приобретает новые черты.

Прежде всего, это такие новые аспекты, как усиление «морской» тематики – большинство героев путешествует именно по морю (*Ocean Soul, Spirit Of The Sea, The Pharaoh Sails To Orion, The Siren, Wanderlust*). Вода, будь то река или океан, всегда являлась мифологическим разделителем между нашим, «срединным» миром и миром потусторонним, сверхъестественным (Bates 2002: 132). Именно поэтому германцы хоронили умерших либо в ладьях, пуская их в море, примером чему служит начало поэмы «БЕОВУЛЬФ», либо в особых сооружениях, построенных наподобие кораблей (Shippey 2000: 283). В текстах песен NIGHTWISH мы имеем вариант этого мифа:

Ship-shaped barrows open my heart to the wisdom of this land...
(“The Pharaoh Sails To Orion”)

Помимо этого, мы наблюдаем различного рода аллюзии на современную литературу, смоделированную на основе средневековых мифологем. Так, песня “*The Pharaon Sails To Orion*” близка по своему содержанию стихотворению из «ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ» под названием “*The Song Of Earendil*”. В обоих текстах путешествие по морю приводит героев в другой, сверхъестественный мир и в совершенно иную «стихию». Отправляясь в путь по воде, моряки, фактически, превращаются в звёзды. (“*Nautical ascension to the firmament*”) При этом и “*the Hunter in the sky*”, (*Orion*) и сільмарилл, прикреплённый к кораблю Эарендила, – это явления одного

порядка и явления абсолютно реальные, по крайней мере, для того искусственного «мира», в котором они существуют. Интересно, что и завершаются оба путешествия практически одинаково: смертный Эарендил, достигнув берегов Валинора, превращается в звезду на небе, и, таким образом, обретает бессмертие:

*And over Middle-earth he passed
and heard at last the weeping sore
of women and of elven-maids
in Elder Days, in years of yore.
But on him mighty doom was laid,
till Moon should fade, an orbéd star
to pass, and tarry never more
on Hither Shores where mortals are...*
("The Song Of Earendil")

К тому же стремится и герой песни:

Sailing on the distant seas from darkness to deliverance...

Вероятнее всего, под "deliverance" имеется в виду именно избавление от смерти, уход в иное бытие. Мысль об уходе в «другой мир» раскрывается и через аллюзии на толкиновские стихотворения «дорожного цикла» ("The Road Goes Ever On"). Такие аллюзии в текстах NIGHTWISH встречаются довольно часто. Рассмотрим следующий фрагмент:

My road goes on forever
*One more voyage to go
Dead to the world
Alive for the journey.*
("The Wayfarer")

Выделенная нами строчка как бы приобщает текст песни к «дорожному» циклу ("The Road Goes Ever On"):

The Road goes ever on and on
*Down from the door where it began.
Now far ahead the Road has gone,
And I must follow, if I can,
Pursuing it with eager feet,
Until it joins some larger way,
Where many paths and errands meet.
And whither then? I cannot say.*
("The Fellowship Of The Ring")

Чем отличаются приведённые выше тексты? Ознакомившись со всем циклом «дорожных стихов» Толкина, мы начинаем воспринимать Дорогу как человеческую жизнь (Shippey 2000: 190). И уже зная, что заключает в себе данный образ, мы «проецируем» данную аллегорию на текст песни и декодируем его как “*My life is a voyage*”, что, на наш взгляд, создаёт определённый смысловой штамп.

А вот ещё одна «проекция»:

*I want to find **The Secret Path***

A bird delivered into my heart, so

It's not the end...

(“Wanderlust”)

Здесь путешественник мечтает совершить полуреальное, полумистическое путешествие. Реальное оно потому, что герой перечисляет вполне «земные» топонимы, такие, как *Alaska* и *The Pacific*. Элементы мистицизма появляются как раз благодаря словосочетанию “*The Secret Path*”, которое, если мы знакомы со стихами из трилогии «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ», сразу наводит нас на мысль о том, что странствия по Земле в конце концов приведут путешественника к «забытой Прямой Дороге» (*The Lost Straight Road*), на путь в Валинор (Shippey 2000: 191).

Still round the corner there may wait

A new road or a secret gate,

And though we pass them by today,

Tomorrow we may come this way

*And take **the hidden paths** that run*

Towards the Moon or to the Sun.

(TRAVELLING SONG)

Прежде всего, заметно, что оба текста очень схожи по содержанию, которое одним словом можно обозначить как *Wanderlust*, здесь путешественники испытывают те же самые “*longings*”, что и англо-саксонский мореплаватель. Разница заключается в том, что «приложимость» толкиновского мифа не предполагает моментального узнавания и чёткой идентификации *the hidden paths* как пути в иной мир (Shippey 2000: 191). Мы узнаём об этом из песни Фродо только в последней главе (“*The Grey Havens*”), где он действительно покидает этот мир:

Still round the corner there may wait

A new road or a secret gate,

*And though I oft have passed them by,
A day will come at last when I
Shall take **the hidden paths** that run
West of the Moon, East of the Sun.
("The Road Goes Ever On")*

В общем и целом, мечта о бессмертии выражается в песнях группы достаточно прямо, в то время как в толкиновском мифе она только подразумевается:

*On a quest for **immortality**...*

*... Nightquest, a quest not for the past,
But for **tomorrow** to make it **last**.
("Nightquest")*

Однако несправедливо было бы оставить без внимания тот факт, что тексты песен NIGHTWISH содержат аллюзии и на другие литературные произведения: в уже рассмотренной нами песне "WANDERLUST" нам встречается выражение "*Call of the wild*", что, как известно, является названием романа Джека Лондона (1903). Правда, выражение «зов природы» или «зов предков» уже давно является крылатым, но появилось оно именно благодаря роману.

Call of the wild

*In me forever and ever and ever forever.
Wanderlust.
("Wanderlust")*

С одной стороны, это стремление отправиться в дикие земли, дальние края. С другой – жажда свободы, чтобы осуществить эту мечту.

Помимо аллюзий на литературные произведения, в текстах песен встречаются видоизменённые поговорки и известные цитаты.

*Riddler, Riddler, ask me why
All mothers beneath the Earth and sky
Hold their children's hands for a while,
Their hearts forever - yours and mine.
("The Riddler")*

Вспомним для сравнения: "*Mothers hold their children's hands for a short while, but their hearts forever*".

До сих пор мы говорили о литературе XX века. Как же в песнях отражается средневековая культура, заявленная выше? Как и ски-

тальцы в средневековой Британии, герои песен тоже одиноки и полны страха:

*One more night
To bear this nightmare.
What more do I have to say?
Crying for me was never worth a tear,
My **lonely soul** is only filled with **fear**.*
("Ocean Soul")

*... Long hours of **loneliness**
Between me and the sea.*
("Ocean Soul")

*A **lonely bard** wandering across the lands am I
Singing, dancing, finding answers to every "why".*
("Once Upon A Time A Troubadour")

*A **dead world**,
A **dark path**.
Not even crossroads to choose from.*
("Planet Hell")

Таким образом, одиночество и «страшный мир», окружающие путешественника, тоже приобрели характер константы, если не сказать штампа.

Мысли о жизни и смерти, о смысле жизни «современных» скитальцев тоже не покидают:

*Make me wonder what's the meaning of life,
What's the use to be born and then die.
Make me guess who's the one
Behind the mask of Father and Son.*
("The Riddler")

Зачастую такие мысли приближаются к афоризмам:
Mankind works in mysterious ways
("Planet Hell")

Современный миф содержит существенный аспект образа Дороги, который отсутствует и в средневековой культуре, и в толкиновском мифе. Очень многие песни NIGHTWISH посвящены мечтам:

*Gathering a troop to find the **fantasy**...
... Patriotic to the promised land
Of **never-waking dream**.*
("Nightquest")

Таким образом, мифический колорит создаётся не только благодаря тематике и содержательному аспекту, но и благодаря межтекстовым связям. Мы отмечаем наличие в тексте таких мифонимов, как *Siren, Loreley, Orion, Gaia, Chimera, Horus*, и мифических реалий, таких, как *unicorn, elvenharps, dryad forest, wizard*. Кроме того, в песнях присутствуют такие реалии средневековой культуры, как: *Riddler, minstrel, lute, warrior*.

Помимо этого, мы отмечаем наличие в текстах библеизмов (*The Ark*) и непосредственно цитат из Библии в качестве эпиграфа:

*“Get away from me!
Take heed to thyself and see my face no more!
for in the day Thou see my face
Thou shalt die!”
– Exodus 10:28
(“The Pharaoh Sails To Orion”)*

- Моделирование мифа осуществляется посредством использования мифологического противопоставления «Свет – Тьма»: *lost in the dark, a dark path, from darkness to deliverance, fade to grey like grass, weeping in an empty night, the days were brighter, the nights had more hope*.

Нетрудно заметить, что то, что связано с темнотой или с изменением в сторону темноты, либо имеет явную отрицательную коннотацию, либо так или иначе связано со сверхъестественным, что не может не вызывать страха.

- Природа также наделяется человеческими чертами: *the land untamed, dead calm waters, becoming season; nature hates virginity, ask me whither goes the wind, the wisdom of mountains afar, asking the mountains, the wild blessed me with an errant mind, showing the way...*

Здесь мы тоже имеем дело с «ложной» метафорой. С формальной точки зрения это всё-таки троп, но с точки зрения внутренней логики текста – это реальный факт.

- Словообразовательные возможности древнеанглийского языка были очень велики, новые единицы часто образовывались за счёт сложения основ (Смирницкая 1980). В текстах песен мы видим как уже имеющиеся сложные слова (*wayfarer, wanderlust*),

так и образованные тем же способом «стилизированные» неологизмы: *heartlander, hammerheart, nightquest, starwalk*.

Однако тексты песен безошибочно распознаются как современные, прежде всего, по причине того, что все существа и персонажи заимствованы из разных культурных пластов и, соответственно, мифологий – греческой, египетской, скандинавской и т. д. Аллюзии также привязывают нас к вполне определённым литературным произведениям, и, следовательно, к определённо-му историческому времени. Помимо этого, использование таких авторских приёмов, как оксюморон (*sweet ignorance, dead world*) или метафора (*mackerel sky, surfing in the air, swimming in the frozen sky*) – тоже явление вполне современное.

Таким образом, мы делаем вывод, что в моделировании современного «музыкального» мифа используются не только мифологемы средневековой культуры, но и искусственно смоделированный миф, в частности, толкиновский. Это наводит на мысль о так называемом «вторичном» интертексте, надстраиваемом над уже имеющимся интертекстом. Он, безусловно, требует более пристального и тщательного изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 300 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
3. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – М.; СПб. : Ин-т эксперим. социологии : Алетейя, 1998. – 159 с.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 406 с.
6. Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов / О. А. Смирницкая // Древнеанглийская поэзия. – М., 1980. – С. 171-232.
7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Петрополис, 1998. – 432 с.
8. Bates V. The Real Middle-Earth / V. Bates. – Pan Books, 2002. – 292 с.

9. Shippey T. J. R. R. Tolkien. Author of the Century. – Harper Collins Publishers, 2000. – 347 с.

Источники

1. Anglo-Saxon World. An Anthology. – Oxford: Oxford University Press, 1984. – 308с.
2. (<http://www.akkords.ru/en/text/53/> 31.07.2009 22.35).
3. (<http://www.darklyrics.com/lyrics/nightwish/everdream.html#3> 31.07.2009 23.20).
4. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. – Harper Collins Publishers, 2002. – 1000 с.

Получено 11.08.2009

Холина Дарья Александрована, аспирант кафедры теории перевода и межкультурной коммуникации Воронежского государственного университета; dariakhol@yandex.ru