

не было / <...> / Неба цвета дождя» («Небо цвета дождя», 2011). «Небесный град» растворяет свои двери на земле для тех, кто осмелился стать свободным.

Можно сказать, что в своем поэтическом творчестве Б. Гребенщиков переосмысливает традиционную для русской литературы идею духовного странствия, обращая при этом к вечным ценностям: свободе, любви, подлинности, стремлению творить добро и т.д. Вавилон как исходная точка пути и Архангельск как его главная цель олицетворяют собой два антагонистических типа мышления, два противоположных принципа мироустройства. Лирический герой песен не только проходит путь между двумя мифическими городами, но и сам становится проводником в «город ангелов», где вавилонская скорбь уступает место чистой радости.

¹ Хаген М. Борис Гребенщиков: «У меня нет желания встать на ящик и учить всех жить» [Электронная статья] // Фонтанка.ру: петербургская Интернет-газета. – 26.02.2012. – Режим доступа: <http://www.fontanka.ru/2012/06/26/111/> (дата обращения: 28.11.2012).

² Там же.

³ Интервью с БГ для издания «Трибуна» г. Екатеринбург, 27.09.2011. [Электронный ресурс] // «Время Z» – журнал для интеллектуальной элиты общества: сайт. – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/3626> (дата обращения: 29.11.2012).

⁴ Здесь и далее цитаты из песенных текстов приведены по изданию: Гребенщиков Б.Б. Книга песен Б.Г. – М., 2006., а также по материалам официального сайта группы «Аквариум». – Режим доступа: <http://www.aquarium.ru/> (дата обращения: 28.11.2012).

⁵ Соловьёв В. Общий смысл искусств // Владимир Соловьёв. Сочинения в 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 395–396.

⁶ Тимофеева О. Борис Гребенщиков: «За мной стоит то, что больше меня» // Новая газета. – 2009. – № 66.

⁷ Гребенщиков Б. Аэростат: Параллели и Меридианы. – СПб., 2009. – С. 73–75.

⁸ Символический персонаж в творчестве Б. Гребенщикова: Муза, Мать всего сущего, как правило, проявляющаяся в образе любимой женщины.

⁹ Интервью с БГ для «Экспресс Новости» г. Минск, апрель 2005. [Электронный ресурс] // «Время Z» – журнал для интеллектуальной элиты общества: сайт. – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/1716> (дата обращения: 29.11.2012).

© Т.С. Кожевникова

Э. ДЖ. КУЭЛИН

Лаббок, США

МАЙК НАУМЕНКО И АНГЛИЙСКИЕ РОК-ТЕКСТЫ

Михаил «Майк» Науменко, как и его друг и коллега Борис Гребенщиков, был очень хорошо знаком с англоязычной рок-музыкой. Науменко и Гребенщиков исполняли вместе каверы англоязычных хитов, выступая в «Вокально-инструментальной группе имени Чака Берри» в конце семидесятых годов. Как и Гребенщиков, Науменко заимствовал и музыку, и слова у англоязычных музыкантов, только Науменко это делал намного чаще и использовал значительно больше материала из оригиналов. Он переделывал английские тексты и превращал их в оригинальные произведения, отражающие специфику своего мировоззрения и таланта, как один из русских рок музыкантов-первопроходцев. В данной статье будет рассмотрено

использование Михаилом Науменко английских текстов в создании его собственных песен.

По нашим подсчётам, приблизительно в каждой четвёртой песне Науменко найдены или слова, или музыка из произведений англоязычного рока. Заимствования носят различный характер от чуть ли не дословного перевода песни Мика Джаггера и Кита Ричардса «My Dear Doctor» («Милый доктор»), спетого под почти идентичную мелодию, до песен, к которым нужно пристально прислушаться, чтобы услышать якобы позаимствованный проигрыш или уловить пару строк, может быть, содержащих цитату, например, в поисках найденной Александром Кушницом связи между «I'm Fool for You Girl» Марка Болана и «(С)трах в твоих глазах» Науменко¹.

Научные статьи о заимствованиях в текстах М. Науменко принимают во внимание традиции заимствования в музыке и интертекстуальности в литературе. В статье «Майк, или секретная лаборатория российского рока» Михаил Гнедовский утверждает, что «процесс культурного взаимодействия выходит далеко за рамки обычного перевода. Создание нового стиля, который, с одной стороны, воспроизводит характерную для англоговорящих культур атмосферу рок-музыки, а с другой – становится органической частью российского культурного дискурса, требовало от его авторов огромных творческих и личных усилий»². Гнедовский продолжает: «Именно Майк впервые привнёс в русскую песню интонации рок-н-ролла, и метод, которым он это сделал, был в то время единственно возможным»³. В статье «Translation, Authorship and Authenticity in Soviet Rock Songwriting» («Перевод, авторство и аутентичность в творчестве советских рок-поэтов») Полли МакМайкл, проанализировав текст перевода Науменко «My Dear Doctor» Джаггера и Ричардса, приходит к выводу что «translating texts from English – or evoking the idea of translation – was in fact part of a self-conscious creative strategy used to establish the meaning of rock for Soviet culture and to affirm the validity of the Russian language as a vehicle for its songs»⁴. Однако не все наблюдатели ценят творческие, пародические и преобразующие элементы произведений Науменко. Один из блогов Живого Журнала, который содержит видеоклипы Майка рядом с клипами англоязычных артистов, называется просто «Майк Науменко – великий плагиатор»⁵. Ради справедливости надо заметить, что сам автор блога пишет в комментариях, что «тут даже не плагиат, а по сути переводные каверы, в основном». Стоит выразить признательность автору сайта за то, что он обратил наше внимание на неизвестные нам ранее переключки с английскими песнями. Но тем не менее мы хотим возразить: произведения Майка – это не совсем переводы, и при анализе нескольких майковских текстов рядом с источниками вдохновения станет ясно, что в большинстве случаев в них намного больше оригинального текста, чем переводного материала.

Начнём свой анализ с песни «Буги-вуги каждый день», про которую автор вышеупомянутого блога пишет, что это «практически дословный перевод» песни группы «T-Rex» «I Love to Boogie». Однако даже при поверхностном прослушивании песен мы обнаруживаем, что песня Науменко крайне далека от дословного перевода песни Болана. Музыка Майка похожа на музыку Болана, но и музыку Болана, простейшее стандартное американское буги-вуги, нельзя назвать оригинальной. К тому же в песне Науменко есть некий драйв, который отсутствует в песне Болана. Текст Майка ещё менее похож на источник его вдохновения, чем музыка. Болан начинает с припева, тогда как припев Науменко начинается только после куплета, в котором ведётся повествование от первого лица о жизни лирического героя – как он одевается и насколько он любит танцевать. После припева первый куплет Болана содержит импрессионистские образы, связанные с пробуждением девичьей сексуальности. Любовь Болана к буги никогда не выходит за пределы субботнего вечера, а в песне Майка (хотя она тоже начинается с субботнего вечера) лирический герой любит буги-вуги каждый день. В припеве Болана перед словом «вуги» стоят разные прилагательные: «jitterbug boogie», «high school boogie», «Bolan pretty boogie», «Teenage boogie». Буги-вуги Науменко остаётся без определения. И Болан, и Науменко поют о моде, но Болан поднимает эту тему ближе к концу песни, а Майк начинает с неё. На первый взгляд, броские накидка и цилиндр, о которых поёт Болан, не имеют ничего общего с одеждой в стиле рокабилли, в которую одевается лирический герой Майка. Но если задуматься, трудно избежать вывода, что оба героя надевают форму местной рок-культуры. В отличие от Болана, Науменко переходит на второе лицо во втором куплете своего текста, продолжая повествование, начатое в первом. Лирический герой уже одет, и он готов танцевать, но ему нужен партнёр. Он звонит подруге и просит её пойти с собой. И содержание этого повествования, и сама повествовательная структура полностью отсутствуют в песне Болана. В третьем куплете песни Науменко лирический герой со своей подругой танцуют в клубе и наслаждаются рок-музыкой. Такая конкретика тоже отсутствует в песне Болана. В припевах у Болана чередуются фразы «I love to boogie» и «We love to boogie» без особой схемы. Майк переходит от «Я люблю буги-вуги» в первом припеве к «Ты любишь буги-вуги» во втором и к «Мы любим буги-вуги» в третьем. Песня Майка имеет довольно много общего с песней Болана, но отличия весьма значительные. М. Науменко заимствует музыку и несколько слов из текста, включая иностранное слово «буги», чтобы создать экзотическую западную песню для советских любителей рока. Но всё же его публика существовала в русской культурной среде. Разница между менее броской, более консервативной одеждой русских рокеров и одеждой иностранных глэм-рокеров отражается в этих двух песнях. Сексуальной тематики, которую встречаем в «I love to boogie», нет в песне Майка, что свидетельствует об относительном отсутствии темы секса в ранних русских рок-текстах, хотя надо

сказать, что в других своих песнях Науменко пишет на эту тему чаще, чем большинство его современников. Песня Майка многословнее, и она носит намного более повествовательный характер, чем песня Болана, что и следовало ожидать, учитывая распространённое мнение о том, что русский рок логоцентричнее западного. Хотя и в той, и в другой песне речь идёт о центральной роли музыки в жизни лирического героя, переход с «субботного вечера» на «каждый день», повествовательное описание действий лирического героя и описание дискотеки позволяют М. Науменко создать довольно подробную картину образа жизни и культуры русских рокеров. В песне Болана мы встречаем человека, для которого буги является любимым времяпровождением в субботний вечер. Для лирического героя песни Майка буги-вуги является образом жизни, и строчка «Мы любим буги-вуги» в последнем припеве – это заявление о том, что персонаж принадлежит к контркультуре, которая создала свою собственную идентичность. Наверное, поэтому существует так много каверов данной песни.

Источником многих самых известных заимствований М. Науменко является Боб Дилан. И по тематике, и по музыке песня «В этот день» Науменко имеет много общего с песней Б. Дилана «Queen Jane Approximate», хотя в тексте Майка совсем мало дословного перевода. То же самое можно сказать о песне Майка «Мария» и Б. Дилана «Hazel» или о «Позвони мне рано утром» и «Meet Me in the Morning». В «Пригородном блюзе» Науменко заимствует музыку из «Subterranean Homesick Blues», но за исключением изобилий рифм и возможной связи между тем, что Веничка разливает самогон у Майка и Джонни готовит лекарство у Дилана, тексты имеют крайне мало общего.

Есть довольно много общего между песней Майка «Уездный город N» и произведением Б. Дилана «Desolation Row». Однако их нельзя назвать идентичными. Как и в случае с «I Love to Boogie» Болана, Науменко заимствует музыку Дилана, но и расширяет её тематику, и меняет её тон.

Песня Майка длиннее и без того не короткой (11:21) песни Дилана на три с половиной минуты. К тому же она содержит пятнадцать куплетов по сравнению с десятью в песне Дилана, что опять свидетельствует о важной роли текста в русском роке (по крайней мере, судя по объёму). Из семнадцати исторических и литературных персонажей, упомянутых Диланом, и сорока пяти в песне Науменко, всего лишь четыре – Золушка, Ромео, Казанова и Эйнштейн – встречаются в обеих песнях. Из этих четверых только Золушка играет одну и ту же роль в обеих песнях, подметая улицы и в «Desolation Row», и в «Уездном городе N». Рассказчики в этих песнях тоже играют весьма разные роли. У Науменко он служит экскурсоводом, приглашая слушателя ходить по улицам города. У Дилана рассказчик и его подруга «Леди» кажутся наблюдателями, для которых нет выхода из страшного мира «Desolation Row». В начале своей песни Майк описывает город N в общих чертах и объявляет начало карнавала словами:

Здесь всё непривычно, здесь всё вверх ногами, этот город – сумасшедший дом
Все лица знакомы, но каждый играет чужую роль
Для того чтоб хоть что-то в этом понять, нужно знать тайный пароль.

Зловещий тон песни Дилана намного мрачнее. Она начинается с казни и перекраски паспортов в коричневый цвет. Однако Дилан тоже объявляет начало своего рода карнавала словами «The circus is in town». Обе песни продолжают в том же тоне, в котором начались, но у Дилана как трагедия, а у Науменко как фарс.

В песне Дилана очень трудно найти в действиях персонажей что-нибудь общее с их историческими или литературными поступками. Зато у Науменко пародийность их ролей чаще всего очевидна. Опять, как он и делает с «I love to Boogie», Науменко превращает песню, насыщенную абстрактными импрессионистскими ассоциациями, в песню с конкретными образами. Анализируя эти тексты, Гнедовский пишет о гоголевской тематике не только в названии песни Майка, но и в тексте. Он убедительно доказывает, что уездный город символизирует родной для М. Науменко город Ленинград, центр русского рок-движения, который в то время воспринимался как провинция в мировой рок-культуре, несмотря на своё богатое культурное наследие и вклад в мировую культуру. Нам хотелось бы добавить, что упоминаемый в приведённом выше отрывке тайный пароль, нужный для того, чтобы понять происходящее в городе N, подчёркивает чувство принадлежности к маргинализованной, но особой группе единомышленников, которое, можно предположить, испытывали все участники ленинградской тусовки. М. Науменко ещё сильнее подчёркивает русскость своей песни, ставя целое произведение в рамки двух русских поговорок. Первый куплет кончается поговоркой «Лучше раз увидеть, чем сто раз услышать». В последнем куплете Науменко поёт: «В гостях хорошо, но дома лучше». Хотя содержание этих поговорок не особенно русское, форма поговорки обращает внимание на народную мудрость и важность языка в сознании народа. Действия персонажей Майка имеют мало общего с действиями героев Дилана. Так, например, у Дилана образы музыки и музыкантов ограничиваются игрой Эйнштейна на электрической скрипке, а в «Уездном городе N» эти образы играют центральную роль. Бетховен – бывший король рок-н-ролла. Галилей – диск-жокей. В песне встречаем Пола Маккартни, Эдиту Пьеху и Андрея Макаревича. Итак, музыка в общем и рок в особенности играет важную роль в жизни населения города N. Когда Дилан писал «Desolation Row», уже не надо было бороться за место рока в американской культуре. Создав мир, хоть и пародийный, где известные культурные деятели существуют рядом с рокерами и вместе с ними играют рок, Науменко указывает на то, что для рока есть место в мировой и русской культуре. Наверное, присутствие Бетховена в роли короля рок-н-ролла неслучайно. Ведь, Чак Берри когда-то пел «Roll over Beethoven», когда американские рокеры ещё чувствовали себя маргинали-

зированной и хотели доказать, что есть место для рока рядом с классической музыкой.

Присутствие русских персонажей в песне имеет большое значение, но нельзя сказать, что песня только о русском роке. Она о месте, где деятели мировой культуры – русские, французы, англичане, итальянцы, американцы, китайцы, голландцы и так далее – собираются на равных.

Много общего есть и между «Dress Rehearsal Rag» Леонарда Коэна и «Двадцать первым дублем» М. Науменко. Анна Жавнерович называет песню Майка «почти точным переводом» песни Коэна⁶. «Двадцать первый дубль» намного ближе к дословному переводу, чем обсуждаемые выше песни, за исключением «Милого доктора». Есть в ней, однако, очень много оригинального.

В отличие от вышеупомянутых песен, «Двадцать первый дубль» короче, чем источник её вдохновения. По времени она приблизительно равна двум третям песни Коэна, а по объёму текста трём четвертям. Чуть больше трёх восьмых строк песни Коэна находят отражение в песне Майка, составляя чуть больше половины строк «Двадцать первого дубля».

Действие в обеих песнях начинается днём. Коэн просто указывает на время: «Four o'clock in the afternoon», а первая строка песни Майка содержит две автоцитаты. Сначала он цитирует свою песню «Моя сладкая N»: «Ты проснулся днём». Цитата неточная, ибо Науменко заменяет местоимение «я» местоимением «ты». Связывая «я» и «ты» через ссылку на собственную песню, автор указывает на решение, которое он принял в переводе. Лирический герой Науменко с самого начала песни называет себя «ты» в отличие от Коэна, который начинает свою песню от первого лица, переходя ко второму лицу, только когда он явно начинает разговаривать с собой. Итак, автоцитата помогает слушателю понять, что лирический герой Науменко, как и лирический герой Коэна, обращает свои слова к самому себе. Вторая половина первой строки содержит цитату из песни, занимающей позицию сразу перед «Двадцать первым дублем» на альбоме «LV» – «Бу-бу (песня для Свина)»: «Ты не знаешь, зачем». Здесь Науменко опять меняет «я» на «ты», опять намекая на тождество между лирическим героем и его собеседником. Но эта цитата также вызывает у слушателя продолжение соответствующей строки композиции «Бу-бу (песня для Свина)»: «Я не знаю, зачем я живу», – вводя таким образом в песню тему отчаяния и экзистенциальной тревоги, которая присутствует и в «Двадцать первым дублем», и в «Dress Rehearsal Rag». Нет у Коэна эквивалентов ни строки «Ты не знаешь, зачем», ни следующей строки «Шум за окном – вестник перемен». Немногословное, неопределенное «I didn't feel like very much» Коэна становится строкой «Шум за окном вестник перемен», что перемещает источник тоски лирического героя с внутренних на внешние факторы. Третья строка довольно близка к источнику. Фраза «I said to myself, 'Where are you golden boy'» становится строкой «Ты говоришь сам себе: "Мой мальчик, как дела?"», хотя их нельзя назвать точными эквива-

лентами. В следующей строке Майк уходит довольно далеко от источника, заменяя непрозрачную и экзотическую метафору Коэна «I thought you knew where all of the elephants lie down» простым конкретным образом из жизни пьющего человека: «Ты берёшь стакан воды с грязного стола».

Даже кажущийся на первый взгляд дословным перевод источника «I thought you were the crown prince...» – «Я думал, что ты коронованный принц» оказывается не совсем точным. Там, где у Науменко просто коронованный принц, у Коэна он принц «of all the wheels in Ivory Town». Хотя можно понять, почему Майк не хотел пробовать справиться с переводом непонятного «all the wheels in Ivory Town»⁷.

В песне Майка, возможно, есть две ошибки в переводе. Там, где Коэн поёт: «There's no hot water / and the cold is running thin», Науменко поёт: «Нет горячей воды. На улице мороз». Майк, видимо, принимает слово «cold» за существительное, когда на наш взгляд оно должно быть прилагательным. То есть Майк переводит это слово как «холод», когда нам кажется, что оно должно быть переведённым как «холодная», ибо подразумеваемым определяемым является слово «вода», которая едва течёт. Пожалуй, это может быть и не ошибкой, а нарочным отступлением от оригинала, и мороз на улице означает перемещение действия песни в Ленинград. Далее по тексту Науменко переводит «And you've got a gift for anyone / who will give you his applause» как «Аплодисмент заслужен, но от кого его ждать?», видимо, приняв слово «who» в определительном придаточном предложении Коэна за вопросительное местоимение.

Перевод Науменко остаётся очень верным источнику в припеве. В оригинале припев звучит следующим образом:

That's right, it's come to this,
Yes it's come to this,
And wasn't it a long way down,
Ah, wasn't it a strange way down?

У М. Науменко эти строки переведены так:

Всё верно, вот до чего ты дошёл,
Вот до чего дошло
И это был такой долгий путь,
И это был такой странный путь

Даже отсутствие слова «down», так эффективно вызывающего ассоциации с падением лирического героя, не портит перевода, ибо голос Майка наполняет песню таким же ощущением безысходности. Перевод фразы «That's right» как «Всё верно» показывает его дар находить адекватные естественные эквиваленты трудно переводимым идиомам англоязычного рока, как, например, «детка» вместо «baby» и «вперёд» вместо «come on» или «let's go»⁸.

Ещё один очень удачный случай «перемещения» текста в Ленинград можно найти в переводе «yes it makes you clench your fist. / And then the veins stand out like highways». У Майка эта фраза звучит как «Ты сжимаешь кулаки, и кровь стучит в висках, / И вены, как мосты, встают на руках». Конечно, там где житель Северной Америки видит автострады, ленинградец видит мосты. К тому же с мостом и с рекой связан образ перехода – образ границы с тем светом, и это усиливает атмосферу суицидального отчаяния в песне. Ещё одним примером перемещения действия в мир Майка является его добавление слов «Напейся опять» к перечню возможных выходов из положения, которые лирический герой предлагает сам себе и сам же отвергает.

Хотя М. Науменко действительно очень многое заимствовал у западных рок-поэтов, он создал свой собственный художественный мир, в том числе и в тех песнях, где он использует немало чужого материала. Его песни содержат намного больше конкретики и повествовательности, чем источники его вдохновения. Мы считаем, что именно эти признаки поэтики Майка создали основу так называемой логоцентричности русского рока⁹. Хорошо, что в восьмидесятые годы не было ещё мировой борьбы за защиту авторских прав. Иначе развитие русского рока было бы другим, хотя ни Болану, ни Дилану, ни Козну не стало бы лучше после победы над «плагиатором».

¹ Кушнир А. Сто магнитоальбомов советского рока. – М., 1999. – С. 75.

² Гнедовский М. Майк или Секретная лаборатория российского рок-н-ролла // Семидесятые как предмет истории русской культуры / Сост. К.Ю. Рогов. – М., 1998. – С. 196.

³ Там же. С. 196.

⁴ «Перевод текстов с английского – или вызывая ассоциации с переводом – на самом деле, являлся элементом сознательной творческой стратегии, использованной, чтобы определить значение рока для советской культуры и подтвердить пригодность русского языка, как средство петь рок». (McMichael P. Translation, Authorship and Authenticity in Soviet Rock Songwriting // The Translator. – Volume 14. – Number 2 (2008), 201-28. – P. 222).

⁵ Майк Науменко – великий плагиатор: Живой Журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://flagon-f.livejournal.com/79551.html>.

⁶ Жавнерович А. Сыворотка правды. [Электронный ресурс] // Журнал «Колодец»: сайт. – Режим доступа: <http://colodez.narod.ru/kolodez4/plagiarism.html>.

⁷ Дословный перевод этих строк: «Я думал, что ты коронованный принц всех колёс в городе слоновой кости». Что такое эти колёса и где этот город, сказать сложно. Колёса вряд ли означают таблетки, нет в английском языке такого значения у этого слова. Скорее всего, «wheels» – это сокращение сочетания «big wheels», то есть «большие шишки».

⁸ См.: Гнедовский М. Указ. соч. – С. 188.

⁹ Конечно, нужно отдать должное в этом отношении и Б. Гребенщикову, который тоже много заимствовал у западных рокеров, только по-другому.

© Э. Дж. Куэлин