

⁵ В стихотворении И. Бродского «В этой маленькой комнате всё по старому» (1987): «В качку, увы, не устоять на палубе. / Бурю, увы, не срисовать с природы». *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. – СПб., 2011. – Т. 1 – С. 117.

⁶ *Шевчук Ю.* Сольник: Альбом стихов. – М., 2009. – С. 173-174.

⁷ Например, в интервью Радио Свобода: «Банальное автоматическое существование приводит только к деградации. <...> Мы пытаемся говорить о том, что мир огромен, Вселенная безгранична. Как Бродский говорил – моя любимая его фраза: “Художник, не забывай об истинном масштабе существования”» [Электронный ресурс]. // «Радио Свобода»: официальный сайт – Режим доступа: <http://www.svobodanews.ru/content/article/1978685.html>

⁸ *Шевчук Ю.* Указ. соч. – С. 82.

⁹ Мис ван дер Роэ (Mise van der Rohe) Людвиг (1886-1969) // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В. Бычкова. – М., 2003. – С. 301.

¹⁰ *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. – СПб., 2011. – Т. 1 – С. 21.

¹¹ *Шевчук Ю.* Указ. соч. – С. 83.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ *Бродский И.А.* Указ. соч. – С. 117.

¹⁵ *Лекманов О.А.* Ещё раз о «Рождественском романсе» И.Бродского...

¹⁶ Цит. по: *Шевчук Ю.* Указ. соч. – С. 201.

¹⁷ *Топоров В.Н.* Указ. соч. – С. 22.

©Д.Ю. Кондакова

Н.Н. СИМАНОВСКАЯ

Москва

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ПЕСНЯХ ВЕНИ ДРКИНА

Вопрос функции иноязычных слов в песенных текстах уже освещался в статье В.С. Норлусеняна «Функции иноязычных слов в поп- и рок-текстах»¹. Мы хотели бы дополнить это исследование новыми наблюдениями, а также подробным рассмотрением функции иноязычных вставок в песнях Вени Дркина (Александра Литвинова). Наш интерес обусловлен не только интересом к творчеству этого автора, но и обилием языковых источников иноязычных вставок.

Ведущая роль английского языка в двуязычных рок-текстах объясняется двумя факторами. Во-первых, это генетическая связь русской рок-поэзии с англоязычной песенной поэзией. Во-вторых, это роль английского как основного изучаемого иностранного языка, так как иноязычная вставка должна быть понятна слушателю или, по меньшей мере, подлежит объяснению.

При этом обращение к иноязычным вставкам не является характерной чертой всех рок-авторов, без иноязычных вкраплений обходились и авторы-сибиряки (исключение составляют вкрапления-цитаты: «*Good day, sunshine*» в тексте Янки Дягилевой «Синим мячиком с горы прочь голова», «*Like a rolling stone*» в песне Егора Летова «Бери шинель»), и даже авторы-ленинградцы. Отсутствие иноязычных вкраплений у Виктора Цоя представляется закономерным, в то время как для Майка Науменко, песни ко-

торого большей частью являются переводами с английского, эта черта кажется странной, при этом встречаются заимствования из французского («*C'est la vie*» в песне «Мария») и немецкого («*Ich liebe nicht das Geld, ich liebe dich*» в песне «Бедность») языков.

Более естественным это становится у авторов девяностых годов, когда повышается общий уровень владения английским языком, и слова «*shit*», «*come back 'u*», «*yut-yut*» практически не воспринимаются как «чужие».

Скорее, как отметил В.С. Норлусенян, иноязычные вставки являются «зачастую приметой идиостиля того или иного автора»². Так, обращение к иноязычным вставкам – характерная черта стиля Бориса Гребенщикова, причём их характер менялся со временем: если в 80-е это были в основном англоязычные вставки отвлечённого характера или названия музыкальных стилей, групп, то позже расширяется и набор языков (японский – «*Аригато*», французский – «*мон амур*», иврит – «*шалом лейтрайот*»), и тематика; проявляется общая для многих авторов тенденция часто использовать и записывать латиницей названия брендов («...продают *Playboy* и *Vogue*»), а также частое использование компьютерной лексики («...он нажимает на *Save*, / Она нажимает *Delete*»).

Интересно отметить, что и для Юрия Шевчука иноязычные вставки являются важным, хоть и не частым приёмом, но характер их меняется со временем: если в ранних песнях это и башкирский язык в сочетании с английским («*We all live in Ufa! / Бэс яшайбес Уфа!*»), то в одном из последних альбомов «L'echorre» представлено несколько двуязычных текстов в полном смысле этого слова, «Ларёк (Бородино)» и «Париж», где сочетаются русский и французский текст. Снова отметим, что для обоих авторов английский не является основным источником иноязычных заимствований.

Из более молодых авторов, обращающихся к другим иностранным языкам, стоит отметить братьев Самойловых, тяготеющих к вставкам из французского («*S'il vous plait, мадам, мой экипаж, / Там я возьму Вас на абордаж*», «И, возможно, *туркуа па*, мы войдем в историю») и немецкого, использование которого для иноязычных вставок и материала для макаронического подражания стало одним из основных приёмов альбома 1995 года «Маленький Фриц»:

...Я был бы просто *швайн*, когда б я сделать то,
Что я не *поднимайт* платок ваш. *Битте, фрау!*
Вы подумать, *майн готт!* Что вы, никогда
Немецкий храбрый *зольдат* не есть мародер!
Дас ист нихт Бухенвальд, их бин нихт оккупант,
Их бин гость страна-чернозём...

При этом сам материал иноязычных вставок прекрасно попадает под наблюдение, высказанное В.С. Норлусеняном: «Большой степенью частотности характеризуются иноязычные элементы, семантика которых дос-

тупна большинству реципиентов»³, французский и немецкий язык представлены в основном крылатыми фразами, то же касается и более редких заимствований из испанского, также представленного несколькими крылатыми выражениями («*El pueblo unido jamás será vencido*» в песне Гарика Сукачева «Свободу Анджеле Дэвис», «Направо – *Patria*, налево – *muerte*» в песне Максима Леонидова «Гавана в моих зубах»).

Как мы видим, обращение к языкам, отличным от английского, не является уникальной чертой. Рассмотрим же подробнее роль иноязычных вставок в песнях Вени Дркина. Нами были обнаружены фрагменты на английском, французском, испанском языках, а также на латыни. Англоязычная вставка вполне подтверждает наблюдение Норлусеняна о частом использовании междометий, приветствий и прощаний:

... На старой, беззубой гнедой
По прериям скачет ковбой,
Оставив свой скальп на узкой тропе Мичигана.
В улыбке разорванный рот,
Задумчив единственный глаз,
Последний патрон заклинил в очке барабана.
Но любовь сильнее, чем жажда,
Но любовь июльского солнца теплей...
Вот если, однажды, он доедет,
Он скажет: «*Хау-ду-ю-ду*, миссис Джейн!»⁴...

При этом английский язык здесь используется оправданно, как прямая речь ковбоя. Заметим, что английская фраза записывается здесь кириллицей. В следующем примере английская фраза уже будет записана латиницей, кириллица же используется для французской фразы:

Good day, my sister! Чёрт возьми!
Последний раз мы виделись сто лет назад.
Вечерние огни и мы одни,
И, как всегда, друг другу нам нечего сказать...
Di muà, sily èu ple – комман са ва?
От тебя так долго не было никаких вестей.
Мы снова говорим нейтральные слова,
Но ведь это всё не то, не так...
Эх, тысяча чертей!

Использование в одном тексте вставок сразу на двух языках является довольно редким. Позволим себе предположить, что это является своеобразной отсылкой к песне Давида Тухманова на стихи Семёна Кирсанова «Танцевальный час на солнце»:

Балерины в цветном убранстве
развешают вуалей газ,
это танец

протуберанцев –
C'est la dance des protuberances!

Пляшет никель, железо, кальций
с ускорением в тысячу раз:
– *Schneller tanzen,*
Protuberanzen! –
Все планеты глядят на вас.

Веня несомненно был знаком с этой песней: на концертах он исполнял «Как прекрасен этот мир» с того же альбома 1972 года и, возможно, именно использование сходных фраз на четырёх европейских языках дало ему идею поприветствовать сестру на двух.

Обращение к испанскому языку мы отметим дважды, в первом случае это прямая цитата, причём в рукописи она представлена только двумя строчками, в то время как во время исполнения Веня пел весь текст песни:

Приходит вечер, горит реклама,
Мы подъезжаем к кабаре на лимузине.
Миллионеры проводят взглядом,
Проходим мимо, не здороваемся с ними...
Besame, besame mucho.
Como si fuera esta noche la ultima vez
Откуда «бобик» и два сержанта?!
Траву за борт, Фома, куда же делась Темза?!..

Влияние того же шлягера проявляется ещё раз в песне «Bossa Nova»:

Слышишь, тёплый ветер с моря,
Слышишь с берега шум прибоя,
Возьми гитару, *mucho*, подыграй...
О том, как чайки словно плачут, снова
В криках чаек – *bossa nova*.
Besame mucho – и прощай.

Также испанский язык, вернее, макароническое его изображение применяется в песне «Бразильская страдальческая», причём используются не только испанские слова и их искажения («савальеро» как искажённое *cavalleros*), но и английские и французские слова:

Из пампасов пришли ловеласы.
Ловеласы с собой принесли
Маракасы – это бразильские бубны.
Стоя у гастронома «Донбаса»
Савальеро, обутые в
Адидасы – это бразильские кеды.
Савальеро пришли из Мальпасо.

Савальеро – карманы полны
Ананасов – это бразильские груши.
Кампрачигосы – дети Лапласа.
Кампрачигосы все как один
Мачмалыги – это бразильские урлы

Наконец, вставка из латыни, которая, в отличие от предыдущих примеров, не относится к легко всплывающим в памяти фразам:

... Дождаться ночи и увидеть отраженье в окне,
И разложить её портреты на зеленом сукне.
Оплавить свечи в воду и довериться зеркалам,
Сойти с ума, гадая, что готовит завтрашний день...
И целый вееер пассажиров лезут в задний проход,
И двери-бритвы отсекают незалежную плоть.
Водитель Менгеле всем телом наступает на газ,
И из трубы сочится сладкий убивающий дым.
Omnia vincit amor
Et nos cedamus amori
А позже руки кандалами приворотят к станку,
И до отбоя будешь резать из железа солдат.
В вечернем шопе добывать в цветных пакетах корма
И перебежками, наощупь, добираться домой

Здесь цитата из Вергилия («Всё побеждает любовь, и мы покоряемся любви») вступает в очевидное противоречие с мрачной картиной, описанной в основном тексте, создавая яркий контраст.

В целом использование иноязычных вставок в песнях Вени Дркина повторяет тенденции, общие для рок-поэзии: вставки художественно мотивированы и понятны для слушателя, часто они используются для создания комического эффекта, отличает же его стиль разнообразие языков иноязычных вставок.

¹ Нордусенян В.С. Функции иноязычных слов в поп- и рок-текстах // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2005. – Вып. 8. – С. 172-179.

² Там же. – С. 179.

³ Там же. – С. 177.

⁴ Здесь и далее тексты Вени Дркина цитируются по: ДрДом: сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://drdom.ru>.