

И.И. ВАЛОВ

Миасс

СВЕТЛАНА СУРГАНОВА:

ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С ЧУЖИМИ ТЕКСТАМИ

Известная российская рок-группа «Сурганова и Оркестр» образовалась в начале 2003 г. Незадолго до этого группу «Ночные снайперы» покинула одна из её основательниц Светлана Сурганова. Создав собственный коллектив, Сурганова заявила о себе как о весьма самобытной и самодостаточной творческой личности, и в настоящее время вместе с бывшей коллегой по «Ночным снайперам» Дианой Арбениной она входит в число наиболее ярких представителей русского рока.

В качестве лидера собственной группы ею были озвучены песни, написанные не только на собственные стихи, но и на стихи других поэтов, таких, как А. Ахматова, Н. Гумилёв, И. Бродский, Т. Хмельник, Ф.Г. Лорка, П.-Ж. Беранже, Х.Р. Хименес и др. Созданные в различное время, они приобрели наибольшую известность именно в сольный период творчества Сургановой (примечательно, что «Википедия», рассказывая о песне «Дождь», ссылается не на сборник «Шагая по тротуарам» и даже не на легендарный «снайперский» «Детский лепет», а на альбом группы «Сурганова и Оркестр» «КругоСветка»¹). При этом некоторые тексты подвергались сильной обработке, и именно они представляют наибольший интерес для настоящего исследования, поскольку в работе с ними нашли отражение собственные черты Сургановой как поэта.

Основное внимание мы уделим текстам песен «Неужели не я», «Путник милый» и «Дождь», как наиболее характерным в этом отношении. Сразу оговоримся, что мы не ставим целью провести подробный анализ каждой из них – нас интересуют общие закономерности, проявляющиеся при преобразовании стихотворения в текст песни.

«Путник милый» построен объединением двух текстов – авторства Анны Ахматовой и современного питерского поэта Татьяны Хмельник.

В строфах Ахматовой описывается ситуация, встречающаяся в легендах многих народов, – героиня находится в плену у чудовища (в данном случае – дракона). В настоящее время, в основном под влиянием культуры фэнтези, во многом сформирован образ дракона как персонажа положительного. Но в различные времена и в различных культурах этот образ приобретал самые разнообразные черты.

У Анны Ахматовой дракон соответствует своему описанию в европейском средневековом бестиарии. Согласно этим представлениям² драконы не являются порождением живой или неживой природы (что подчёркивается особо), а представляют собой воплощение чистого зла, ждущие на Земле последней битвы Армагеддона, где они будут сражаться на стороне дьявола. За ними признается высокий интеллект, но мотивы поступков остаются непостижимы для человеческой логики.

Именно эти черты проявляются в стихотворении: «дракон лукавый»; «А в пещере у дракона / Нет пощады, нет закона»; муча героиню и уча её смирению, дракон тем не менее добивается, чтобы она «стала лучше всех» (как следует из приведенного описания, вопросы «А зачем ему это?» и «Почему таким способом?» являются некорректными).

Реализуемый Ахматовой мотив пленения дополнительно несколько усиливается Сургановой за счет смягчения характеристики героини. Смех у нее не «дерзкий», как в оригинальном стихотворении, а всего лишь «детский». Но далее происходит включение нового текста авторства Татьяны Хмельник³:

Ты слишком уверен в своих руках,
Ты думаешь, хватит сил
Нажать ладони бросать меня в прах
Гостеприимных могил.

И ты уверен в своих правах
Увенчивать и свергать
Ты хочешь быть богом хотя бы в словах,
Огнём заливая снега.

Но, знаешь, твоя рука не сильней
Той, что хранит меня
И я, повинюсь одной лишь ей,
Стою, не боясь огня.

И я, лишь ей покоряюсь одной,
Спокойно встречу твой взгляд.
Мне жизнь возвратят за той стеной,
Где вечный сияет сад.

Включение новых строф резко смещает повествовательный план. Наиболее очевидное изменение – реализация новой ситуации противостояния дракону, битвы с ним. И это вносит в песню новый культурологический подтекст, отсылая к известной легенде о спасении святым Георгием царской дочери от змея. С той лишь разницей, что здесь спасаемая самостоятельно противостоит дракону. Разумеется, присутствует «рука ... что хранит меня», но это вполне соответствует каноническому представлению: «в большинстве случаев на иконах изображают сокращённую композицию: конный воин поражает копьём змия, а с небес его благословляет Христос или его рука»⁴. Также: «Мне жизнь возвратят за той стеной, / Где вечный сияет сад» (а большинство источников утверждает, что чудо было совершено Георгием уже после его смерти). То есть спасаемая одновременно приобретает черты своего спасителя (далее мы еще вернемся к этому явлению).

Второе изменение, коснувшееся повествовательного плана, менее очевидно, но представляется не менее важным. Любопытно, что предпосылки к этому изменению присутствуют у самой Ахматовой. Стихотворение «Путник милый» открывает вторую часть книги «Anno Domini», имеющую эпиграфом цитату из Овидия: «Nec sine te, nec tecum vivere possum» («Ни без тебя, ни с тобою жить не могу»)⁵. И мотив «без тебя» доминирует в тексте Анны Андреевны, а строфы авторства Татьяны Хмельник значительно усиливают мотив «с тобой». Тем самым в структуре песни в целом реализуется сильная оппозиция «я – ты», что характерно именно для творчества Светланы Сургановой, в подавляющем большинстве произведений которой эта линия является каркасной. В результате текст Ахматовой становится значительно ближе к текстам Сургановой.

Тексты песен «Неужели не я» и «Дождь» построены путем выборки строк из оригинальных стихотворений (соответственно «От окраины к центру» Иосифа Бродского и «Дождь» Федерико Гарсиа Лорки). Обратим также внимание на «Сохрани мою тень» (исходное стихотворение – «Письма к стене» Бродского. Несмотря на то, что Сурганова не является автором музыки и не сама обрабатывала текст⁶, песня прочно вошла в её репертуар и, очевидно, совпадает с её мироощущением). Каждое из исходных стихотворений значительно больше по объему, в связи с чем представляется интересным рассмотреть не только песни, но и оригинальные тексты.

Первое, что обращает на себя внимание в этом случае – обилие разнообразных связей, проявляющихся вне текстов песен. К ним относятся:

1. Схожие образные группы: «не душа и не плоть – / чья-то тень над родным патефоном» («От окраины к центру») – «не душа и не плоть – только тень на твоём кирпиче» («Письма к стене»);

2. Конструкции, не включенные в тексты соответствующих песен, но проявившиеся в других песнях на чужие стихи: «Сколько раз я вернусь – / но уже не вернусь – словно дом запираю» («От окраины к центру») – «Я не вернусь. И в потемках / теплой и тихой волною / ночь убаюкает землю / под одинокой луною. / Ветер в покинутом доме, / где не оставлю и тени, / будет искать мою душу / и окликать запустенье» (Х.Р. Хименес, «Я не вернусь...»);

3. Конструкции, не включенные в тексты соответствующих песен, но затем проявившиеся в творчестве Дианы Арбениной⁷: «Ни себе, ни другим, ни любви, никому, ни при чем» («Письма к стене») – «... когда ты ничей ни в чём нигде / ни за чем никуда ни во что никогда» (Диана Арбенина, «Свобода»); или «Значит, кто-то нас вдруг / в темноте обнимает за плечи» («От окраины к центру») – «твоя тень обнимает за плечи меня» (Диана Арбенина, «Черно-белый король»), «тугая ночь обнимает меня за плечи» (Диана Арбенина, «Тугая ночь»);

4. Замещение текста музыкальным сопровождением: «О мой дождь молчаливый, ты любимец растений, / ты на клавишах звучных – утешение

в боли...» («Дождь», последняя строфа) – инструментальное завершение песни с выходящей на первый план партией клавишных;

5. Связи, близкие к интертекстуальным. И «От окраины к центру», и «Письма к стене» относятся к раннему творчеству Бродского, уже в то время знакомого с поэзией Лорки и, возможно, испытавшего некоторое влияние. (Цитата из него использована в качестве эпиграфа в стихотворении «Критерии», а стихотворение «Определение поэзии» посвящено памяти испанского поэта.)

Также, не вынося в отдельные пункты, отметим следующее. Перевод «Дождя» на русский язык выполнен Валентином Яковлевичем Парнахом. Как и Лорка, Парнах был не только поэтом, но и музыкантом (в частности, считается основателем советского джаза), и, по всей видимости, сумел почувствовать и сохранить в переводе музыкальность, *изначально* присутствовавшую в испаноязычном тексте. К тому же, Валентин Яковлевич был родным братом прекрасного поэта Серебряного века Софии Парнок, чье творчество Светлана Сурганова высоко ценит. Такая вот неявная связь...

Вполне возможно, что именно эти обстоятельства во многом способствовали выбору Светланой стихотворения «Дождь» для написания песни. И раз уж мы обратились к личности переводчика, то можно отметить еще один интересный момент. Вот что писал о нем знаменитый кинорежиссер Григорий Козинцев: «Поиски материалов испуганной поэзии XVI века и джаз. Соединение, возможное только для той эпохи. Луис де Гонгора и саксофон. Интеллигенция всегда куда-то ходит. В народ, в монастырь, в себя. Печорин и Парнах».

Что ж, эта характеристика вполне перекликается с тем, что сказала Светлана Сурганова в одном из интервью, давая определение жанру **VIP-punk-decadance**, в котором играет группа: «Человек – существо переменчивое. Сегодня одно настроение, завтра – другое. Он может проявлять себя в разных ипостасях, порой даже взаимоисключающих. <...> Панк – свобода, хулиганская вольница – в хорошем отношении, живость. Ни в коем случае не пошлость, не грязь – просто эклектичность, свобода выбора стиля. Мы можем петь стихи Бродского, рыча и хулиганя а ля Сергей Шнуров. Между прочим, и панк, и декаданс – символы индивидуализма. Так что и “небывалое – бывает”. Мы это всячески пропагандируем»⁸. А ведь первая запись «Дождя» известна еще по сборнику «Шагая по тротуарам» группы «Нечто иное», солисткой которой Светлана была до образования в 1993 г. «Ночных снайперов». Можно предположить, что уже в то время происходил поиск *собственной* формы, как музыкальной, так и общей подачи материала.

В стихотворении Ф.Г. Лорки выделяются два основных повествовательных плана, сменяющих друг друга и органично переходящих один в другой – дождь как явление природы и дождь как состояние лирического героя. Светланой Сургановой строфы были выбраны таким образом, что основной акцент в песне сделан именно на дожде как внутреннем состоя-

нии. В качестве примера приведем две строфы стихотворения. Несмотря на то, что они логически связаны, в песню оказалась включена только вторая из них:

Дождь — заря для плодов. Он приносит цветы нам,
овекает священным дуновением моря,
вызывает внезапно бытие на погостах,
а в душе сожаленье о немыслимых зорях,

роковое томленье по загубленной жизни,
неотступную думу: «Всё напрасно, всё поздно!»
Или призрак тревожный невозможного утра
и страдание плоти, где таится угроза.

Немаловажно, что из текста песни практически исключено всё, что относится к открытым пространствам: «дуновение моря», «погосты», «дороги», «равнины», «усыпленное поле». Повествовательное пространство фактически сведено к дому, из окна которого наблюдает дождь лирический герой. В результате оказался сохранён один из наиболее значимых и употребительных образов в творчестве Светланы Сургановой, оказалась сохранена типичная для неё ситуация наблюдения, созерцания⁹.

Текст песни «Неужели не я» также претерпел пространственные изменения по сравнению с текстом «От окраины к центру». В его пространстве выделяется Ленинград — родной для Сургановой город, весьма актуальный для её поэзии и безошибочно угадывающийся во многих произведениях. Всё, что вне его, остаётся не включённым, пусть даже находится в непосредственной близости: «замерзшие холмы», «красные болота», «пустое шоссе». И размышления лирического героя по поводу «того, куда мы спешим», «этого ада или райского места», соединяющие в стихотворении те строфы, что вошли в текст песни, также исключаются (что подтверждает мысль Д.А. Малевой-Митарджян о значительной роли Петербурга (Ленинграда) как топоса в песне «Неужели не я» и одноимённом альбоме¹⁰). Указанные обстоятельства действительно выделяют и усиливают Ленинград как топос.

И в заключение рассмотрим, что говорится (и чего не говорится) о героях рассматриваемых произведений. Как в «Дожде», так и в «От окраины к центру» непосредственные адресаты, к которым обращаются лирические герои, указаны и называются прямо — это дождь («О мой дождь молчаливый...»), «О мой дождь францисканский...») и юность героя («Добрый день, вот мы встретились, бедная юность», «Добрый день, моя юность. / Боже мой, до чего ты прекрасна»). Но эти обращения не встречаются у Сургановой, что позволяет отвлечь внимание от рефлексии лирического героя и пусть ненадолго, но вновь усилить оппозицию «я — ты» — ведь слушатель будет воспринимать сохранённое «ты» в первую очередь как обращение к другому.

Способствует усилению линии «я – ты» ещё и удаление из текстов песен всевозможных «остальных»: это «толпы потоков», капли (оставленные в песне, но теряющие черты индивидуальности – о них не говорится как о «поэтах воды») – «Дождь»; «золотой диоксиленд в чёрных кепках / прекрасный, прелестный», «новая Ева», «ярко-красный Адам», «змей» – «От окраины к центру»; сюда же отнесём и обнаруженное ранее совмещение ролей в песне «Путник милый». (Разумеется, в «Неужели не я» остаются «борзые» и «кто-то новый». Представляется, что их присутствие не противоречит сказанному. Для более подробной и обоснованной аргументации требуется провести исследование, посвященное непосредственно героям произведений «снайперов»).

Любопытно, что оказались исключены и все встречающиеся у Бродского описания, хотя бы немного касающиеся внешности адресата, – «ярко-красное кашне», «плащ», «вечноширокие брюки» (от которых, опять же, один шаг до Дианиных «дранных джинсов»). Автор настоящей работы, неплохо зная творчество Светланы Сургановой, но не заглядывая в текст, может припомнить у неё всего по одной конкретизации внешнего вида героини («дорожный свитер» в «Цветах без воды») и адресата («пыльное пальто» в «Добром вечере»).

Проведенный анализ не претендует на полноту хотя бы потому, что автору удалось ознакомиться далеко не со всеми оригинальными стихотворениями, на которые Светланой Сургановой были написаны песни (это относится к современным поэтам). Вполне возможно, что в этом случае могли бы быть получены дополнительные результаты. Тем не менее на примере трёх рассмотренных произведений можно сделать вывод, что при обработке чужие тексты организуются Светланой Сургановой во многом в соответствии с собственным художественным методом, а встречающиеся минус-приемы приобретают характер связей.

¹ См.: Парнах, Валентин Яковлевич (статья в «Википедии») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Парнах_Валентин_Яковлевич (раздел «Валентин Парнах в современной культуре»).

² Были использованы следующие источники: A Dictionary of Fabulous Beasts, Richard Barber & Anne Riches, Macmillan, 1971; On Monsters and Marvels, Ambroise Paré, J.L. Pallister trans., University of Chicago Press, 1982 (originally published in 1570s); The Bestiary – A Book of Beasts, T. H. White, Capricorn books, 1960.

³ К сожалению, оригинальное стихотворение Татьяны Юрьевны найти не удалось. Цитируется по фонограмме альбома «Возлюбленная Шопена».

⁴ См.: «Чудо Георгия о змие» (статья в «Википедии») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Чудо_Георгия_о_змие

⁵ См.: Ахматова А.А. Поэма без героя. Стихотворения. Поэмы. Проза. / А. А. Ахматова – М., 2011. – С. 179. Собственно, эпитафия ко второй части книги расположен на одной странице со стихотворением, и фраза Овидия легко может быть принята за эпитафия к «Путнику милому».

⁶ Текст песни – Петр Малаховский, музыка – Марта Треугольника.

⁷ Тексты Дианы Арбениной цитируются по изданию: Арбенина Д.С. Дезертир сна / Д.С. Арбенина – М., 2008. и фонограмме альбома «Канарский».

⁸ См.: На банальности времени не отпущено. Интервью со Светланой Сургановой ведет Игорь Линчевский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aprelpp.ru/show.php?member=393>

⁹ Более подробно изложено в работе: Валов И.И. Семантическое пространство С.Я. Сургановой // Материалы молодежной научной конференции «Будущее образования и науки – в руках молодых». – Миасс, 2010. – С. 55–59.

¹⁰ См.: Малеваная-Митарджян Д.А. «Неужели не я» С. Сургановой: попытка авторской самоидентификации // Восемь с половиной: статьи о русской рок-песенности: сб. науч. ст. – Калининград, 2007. – С. 54–67.

© И.И. Валов

С.С. ИЛЬИН

Москва

КОНЦЕПЦИЯ АЛЬБОМА «НОЧЬ КОРОЧЕ ДНЯ» ГРУППЫ «АРИЯ»: ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ

Альбом группы «Ария» «Ночь Короче Дня» с текстами за авторством Маргариты Пушкиной, выпущенный после четырёхлетнего перерыва в творческой деятельности, как и предшествующие альбомы, был создан концептуальным. Формированию концепции способствовало несколько аспектов. Во-первых, это мотивы и образы, их взаимосвязь, прослеживаемая в песнях альбома; во-вторых, акцент на лирическом герое, от чьего лица ведется повествование (в альбоме «Ночь Короче Дня» преимущественно от первого лица); в-третьих, тематика песен, подчинённая общей идее.

На первый план выведено несколько мотивов. Безусловно, это мотив движения – ухода, являющийся связующим: «Я шёл против ветра, я шёл напролом в мир нездешних и вольных людей» («Рабство Иллюзий»); «Я бегу, чтобы жить, а вокруг ликует паранойя» («Паранойя»); «Безумец, беглец, дороги нет» («Ангельская пыль»); «Уходи и не возвращайся» (одноименная песня); «И днём, и ночью, я буду мчаться по чёрной полосе» («Король Дороги»).

Мотив свободы (или её отсутствия) присутствует практически в каждой композиции альбома «Ночь Короче Дня». В «Рабстве Иллюзий» герой стремится к ней: «я шёл напролом <...> в мир нездешних и вольных людей», она представляет собой иной способ существования, вне бинарных оппозиций, поскольку противопоставляется им. Похожее движение происходит и в композиции «Паранойя». Осознание несвободы приводит к тому, что герой «бежит, чтобы жить». Это *свобода от*: понимание свободы тождественно движению от источника несвободы, и в данном контексте конечная цель не так важна, как само движение: «я шёл напролом», «я бегу, чтобы жить», «безумец, беглец», «я буду мчаться». Свобода представляется также и в форме выбора направления пути: «в ад или рай – сама выбирай». Свобода и заточение лирического героя условно разделяют альбом на две части. В противоположность первой части во второй доминирует