

Сюжет-продолжение как проявление саморефлексии
в песнях Майка Науменко «Пригородный блюз»
и «Пригородный блюз № 2»

Зинаида Г. Станкович

*Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Казань, Россия, iky-onna@yandex.ru*

Аннотация. Статья представляет собой анализ литературной саморефлексии на материале песен М. Науменко «Пригородный блюз» и «Пригородный блюз № 2», которые рассматриваются как мини-цикл, включающий в себя исходный сюжет и сюжет-продолжение. Оба текста отличает высокая степень визуализации, что оказывается возможным благодаря упоминанию Науменко большого количества предметных деталей. Визуализация переходит в кинематографичность, что отражено в характере именовании данных произведений в кинематографической традиции приквела и сиквела. С точки зрения жанровой специфики первая песня может быть названа философско-психологической драмой, а вторая – мелодрамой. Эти жанры востребованы сегодня в первую очередь в кинематографе. Автор статьи приходит к выводу, что изменение жанрового своеобразия от первого ко второму тексту может быть объяснено при подключении к мини-циклу третьей песни, «Горький ангел», которая усиливает драматизм двух других произведений.

Ключевые слова: М. Науменко, саморефлексия, кинематографичность, сиквел, сюжет-продолжение

Для цитирования: Станкович З.Г. Сюжет-продолжение как проявление саморефлексии в песнях Майка Науменко «Пригородный блюз» и «Пригородный блюз № 2» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 137–146. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-137-146

The continuation plot as a manifestation of self-reflection in Mike Naumenko's songs "Suburban Blues" and "Suburban Blues no. 2"

Zinaida G. Stankovich

*Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, Russia,
uky-onna@yandex.ru*

Abstract. The article is an analysis of literary self-reflection based on the material of M. Naumenko's songs "Suburban Blues" and "Suburban Blues no. 2" which are considered as a mini-cycle, including the original plot and the continuation plot. Both texts are distinguished by a high degree of visualization which is made possible by Naumenko's mention of a large number of subject details. Visualization attains a cinematic quality, which is reflected in the way of naming the above works in the cinematic prequel and sequel tradition. From the point of view of genre specificity, the first song can be called a philosophical and psychological drama, and the second – a melodrama. Those genres are in demand today primarily in cinema. The author of the article concludes that the change in genre originality from the first to the second text can be explained by connecting the mini-cycle with the third song, "Bitter Angel", which enhances the drama of the other two works.

Keywords: M. Naumenko, self-reflection, cinematic quality, sequel, continuation plot

For citation: Stankovich, Z.G. (2024), "The continuation plot as a manifestation of self-reflection in Mike Naumenko's songs 'Suburban Blues' and 'Suburban Blues no. 2'", *RSUH/RGGU Bulletin. Series "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*, no. 3, pp. 137–146, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-137-146

За последние десятилетия в сфере внимания ряда областей гуманитарного знания часто оказывается понятие саморефлексии. Литературоведы утверждают, что этот феномен на всем протяжении истории существования словесного творчества сопровождал развитие литературы. Философы склонны обращать внимание на то, что сознательная саморефлексия творческой личности – явление Нового времени, пролонгированное в современность.

Современное российское литературоведение также не обошло стороной изучение саморефлексии. О.Ю. Анцыферова, исследуя проблему литературной саморефлексии на примере творчества Г. Джеймса, указывает на «типичность для современного искусства ситуации, когда осмысление «литературности» осуществляется не с позиций внешних по отношению к творческой практике (в строго

научной, литературоведческой парадигме), но становится главным вектором самой литературной практики, пронизывает художественную ткань произведения, определяет метод работы художника со словом» [Анцыферова 2002]. Этой же исследовательницей делается попытка создания классификации форм саморефлексии в литературе, среди которых чисто литературными являются автопародии и «эволюция в сознании автора одного и того же текста, зафиксированная в разных редакциях, разножанровых версиях» [Анцыферова 2002]. Интересные формы саморефлексии в творчестве И. Бродского обнаруживает Л. Баткин (пастиш как ирония по поводу собственной иронии, парапародия «как способ выжить»). Поскольку процесс диалога автора с самим собой и формирование оценки самого себя могут приобретать очень разные формы, представляется, что при дальнейшем исследовании вопроса могут быть выявлены и другие варианты функционирования саморефлексии в литературе.

В данной статье мы сосредоточим внимание на песнях поэта русского рока Михаила (Майка) Науменко «Пригородный блюз» и «Пригородный блюз № 2», написанных в начале 1980-х гг. Уже сами названия данных произведений содержат указание на возможную авторскую саморефлексию.

В научной литературе отмечается, что Науменко наравне с Б. Гребенщиковым сформировал прочную связь между англоязычной и русскоязычной рок-традицией. Исследователь из США Э.Дж. Куэлин полагает, что «как и Гребенщиков, Науменко заимствовал и музыку, и слова у англоязычных музыкантов <...>. Он переделывал английские тексты и превращал их в оригинальные произведения, отражающие специфику своего мировоззрения и таланта, как один из русских рок-музыкантов-первопроходцев» [Куэлин 2014, с. 110]. По мнению А.Э. Скворцова, «Науменко часто микширует материал разных источников, получая новый оригинальный сплав. Его песни крайне редко являются переводами в точном смысле слова. В формальном отношении это переложения и вольные вариации на чужие темы, где фразеология, образность и мотивы источников встраиваются в иную словесную мозаику» [Скворцов 2014, с. 119–120].

Мир М. Науменко не был ограничен лишь рамками текстов англоязычных рокеров. Так, например, в статьях Е.В. Павловой [Павлова 1999] и Й. Херльта [Херльт 2013] песня «Уездный город N» включается не только в русскую, но и шире – в европейскую литературную традицию. Ю.В. Доманский увидел связь, существующую между песнями Науменко «Пригородный блюз» и «Пригородный блюз № 2» с поэмой Венедикта Ерофеева «Москва–

Петушки» [Доманский 2001]. Можно уверенно говорить о том, что Науменко умел работать с различными претекстами, создавая на их основе свои оригинальные произведения. Вполне логично, что круг первоисточников не обязательно должен был ограничиваться лишь чужими текстами.

Названия исследуемых нами песен явно указывают на преемственность, на обдумывание автором с разных точек зрения неких общих положений. Второй текст благодаря цифре 2 в названии может расцениваться как продолжение первого. Хотя продолжения могут иметь произведения различных видов искусства, в современной культуре это явление связано главным образом с кинематографом. В книге А.И. Кушнира «Майк Науменко. Бегство из зоопарка» приводится любопытное свидетельство об истории написания первого «Пригородного блюза»: «Говорят, что первым был написан “Пригородный блюз” – когда Майк “сидел в халате и созерцал какую-то гадость по телевизору”. Насмотревшись всевозможных марсианских хроник, Науменко создал за вечер отчаянный монолог аутсайдера, глазами которого описывается повседневное безумие, творящееся в его квартире» [Кушнир 2020, с. 71].

На кинематографичность «Пригородных блюзов» может указывать и тот факт, что наименование частей с помощью номера является отличительной особенностью западных, в первую очередь голливудских, фильмов. Ко времени написания обеих песен Науменко уже были сняты «Рокки» и «Рокки 2» (1976 и 1979 гг.), «Супермен» и «Супермен 2» (1978 и 1980 гг.), «Челюсти» и «Челюсти 2» (1975 и 1978 гг.) и ряд других. В словарной статье о понятии «сиквел» указывается, что «как правило, события сиквела четко следуют за событиями первого произведения, вводят новый или разрешают старый конфликт. Иногда действие происходит значительно позже и сосредоточено на новых персонажах, а старые присутствуют в сиквеле только эпизодически¹». Вероятно, «кинематографичность», присутствующая в названиях «Пригородных блюзов», должна затрагивать и другие уровни данных рок-текстов.

Начнем с того, что в песнях присутствуют три постоянных героя – лирический субъект «я», Вера и Венечка. Ю.В. Доманский полагает, что образ последнего наследует Науменко из поэмы В. Ерофеева «Москва–Петушки»: «Науменко, используя в трех песнях образ Вени из поэмы Ерофеева, не только репродуцировал

¹ Сиквел // Культура.РФ – гуманитарный просветительский проект, посвященный культуре России <2013–2024>. URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/sikvel/> (дата обращения 25.02.2024).

ключевые темы ерофеевского текста, но и как бы изменил финал поэмы, оставив героя в живых <...>» [Доманский 2001, с. 128].

Кроме того, с самого начала становится понятно, что обе песни роднит общий локус – пригород. В первых стихах обоих текстов представлен ряд картин, складывающихся в экспозицию. События разворачиваются в достаточно богато по тем временам дачном доме, где есть телефон: «Какая-то мадам звонит мне третий час²» («Пригородный блюз») (с. 27). Речь идет о даче, а не о квартире в поселке городского типа, так как в первой песне неоднократно упоминается чердак. Во втором тексте место пребывания героев четко названо дачей: «А что делать на даче, коль такая жара?» (с. 48).

Пространство в обоих «Пригородных блюзах» хорошо визуализируется, так как наполнено различными предметами. В первом случае это журнал “Rolling Stone”, самогон, телефон, часы, сумка с тарой и т. д. Во второй песне Науменко упоминает деньги (червонец и трюндель); бутылку; перечисляет напитки, употребляемые персонажами; а также косвенно указывает на игральные карты («И мы играем в дурака, и мы валяем дурака») и чайник («пойдем заварим чай») (с. 48). В первой песне автор также заостряет внимание и на отсутствии некоторых вещей, необходимых герою: «Хочется курить, // Но не осталось папирос...», «Денег нет, зато есть // Пригородный блюз!» (с. 27). Такая детализация должна помочь реципиенту лучше представить место действия, атмосферу, а затем и настроение персонажей.

В каждой из песен происходит размыкание дачного пространства. Лирический субъект тем или иным способом выходит за его рамки, но происходит это очень по-разному.

В первом случае «я»-персонаж периодически уходит в свой внутренний мир. Лирический субъект «Пригородного блюза» неоднократно дает себе оценку, критикуя: «Я боюсь спать – // Наверно, я трус.», «Я боюсь думать – // Наверно, я трус.», «Я боюсь жить – // Наверно, я трус.» (с. 27). В конце этих предложений стоит точка, а не вопросительный знак. Во время исполнения интонация вопроса также отсутствует. Следовательно, это не предположение, а четкое осуждение себя за страх, но причины этого страха не лежат на поверхности.

Важно, что песня явственно делится на два вида повествования. Это хорошо заметно не столько аудиально, сколько визуально при работе с текстом. В первом, третьем и пятом куплетах, которые представляют собой длинные четверостишия, нам показан мало

² Науменко М.В. Песни и стихи. М.: Сокол, 2000. 160 с. (Здесь и далее ссылки на это издание даны в тексте в круглых скобках).

насыщенный событиями прозаический быт трех героев на даче. Фактически их действия напрямую связаны с удовлетворением физиологических потребностей в еде, сне, посещении уборной, распитии спиртного.

Самокритика лирического субъекта, напротив, сосредоточена во втором, четвертом и шестом куплетах, сформированных восьмистишиями, состоящими из кратких стихов. Здесь также присутствуют и рефрены: «Хочется курить // Но не осталось папирос», «Наверно, я трус», «Денег нет, зато есть // Пригородный блюз!» (с. 27). Можно было бы посчитать эти части припевом, но помимо приведенных выше фрагментов, каждая из них содержит немаловажную дополнительную информацию. На аудиозаписях Науменко делает паузу перед словами «Я боюсь», выделяя эти части и подчеркивая их значимость. Здесь возникает определенный вариант градации. Вначале лирический субъект осуждает себя за достаточно невинную боязнь спать, что похоже на состояние ребенка, страшась увидеть кошмар. Далее герой сообщает, что боится думать, а это уже намного опаснее, ведь мыслительная деятельность является родовой, сущностной характеристикой человека. Возможно, желание персонажей пить самогон объясняется стремлением освободиться от мыслей в состоянии опьянения. В финале лирический герой заявляет, что боится жить, ибо «Двадцать лет – как бред, // Двадцать лет – один ответ» (с. 27). Жизнь потеряла способность меняться и застыла в ненормальном состоянии. Она страшна, так как в ней есть только навязчивые ненужные отношения вместо любви и отсутствие денег.

В «Пригородном блюзе № 2» напоминание о неправильности течения жизни и времени появляется не в финале, а уже в самом начале: «Который раз пьем с утра, // А что делать на даче, коль такая жара? // Минуты текут, как года <...>», «Который раз пьем целый день // <...> Я подливаю пепси-колу в ром // И всем наплевать на то, что будет потом. // И в пятьсотый раз мы слушаем Дэвида Боуи, // Хотя Дэвид Боуи всем давно надоел» (с. 48). Время движется слишком медленно, оно практически неизменно. Поведение героев тоже приобретает характеристики дурной бесконечности: они пьют много суток напролет и не могут перестать слушать надоевшую музыку.

В противовес неизменности времени, пространство здесь способно меняться. Как и в «Пригородном блюзе», автор не сосредоточен исключительно на происходящем в дачном домике. Однако если в первом тексте наблюдался уход лирического субъекта в мир душевных переживаний, то здесь мы встречаем буквальное перемещение в пространстве пригорода, когда герои отправляются гулять.

Текст второго «Пригородного блюза» не имеет деления на два пласта повествования, как это было в первом. Песня представляет собой последовательно выстроенный нарративный дискурс о прогулке лирического субъекта с Верой до стога и об их возвращении на дачу. «Я»-персонаж уже не пытается разобраться в своих переживаниях и страхах, как это было ранее. Мир его души в большей мере закрыт от нас, чем это было в первом тексте.

Тем не менее нам открываются новые грани его личности. Так, герой способен на обман, но не испытывает мук совести по отношению к Венечке: «Мы взяли с ней <с Верой> бутылку и пошли гулять. // Я сказал ей: “Вера, стало прохладно, // Давай подойдем к стогу...” Она сказала: “Не надо”, но пошла. <...> Она спросила меня, как бы невзначай: // “А как же Венечка? Он будет сердит...” // И я сказал ей: “Ах, какая ерунда, пойдем заварим чай. // Знать ему зачем – ведь он еще спит”» (с. 48). В финале песни лирический субъект отказывается пить с Венечкой и просто уходит спать, предотвращая возможность вступить с ним в диалог.

С кинематографической точки зрения можно было бы подумать, что продолжение оказывается хуже оригинала: главный герой теряет свою рефлексивность и сложность. Из философско-психологического фильма мы переходим в пространство фильма эротического, сюжет которого, пусть и более интригующий, но довольно избитый, а потому сводящий на нет все психологические движения лирического субъекта предшествующего произведения.

Однако ситуация может быть прочитана и несколько иначе, для чего нам понадобится подключить к работе еще один текст – песню «Горький ангел», написанную Науменко примерно в то же время, что и второй «Пригородный блюз». Здесь мы встречаемся с уже знакомыми нам персонажами: «В соседней комнате Верочка с Веней – // Они ушли туда уже давно. // И я печально улыбаюсь их любви // Такой простой и такой земной. // И в который раз призрак Сладкой N // Встает передо мной» (с. 46).

По замечанию Ю.В. Доманского, «...темы пьянства в «Горьком ангеле» нет, Науменко в этой песне словно боится смешать низкое и высокое, как это сделал Ерофеев в своей поэме» [Доманский 2001, с. 126]. Из текста мы узнаем, что лирический субъект потерял свою любовь: «Когда-то мы были вместе, // Я вижу, словно сквозь стекло, // Мы были ближе многих других. // Увы, это время прошло» (с. 46).

Возможно, ему грустно видеть перед собой пару, любовная жизнь которой сложилась удачно. С другой стороны, Науменко прямо называет любовь Венечки и Веры простой и земной, подчеркивая, что чувство лирического субъекта было иного рода. В этом

случае история со стогом из «Пригородного блюза № 2» может служить герою «я» не только как примитивная месть Венечке за его счастье. Возможно, здесь проявляется желание проверить, испытать «земную любовь»: позволит ли она забыть любовь идеальную?

Очевидно, что этого не происходит, ведь после вопроса Веры «А как же сладкая N?» лирический субъект хоть и «ответил пространно: «Я влюблен в вас обеих...», но сразу добавил: «И меня тотчас достал все тот же пригородный блюз» (с. 48).

Науменко подвергает сюжет «Пригородного блюза» рефлексии, при этом не меняя ничего в его структуре и не пародируя. Автор создает продолжение истории. Делается это не совсем обычным способом – перед нами не просто описание дальнейшего хода событий, но в достаточной мере самостоятельное произведение в новом жанре. Из психологического повествования мы попадаем в мелодраму с оттенком эротизма. Жанры психологической драмы и мелодрамы являются востребованными в кинематографе, хотя и у разных типов зрителей. В «Пригородном блюзе № 2» проработка характера главного героя отступает на второй план, на первом же оказываются вполне предсказуемые события. При этом смена жанра не означает, что Науменко опошлил переживания лирического субъекта, скорее, нам показан финал его душевного развития, ключ к пониманию которого возможно обнаружить в «Горьком ангеле». Автор, возвращаясь мыслями к героям и ситуациям уже написанного произведения, понимает, что еще не все о них рассказал. Рок-поэт рефлексировал о том, что могло бы произойти в мире «Пригородного блюза» в дальнейшем, о финале истории.

Во втором «Пригородном блюзе» лирический субъект оказывается наедине с Верой. Новая, отличающаяся от привычной ситуация назначает героям непривычные роли и диктует, казалось бы, невозможное ранее поведение. Именно в новых обстоятельствах формируется наше представление о характере Веры, тогда как в первой песне о ней и ее отношениях с другими персонажами еще мало что можно сказать.

Смена жанров и точек зрения позволяет М. Науменко, отталкиваясь от одной и той же ситуации, поразмышлять о ряде проблем жизни современного ему человека. Автор говорит с реципиентом на близком ему языке, через образы, обладающие кинематографическими свойствами, позволяющими визуализировать происходящее и таким образом еще больше воздействовать на восприятие сюжета.

В тексте «Горького ангела» саморефлексия принимает характер романтически-лирического образа ангела, крылья которого сгорели. Нарастает серьезность настроения, усиливается драматизм. В первом блюзе – на фоне жалкого существования без сущности –

страх жить и думать. Три текста в одном ряду создают устойчивое впечатление единого цикла с взаимодействующими смыслами, из которых складывается эффект сериала, выстроенного по принципу рондо. Последний опус объясняет причину того, что происходит в первом. В «Горьком ангеле» появляется мотив самооправдания, даже некоторой жалости к себе. Безысходность мыслимой/немыслимой встречи ангела с сожженными крыльями и горького ангела-призрака сладкой N заворачивается в бессмысленность и страх существования «я»-персонажа первого блюза, равно как и в цинизм персонажа блюза второго.

Литература

- Анцыферова 2002 – *Анцыферова О.Ю.* Творчество Генри Джеймса: проблема литературной саморефлексии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. МГУ, 2002. URL: <http://samzan.net/65911> (дата обращения 01.02.2023).
- Доманский 2001 – *Доманский Ю.В.* Вена и Майк: встреча в пригороде («Ерофеевская трилогия» Майка Науменко) // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Т. 7: Анализ одного произведения: «Москва–Петушки» Вен. Ерофеева. Тверь, 2001. С. 123–128.
- Кушнир 2020 – *Кушнир А.* Майк Науменко: Бегство из зоопарка. М.: Выргород, 2020. 272 с.
- Куэлин 2014 – *Куэлин Э.Дж.* Майк Науменко и английские рок-тексты // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. трудов. 2013. Вып. 14. С. 110–117.
- Павлова 1999 – *Павлова Е.В.* Комментарий к образу Раскольников в «Уездном городе N» Майка Науменко // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. трудов. 1999. Вып. 2. С. 166–168.
- Скворцов 2014 – *Скворцов А.Э.* Песни Михаила Науменко и их западные образцы // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. трудов. 2014. Вып. 15. С. 104–130.
- Херльт 2013 – *Херльт Й.* «Этот город странен, этот город непрост...»: о литературной истории «города N» // Schweizerische Beiträge zum XV. Internationalen Slavistenkongress in Minsk, August 2013. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers. 2013. S. 81–100.

References

- Antsyferova, O.Yu. (2002), *Tvorchestvo Genri Dzheimsa: problema literaturnoi samorefleksii* [The work of Henry James. The issue of literary self-reflection], Abstract of D. Sc. Dissertation (Philology), Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, available at: <http://samzan.net/65911> (Accessed 1 Feb. 2023).

- Domanskii, Yu.V. (2001), “Venya and Mike. Meeting in the suburbs (‘Erofeev trilogy’ by Mike Naumenko)”, in *Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniya, tom 7: Analiz odnogo proizvedeniya: «Moskva – Petushki» Ven. Erofeeva* [Literary text. Issues and research methods, vol. 7. Analysis of one work: “Moscow – Petushki” by Ven. Erofeev], Tver, Russia, pp. 123–128.
- Kherl't, I. (2013), “‘This city is strange, this city is not simple...’. About the literary history of ‘City N’”, in *Schweizerische Beiträge zum XV. Internationalen Slavistenkongress in Minsk, August 2013*, Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, Switzerland, SS. 81–100.
- Kushnir, A. (2020), *Maik Naumenko: Begstvo iz zooparka* [Mike Naumenko. Escape from the zoo], Vyrgorod, Moscow, Russia.
- Pavlova, E.V. (1999), “Comment on the image of Raskolnikov in Mike Naumenko’s ‘County Town N’”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry. Text and context. Collected scientific papers], iss. 2, pp. 166–168.
- Qualin, A. (2014), “Mike Naumenko and English rock texts”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry. Text and context. Collected scientific papers], iss. 14, pp. 110–117.
- Skvortsov, A.E. (2014), “Mikhail Naumenko’s songs and their Western prototypes”, *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry. Text and context. Collected scientific papers], iss. 15, pp. 104–130.

Информация об авторе

Зинаида Г. Станкович, кандидат филологических наук, доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия; 420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, д. 18; uky-onna@yandex.ru

Information about the author

Zinaida G. Stankovich, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russia; 18, Kremlevskaya St., Kazan, Russia, 420008; uky-onna@yandex.ru