

Предисловие переводчика

Читатель держит в руках вторую книгу основателя *The Beatles* Джона Леннона, состоящую не из песенных текстов, но из коротких миниатюр, пародий, сценок, более-менее длинных стихов, не положенных сочинителем на музыку. После успеха первого опуса *John Lennon In His Own Write* (1964), Джон продолжил свои похождения в мире литературы, опубликовав вторую книгу 24 июня 1965 года. В оригинале она называется *A Spaniard In The Works* (что в дословном переводе значит: «Испанец на заработках» или: «В переделке»). Но тут заключен намек на английскую идиому *to put/ throw a spanner in the works*, эквивалентную известной фразе «вставлять палки в колеса». В принятом творческом переводе русское *колесо* добавлено к ленновскому *испанцу* (с запинкой!): ведь на обложке писатель позирует в плаще и шляпе матадора — с гаечным ключом (*spanner*), выставленным гордо, как пресловутый *палец*. Кстати, когда в 1975 году появился немецкоязычный «пересказ» сборника, тот был озаглавлен: *Ein Spanier macht noch keinen Sommer*, то есть: «Один испанец не делает лета».

Стилистически авторская манера не изменилась: Джон по-прежнему строит каламбуры на звукоподража-

нии, жонглировании буквами (подчас даже втискивает одно слово внутрь другого), умышленных оговорок или описках. Это почтенная британская традиция «литературы нонсенса», где ведущие авторитеты — Льюис Кэрролл и Эдуард Лир. Но тут перед нами — великий нонконформист XX века, потому главные мотивы его сочинений связаны с конфузом мещанского здравого смысла, недоверием к политической чехарде, организованной религии, нормам обывательской морали и благопристойности. И, вероятно, главное: в письме Леннона мир показан сквозь язык, метафоры и «фигуры речи» (иногда заведомо неуклюжие), реминисценции популярной литературы, газетные и телевизионные клише. Имея прямое отношение к деланию массовой культуры (действительно, что могло быть более массовым, чем феномен *The Beatles*), автор манипулирует штампами коллективного сознания и «общими местами» таких распространенных жанров, как, скажем, детектив и политический комментарий, светская хроника и телепроповедь. Вероятно, рассказик *We Must Not Forget (the General Election)* Джон написал «по горячим следам» всеобщих выборов 16 октября 1964 года, приведших к власти в Великобритании партию лейбористов и ее лидера, Джеймса Гарольда Вильсона (1916–1995). Появление герцога Бедфорда в новелле *Mr. Boris Morris*, возможно, связано с деятельностью Джона Роберта Рассела (1917–2002), 13-го обладателя титула, который к началу 1960-х годов превратил родовое поместье Уоберн Эбби в туристический аттракцион. Что же касается заглавной

миниатюры *A Spaniard in the Works*, то она приобретает неожиданную злободневность в свете проблемы «гастарбайтеров», нелегальной миграции и ксенофобии.

Но политика не занимает центрального места у Леннона: его интересует взаимоперетекание «написанного» и «реального». Вот зачем нужны «кособокие» пародии на сказку о Белоснежке (характерно, что в прицел попал не оригинал братьев Гримм, а диснеевский мультфильм 1938 года со знаменитой песенкой гномов) и на рассказ А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе (как у иных сочинителей, «Хламс» тут противостоит Джеку Потрошителю — с неопределенным исходом). В обоих случаях высмеивается *литературность литературы*: принц не хочет жениться на спасенной героине, а «Доктор Врульсон» забывает развязку детективного сюжета. Зато мы узнали, что одного из гномов зовут *Wimpey* (фирменное название запеченной в тесте сосиски), а приятель жертвы Потрошителя носит фамилию *Aspinall* (возможно, это Нил Аспинолл, сперва шофер *The Beatles*, а позднее — управляющий корпорацией *Apple Corps Ltd*). Автор доит очкастую корову (*The National Health Cow* напоминает о Государственной службе здравоохранения Великобритании; Леннон с детства носил бесплатные очки, называемые *National Health glasses*) и играет с разными *способами письма*: это детское приключение = сон-с-плохим-концом (*The Wumberlog or The Magic Dog*), пустословная газетная колонка (*Cassandra*), неграмотная записка (*Readers Lettuce*), замысловатый юридический документ (*Last Will and Testicle*).

В дальнейшем гротеск и «теснота словообразований» у Джона становятся как бы самодовлеющими, заслоняющими сюжет (*Benjamen Distasteful; Silly Norman*). В одном случае косноязычно бахвалится «бывалый вытиран», жертва то ли страшной баталии, то ли изрядной бутылки (*ferce bottle*) — может, и первого, и второго; в другом — герой-недотепа даже не способен приготовить себе знаменитую английскую чашечку чаю. По поводу ленноновских метафор Том Вульф написал в *Book Week*, что они «обладают не только двойным смыслом, но и двойным острием». Чуткий сочинитель будто пытался *проговорить* взрыв культурной семиотики, молодежный «номадизм тела», меняющиеся векторы властных интенсивностей. Вспомним, что в социальный фон эпохи вплелись карибский кризис и начало вьетнамской войны, политические убийства и пробуждение студенческого бунтарства. Поэтому не только Леннон ощутил потребность в новом языке и способах текстуального монтажа, чтобы адекватно реагировать на ситуацию: середина 60-х — это начало деятельности концептуалистов (Дж. Кошут, британская группа *Art and Language*), появление «романов черного юмора» (Дж. Барт, К. Воннегут, Т. Пинчон, Дж. Хеллер), консервных банок Э. Уорхола в художественных галереях и его же «поп-артистских» кинокартин. Джон продемонстрировал книжку *Spaniard* в фильме *Help!* — экстравагантной, квазисюрреалистической комедии Ричарда Лестера, где «Битлы» носятся между Лондоном, Багамскими пляжами и заснеженным австрийским Тиролем. Сочиняя

музыку кленте, Леннон стал отходить от рок-н-рольного формата «три-гитары-и-барабан», Пол Маккартни сольно записал струнную балладу *Yesterday*, а Джордж Харрисон впервые взял в руки индийский ситар. И мировая «битломания», и творчество/эксперименты ансамбля бурно шли в гору: в сознание музыкантов властно стучалась психоделия.

Наконец, изрядная порция ленноновского сарказма досталась церковным деятелям (*Araminta Ditch; I Believe, Boot...*). Можно предположить: в его представлении уже сложилось мнение, высказанное немногим позже английской журналистке Морин Клив — что «*The Beatles* сейчас популярнее Иисуса». Эта фраза, опубликованная в июле 1966 года в журнале *Datebook*, вызвала бурную реакцию в США (особенно в южных штатах) и в католических странах Европы. Джон вынужден был извиниться, пояснив, что не хотел задеть чьи-либо религиозные чувства — «то, что проповедовали Иисус, Мухаммед, Будда, было прекрасно, а вот их последователи наделали много ошибок». Действительно, ни «преподобный Лайонел Хьюз», ни телепроповедник с расистскими взглядами из короткого скетча не выглядят достойнейшими представителями христианского духа. Но совсем скоро появится и новый, молодежный «рок-Христос», поющий Евангелие под электрогитары. Надо признать: опера *Jesus Christ Superstar* (1970) была бы невозможна без музыкальных и текстуальных откровений *The Beatles*, которые необычайно расширили диапазон поп-культуры, рас-

пахнув уши для полифонии классических/экзотических звучаний, а мысль — для самых серьезных тем, волнующих человечество во все времена.

«I am he as you are he as you are me and we are all together», — говорится в одной из наиболее загадочных композиций Джона; как видно, опыты словотворчества и фантастической игры со «всеми реальностями этого мира» не прошли даром, но повлияли на сочинение песен. Творчество Леннона действительно оживляет для современного слушателя и читателя «волшебные 1960-е» — его по праву можно отнести к самому человеческому, интимному, что было сказано о прошедшем веке.

Алексей Курбановский