

Светлана Лещак

Формальные модели употребления прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова

Przegląd Wschodnioeuropejski 3, 467-478

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

СВЕТЛАНА ЛЕЩАК
Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce

ФОРМАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Одной из малоизученных проблем в теории прецедентного текста остается вопрос формального моделирования этих единиц при их употреблении в речи. Ввиду формального аналитизма и наличия внутренней синтаксической структуры предикативного или полупредикативного характера прецедентные тексты нередко не используются в речи в полном объеме, но определенным образом преобразуются. Делается это с самыми разными целями: иногда из экономии средств (приводятся лишь самые узнаваемые фрагменты), иногда из-за необходимости грамматически встроить структуру прецедентного текста в структуру образуемого речевого высказывания (в этом случае грамматика, а иногда и лексический состав прецедентного текста может незначительно, но иногда и существенно, трансформироваться), а иногда и с определенными семантико-прагматическими намерениями, например, в художественном или публицистическом дискурсе – для создания артистического или персуазивного эффекта (здесь возможны самые разнообразные переделки инварианта вплоть до полного лексического преобразования).

Задача данной работы заключается в отслеживании возможных формальных трансформаций и обнаружение оснований модельности этой процедуры в идиостиле Бориса Гребенщикова, для творчества которого весьма характерно широкое использование прецедентных текстов¹. Самыми важными источниками прецедентного цитирования для Гребенщикова являются (в порядке частотности): паремический фонд языка и фольклор (в т.ч. современный), художественные произведения; песенная рок-культура; а также философские и религиозные тексты

¹ Общий анализ места прецедентных тестов в идиостилевом лексиконе Гребенщикова, а также лингвокультурологических источников этого рода единиц был предпринят мной в статье «Генетическая типология прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова» (статья находится в печати и будет опубликована в сборнике статей Института русской филологии Университета Яна Кохановского в Кельце в 2011 году).

(христианские и восточные). Менее частотны у него прецедентные тексты, восходящие к эстрадным и политическим песням; кинофильмам и политико-публицистическому дискурсу. Показательно, что источники эти могут быть собственно русскоязычными и иноязычными (причем как переводными, так и оригинальными). В последнем случае необходимым элементом усвоения единицы чаще всего становится ее точный, приблизительный или даже трансформированный перевод (использование чистых заимствований в текстах поэта весьма редко).

Следует оговориться, что в данной работе не анализируются семантические (содержательные) и прагматические (смысловые) адаптации или даже трансформации приводимых прецедентных текстов. Это задача для отдельного исследования.

Анализируя способ представления прецедентных текстов Гребенщиковым, можно сказать, что весь корпус данных приходится разделить по степени формальных преобразований на:

- собственно цитацию,
- усеченное цитирование,
- лексическую трансформацию и
- полную формальную деконструкцию

К собственно цитации я отношу не только приведение прецедентного текста в полной и неизменной форме:

А осень патриарха длится так долго, что рискует превратиться в весну (Сутра ледоруба) [«Осень патриарха» – роман Г. Гарсия Маркеса]², Господи спаси мою душу, я начинаю движение в сторону весны (Движение в сторону весны), Я Муму и Герасим мама, А так я война и мир (Таможенный блюз), А пока a la guerre comme a la guerre – все спокойно (Навигатор),

но и непосредственный перевод иноязычного текста (без существенных изменений):

Свечи запалены с обоих концов (500) [„Burn the candle at both ends” – английская поговорка], Глубоко в джунглях (Джунгли) [„Deep in the jungle” – начало второго куплета песни Битлз „The Continuing Story Of Bungallo Bill”], Время сомнений прошло (Дело мастера Бо) [„The time to hesitate is through” – из песни „Light my fire” Дорз], Не могу оторвать глаз от тебя [из песни „I can't take my eyes off of you” Френки Волли и Four Seasons],

² В работе используются следующие графические маркеры: все тексты, наименования, лексические единицы, являющиеся объектом анализа, поданы курсивом, а названия песен Гребенщикова – жирным шрифтом. Если объектом языкового анализа является название песни, оно выделяется одновременно и курсивом, и жирным шрифтом.

а также те случаи, когда формальные изменения носили лишь поверхностный характер, например:

- грамматическое приспособление прецедентного текста к собственной речевой конструкции – *Он от добра добра не ищет* (**Корнелий Шнапс**), *Сарыню на кичку* (**Кострома топ атоур**), *Десять степных волков – И каждый пьян, как свинья* (**Кусок жизни**) [*«Степной волк»* – роман Г. Гессе], *Песни вычерпывающих людей* (**Песнь вычерпывающих людей**) [„*Song of the Bailing Man*”, т.е. ‘песня вычерпывающего человека’ – альбом группы Pere Ubu], *Увы, не счастья искал он, и не от счастья бежал* (**Географическое стихотворение**) [*«Увы! он счастья не ищет и не от счастья бежит»* – из стихотворения М. Лермонтова «Парус»],
- собственные вкрапления в прецедентную единицу – *и все мои дела* (**Последний поворот**), *Минус на минус не всегда дает плюс* (**Желтая луна**), *Верхом на цинковом ведре* (**Я не хотел бы быть тобой в тот день**) [*«Верхом на ведре»* Ф.Кафки], *Если ты пришел сюда дать мне волю* (**Тень**) [*«Я пришел дать вам Волю»* В. Шукшина],
- метатеза – *коса нашла на камень* (**Аделаида**), *В моей альтернативе ни покрывки, ни дна* (**Альтернатива**), *Бог есть Свет, и в нем нет никакой тьмы* (**День радости**) [*«Бог есть Свет, и нет в Нем никакой тьмы»* – 1-е послание Иоанна гл. 1 ст. 5], *На каждой странице – Обнаженная Маха* (**Голова Альфредо Гарсии**) [*«Маха Обнаженная»* Ф. Гойя], иногда же два последних фактора объединяются – *Говорящий не знает, Дарья, знающий не говорит* (**Дарья, Дарья**) [*«Тот кто знает, не говорит. Тот, кто говорит, не знает»* Лао-цзы «Дао Дэ Цзин» Изречение 56],
- перевод с метатезой – *Я пришёл, чтобы сделать приятно, и ещё соблюсти свой обет* (**Из Калинина в Тверь**) [„*I came to fulfill my last promise and hoped to give you a surprise*” – из „Belle Isle” Боба Дилана], *Это вырезано в наших ладонях, это сказано в звездах небес* (**Ты нужна мне**) [„*But it's written in the starlight / And every line on your palm*” – из „Brothers in Arms” Дайр Стрейтс].

Еще раз отмечу, что семантические сдвиги при этом не брались во внимание.

Следует подчеркнуть, что более половины всех прецедентных текстов в песнях Б. Гребенщикова – это прямые цитаты. Однако чаще всего это единицы формально небольшие (от одного до четырех понятийных элементов). Из более семидесяти непосредственно процитированных прецедентных текстов, которые попали в наш корпус данных (без учета прямых переводов), 50 – это двух- или трехсложные конструкции:

Победила дружба, Их обоих распяли (**Слишком много любви**), *Звоняйте, дядьку* (**Zoom. Zoom. Zoom**), *Как будто бы ночь нежна* (**Серебро господ**

моего) [*«Ночь нежна»* – роман Ф. С. Фитцджеральда], *Стоять под грузом – вредно для здоровья (Хилый закос под любовь)*, *Жить не по лжи (Мама, я не могу больше пить)* [название статьи-письма А.И.Солженицына], *Хэй, проснись и пой (Дарья, Дарья)*, *Иду на вы (Иду на ты)*, *Пой ласточка пой (Ласточка)*, *Чего вам угодно (Глаз)*, *До чего ж вы хороши (Русская нирвана)*, *Ярче тысячи солнц (Девушки танцуют одни)* [название книги Р. Юнга], *Не пей вина Гертруда* [из «Гамлета»], *Фитилёк-то притуши – коптит!* (2-12-85-06) [из кинофильма «Адьютант его превосходительства»].

Остальные четырехсложные:

отряд не заметил потери бойца (Электрический пес) [из «Гренады» М. Светлова], *Благоприятен брод через Великую реку (Дело мастера Бо)* [из «Канона Перемен» («Ицзин») Раздел 5], *С той стороны зеркального стекла (Цветы Йошивары)* [из стихотворения «Первые свидания» Арс. Тарковского], *Немного солнца в холодной воде* [название романа Франсуазы Саган], *Ом Мани Пэмэ Хум (Нога судьбы)*, *Все суета сует и всяческая суета (Акуна Матата)* [из Экклезиаста, 1,2], *Сентябрь – праздник который всегда с тобой (Сентябрь)* [*«Праздник который всегда с тобой»* – роман Э. Хемингуэя], *Жить быстро, умереть молодым (Молодая шпана)* [лозунг 60-х, оригинальная версия – „Live faster, die younger”].

И лишь единичны примеры более сложных конструкций: *Бог есть Свет, и в нем нет никакой тьмы (День радости)* или *Послезавтра я опять буду здесь* [цитата из «Рассказа без названия» М. Науменко].

Несколько иначе обстоит дело с прецедентным цитированием иноязычных фраз (в основном английских), сопровождаемым переводом. Здесь чаще встречаются довольно распространенные конструкции, но в этих случаях спорным остается статус этих единиц. В подавляющем большинстве это цитаты из рок-песен. В ряде случаев (особенно если речь идет о названиях произведений, альбомов или ключевых фразах, например, повторяющихся в припевах) можно предполагать, что любители и знатоки без труда узнают данные фразы даже в переводной версии. В этих случаях можно утверждать, что мы имеем дело с прецедентными текстами:

Дети декабря [„December’s Children” – альбом Роллинг Стоунз], *Если бы не ты* [песня „If not for you” Боба Дилана], *Если бы я был плотником (Золото на голубом)* [„If I Were A Carpenter” – песня Тима Хардина], *Напомни мне улыбнуться* [„Remind Me to Smile” – песня Гэри Ньюмана], *Лишь пешка в их игре (Я не хотел бы быть тобой в тот день)* [„Only A Pawn In Their Game” – песня Боба Дилана], *Никто из нас не выйдет отсюда живым (Никто из нас не)* [„No one here gets out alive” – из песни Джима Моррисона], *Я позвонил тебе, сказать что люблю (Мой друг доктор)* [„I Just Called To Say I Love

You” – песня Стиви Уандера], **Что нам делать с пьяным матросом?** [„*What shall we do with a drunken sailor?*” – старая кельтская песня].

Здесь формальный размер и структура прецедентного текста становятся нерелевантными. Сложнее, если текст взят из неоднородного текста. Необходимо очень хорошее знание материала, чтобы «выловить» в тексте песни Гребенщикова иноязычную цитату. Кроме того, проблематичным оказывается статус целостности фразы. В случае песни целостным является весь текст, а не отдельный его фрагмент. Поэтому сложно однозначно отнести такого рода цитаты к прецедентным текстам, тем более к случаям полного цитирования:

Ты можешь спросить себя: «Где мой новый красивый дом?» (Жажда) [„*And you may ask yourself / What is that beautiful house?*” – из песни Дэвида Бирна „*Once In A Lifetime*”], *Что они сделали с нашей Землей, что они сделали с нашей прекрасной сестрой (Мы никогда не станем старше)* [„*What have they done to the earth? / What have they done to our fair sister?*” – из песни „*When the music is over*” Джима Моррисона].

Вторая большая группа прецедентных текстов – это усеченные конструкции. В первую очередь здесь следует назвать те фразы, которые легко узнаются даже по части своей формы и столь же легко реконструируются в полном объеме слушателем. Усечение как формальный прием может осуществляться прежде всего с такими прецедентными текстами, которые без особого труда всплывают в памяти фрагментарно. Обычно это тексты популярных песен, известные стихотворения, молитвы, пословицы и поговорки. Из 40 примеров усеченных прецедентных текстов, которые мне удалось найти в текстах Гребенщикова, 27 – это конструкции инициального типа, т.е. цитируемый фрагмент представляет собой абсолютное начало текста, начало строфы или же начало строки стихотворного текста:

Двум смертям не бывать (Под мостом, как Чкалов) [«*Двум смертям не бывать, а одной не миновать*»], *Мы с тобой одной крови (Северный цвет)* [«*Мы с тобой одной крови – ты и я*» – из мультфильма «Маугли» по Р. Киплингу], *Хлеб насущный нам днесь (Летчик)*, *Душе измученной моей (Русская нирвана)* [из романса В. Чуевского «Гори, гори, моя звезда»], *мой цветок, мой друг (Песнь вычерпывающих людей)* [«*Радость моя, Это молодость песни поет, / Мы с тобой неразлучны вдвоем, / Мой цветок, мой друг!*» – из песни Е. Розенфельда и Г. Намлегина «Счастье мое»], *Ах, если б я знал это сам (Электрический пес)* [«*Ты что потерял, моя радость, – кричу я ему, / А он отвечает: „Ах, если б я знал это сам”*» – из песни Булата

Окуджавы: «Ночной разговор»], *Налетели ветры злые (Инцидент)* [из народной песни «Ой то не вечер»], *Влюбленные в белом купе, Постель холодна как лёд (Два поезда)* [«Я вдруг просыпаюсь / постель холодна как лёд. / Глаза открываю – / бумага окна светла» – из стихотворения Бо Цзюй-и «Ночной снег»], *Смерть, где твое жало? (Горный хрусталь)* [«Смерть! где твое жало? Ад! где твоя победа?» – из 1-го Послания Павла к Коринфянам], *Науки юношей питают, Но каждый юнош как питон (Науки юношей)*.

К случаям инициального усечения можно отнести также пример, в котором сочетаются сразу три составляющие – перевод, усечение и метатеза: *Только во тьме свет, только в молчании слово (Кад Годдо)* [„*Only in silence the word / Only in dark the light / Only in dying life: Bright the hawk's flight / On the empty sky*” – эпиграф к книге У. Ле. Гуин «Волшебник Земноморья»].

В остальных случаях цитирование происходит путем усечения начала фразы:

Как радужный бес в ребро (Стережущий баржу) [«Седина в бороду – бес в ребро»], *А если я умру – ты не беспокойся (Voulez Vous Coucher Avec Moi)* [из считалки «А я боюсь, а ты не бойся, а я умру, а ты не беспокойся»], *Ползи, улитка, по склону Фудзи вверх до самых высот (Пока несут сакэ)* [«Тихо, тихо ползи, / Улитка по склону Фудзи, / Вверх, до самых высот!» – из хайку Кобаяси Исса в переводе Т.Соколовой-Делюсиной], *Перерождение с серебряной ложкой во рту (Господу Видней)* [из английской поговорки «Родился с серебряной ложкой во рту»], *Это как палец, показывающий на Луну (Вана Хойя)* [фраза из фильма „Enter the Dragon” с Брюсом Ли, оригинал – „Don't concentrate on this finger, this finger is pointed to the Moon”] или *Они назовут это блюз* [из названия песни Элтона Джона „I Guess That's Why They Call It The Blues”], *Вот она, пропасть во ржи (Мама, я не могу больше пить)* [«Над пропастью во ржи» – роман Дж.Д. Селинджера].

Очень редки случаи с двусторонним усечением, когда отрезок изымается из середины узнаваемой фразы: *Как много комнат, полных людей (Глаз)* [«Раньше у нас было так много комнат, Полных людей, полных идей» – из песни В. Цоя], *Эта трещина проходит через мое сердце (500)* [«Когда мир раскалывается надвое, трещина проходит через сердце поэта» – сентенция Г. Гейне]. Столь же редки случаи в творчестве Гребенщикова, чтобы усечение состояло на изъятии лишь небольшого фрагмента из середины цитируемого текста: *Так начинания, вознесишься мощно, Сворачивают в сторону, теряют имя действия – какой срам (Ткачиха)* [«И начинанья, взнесишься мощно, / поворачивая в сторону свой ход, / Теряют имя действия. Но тише!» – из «Гамлета»].

Следующая группа примеров представляет собой, пожалуй, наибольший интерес, т.к. это лексические трансформации. Этот прием

состоит в том, что автор заменяет полностью или частично лексическое наполнение конструкции, оставляя зачастую лишь синтаксический каркас. Узнавание прецедентных текстов происходит за счет остаточных лексических элементов либо за счет характерного, специфического синтаксического контура. По объему это вторая после прямого цитирования группа прецедентных текстов в произведениях Гребенщикова (в корпусе нашлось свыше 60 таких единиц).

Все примеры лексической трансформации прецедентных текстов можно типологизировать по степени преобразований. К трансформациям первой степени (а это две трети корпуса) можно отнести те случаи, когда в прецедентном тексте заменяется лишь один релевантный лексический элемент. Релевантными являются прежде всего полнозначные компоненты, создающие вещественное содержание прецедентной единицы (существительные, прилагательные, числительные, глаголы и наречия). Примерами такого рода трансформаций служат:

Клавиши много, я один (Магистраль) [«Девоч много, я – один»], фэнг-шуй да не тот (Нога судьбы) [«Федот, да не тот»], пели до седьмых петухов (Государыня) [«до третьих петухов»], злодей – венец природы (Науки юношей) [«Человек – венец природы»], Эх милая, сама пойдет (Дуй) [«Эх, зеленая, сама пойдет», – из народной песни «Дубинушка»], Антикварным костром догорает эпоха (Девушки танцуют одни) [«Процальным костром догорает эпоха» – из песни ДДТ], Вниз по лестнице, ведущей вниз (500) [«Вверх по лестнице, ведущей вниз» – роман Б. Кауфман], прекрасен наш круг (Электрический пес), Вчерашний день, часу в седьмом [«Вчерашний день, часу в шестом» – стихотворение Н. Некрасова], Служенье муз не терпит колеса (Служенье муз) [«Служенье муз не терпит суеты» – из стихотворения «19 октября 1827» А. Пушкина], Кострома Мон Амур [«Хиросима, топ амур» – фильм А. Рене], Пути Господни не отмечены в картах (Сон) [«Пути Господни не исповедимы» – из Послания Павла к римлянам.11:33], Гори, гори, мое паникадило (Московская октябрьская) [«Гори, гори, моя звезда» – романс В. Чувского], Взвейся, сокол, козлом (Ласточка) [«Взвейтесь, соколы, орлами» – солдатская песня времен Кавказской войны 1817–1864 гг.] и под.

Та же процедура может производиться Гребенщиковым и с иноязычными источниками. При переводе он заменяет какой-то из элементов нужным ему по содержанию или смыслу (иногда это просто свободный перевод, иногда – существенная содержательная трансформация):

Я возьму свое там, где я увижу свое (Капитан Африка) [„Je prends mon bien ou je le trouve”, т.е. ‘Я беру свое там, где его нахожу’ – французская поговорка],

В поле ягода навсегда [„*Strawberry fields forever*” – песня Битлз], *Когда со мной случился двадцать пятый нервный срыв* (Афанасий Никитин Буги) [„*Here comes your nine-teenth nervous breakdown*” – из песни Роллинг Стоунз „*19th Nervous Breakdown*”], *Связной в доме любви* (Луна, успокой меня) [„*I’m a spy in the house of love*”, т.е. ‘я разведчик в доме любви’ – из песни Дорз „*Spy*”], *Сыновья молчаливых дней* [„*Sons of the silent age*”, т.е. ‘сыновья молчаливого возраста’ – песня Дэвида Боуи], *Стучаться в двери травы* [„*Knockin’ on Heaven’s Door*”, т.е. ‘стучась в двери небес’ – песня Боба Дилана] и под.

Иногда содержательно релевантную функцию выполняют местоимения или служебные слова. Но это происходит не столько на уровне вещественного, сколько логического содержания. *Зачем мы нам? (Гость)* [плакат «*Нужны ли мы нам?*» в «Понедельник начинается в субботу» А. и Б. Стругацких].

К лексическим трансформациям второй степени я отнесла бы те, в которых заменены два или более элементов, но замена эта существенно не влияет на распознаваемость прецедентного текста:

где лицом к лицу не видно в упор (ZoomZoomZoom) [«лицом к лицу лица не увидать» – из стихотворения С. Есенина], *чем дальше в лес тем легче целиться в спину (Я прошу воду)* [«Чем дальше в лес тем больше дров»], *Огонь, вода и все такое (Молой пришел)* [«Огонь, вода и медные трубы»], *Редкая птица долетит до ее берегов (Ткачиха)* [«Редкая птица долетит до середины Днепра» – из «Страшной мести» Н. Гоголя], *Жди меня у последних ворот (Навигатор)* [«Об отчаяньи муки напрасной: / Я стою у последних ворот» – из «О легендах, о сказках, о мигах» А. Блока], *Ответь, Нижневартовск, И Харьков, ответь – Давно ль по-китайски Вы начали петь? (Туман над Янцзы)* [«Ответь, Александровск, / И Харьков, ответь: / Давно ль по-испански / Вы начали петь?» – из «Гренады» М. Светлова], *Унесите отсюда голову Альфредо Гарсии (Голова Альфредо Гарсии)* [«Принесите мне голову Альфредо Гарсиа» – фильм С. Пекинпа], *И мы погибли в борьбе за это (Телохранитель)* [«И как один умрем в борьбе за это» – из революционной песни «Смело мы в бой пойдем»], *Тех, кто ожидает, когда течение пронесет мимо тела их врагов (Ткачиха)* [«Сиди спокойно на берегу реки, и рано или поздно течение пронесет мимо труп твоего врага» – китайская мудрость].

Интересным примером лексической трансформации второго типа является следующий фрагмент из песни **Зеркала**:

Зеркала вы мои, зеркала,
Потому что я пьяница, что ли,
Возвращаюсь я к вам поневоле,

позабыв про другие дела,
Зеркала вы мои, зеркала,

в котором, несмотря на почти полную лексическую замену составляющих (кроме «вы мои» и «потому что я... что ли»), легко угадывается есенинское «Шаганэ, ты моя, Шаганэ».

К переводным трансформациям данного типа можно отнести *Дом Заходящей Луны* [„The House of Rising Sun”, т.е. ‘дом восходящего солнца’ – песня группы Энималз].

Наконец, третья степень трансформации предполагает столь существенные лексические замены, что только хорошее знание и понимание текста (равно самого Гребенщикова, как и исходного) позволяет узнать прецедентный текст. Таких примеров сравнительно немного:

Рок-н-ролл – это жмур (Нога судьбы) [«Рок-н-ролл мертв»], *И есть время раскидывать сеть, и время на цыпочках вброд (Как движется лед)* [«Время разбрасывать камни и время складывать камни» – Экклезиаст, гл. 3], *В саду камней вновь распускаются розы (Пока несут сакэ)* [«В парке Чаир распускаются розы» – песня А. Погодина], *Тихо из мрака грядет с перстами пурпурными Павлов (Магистраль)* [«Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос» – из «Одиссеи»], *Я из стекла и ты из стекла* [„We Are Glass” – песня Гэри Ньюмана], *Мама, вылей все, что стоит на столе, я не могу больше пить (Мама, я не могу больше пить)* и *зарыл свои стрелы в песок (Стучаться в двери травы)* [обе цитаты – это лексические трансформации фрагмента из „Knockin’ on Heaven’s Door” Боба Дилана: „Mama, put my guns in the ground / I can’t shoot them anymore”, т.е. ‘Мама, зарой мой ружья в землю, я не могу больше стрелять’], *Из бешеных кактусов Солнца и серебряных яблок Луны (Бессмертная сестра Хо)* [„The silver apples of the moon, The golden apples of the sun” – из „The Song of Wandering Aengus” В. Б. Йейтса].

Последнюю и сравнительно немногочисленную группу (больше 20 единиц) составляют структурные деформации прецедентных текстов. Это такой способ реминисцентной отсылки, при котором прецедентный текст оказывается разобранным на составные (иногда довольно мелкие), которые затем деконструируются в новый текст. Только лексическое единство составляющих (как слов), вовлечение их в единый контекст нового высказывания и смысл нового текста позволяет распознать в нем отсылку к прецедентному тексту. Иногда это можно сделать без особого труда, иногда – только после многочисленных прослушиваний текста или тщательного анализа.

К сравнительно простым деформациям можно отнести:

Без тебя у нас гладь, без тебя у нас тишь (**Капитан Белый Снег**) [*«Тишь до гладь, да Божья благодать»*], *Вера и надежда лязгают зубами в кустах* (**Сутра ледоруба**) [*«Вера, Надежда, Любовь»*], *Случилось так, что наша совесть и честь Была записана у нас на кассетах* (**Пабло**) [*«Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи»* – слоган авторства В. Ленина], *Весь запряженный зарей, с дрелю святого Фомы* (**Магистраль**) [*«Пара гнедых, запряженных с зарей»* – из романа А. Апухтина «Пара гнедых»], *Нас учили умирать стоя* (**500**) [*«Лучше умереть стоя, чем жить на коленях»* – слоган авторства Долорес Ибаррури], *Те, что были, по-моему, сплыли* (**Песня для нового быга**) [*«Было, да сплыло»*], *То ли песня, то ли стон* (**Древнерусская тоска**) [*«Этот стон у нас песней зовется»* – из стихотворения Н. Некрасова], *Спасибо Богу за хлеб, который отпущен нам днесь* (**Некоторые женятся, а некоторые так**) [*«Хлеб наш насущный даждь нам днесь»*], *теперь когда все бревна в твоём глазу* (**Укравший дождь**) [*«И что ты смотришь на сучок в глазу брата твоего, а бревна в твоём глазу не чувствуешь»* – Матфей, 7:3].

Несколько более усложненными могут показаться деформации, в которых нет прямых ссылок на оригинальный текст в виде целостных синтагм (вроде *Вера и надежда, запряженный зарей, умирать стоя, нам днесь* или *бревна в глазу*) или же используемые в них сочетания лексем-экспликаторов не столь очевидны в лингвокультурологическом плане, как «*были – сплыли*», «*стон – песня*»:

Солдаты его отнесли в лазарет, чтоб спасти там его красоту (**Достоевский**) [*«Красота спасет мир»* – из романа Ф. Достоевского «Идиот»], *А вода продолжает течь под мостом Мирабо* (**Дело мастера Бо**) [*«Проходят сутки, недели, года... / Они не вернутся назад. / И любовь не вернется... Течет вода / Под мостом Мирабо всегда»* – из стихотворения Г. Аполлинера «Мост Мирабо» в переводе М. Кудинова], *Куда ты, тройка, мчишься?* (**Древнерусская тоска**) [*«Эх, тройка! Птица-тройка, кто тебя выдумал?»* и «*Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ!*» – из «Мертвых душ» Н. Гоголя], *Список кораблей Никто не прочтет до конца; кому это нужно* (**Северный цвет**) [*«Бессонница. Гомер. Тугие паруса. Я список кораблей прочел до середины»* – из стихотворения О. Мандельштама], *Мертвые хоронят своих мертвецов* (**500**) [*«Но Иисус сказал ему: иди за Мною, и предоставь мертвым погребать своих мертвецов»* – Матфей, 8:22], *Серебро господа моего* [*«Слова Господни – слова чистые, серебро, очищенное от земли в горниле, семь раз переплавленное»* – Библия, Пс 11,7], *Сам себе пастух и сам дверь* (**Скорбец**) [*«Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет»*. и «*Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец»* – Иоанн, 10: 9, 11],

Океан пел как лошадь, глядящая в зубы коню. (Нога судьбы) [«Дареному коню в зубы не заглядывают»] и под.

Непосредственно к конструктивным деформациям примыкают также и т.н. бленды – трансформированные контаминации, т.е. видоизмененные в лексическом отношении фрагменты нескольких прецедентных текстов, организованные в единую речевую конструкцию и включенные в собственный текст с аллюзийной целью. В ходе анализа нашлось две классические контаминации трансформационного, или, скорее, деформационного типа. Это: *В мутной воде не видно концов (500)*, совмещающая усеченные фразеологизмы «*прятать концы в воду*» и «*ловить рыбу в мутной воде*», а также *Так не пой, Инезилья, при мне..(Два поезда)*, где наблюдается совмещение двух прецедентов из Пушкина – «*Не пой, красавица, при мне*» и «*Я здесь, Инезилья, / Я здесь под окном*». К контаминационным деформациям можно отнести также весьма интересный конструкт *Дело мастера Бо*. В этом названии песни Гребенщиков совместил свободный предикат *Дело + мастера Бо* (т.е. китайского поэта и мыслителя Бо Цзюй-и) и усеченный прецедент – пословица *Дело мастера боится*.

Проведенный анализ более двухсот прецедентных текстов, обнаруженных в явной или имплицитной форме в песенных произведениях Гребенщикова, позволяет сделать следующие выводы:

1. Использование прецедентных текстов – характерная черта артистического идиостиля Гребенщикова, усиливающаяся со временем (в ранних работах прецедентных текстов было меньше).

2. Гребенщиков, вводя в свои произведения прецедентные тексты пользуется четырьмя основными приемами: прямой цитацией (в т.ч. с незначительными грамматическими или структурными модификациями, вроде изменения числа, времени, лица, метатезы, дополнения исходного текста дополнительными элементами), усечением исходного текста (чаще всего усечением финальной части, реже инициальной или обеих одновременно), лексической трансформацией (чаще всего незначительной, но иногда также весьма существенной, вплоть до полной замены лексических составляющих) и конструктивной деформацией (в большинстве случаев легко распознаваемой слушателем).

3. Почти все непосредственно цитируемые прецедентные тексты с формальной точки зрения не превышают в своей структуре четырех когнитивно значимых элементов. Более распространенные в структурном отношении конструкции обычно подвергаются усечению.

4. Более половины прецедентных текстов в песенных произведениях Гребенщикова приведены в видоизмененной форме. Больше всего

лексических трансформаций, несколько меньше усеченных форм. Меньше всего встречается конструктивно деформированных единиц (лексико-синтаксических деконструкций).

5. Характерным приемом поэта оказывается переводное цитирование иноязычных (в основном англоязычных) прецедентных текстов, а также их лексическое трансформирование или усечение.

Предложенный анализ формальных обстоятельств введения Борисом Гребенщиковым в свои тексты прецедентных лексических единиц является лишь частью (причем вспомогательной) более полноценной работы над выяснением семантики и прагматики присутствия такого рода единиц в его произведениях.

Formal Models in Use of Precedential Texts in Song Lyrics by Boris Grebenshchikov

The paper is aimed at description of the most characteristic ways of formal introduction of precedential texts by a Russian poet and rock-musician Boris Grebenshchikov into his songs. More than two hundred units of that kind were found in the poet's song texts. The analysis allowed to state that Grebeshchikov uses four main means of formal introduction of precedential units into his texts: direct citation, lexical transformations, first or last element clipping, formal deconstruction. A very characteristic feature of the poet's idiosyncrasy is a wide use of translation means to exploit precedential texts along with authorial transformations or clipping a borrowed precedential unit.