

6. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 320 с.

7. Чернов Л. С. Гоголь и юродство // Феномен «Шинели» Н. В. Гоголя в свете философского мирозерцания писателя / Л. С. Чернов. – Екатеринбург, 2002. – С. 45–70.

8. Домашенко А. В. Об интерпретации и толковании : монография / А. В. Домашенко. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 277 с.

УДК 811.161.1'42 + 811.161.1'373

*Лецак С.А.
(Кельце, Польша)*

ФИЛОСОФСКИЕ СМЫСЛОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРАГМАТИКИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В ПЕСНЯХ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

У статті розглядаються прийоми філософського переосмислення Борисом Гребенщиковим прецедентних текстів при їхньому використанні у своїх поетичних текстах. Матеріал типологізовано у залежності від напрямку філософської рефлексії (тривіалізації «високого» чи сакралізації і глобалізації «побутового» смислу) і джерел.

Ключові слова: *прецедентний текст, прагматика, семантична трансформація, Б. Гребенщиков.*

В статье рассматриваются приемы философского переосмысления Борисом Гребенщиковым прецедентных текстов при их включении в свои поэтические тексты. Материал типологизирован в зависимости от направления философской рефлексии (тривиализации «высокого» или сакрализации и глобализации «бытового» смысла) и источников.

Ключевые слова: *прецедентный текст, прагматика, семантическая трансформация, Б. Гребенщиков.*

The paper presents the techniques of philosophical reconsideration of precedental texts and their introduction into poetic texts by Boris Grebenshchikov. The source material was typologized according to the trends of philosophical reflection (trivialization of “the sacred” or sacralization and globalization of “common” meaning) and sources.

Key words: *precedental text, pragmatics, semantic transformation, B. Grebenshchikov.*

Анализ основного корпуса прецедентных текстов, используемых Гребенщиковым в своих стихотворениях, позволяет однозначно утверждать, что подавляющее их большинство – это трансформированные смысловые конструкции, которые не столько используются поэтом с аллюзийно-реминисцентной целью, сколько служат ему рабочим материалом деконструкции и создания собственных художественных образов. Интересно то, что в ряде случаев созданные Гребенщиковым таким способом образы могут восприниматься и без вовлечения в их интерпретацию источников прецедентов.

© Лецак С.А., 2012

В данной статье рассматривается только группа прецедентных текстов, которые Гребенщиков вводит в свои произведения путем философского переосмысления и с целью выражения мировоззренческих установок.

Здесь четко проявляются две различные тенденции. С одной стороны, Гребенщиков использует уже готовые обобщенные образы-концепты, нередко философского или морально-этического характера, и вносит в них свою философскую прагматику. При этом направление смысловой трансформации у БГ может быть двояким. Иногда он тривиализирует «высокие идеи», конкретизирует их, сводя к простым житейским ценностям, «обытовляет», психологизирует то, что порождалось как высокая мудрость. Но гораздо чаще он поступает обратным образом – берет цитаты с бытовой, психологизированной или событийно-житейской, иногда морально-этической прагматикой и поднимает ее по ранга высокой философской идеи, нередко даже сакральной мудрости.

К первой такой группе можно отнести два случая прямой десакрализации библейских цитат (полужирным шрифтом подается название песни):

С тех пор я стал цыганом, сам себе пастух и сам оверь – / И я молюсь, как могу, чтобы мир сошел вам в души теперь (Скорбец) – перифраз на тему двух изречений Иисуса «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» (Евангелие от Иоанна, 10:9, 10:11).

Здесь происходит философская экстраполяция сакрального на социально-историческое, т.к. речь идет о России.

Спасибо Богу за хлеб, который отпущен нам днесь / Но в мире есть что-то еще, я клянусь, она где-то здесь – молитва «Отче наш»: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь».

Явное переосмысление цитаты из молитвы, тривиализация образа хлеба насущного и трактовка его как материального благополучия, противопоставляемого здесь любви как высшей ценности.

Сюда же относятся и прецедентные тексты, в которых происходит конкретизация, овеществление и психологизация абстрактных, общих или высоких экзистенциальных идей:

А ты твердишь что нет на моем пути огня / и там один лишь дым (Уйдешь своим путем) – А. Макаревич «Просто странно иногда»: «И если твой погас камин, / И нет огня, остался дым, / Что делать с ним?».

Образ выгоревшего, духовно опустошенного артиста использован почти без изменений, однако трансформируется его референция; только у Макаревича это упрек бывшему другу и соратнику, у БГ – упрек лирической героини бывшему любимому (впрочем, нельзя исключить, что авторы обратились к идее «нет огня, остался дым» независимо, поскольку обе песни написаны примерно в одно и то же время – в конце 70-х (предположительно в 1978), но то, что в этой песне есть цитата из Макаревича («лица в виде дверей»), все же оставляет шанс считать также и эту фразу цитатой).

Стучаться в двери травы – Боб Дилан: «Knockin' on Heaven's Door».

Дилановская метафора предсмертной усталости и предчувствия смерти, у БГ используется метонимически. он сдвигает ее в сторону наркотического ухода от несносной действительности, вызванной непониманием и проблемами в личной жизни.

Это вырезано в наших ладонях, это сказано в звездах небес (Ты нужна мне) – Dire Straits, «Brothers in Arms»: «But it's written in the starlight / And every line on your palm / We're fools to make war / On our brothers in arms».

Антивоенная прагматика оригинала у БГ совершенно убирается; патетика очевидности пацифистской истины у БГ становится правдой любви и обращается высокой лирикой, насыщенной психологизмом.

Совершенно обратная процедура наблюдается в ситуациях, когда Гребенщиков берет фразы с профанной семантикой (общественно-политические, морально-этические, бытовые) и совершает их сакрализацию, трансформируя «человеческое» в трансцендентно-духовное, божественное, мистическое, мифологическое:

Но в этом мире случайностей нет / и не мне сожалеть о судьбе / Он играет им всем, ты играешь ему / Ну а кто здесь сыграет тебе (Скоро кончится век) – А. Макаревич, «В этом мире случайностей нет, / каждый шаг оставляет след».

Переосмысление каузалистических и волонтаристских идей Макаревича («каждый шаг оставляет след» – т.е. все зависит от нас самих и надо нести ответственность за каждый свой шаг, а также «каждый правый имеет право на то, что слева, и то, что справа») фаталистической идеей предначертанности свыше («и не мне сожалеть о судьбе»), согласно которой от нас ничего не зависит и не стоит суетиться и придавать слишком большое значение собственным шагам («а зачем этот след»).

Возьми меня к реке, положи меня в воду (Искусство быть смиренным) – «Talking Heads», «Take me to the river»: «Take me to the river / Drop me in the water / Take me to the river / Dip me in the water».

У Д. Бирна текст имеет несколько ностальгический оттенок сожаление по юношеской чистоте, тогда как у БГ текст философский, обобщенный: от простой идеи очищения от багажа и «грязи» лег и опыта Гребенщиков переходит к идее духовного очищения, при этом акцент смещается с момента воды и очищения на момент «взятия» и «опущения в реку», т.е. на самоотдачу, подчинение высшей силе, что отражается в названии и в лейтмотиве – идее обучения «искусству быть смиренным».

Я проснулся смеясь (Летчик) – Robert Palmer, «Woke up laughing».

У Пальмера основная прагматика самоироническая (ирония над суетой, побегом от действительности), у БГ это мистическая история самопознания с социально-историческими моментами, смех как знак откровения и прозрения.

Если бы я был плотником (Золото на голубом) – Tim Hardin, «If I Were A Carpenter».

У Хардена подоплека чисто социальная, а плотник – одна из перечисляемых «низких» рабочих профессий, противопоставленная высокому социальному статусу возлюбленной – леди; у Гребенщикова плотник – это мистическая профессия (возможны ассоциации с Христом), т.к. он создает возможность вырваться (уплыть на корабле) из мира серого (меркантильные будни) в мир зелени (природной чистоты) и золота на голубом (духовности).

Непосредственно к этой группе примеров примыкает и группа, которую условно можно назвать сакрализацией на основании любовной тематики. Гребенщиков в этих случаях за основу берет любовную лирику и, цитируя фрагменты с чисто эмоциональным смыслом, превращает их в сакрализованные или трансцендентные философские обобщения:

Если бы не ты – Боб Дилан, «If not for you».

В тексте осуществляется философское переосмысление экзистенциальной ситуации; у Дилана нет социально-культурологической подоплеки, его «обоснование» спасительной силы любви ограничено набором классических персонально-витальных отношений (найти дверь, спать ночью, проснуться утром) и природных метафор (небеса, дождь, солнечный свет, зима, весна и под.); у БГ же все обретает социально-философскую окраску (потеря жизненных ориентиров, безверие, всеобщий моральный и духовный упадок), а лирический герой обретает образ Христа.

Я забытый связной в доме чужой любви. / Я потерял связь с миром, которого нет (**Луна, успокой меня**) – The Doors, «Спу»: «I'm a spy in the house of love».

В моррисоновском блюзе присутствует чисто любовная метафора в духе «Казановы» или «Дон Жуана» – образ знатока женской души, а у БГ она трансформируется в глубокий философско-мистический образ души «не от мира сего» или «ушедшего вовне»: познавший отчуждается от всех и мира, становится связным между мирами, но без связей и в этом смысле образ шпиона становится полной противоположностью образу связного, который ни с чем не связан.

Не могу оторвать глаз от тебя – Frankie Valli and Four Seasons, «I can't take my eyes off of you».

Всемирно известный любовный романс со словами, обращенными к любимой женщине, у БГ трансформируется в молитву, в которой глаза лирический герой не может оторвать от Бога,

Я конечно вернусь, жди меня у последних ворот (**Навигатор**) – В. Высоцкий, «Корабли»: «Я конечно вернусь» и А. Блок, «О легендах, о сказках, о мигах»: «Об отчаянной муке напрасной: / Я стою у последних ворот / И не знаю – в очах у Прекрасной / Сокровенный огонь, или лед».

Символизация образа конца пути как возвращения к последним вратам жизни, в обоих оригиналах лирические герои возвращаются к любимым.

Время сомнений прошло (**Дело мастера Бо**) – The Doors, «Light my fire»: «The time to hesitate is through».

Моррисоновское признание любовного краха превращено в философское рассуждение о решительной минуте просветления.

А вода продолжает течь под мостом Мирабо (**Дело мастера Бо**) – Г. Аполлинер, «Мост Мирабо»: «И любовь не вернется... Течет вода / Под мостом Мирабо всегда», перевод Михаила Кудинова.

Переосмысление аполинеровского образа жизни, которая сильнее любви в философскую категорию жизни как сансары, выйти из которой можно только «перейдя великую реку».

Но далеко не все философские трансформации Бориса Гребенщикова носят характер сакрализации. Иногда это просто обобщения глобального, социального или общеантропологического характера. В песне «Юрьев день», например, встречаем фразу *Я вспомню тех кто красивой тебя, / Умнее тебя, лучше тебя, / Но кто из них шел по битым стеклам / Так же грациозно, как ты?* Она восходит к песне Майка Науменко «Если ты хочешь» («И нам всем так важно быть лучше других, / Умнее, красивой и сильнее других, / И, если хочешь, ты можешь быть лучше меня...»). Образ привнесен в текст песни Гребенщикова почти без изменений, но у Науменко он конкретно-психологичен

по смыслу (любовь несмотря на недостатки и принятие любимого человека таким, как он есть). БГ трансформирует его в горькое философское рассуждение о родине (по некоторым другим интерпретативным версиям – о божественной силе [2] – что маловероятно). В этом же фрагменте содержится еще одна цитата – из Боба Дилана: «Who ever stawled across cut glass to make a deal» («Sweetheart like you»). Гребенщиков полностью переосмысливает прагматику частного дилановского образа. В оригинале наличествует прагматика критики, иронии над решительным и опасным поступком ради выгоды, у БГ же – восхищение красотой бескорыстной жертвенности страны-королевы.

В песне «Пепел» находим целый ряд прецедентных текстов из альбома Гэри Нюмана «Telekon»: *Я вижу провода. Я жду наступленья тепла / Мне кажется порой что я из стекла и ты из стекла / Напомни мне улыбнуться когда ты видишь меня / Мне снится пепел.* У Нюмана в альбоме есть песни «I Dream of Wires», «We Are Glass» и «Remind Me to Smile», реминисценции из которых включены в этот фрагмент. Однако провода во сне нюменовского электрика – ностальгия по прошлой реальной жизни, которая становится все более виртуально-электронной (беспроводной), в песне «Мы стеклянные» – стекло символ чистоты, наивности и хрупкой реальности лир. Героев, а фраза «Напомни мне улыбнуться» выражает протест против внешней фальши и лоска истэблшмента. Все три песни носят явно социально-критический характер. У БГ социальный протест убран в фон, он практически незаметен. У него, скорее, философский диагноз всеобщего бездушия, холода, отчужденности: провода, которые должны дать электрическое тепло стеклянному герою, которым даже во сне видится уже только один пепел от прошлого огня.

Три следующих прецедентных текста объединяет прием антропологизации проблемы. То, что в оригинале лишь частная характеристика отдельного героя, у Гребенщикова обретает экзистенциальный и видовой характер человеческого плана вообще:

Ты забыл бы о любви значительнo больше того, / Что они когда-либо будут знать. (Пабло) – Майк Науменко, «В этот день»: «Я не судья, со мной не нужно быть милой, / Мне можно обо всем рассказать, / Но ты знаешь, как ни странно, я забыл больше, / Чем ты будешь когда-нибудь знать».

БГ обобщает частное наблюдение лирического героя Науменко: у Науменко антитеза «лирический герой – героиня-адресат», Гребенщиков превращает ее в антитезу «лирический герой-примитив – мир, утративший способность любить».

Никто из нас не выйдет отсюда живым (Никто из нас не) – Джим Моррисон, «Five to One»: «No one here gets out alive».

БГ трансформировал моррисоновскую наркоманскую апокалиптику в апокалиптику гражданскую и в какой-то степени общеполитическую – идею того, что не стоит особо привязываться к жизни,

Они назовут это блюз – Elton John «I Guess That's Why They Call It The Blues».

Любовная лирика Элтона Джона преобразуется в философское рассуждение о состоянии светлой печали, сопровождающей духовные искания; в оригинале логика описания строится на основе объяснения, почему любовь определяют как блюз, у Гребенщикова же логика обратная – состояние духовного поиска обычно не понимается и позже упрощенно определяется как блюз (печаль, тоска).

В целом ряде случаев Гребенщиков осуществляет еще более решительную трансформацию, возводя в ранг философского прозрения фрагменты пословиц, бытовых фраз,

поэтических штампов, цитат из юмористических произведений, мультфильмов, анекдотов, детско-юношеского фольклора, расхожих банальных фраз и мудростей, ставших трюизмами. При этом Гребенщиков не боится, что эти довольно легко распознаваемые прецедентные тексты разрушат пафос его довольно серьезных философских пассажей:

Мы с тобой одной крови (Северный цвет) – фраза из мультфильма «Маугли» по Р. Киплинг.

Гребенщиков поднимает сказочно-детское содержание фразы до уровня философского смысла, трансформируя кипплинговскую идею единства человека с природой в идею единства человека с богом (через кровь Христа).

Но в самом деле зачем мы нам / нам и так не хватает дня / чтобы уснуть по всем рукам / что хотят и тебя и меня (Гость) – А. и Б. Стругацкие, «Понедельник начинается в субботу»: «Нужны ли мы нам?».

Ироническая вставка у Стругацких здесь максимализируется, гиперболизируется и возвышается до философского тезиса суесть и преходящего характера телесной жизни (альтернативная интерпретация: это любовное стихотворение, где невозможность быть вместе из-за материальных неурядиц и проблем жизненной суесть противопоставляется духовной близости, «зачем мы нам?» – это о телесной близости, опошленной суестью жизни),

Как оно было тогда – / Так оно и есть. / Сегодня я прощаюсь, / Послезавтра я опять буду здесь (Послезавтра) – Майк Науменко, «Рассказ без названия»: «Не люблю я это дело, ну да ладно, ничего не попишешь, счастливо, чувачки! А тебе, Зу, специальное пожелание – удачно съездить в Зеленогорск. Вот тебе название для нового хита: „Послезавтра я опять буду здесь“, а можно еще добавить в скобках: „И тогда вы у меня поплывете“».

У Науменко это каламбурная игра с названиями хитов («Завтра меня уже здесь не будет» и «Послезавтра я опять буду здесь»), а у БГ она возводится в ранг максимы непреходящих ценностей и извечности духовных проблем (Согласно интерпретации В. Клец, здесь имеет место философская максима возвращения на круги своя, круговорота, сансары [см. 1]).

Мы оба знали, где земля и где небо, / И мы погибли в борьбе за это. / Скажи парусу «мирно», / Я скажу ему «вольно». (**Телохранитель**) – революционная песня «Смело мы в бой пойдем».

Происходит полное переосмысление оригинала, вовлечение профанного и политического в духовное; Военные команды «Смирно!» и «Вольно!» становятся здесь образами внутренней свободы и несвободы.

Не плачь, Маша, я здесь (Дубровский) – фильм-экранизация пушкинского «Дубровского»: «Спокойно, Маша! Я Дубровский».

Фраза, ставшая анекдотической присказкой (особенно в вульгарной переработке), Гребенщиковым реанимируется и одухотворяется, возводится в ранг гражданского слогана (Маша – Россия, Дубровский – мессия).

И как веревочке ни виться, / Знай, душа устанет томиться (Что нам делать с пьяным матросом) – пословица «Сколь веревочке ни виться, а конец будет».

В оригинале идея неизбежности расплаты за преступления, у БГ – неизбежность пробуждения страны, оптимизм и надежда.

Девушка с веслом – ты красавица, мы затем и здесь, чтобы справиться (Девушка с веслом) – «Веселые ребята», «Гоп, гей-гоп»: «Где же та красавица, та, что с нами справиться?».

Философское осмысление советского прошлого России (девушки с веслом), ироническая лирицизация попы но с семантическим преобразованием отношения «субъект – объект» (в оригинале девушка – та, кто должен справиться), в новой же версии «справиться» – это преодолеть прошлое.

Минус на минус не всегда дает плюс / Где-то в сети лежит языческий блюз; / А жёлтая луна уже на уровне крыши – / Я тебя не слышу, неужели ты спишь... (Желтая луна) – арифметическая аксиома «Минус на минус дает плюс».

Отрицание математического закона служит философскому осмыслению неочевидности научных и философских истин в жизни.

Ты слышишь стук сердца / Это коса нашла на камень (Аделаида) – поговорка «Нашла коса на камень».

Внутренняя форма поговорки ремотивируется и переосмыляется в образ душевного неспокойствия,

И в самом деле пусть все течет как течет (Альтернатива) – Гераклит «Все течет, все изменяется».

Расхожая метафора изменчивости жизни у Гребенщикова трансформируется в метафору неизменчивости и предопределенности.

Океан пел как лошадь, глядящая в зубы коню. (Нога судьбы) – пословица «Дареному коню в зубы не заглядывают».

БГ создает сложный образ любви как подарка судьбы, умноженный на логику антитезы (лошадь глядит в зубы, хотя «в зубы не заглядывают»),

Те, что были, по-моему, слыли, / А те, кто остался, спят. (Песня для нового быта) – поговорка «Что было – то сплыло».

Гребенщиков предпринимает формальную игру с рифмой, усложняя ее семантической трансформацией путем персонализации безличного обобщения: в пословице присутствует прагматика сожаления по ушедшему, а у БГ – это чистая констатация факта без сожаления по ушедшим.

Таким образом, можно утверждать, что для эстетического выражения собственных философских медитаций Борис Гребенщиков использует не только (и не столько) собственно философский материал, сколько материал весьма отдаленный по своей семантике и прагматике от философии. Прежде всего это цитаты из рок-, эстрадных и фольклорных песен, а иногда и песен политических (более половины всего материала), из кино и мультфильмов, пословицы и поговорки, сентенции и литературные цитаты (причем большинство – с развлекательной или лирической прагматикой). В собранном материале оказалось лишь две цитаты религиозного (христианского) характера, но обе использованы в совершенно трансформированном виде с точки зрения их содержания и смысла.

Можно сделать вывод, что творческой манере Гребенщикова (во всяком случае, если речь идет об эстетизации философских взглядов) гораздо более свойственно инструментальное отношение к прецедентному тексту, чем собственно как к культурному семиотическому наследию. Гребенщиков сознательно нарушает языковую конвенцию и использует прецеденты вопреки их предназначению: не как знаков распознавания и мар-

кирования культурного пространства, помогающих установить связь между мировоззрениями отправителя и адресата, а наоборот, как инструмент остранения, осложнения содержательной и смысловой семантики текста, для создания эффекта обманутого ожидания. Поэтому знание источника цитирования иногда не только не помогает слушателю гребенщиковского текста, но и усложняет ему понимание, поскольку вместо сосредоточения на мысли автора, реципиент начинает искать философский смысл произведения в прецедентном тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Клец В. Символизм поэзии Б. Гребенщикова как доброе пророчество, (конец пост-модернизма) [Электронный ресурс] / В. Клец. – Режим доступа: <http://grebenschikov.com/content.html> [2.02.2012]
2. Никитина О.Э. Белая богиня Бориса Гребенщикова [Электронный ресурс] / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст.– Тверь, 2001. – Выпуск 5. – Режим доступа: <http://japson.ru/gold/books-r/poeza5/18.htm> [2.02.2012]