

Карак Ю., postgraduate (aspirant)

Vasyl Stefanyk precarpathian national university, Ivano-Frankivsk

THE REPRESENTATION OF THE SPHERE «WORK» FROM THE POINT OF VIEW OF GENDER LINGUISTICS

On the basis of the idiomatic fond of the German language we observe the representation of the sphere «work» from the point of view of gender linguistics. The main aim is to identify the gender marked idioms of the sphere under study, their functioning and the specifics of pragmatic restrictions of these idioms in the modern German discourse.

УДК 811.161.1'42 + 811.161.1'373

С. Лецак, канд. филол. наук, адъюнкт

Университет им. Яна Кохановского, Кельце

ИРОНИЧЕСКИЕ СМЫСЛОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В ПЕСНЯХ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

В статье рассматриваются приемы иронического переосмысления Борисом Гребенщиковым прецедентных текстов при их включении в свои поэтические тексты. Материал типологизирован в зависимости от характера иронии и типа источников.

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

Как мы уже отмечали в предыдущих работах на тему введения Борисом Гребенщиковым в свои произведения различных прецедентных единиц [1; 2], поэт обычно делает это довольно произвольно и преследует при этом собственные цели, не обращая внимания на исходную прагматику оригинала. Довольно крупной группой прецедентных текстов, отличающейся прагматикой их использования в песенных текстах Б. Гребенщикова, является группа иронических цитат и реминисценций. Ирония – один из наиболее характерных прагматических приемов и одна из специфических черт пост-модерна, к которому, без сомнения, относится творчество этого поэта и музыканта. БГ редко прибегает к средствам создания обычного комического эффекта. В случае собственно юмористических текстов, поэт пытается снять явный комизм серьезностью проблемы или философской сложностью содержания, в серьезных же его текстах (в т.ч. однозначно драматических) нередко можно встретить прагматически неоднозначные оценки, столкновения стилей, дискурсов, уровней восприятия смысла, что порождает семантическую двусмысленность и ироническую перспективу. Нередко средством подобного иронизирования становятся у Гребенщикова прецедентные тексты, которые сами по себе как знаки культуры или как цитаты уже содержат некоторый содержательный и прагматический (смысловой) потенциал.

© С. Лецак, 2013

Интерпретация иронических контекстов введения прецедентных текстов в произведения Гребенщикова требует иногда довольно сложных процедур «дешифрации». В ряде случаев в качестве источника интерпретации мы использовали при этом сайт АК-ВАРИУМ. Справочное пособие для «БГ блоггов» и «Аквариумофилов» (<http://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main>).

Классическим примером подобного иронизирования у БГ может быть использование им фрагментов народных или развлекательных эстрадных песен, которые он вводит в содержательно довольно сложный контекст:

В саду камней вновь распускаются розы, / Ветер любви пахнет, как горький миндаль (Пока несут сакэ) [популярная песня 30-х гг. «В парке Чаир» на слова П. Арского: «В парке Чаир распускаются розы / В парке Чаир расцветает миндаль»] – в японском саду камней нет никаких роз и миндаля, сад этот предназначен для медитации и не имеет никакого отношения к любовным чувствам,

Незнакомка с Татьяной торгуют собой / В тени твоего креста / Благодаря за право на труд, / А ты пой песню, пой (Юрьев день) [«Пой песню, пой» – постоянный рефрен в песне Л. О. Утесова «Два друга» на слова В. Гусева] – БГ использует данный фрагмент как горько-иронический микрорефрен в песне со сложнейшей философско-идеологической метафорикой.

Сходный эффект возникает и тогда, когда в семантически сложный или прагматически серьезный текст БГ вводит фольклорные и фразеологические элементы. В таких случаях Гребенщиков очень часто не ограничивается простым столкновением разговорно-бытового, «народного» прецедента с философским или интеллектуальным контекстом. Обычно он еще осуществляет различные смысловые и формальные трансформации прецедентного текста:

Иван Сусанин был первым, / Кто заметил, куда лежит курс. / Он вышел на берег, встал к лесу передом, А к нам спиной (Не стой на пути у высоких чувств) [магическое заклинание из русских народных сказок «Избушка, встань к лесу задом, а ко мне передом»] – двойная ирония возникает из-за переноса магического действия со сказочной избушки на ставшего уже анекдотическим героем Ивана Сусанина и особой смысловой нагрузкой действий героя-«проводника», познавшего курс в сторону леса (он становится в обратном порядке, чем принятый в сказках),

Об этом знает любая собака: / Не плюй против ветра, не стой на пути (Не стой на пути у высоких чувств) [«(Его) знает каждая собака» и «Это знает любой дурак»] – здесь ироническое употребление поговорок усиливается их контаминацией,

Бог у тебя отец, Родина – мать, / Приличная семья, с них нечего взять (Морской конек) [присказка «Что с него (нее, них) взять (возьмешь)»] – нагромождение предикативизированных фразеоматических единиц «Бог-Отец», «Родина-Мать» и трансформированной присказки создает сложное семантическое целое,

Фэнг-шуй да не тот (Нога судьбы) [«Федот, да не тот»] – трансформация поговорки порождает прагматику горькой иронии над сомнительным счастьем лирических героев, сбежавших от всех на Восток (*у нее женский бизнес, он танцует и курит грибы*),

Глубоко в джунглях, где каждый знает, что сажа бела (В джунглях) [«Как сажа бела»] – отрицание, изначально заложенное в прагматику присказки, здесь трансформируется в утверждение,

И вот мы плывем через это бытие, / Как радужный бес в ребро – / Но, говорят, что таким, как мы, / Таможня дает добро. (Стерегиущий баржу) [поговорка «Седина в бороду – бес в ребро» и фраза из к.ф. «Белое солнце пустыни»: «Таможня дает добро»] – самоирония на тему старых неудачников, которым должно улыбнуться счастье.

В связи с использованием БГ в качестве исходного прецедентного материала фольклорных элементов стоит отдельно оговорить прием этнокультурного контраста, т.е. столкновения в одном контексте культурных знаков из совершенно различных культур. Чаще всего в роли таких контрастных сторон у Гребенщикова выступают номинаты буддийских или индуистских реалий (реже – из других культур) и русские фольклорные (или стилизованные под народное творчество) прецедентные тексты:

Ой, ламы линии Кагью – до чего ж вы хороши! (Русская нирвана) [песня солдата из к/ф «Марья-искусница»: «Ой, родимая сторонка, до чего ж ты хороша!»],

На что мне жемчуг с золотом, на что мне art поивеаи; / Мне кроме просветления не нужно ничего. / Мандала с махамудрою мне светит свысока – / Ой, Волга, Волга-матушка, буддийская река! (Русская нирвана) [ряд фольклорно-фразеоматических штампов и фрагмент 14 сонета В. Шекспира в переводе Я. Фельдмана: «На что мне звёзды ночью чёрной? На что мне утра бирюза?»],

Вслед идёт Орфей Пифагор, / Вместе с Еврипидом из-за леса, из-за гор (Иван и Данило) [фольклорная припевка «Из за леса, из за гор / Едет дедушка Егор / На булановой телеге, / На скрипучей лошади»].

Элементы культурного контраста присутствуют и в следующем фрагменте, хотя здесь роли компонентов переставлены местами: *Ползи, улитка, по склону Фудзи вверх до самых высот (Пока несут сакэ)*. Здесь привычные нам традиционные концепты алкоголизма (*А нам еще по семьсот*), жадности (*Но так, чтобы в каждой руке*), секса (*Я никак не пойму, / как мне развязать твое кимоно*), поверхностности (*Красный цвет Миnamото и белый цвет Тайра / не больше, чем краски для наших кистей*), сталкиваются со стихотворением Кобаяси Исса в переводе Т.Соколовой-Делюсиной: «Тихо, тихо ползи, / Улитка по склону Фудзи, / Вверх, до самых высот!». Контраст порождает ироническую оценку европейской культуры спешки (*Пока несут сакэ / мы будем пить все, что есть*) и эклектизма (*В саду камней / вновь распускаются розы*).

Иногда этот же прием привнесения изначально развлекательного в серьезный контекст применяется при столкновении профанной прецедентной формы и сакрального содержания основного текста. В таких случаях явно развлекательные прецеденты поднимаются до уровня серьезного драматического конфликта: *Господь сказал Лазарю – хэй, проснись и пой! (...) А Лазарь сказал – Я видел это в гробу / Это не жизнь, это цирк Марабу! (Дарья, Дарья)* [первый фрагмент – из эстрадной песни «Проснись и пой», второй – бытовая присказка].

Весьма распространен у Гребенщикова и обратный прием – десакрализация, «обывление» цитат из религиозных источников (прежде всего библейских) путем введения их в явно юмористические или подчёркнуто профанные контексты: *Пути Господни не отмечены в картах, / На них не бывает ГАИ (Сон)* [упрощенная расхожая версия фразы из послания апостола Павла к римлянам (11:33): «Как непостижимы судьбы Его и неисследимы пути Его!»].

Принципиально сходный прием используется и тогда, когда происходит намеренное стилистическое снижение пафоса философских прецедентных текстов (чаще всего это цитаты из восточной философии):

А на всех берегах черно от тех, кто / ожидает, когда теченье пронесет мимо тела их врагов (Ткачиха) [китайская мудрость «Сиди спокойно на берегу реки, и рано или поздно течение пронесет мимо труп твоего врага»] – в этом случае кроме простого столкновения контекстов БГ осуществляет еще и семантическую трансформацию смысла, т.к. представляет философскую максиму как оправдание лени,

Мне снилось, что я ткачиха / Которая часто бывает мною во сне / Я долго не мог понять – то ли я снюсь ей / То ли это она снится мне (Ткачиха) [Чжуан-цзы: «И я не знал, то ли я Чжуан Чжоу, которому приснилось, что он – бабочка, то ли бабочка, которой приснилось, что она – ЧжуанЧжоу»] – здесь ирония достигается заменой философского образа бабочки образом ткачихи из Иванова.

Следующий пример тоже можно считать подобного рода иронизацией. Он касается известной формулировки В. И. Ленина, касающейся условий революционной ситуации из его статьи «Крах II Интернационала»: «верхи не могут править по-старому», «низы не хотят жить по-старому». Гребенщиков иронизирует по поводу современной «революционной» ситуации в глобализированном потребительском обществе, не устраивающей ни имущих, ни неимущих, ни Запад, ни Восток: *В нём бродит католик, / И бродит шаман. / Бродят верха, / И бродят низы / Их скрыл друг от друга / Туман над Янзцы (Туман над Янзцы)* и предвещающей при этом (как всякая революционная ситуация) грядущие перемены – *«В сердце печать / Неизбывной красоты, / А в голове / Туман над Янзцы»* (намек на китайскую потребительскую глобализацию).

Очередной «жертвой» гребенщиковского иронизирования становится русское и мировое литературное наследие. Обычным приемом, применяемым в стихотворениях БГ, становится резкое снижение пафоса исходных фраз, многие из которых стали знаками т.н. «высокой» культуры, морализаторскими или идеологическими слоганами или просто знаками интеллектуализма. Гребенщиков их «обытовляет», зачастую превратно ремотивируя или вообще заменяя их составляющие. В основном это цитаты из творчества русских писателей М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина, М. Горького, В. Маяковского, М. Светлова:

Так не пой, Инезилья, при мне (Два поезда) [А. С. Пушкин, «Не пой, красавица, при мне» и «Я здесь, Инезилья, Я здесь под окном»] – контаминация двух прецедентов, встроенная в контекст невозможности и нежелания быть вместе, порождает эффект депрессивной иронии над любовью, а одновременно и над любовной темой, превозносимой классикой; не исключено, что здесь не столько реминисценция к Пушкину, сколько аллюзия к романсам М. И. Глинки,

Науки юношей питают / И каждый юнош, как питон (Науки юношей) [М. Ломоносов, «Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»: «Науки юношей питают, / Отраду старым подают»] – в противоположность просветительскому мифу о том, что в натуре человека главенствует стремление к знанию. у «юноши» БГ в натуре лишь стремление к плотским наслаждениям, дикому сексу («как питон», «кричит и рвет ее на части и мнет за нежные бока»), но иногда БГ обращается и к мировой классике:

Так начинания, вознесишься мощно, / Сворачивают в сторону, теряют имя действия – какой срам (Ткачиха) [В. Шекспир, «Гамлет»: «И начинания, вознесишься мощно, / поворачивая в сторону свой ход, / Теряют имя действия. Но тише!»] – ироничность фразы становится явной после употребления итоговой оценки «Какой срам!» и введения собственного философского толкования этой шекспировской мысли в духе восточной философии (*Я не вижу причины куда-то стремиться, если в итоге ты всегда / Оказываешься где-то не там*).

Следует отметить, что очень часто иронизирование БГ над цитатными текстами или культурными знаками носит характер не столько веселой, сколько горькой, печальной иронии:

Сентябрь – праздник который всегда с тобой (Сентябрь) [Э. Хемингуэй, «Праздник который всегда с тобой»] – БГ создает на основе хэмингуэевской цитаты образ депрессивного антипраздника: хэмингуэевский богемный Париж («когда мы были очень бедны и очень счастливы») неявно противопоставляется унылому питерскому сентябрю, полному любовных разочарований,

Но сами давно звонят лишь друг другу / Обсуждая насколько прекрасен наш круг (Электрический пес) [А. С. Пушкин, «19 октября»: «Друзья, прекрасен наш союз»] – здесь местоимение «наш» используется в квазицитате и относится к иронически описываемому кругу «кухонной элиты» советских времен.

Иногда стилистическое снижение серьезной или даже трагической цитаты из известного художественного текста у Гребенщикова носит откровенно провокационный характер. Но при этом оно всегда прагматически и эстетически оправдывается на семантическом уровне:

Ох, Самара, сестра моя; / Кострома, мон амур (Кострома Мон Amour) [фильм «Хиросима, мон амур» Алена Рене] – Кострома и ряд других городов российской глубинки часто у Гребенщикова становятся двойственными символами – утраченного рая и настоящего ада (ср. *Через тишь, гладь, костромской беспредел*), в данном случае замена Хиросимы Костромой явно неслучайна,

Не пей вина Гертруда, / Пьянство не красит дам (Не пей вина Гертруда) [В. Шекспир, «Гамлет»: «Король. Не пей вина, Гертруда! Королева. Я пить хочу. Прошу, позвольте мне»] – трагическая предсмертная фраза матери Гамлета превращается в нарочитое и эпатажное морализаторство, а стилистический контраст усиливается в следующей строке (*Нажрешься в хлам – станет противно соратникам и друзьям*).

Более того, в большинстве случаев (особенно в позднем творчестве) именно такое «вольное» (а иногда и фривольное) обращение с прецедентным текстом позволяет Гребенщикову выстроить совершенно самостоятельную и полностью независимую от оригинала семантическую структуру. Это выходит у БГ столь естественно, что неискушенный или непрофессиональный слушатель просто может не заметить игры с прецедентным текстом:

И, глядишь, опять улетел; / Из безводной земли, / Через тишь, гладь, костромской беспредел, / Без руля, без ветрил...! / Но всегда – так, как хотел.(Легчик) [М. Ю. Лермонтов, «Демон»: На воздушном океане, Без руля и без ветрил, Тихо плавают в тумане, Хоры стройные светил] – у Лермонтова «без руля и без ветрил» (т.е. сами по себе, естественным образом) плывут по небу светила, у Гребенщикова же отсутствие руля и ветрил – это аргумент

чудесного полета «голубя-ангела-летчика»; предметом иронии становятся собственно сами технические средства, совершенно избыточные при трансцендентном полете.

Интересны в этом смысле два примера использования Гребенщиковым одного и того же прецедентного текста – названия романа Ф.С.Фитцджеральда «Ночь нежна»: *Как будто бы ночь нежна / Как будто бы есть еще путь, / Старый прямой путь нашей любви (Серебро господа моего) В моем окне стоит свеча; / Свеча любви, свеча безнадёжной страсти. / Ночь нежна, ночь горяча, / Но мне не найти в ней ни тепла, ни привета (Голубой дворник)*. Ироническое использование этого прецедента сразу не заметно, однако если учесть, что у самого Фитцджеральда это уже прецедентный текст (из Дж. Китса), где эпитет становится символом сложный и запутанных любовных отношений, и попытаться проанализировать место идеи любовной жизненной суесть в семантической структуре двух песен Гребенщикова, то без особого труда можно прийти к выводу, что БГ представляет любовь как определенную банальность, противопоставляя эмоциональную чувственность в первом случае «серебру Господа», т.е. вере или высшей духовности, а во втором – снижает ее пафос утверждением, что она «горяча», но не греет. Страсть здесь противопоставляется гораздо более важным действиям «голубого (небесного) дворника», т.е. Бога, убирающего людской мусор: *который все подметет, который все объяснит, войдет ко мне в дверь*. Ночная страсть таким образом зачисляется к факторам загрязнения мира.

К этой же группе иронических трансформаций «серьезных» цитат можно отнести также реминисценции на западную рок- или поп-классику:

Я позвонил тебе, сказать что люблю / Лучшие б я был глухой и немой (Мой друг доктор) [Stevie Wonder «I Just Called To Say I Love You»] – у Уандера данные слова использованы как признание в любви, у БГ – с горькой иронией как проявление глупости и слабости лирического героя, как проявление его душевного нездоровья, к тому же, зная, что Стиви Уандер слепой, можно понять слова Гребенщикова «лучше б я был глухой и немой» как самоиронический намек лирического героя на свою эмоциональную слепоту (не видел раньше, кого полюбил),

В поле ягода навсегда [The Beatles, «Strawberry fields forever»] – пародийный перевод создает комический эффект, задача которого, однако, гораздо более сложная: усилить социально-политическую направленность песни, критикующую отсутствие свободы в СССР и оторванность советской молодежи от общего пласта западной молодежной культуры (прагматика использования цитаты при этом никак не связана с прагматикой песни о сиротском приюте «Земляничные поля»), или же на русские рок- или бардовские песни:

Без колебаний пропью линкор Но флот не опозорю (Ну-ка мечи стаканы на стол) [Ю. Визбор, «Флот не опозорим»: «Но мы в морях не раз встречали зори / И пили спирт, болтаясь между льдин. / Мы все пройдем, но флот не опозорим»] – ирония строится на псевдоантитезе, т.е. представлении отрицательного, позорного поступка как героического и контрастного к позорящему поступку (нельзя исключать, что еще до Гребенщикова существовала трагическая версия песни Визбора со словами «Мы все пропьем, но флот не опозорим», поскольку паронимическое сходство глаголов «пройдем – пропьем» провоцирует такую пародийную ситуацию,

20 лет – маленький срок / 20 лет я слушаю рок / Слегка облысел и слегка занемог / немного оглох но я слушаю рок (**В поле ягода навсегда**) [А. Макаревич, «Через 20 лет»: «Двадцать лет – не малый срок, и ты за двадцать лет поймёшь, / Что такое тьма и что такое свет»] – обе песни написаны в 1980 году, БГ иронически смешает акценты с гражданско-философского пафоса в сферу музыкального противостояния власти: общие абстрактные проблемы «заботы о целом мире», наблюдающиеся у Макаревича, у Гребенщикова заменены проблемой советской несвободе.

Совсем изредка у Гребенщикова можно все же найти прямое пародийное использование цитат. Такие случаи можно причислить к собственно комическому иронизированию, определенному виду литературного хулиганства:

Так мчался дико между скал он / и резал воду как кинжал / Увы, не счастья искал он / и не от счастья бежал (**Географическое стихотворение**) [М. Ю. Лермонтов, «Парус»],

И Тургенев, дурь смешавший с дрянью / дружески прошепчет в ухо мне: / Чу, смотри, Есенин гулкой ранью / поскакал на розовом слоне (**Из альбома А.К.**) [С. Есенин, «Не жалю, не зову, не плачу»],

Тексты такого типа вполне могут быть продолжением обэриутской традиции иронизировать над высокой пафосностью школьно-академического отношения к классике.

Собственно комедийным можно назвать и чисто абсурдистское введение прецедентных текстов без какой-либо явной связи с основным текстом, которое можно наблюдать в песне «2-12-85-06», где на фоне проигрыша звучит несколько фраз из популярных художественных фильмов: *Что это, Бэрримор? [«Собака Баскервилей»], Так это ты, Мирон, Павла убил? и Фитилёк-то притуши — коптит!* [обе – «Адъютант его превосходительства»].

Наконец, последняя группа используемых Гребенщиковым прецедентных текстов, в которых можно наблюдать прием иронизирования, охватывает расхожие литературные или культурные штампы. Прием этот в принципе не сложен, т.к. любое сознательное введение известного штампа, трюизма в художественный текст автоматически вызывает ироничное отношение к обозначенному им содержанию. К таковому можно отнести литературные банальности «в порыве страсти», «спасибо за то, что ты есть» или расхожие мудрости, вроде «человек – венец природы», «красота требует жертв» или «у вас все еще впереди»: *А он в порыве юной страсти летит на деву с высока* (**Науки юношей**), *Здравствуй смерть / Спасибо за то что ты есть* (**Здравствуй, моя смерть**), *Прощай злодей, венец природы, грызи зубами провода – / Тебе младенческой свободы не видеть больше никогда* (**Науки юношей**) *Восемь суток на тракторе по снежной степи... / Красота никогда не давалась легко* (**Нога судьбы**), *Забавно думать что есть еще люди, / у которых все впереди* (**Молодая шпана**).

Таким образом видим, что ирония – это один из ключевых прагматических приемов введения Борисом Гребенщиковым в свой текст цитат из разного рода произведений русской и мировой культуры, а также прецедентных текстов из языкового запаса русского языка. Стоит подчеркнуть, что практически никогда иронизирование у Гребенщикова не сводится к простому пересмешничеству или к чисто формально-эстетическому ходу. Прецедентный текст в стихотворениях Гребенщикова – это всегда либо повод для критического переосмысления каких-то распространенных стереотипов, либо семантически

и прагматически осложненный строительный материал для развития оригинального философско-эстетического смысла. При этом Гребенщиков в качестве «строительного материала» (а иногда и объекта) для иронизирования использует чаще всего фольклорный материал, цитаты из русской и мировой художественной литературы, а также из песенного творчества (эстрадных песен, рок-песен и бардовских песен). Лишь изредка он прибегает с этой же целью к философской или религиозной литературе.

Список используемых источников:

Лещак, С., Лещак, О. Прагматика использования прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова (постановка проблемы) / С. Лещак, О. Лещак // *Kieleckie Studia Rusycystyczne*. – 2013. – № 20. – С. 59-71.

Лещак С. Философские смысловые трансформации прагматики прецедентных текстов в песнях Бориса Гребенщикова / С. Лещак // *Мова і культура*. – Київ 2012. – Вип. 15. – Т. V (159). – С. 17-24.

Стаття надійшла до редакції 09.07.13

С. Лещак, канд. філол. наук, ад'юнкт
Університет ім. Яна Кохановського, Кельце

ІРОНІЧНІ ЗМІСТОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ У ПІСНЯХ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

У статті розглядаються прийоми іронічного переосмислення Борисом Гребенщико-вим прецедентних текстів при їхньому використанні у своїх поетичних текстах. Матеріал типологізовано у залежності від характеру іронії і типу джерел.

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

S. Leshak, PhD,
Yan Kohanovsky University of Kielce, Poland

THE TECHNIQUES OF IRONIC RECONSIDERATION OF PRECEDENTIAL TEXTS AND THEIR INTRODUCTION INTO POETIC TEXTS BY BORIS GREBENSHCHIKOV

The paper presents the techniques of ironic reconsideration of precedential texts and their introduction into poetic texts by Boris Grebenshchikov. The source material was typologized according to the trends of ironic reflection and type of sources.

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