

УДК 811.161.1'42 + 811.161.1'373

С. Лещак, канд. филол. наук, адъюнкт

Университет им. Яна Кохановского, Кельце, Польша

АВТОЦИТИРОВАНИЕ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

В статье рассматриваются случаи автоцитирования Борисом Гребенщиковым аналитических единиц (словосочетаний и предложений) с учетом датировки и способа воссоздания первичного текста. Автоцитирование у Гребенщикова в половине случаев является формой образования идиостилевой фразеоматики, а в половине – интертекстуальной игрой философско-мировоззренческого характера.

Ключевые слова: автоцитирование, Б. Гребенщиков, художественная концептуализация, идиостиль, интертекстуальность.

Одной из интереснейших черт песенного творчества Гребенщикова является возврат к собственному творческому наследию, т.е. прямое или косвенное цитирование текстов своих собственных песен. Автоцитирование – это весьма неоднозначное явление в эстетической сфере деятельности. Более привычным является цитирование собственных слов у политиков, философов и ученых. Цитирование как таковое не является у писателей, а тем более у поэтов нормой творчества. Исключение представляет постмодернизм, в котором цитата стала одним из специфических проявлений эстетики синергии и деконструкции культуры. «Одной из типологических особенностей русской рок-поэзии принято считать ее принципиальную интертекстуальность: гипернасыщенность рок-текста цитатами – „памятью” о других текстах. В качестве цитируемых обычно используются: классические тексты русской художественной литературы и православной культуры; философские и художественные тексты других национальных культур, как правило восточных; рок-тексты других авторов и, наконец, собственные, более ранние рок-тексты» [3]

Именно такова эстетическая основа творчества Бориса Гребенщикова. Поэт пошел в этом направлении далее, вовлекая в акты деконструкции свои собственные тексты, которые он либо непосредственно включает в интертекстуальную игру, либо использует как информационную базу для новых произведений. Понятно, что иногда трудно сказать, какая из стратегий применена, поэтому каждый из случаев автоцитирования нужно рассматривать отдельно.

Следует также заметить, что функция автоцитирования может и должна рассматриваться как первый этап количественного формирования идиостиля, причем как в сфере специфического набора знаковых средств, так и в сфере моделей разного типа (прежде

всего фразеосхем или моделей сочетаемости). В связи с этим возникает проблема: какие случаи повторяемости знаков или моделей в разных произведениях одного и того же автора можно еще считать автоцитированием, а какие следует уже квалифицировать как количественные проявления его идиостилевого художественного кода. Ответ на такой вопрос не может быть окончательным или однозначным. Если речь идет о автоцитировании предикативных единиц, представляющих собой полные распространенные предложения, то таких в творчестве БГ очень немного и их, скорее всего, следует однозначно относить к автоцитации.

Однако, если повторяются аналитические единицы номинативного или полупредикативного типа, утверждение об автоцитировании становится проблематичным. Ведь в равной степени можно было бы определить их как обычные идиостилевые единицы, характерные для данного автора. С другой стороны, очень трудно сказать, что какое-то словосочетание, дважды повторяющееся в разных произведениях этого автора, это уже составная его идиостиля, а не обычная интертекстуальная игра в рамках автоцитации. Использование идиостилевых аналитических единиц не следует смешивать также с процессами художественной концептуализации, т.е. создания концептуально-образной картины мира или реализации каких-то образных мотивов, вроде «зеркало», «стекло», «граница», «птица», «поезд», «дождь», «ветер», «переходить реку», «смотреть в зеркало», «открывать / закрывать дверь» и под. [напр., см. 1]. Поэтому мы совершенно условно приняли за границу между этими функциями число три. В случае, если какое-то сверхсловное сочетание используется в текстах Гребенщикова более трех раз, мы относим его к идиостилевому запасу знаков, если это только два использования, можно говорить об автоцитации. Три случая повторений мы относим к переходному типу между автоцитацией и идиостилевым знакоупотреблением.

Но это только количественный фактор дифференциации идиостиля и интертекстуальности. Есть проблемы собственно качественного плана. И главной из них является поиск критериев, позволяющих однозначно отнести воспроизводимое словосочетание к языковым клише социолектного или же чисто идиостилевого типа.

Рассмотрим подробнее автоцитаты с учетом их источника, датировки, способа и возможных целей использования. В первую очередь, речь следует вести о предикативных единицах. Некоторые из них использованы в идентичной форме, некоторые несколько изменены. Только в одном случае БГ использует автоцитату в пределах одного альбома: *Я пел так долго (Мы пойдем, касаясь деревьев... Странно: я пел так долго, Искусство быть смиренным, 1983 – Прости меня за то, что я пел так долго, Еще один упавший виз, 1983)*. В этом случае трудно сказать, которая из фраз оригинальна, а которая цитата.

В остальных случаях датировка помогает ясно различить источник и автоцитату. Обычно автоцитирование осуществляется со сравнительно небольшим временным интервалом – от года до трех лет: *У каждого есть метод (И у каждого здесь есть любимый метод / приводить в движение сияющий прах, Электрический пес, 1981 – У каждого есть свой метод и я знаю твой, / Чужое дыханье на чьем-то плече, Сентябрь, 1982), Мы движемся медленно (Мы движемся медленно, словно бы плавился воск, Электричество, 1983 – Мы движемся медленно, / Но движемся наверняка, Письма с границы, 1985), С тех пор, как я знаю тебя (С тех пор, как я знаю тебя, / Я потерял для внешнего мира, Забадай, 2004 – С тех пор, как я знаю тебя / Мне не нужен никто*

другой; Дело за мной, 2006) *Сегодня тот же день что был вчера* (ср. *А здесь рассвет, но мы не потеряли ничего: / Сегодня тот же день, что был вчера.*

В остальных случаях интервал существенно больше. Встречаются цитаты даже двадцатилетней давности В песне **Рок-н-ролл мертв** 1982 года БГ использует культурную фразу *Rock'n Roll is dead: Рок-н-ролл мертв, а мы еще нет*, к которой он возвращается через 15 лет в песне **Дарья, Дарья** (1997), однако не только в лексически видоизмененном варианте, но и явно с целью автоцитирования, на что указывает полная структура его собственного производства – «X мертв, а Y еще нет»: *Ван Гог умер, Дарья, а я еще нет.*

Еще в ряде случаев поэт производит несущественные вариации цитируемых фрагментов. Иногда это просто смена числа существительного и времени глагола: *Пальцы плясали на курках (Их пальцы плясали балет на курках, / И души их были пусты, Генерал Скобелев, 1987 – А у хранителей святыни палец пляшет на курке, Древнерусская Тоска, 1995,*

иногда производится замена лексического наполнения цитируемой конструкции: *Этот поезд в огне и нам не на что больше жать, / Этот поезд в огне и нам некуда больше бежать (Поезд в огне, 1987) – Эта ёлка в огне и нам нечего больше ждать / Эта ёлка в огне и нам некуда больше бежать (Новогоднее поздравление, 1998), Я не знаю, в кого ты стреляешь, кроме Бога здесь никого нет (Сын плотника, 1998) – Господи, я твой я ничей другой. / Кроме тебя здесь никого нет (Обещанный день, 2009),*

иногда же автор производит существенную синтаксическую перестройку всей фразы, например, через отрицание: *Небо становится ближе* (одноименная, 1982) – *Нигде нет неба ниже, чем здесь. / Нигде нет неба ближе, чем здесь (Псалом 151, 2002).*

Иногда переустройство фразы столь существенно, что только необычность образа позволяет узнать во фрагменте автоцитату: *Мы умеем сгорать как спирт / в распротертых ладонях (Капитан Африка, 1983) – Зажег бы спирт на руке – да где ж его взять? (Волки и вороны, 1991).*

Следующая группа примеров – это предикативные конструкции, цитатность которых может представляться сомнительной, т.к. в принципе в этих случаях можно было бы говорить о прецедентных высказываниях. Однако анализ текстов произведений, в которых они используются Гребенщиковым, не позволяет признать их просто строительным материалом, текстообразующими содержательными единицами, каковыми они являются в языковой информационной базе знаков. У БГ это явные образные ключи смыслообразования и возврат к ним в последующих текстах может свидетельствовать об их идиостилевой значимости для эстетики поэта. К такому можно отнести: *Движется лед (Королева, мы слышали что движется лед, Рождественская песня, 1984 – время петь и время учиться смотреть / как движется лед, Как движется лед, 1986 – Шайка мескалина, движущийся лёд, Сутра ледоруба, 1999), Тронулся лед (Тронулся лед, так часто бывает весной Сирия, Алконост, Гамаюн, 1991 – А как тронется лед – ох, что будет со мной Бурлак, 1991 – Чтобы вновь было слово. / Чтобы тронулся лёд, Сутра ледоруба, 1999), Сказано в звездах (Это сказано в звездах небес, Ты нужна мне, 1994 – А все, что мне нужно / Сказано в звездах, Нензьясно, 2007).*

Третья группа цитат носит номинативный или полупредикативный характер, т.к. с формально-грамматической точки зрения представляют собой свободные словосочета-

ния, которые БГ посредством автоцитирования постепенно превращает в воспроизводимые, хотя низкая частотность не позволяет отнести их к идиостилевой системе знаков поэта. Как и в предыдущем случае, количественный фактор может играть существенную роль в квалификации данных сочетаний в качестве автоцитат. К такому прежде всего стоит отнести многокомпонентные словосочетания: *Сидя на красивом холме* (*Сидя на красивом холме, видишь ли ты то что видно мне, Игра наверняка*, 1982 – *Сидя на красивом холме / я часто вижу сны и вот что кажется мне, Сидя на красивом холме*, 1984), *Стать водой для тебя (и если ты хочешь пить / я стану водой для тебя, Дети декабря*, 1985 – *Я хотел стать водой для тебя – / Меня превратили в вино, Стерегуший Баржу*, 1995), *Искусство быть смиренным* (*Положи меня в воду; / Учи меня искусству быть смиренным, Искусство быть смиренным*, 1983 – *И это после двадцати лет обучения искусству быть смиренным, Кардиограмма*, 2002), – в данном случае автоцитирование акцентируется темпорально – *после двадцати лет*.

К несомненным цитатам можно отнести номинативные конструкции, представляющие собой интертекстуальную игру с названиями ранее исполнявшихся произведений, вроде «Блюза свиньи в ушах» (1975), «Капитана Воронина» (1987) или одной из инструментальных частей на альбоме БГ и Сергея Курёхина «Подземная Культура» – «Dvartz`y Kur Myaf» (1983): *Стану я одним из них / я спою им «блюз свиньи»* (*Мозговые рыбаки*, 1975), *Есть люди, у которых есть дварцы кур-мяф (2-12-85-06*, 1985), *Капитан Воронин встречает гигантского муравья* (название инструментального произведения из альбома «Квартет Анны Карениной», 1994).

Относительно простых (двучленных) словосочетаний, повторяющихся дважды или трижды следует сохранять осторожность в квалификации. Иногда нужны дополнительные основания отнесения их к той или иной группе эстетических знаков творчества Гребенщикова. В частности, следует подчеркнуть, что одним из критериев обращения внимания на повторение определенного словосочетания должна быть его образность, необычность и смысловая значимость для текста песни. К такого рода автоцитатам мы относим: *Грызть провода* (*Прощай злодей, венец природы, грызи зубами провода, Науки юношей*, 1993 – *Пока заезжий мордвин не перегрыз провода, Нога Судьбы*, 2002), *Одетый в шелк* (*Вернулся в небеса путник одетый в шелк змеиных слов, Время любви пришло*, 1974 – *Сергей Ильич работник сна одетый в шелк. Шелестящий волк, Сергей Ильич*, 1981), *Озарять полмира* (*Когда заря собою озаряет полмира (...) Ты скажешь: «Друзья, чу, / Я слышу звуки чудной лиры», Песни вычерпывающих людей*, 1983 – *И когда, озаряя полмира (...) Раздается нездеишняя лира, Ария казанского зверя*, 1996), – наличие той же рифмующейся единицы, равно как и основная идея обеих песен, разделенных тринадцатилетним интервалом, может служить дополнительным доказательством факта автоцитации, *Знак сторожа* (*Знак сторожа над мертвой водой – твой пост, Царь сна*, 1993 – *Ты делаешь знак сторожа, Телохранитель*, 1999) – интересно, что фраза *знак сторожа* первоначально присутствовала в песне 1998 года, которая впоследствии получила название *Сын плотника* из того же альбома «Пси», что и *Телохранитель*: *Не строй мне знак сторожа, / Не пой про начало начал* [см. 6], *Серебряный зверь* (*Белый растафари, прозрачный цыган / серебряный зверь в поисках тепла Капитан Африка*, 1983 – *И кто-то смеется как серебряный зверь, глядя в наполненный зал, Комната лишенная зеркала*, 1984).

На пограничье автоцитирования и идиостилевой фразеоматики находятся два следующих примера. В 1981 году в тексте **Географической** находим фразу *и резал воду как кинжал*, а уже через год появляется песня **Нож режет воду** (цитата с генерализацией действующего субъекта и заменой сравнения в утверждении). Еще более существенную деконструкцию с переменной субъекта и объекта и сменой действия наблюдаем в цитировании фразы из песни **Капитан Африка** (1983): *Мы знаем электричество в лицо – Но разве это повод?* в песне **Электричество** (1984): *А электричество смотрит мне в лицо И просит мой голос.*

В ряде случаев на квалификацию словосочетания как воспроизводимой или цитатной единицы влияет концептуальный характер единиц, входящих в состав повторяющихся аналитических конструкций. Для идиостилевой системы знаков поэта весьма характерны слова-ключи *глядеть, смотреть, свет, двигаться, ветер, река, звезда, холм, крыша, лицо*. Поэтому отмечая вторичное употребление такого рода единиц в разных текстах, можно предполагать, что это не случайное совпадение, а именно автоцитирование (интертекстуальная игра, возможно предваряющая возникновение идиостилевого аналитического знака. К этому типу автоцитат можно отнести следующие:

*Смотреть на свет (Моя работа проста – я смотрю на свет; / Ко мне приходит мотив – я отбираю слова. Электричество, 1984 – И если, закрыв глаза, смотреть на солнечный свет, Яблочные дни, 1985), Двигаться дальше (И вновь стою на этом пороге / не зная как двигаться дальше, Для тех, кто влюблен, 1983 – Двигаться дальше, двигаться дальше / как страшно двигаться дальше, Двигаться дальше, 1984) – фраза «Этим альбомом мы заканчиваем выпуск архивов Аквариума. Время двигаться дальше» находилась также на конверте альбома «Библиотека Вавилона» (1993), *Встать у реки (Встань у реки, смотри как течет река, Встань у реки, 1976-81 – И он встал у реки чтобы написать молчанья, Почему не падает небо, 1978) –* здесь сложно точно сказать, который из текстов был источником, а который содержит автоцитату, *Северный ветер (Северный ветер – мой друг. Он хранит все, что скрыто, Аделаида, 1985 – Северный ветер бьет мне в окно, Горный хрусталь, 1986), Смеется глядя (И кто-то смеется, как серебряный зверь, глядя в наполненный зал, Комната лишённая зеркал, 1984 – А кто-то смеется, глядя со стороны – да, это мастер иллюзий, Двигаться дальше, 1984).**

Несложно заметить, что практически все эти случаи представляют собой акты автоцитирования в актуальном творческом пространстве, поскольку интервал между оригиналом и цитатой очень мал – год-два, что свидетельствует в пользу гипотезы о формировании идиостилевой фразеоматики. Остальные случаи, когда между первичным и повторным употреблением временной интервал 10-20 лет, в большей степени свидетельствуют об автоцитации: *Стоять на холме (Я стою на холме – не знаю, здесь или там, Железнодорожная вода, 1981 – А Никону стоять на холме, Никон, 1990), Ветер любви (Ветер любви не знает стона стен, Время любви пришло, 1975 – Ветер любви пахнет, как горький миндаль, Пока несут сакэ, 1999), Мерцающая звезда (С мерцающей звезды нисходит благодать, Иерофант, 1993 – концепт светящейся звезды – Но прислушайся к мерцающей звезде, Господу видней, 2008).*

Два следующих примера могли бы вызвать сомнения, однако оба сочетания сложно считать совершенно банальными и очевидными, чтобы трактовать их как случайное со-

впадение: *Шанс(ы) сделать (Дайте мне шанс сделать что-то из нас, Глаз, 1983 – И я не видел шансов сделать лучше, Сны о чем-то большем, 1984), Неподвижный и прямой (Он неподвижен и прям, Скрыт в кустах его силуэт. Наблюдатель, 1987 – Неподвижный и прямой все дни, Очарованный тобой, 1987).*

О неслучайности повторения этих сочетаний могут свидетельствовать также временные интервалы использования. В первом случае это песни из следующих друг за другом альбомов, во втором – вовсе песни из одного и того же альбома.

Следующая группа автоцитат требует учета еще одного дополнительного фактора – узуальности встречающейся в них лексической сочетаемости. Такие сочетания вполне могли быть заимствованы из общеязыкового стандарта, тем более, что некоторые из них могут быть квалифицированы как языковые клише. Как и в рассмотренном выше случае, в пользу неслучайности использования Гребенщиковым этих сочетаний свидетельствуют содержащиеся в их составе слова-концепты *стекло, движение, луна, уходить: Приводить в движение (приводить в движение сияющий прах, Электрический пес, 1981 –наблюдая закон / приводящий пейзажи в движение, Плоскость, 1981), Отражение в стекле (Он знал что все видят отражение в стекле, Капитан Воронин, 1987 – Отражение в стекле, огонь по ту сторону реки, Имя моей тоски, 1999).*

Автоцитирование наряду с цитацией других источников является своеобразным идиостилевым знаком творчества Бориса Гребенщикова. Чаще всего автоцитаты представляют собой концептуальную «переключку» текстов, создающую художественный мир реалий поэта и одновременно служащую изображению его авторского художественного языкового кода (согласно концепции новгородского лингвиста В.И.Заики, изображение языка представляет собой полноценную составляющую художественной модели наряду с изображением реалий и представляющего лица [2]). В случае Гребенщикова это также изображение собственного идиостилевого лексикона. Практически все случаи подобного цитирования в концептуальном плане служат для экспликации философских или мировоззренческих взглядов поэта. Это касается не только автоцитат, смежных во временном отношении, т.е. таких, которые появляются почти одновременно с оригинальной фразой (а это почти половина автоцитат), но и тех, которые появляются с интервалом в десять, пятнадцать и даже более двадцати лет. В случае автоцитирования Гребенщиков практически никогда не прибегает ни к иронии, ни к сарказму [см.4; 5]. Все это позволяет включить автоцитирование Борисом Гребенщиковым аналитических единиц в систему конструирования им идиостилевой языковой картины мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Егоров Е. А. Гипертекст Б.Г.: «Под мостом, как Чкалов» / Е. А. Егоров // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь 2001, – Выпуск 5, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza5/12.htm> (9.06.2014)
2. Заика, В. И. Очерки по теории художественной речи / В. И. Заика, – Великий Новгород 2006.
3. Ивлева, Т.Г. Пушкин и Достоевский в творческом сознании Бориса Гребенщикова) / Т.Г.Ивлева // Русская рок-поэзия: текст и контекст. –Выпуск 1, Тверь, 1998, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza.htm> (10.06.2014).

4. 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.

5. 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.

6. Сын плотника // Аквариум. Справочное пособие, <http://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=1/7AE71F23A4757B48C32570DF006FC8B7%3FOpenDocument> (08.06.2014).

Стаття надійшла до редакції 10.09.14

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

АВТОЦИТУВАННЯ У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

У статті розглядаються випадки автоцитатування Борисом Гребенщikovим аналітичних одиниць (словосполучень і речень) з урахуванням датування і способу відтворення первісного тексту. Автоцитатування у Гребенщikова у половині випадків є формою творення ідіостильової фразеоматики, а у половині – інтертекстуальною грою філософсько-світоглядного характеру.

Ключові слова: автоцитатування, Б. Гребенщikов, художня концептуалізація, ідіостиль, інтертекстуальність.

Leszczak S.
Jan Kochanowski University, Kielce, Poland

BORIS GREBENSHIKOV'S AUTO-CITATION IN SONG CREATION

The paper presents the examples of Boris Grebenshchikov's auto-citation of analytical units (phrases and sentences) taking into consideration dating back and means of reproduction of the primary text. Boris Grebenshchikov's auto-citation in a half of examples is a form of production of ideo-stylistic phraseomatics, and another half – an intertextual play of philosophical worldview nature.

Key words: auto-citation, B. Grebenshchikov, artistic conceptualization, idiosstyle, intertextuality.