

ТРАСССУБСТАНЦИАЛИЗАЦИЯ НАТУРФАКТОВ ПРИ ИЗОБРАЖЕНИИ ПРИРОДНЫХ РЕАЛИЙ В ИДИОСТИЛЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Светлана Лещак

**канд. филол. наук, адъюнкт в Институте иностранной филологии
Университета Яна Кохановского в г. Кельце (ПОЛЬША)**

ABSTRACT

The paper analyzes a metaphorical transformation of the properties of natural phenomena and objects in the texts by a Russian bard and rock musician Boris Grebenshchikov. The author identifies a range of icon patterns of direct and transformed artistic presentation of naturefacts in poet's texts. A model of transsubstantialization of the concepts of natural phenomena e.g. the attribution of properties of some objects to other qualitatively different ones was analyzed in detail. The reification of generalized, temporal, amorphous, and optical objects, the identification of qualitatively different objects, and the ascription of non-characteristic attributes and processual characteristics to the natural phenomena and objects are among most typical techniques of such metaphorical presentation of nature used by Grebenshchikov.

Keywords: metaphorical transformation, icon model, text, Boris Grebenshchikov.

Статья посвящена анализу метафорической трансформации свойств явлений природы и природных объектов в песенно-поэтических текстах российского барда и рок-музыканта Бориса Гребенщикова. Автор выделяет ряд изобразительных моделей прямого и трансформированного художественного представления натурфактов в текстах поэта. Подробно анализируется модель транссубстанциализации понятий о природных явлениях, т.е. приписывания одним из них свойств других, качественно отличных. Среди наиболее характерных приемов такого метафорического изображения природы у Гребенщикова являются реификация обобщенных, темпоральных, аморфных и оптических объектов, отождествление качественно различных объектов и приписывание явлениям и предметам природы нехарактерных им атрибутов и процессуальных характеристик.

Ключевые слова: метафорическая трансформация, изобразительная модель, текст, Борис Гребенщиков.

Стаття присвячена аналізу метафоричної трансформації властивостей явищ природи і природних об'єктів у пісенно-поетичних текстах російського барда і рок-музиканта Бориса Гребенщикова. Автор виділяє ряд моделей прямого і трансформованого художнього зображення натурфакта в текстах поета. Детально аналізується модель транссубстанціалізації понять про природні явища, тобто приписування одним з них властивостей інших, якісно відмінних. Серед найбільш характерних прийомів такого метафоричного зображення природи у Гребенщикова є реіфікація узагальнених, темпоральних, аморфних і оптичних об'єктів, ототожнення якісно відмінних об'єктів і приписування явищам і предметам природи нехарактерних для них атрибутів і процесуальних характеристик.

Ключові слова: метафорична трансформація, модель зображення, текст, Борис Гребенщиков.

Artykuł jest poświęcony analizie metaforycznej transformacji charakterystyk zjawisk przyrody oraz obiektów naturalnych w poetyckich tekstach piosenek rosyjskiego barda i rock-muzyka Borysa Griebienyszczikowa. Autor wyróżnia szereg modeli bezpośredniej i transformowanej literackiej prezentacji natur faktów w tekstach poety. Szczegółowej analizie poddany został model transsubstancjalizacji pojęć o zjawiskach przyrody, czyli przypisywania jednym z nich właściwości innych, odmiennych jakościowo. Wśród najbardziej charakterystycznych chwytów artystycznych takiego metaforycznego obrazowania u Griebienyszczikowa są: reifikacja uogólnionych, temporalnych, amorficznych i optycznych obiektów naturalnych, utożsamienie jakościowo odmiennych obiektów oraz przypisywanie zjawiskom i przedmiotom naturalnym niewłaściwych dla nich atrybutów i czynności.

Słowa kluczowe: transformacja metaforyczna, model obrazowania, tekst, Borys Griebienyszczikow.

В поэтическом идиостиле поэта и рок-музыканта Бориса Гребенщикова (называемого в российском культурном пространстве просто БГ) можно выделить ряд способов изображения мира природы, одной из наиболее часто изображаемых им реалий, которые можно определить как изобразительные модели художественного представления натурфактов — понятий о явлениях природы и природных объектах. Понятие реалии мы понимаем как «элементы художественного мира разных рангов и масштаба (ими могут быть субъекты и объекты, их свойства, статус и функции, действия, процессы, состояния, отношения и пространственно-временной континуум), коррелирующие с соответствующим «участком» реального мира» (Болотнова 1992, 80) и вслед за Владимиром Заикой (Заика 2006, 13) трактуем их как один из трех базовых референтов художественной модели, т.е. как один из ключевых объектов изображения.

Изобразительная же модель была нами определена в одной из работ как «когнитивно-дискурсивный алгоритм презентации содержания / смысла», включающий в себя три обязательных составляющих: «прагматику изображения, информацию о когнитивном потенциале ключевых концептов и соответствующие прагматике экспликативные схемы презентации информации» (Лещак и др. 2016, 23).

В творчестве Гребенщикова можно выделить два основных типа изобразительных моделей представления природы — прямого (презентативного) изображения и изображения трансформированного. В основе первого типа моделей лежит ряд ключевых концептов, список которых возглавляют (по частотности и функциональности использования): «небо», «свет», «звезда», «снег», «земля», «ветер», «вода», «река» и «лед». Именно они (а также непосредственно связанные с ними более частные понятия) наиболее широко представлены в изображении природы как своеобразного фона метафизических раздумий и психологических экспликаций автора. Под концептом мы понимаем когнитивно-культурную функцию человеческого психосоциального опыта, которая по своей структуре напоминает одновременно понятие (или понятийную категорию) и прагматически структурированное полипонятийное семантическое поле. Можно согласиться с Ю.С.Степановым, что концепт —

это «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее (...) В отличие от понятий в собственном смысле термина (...), концепты не только мыслятся, они переживаются. Они — предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека» (Степанов 2004, 42-43). Концепты могут выполнять функцию концептуализаторов картины мира как в определенной культурно-цивилизационной системе организации общества, так и в пределах идиостиля (как в нашем случае). При концептуализации определенных понятий (например, таких, как понятия о натурфактах) зависит от характера их презентации. Один и тот же концепт или входящее в его состав понятие могут быть представлены как:

- субъект действия или состояния,
- объект действия
- обстоятельство действия (место, время, причина, цель и под.),
- атрибут субъекта или объекта действия или
- как само действие.

Очень часто специфика концептуализации того или иного понятия, художественного представления того или иного концепта, а также того или иного тематически ограниченного когнитивного пространства (см. Петренко 1988) может становиться характерной чертой авторского идиостиля писателя. Есть она и у Гребенщикова. Прежде всего идиостиль поэта характеризуется макропространственным и категориальным способом изображения природы. Обычно природа в его произведениях описывается в категориальных (обобщенных и абстрактных) понятиях без атрибуции, что создает видимость глобальности и притчевости. При этом природа никогда не бывает самостоятельным объектом изображения. Это всегда способ представления состояния человеческой личности. Презентация природы у БГ — это не описания, а рассуждения о мире и человеке в нем, не пейзажи, а философские притчи и трактаты в стихах.

Прямая презентация природы, обычно служащая созданию семантического (содержательного) фона для лирической дескрипции или экспрессии, — это, хотя и наиболее широко представленный в творчестве БГ способ изображения природы, но не единственный и далеко не самый характерный для его идиостиля. Специфику творческой лаборатории поэта гораздо более ярко иллюстрируют когнитивные и семантические трансформации изображаемых объектов как на уровне понятий, так и на уровне суждений. В случае с понятиями о мире природы, становящимися объектом изображения, такие трансформации могут происходить в двух направлениях: либо понятия природных явлений и объектов транссубстанциализуются (представляются с измененной сущностью), вплоть до артефактуализации (представляются как рукотворные или технические сущности), либо же они анимизируются (одушевляются) или даже антропоморфизируются (им приписываются человеческие черты).

Художественная трансформация объектов — это весьма неоднородный процесс. Под этим понятием можно подразумевать довольно широкий спектр семантических преобразований различных натурфактуальных понятий друг в друга или в другие — ненатуральные явления и объекты. Такие преобразования могут носить как качественный, так и количественный характер. С количественной точки зрения взаимную трансформацию объектов можно по-

нимать как «превращение» собирательных и агломеративных понятий (вроде представлений о сложных пространственных объектах) в холитивы и сингулятивы, т.е. понятия о целостных и единичных предметах, или же как изменение пространственной или временной перспективы и размерности (обычно такой прием применяется в сюрреализме).

А с качественной точки зрения они могут состоять:

- в приписывании одним натурфактам свойств других натурфактов (условно такой прием можно назвать транссубстанциализацией, т.к. в ходе реализации такого приема жидкие и газообразные объекты как бы «превращаются» в твердые, твердые — в газообразные или жидкие, звери — в птиц, динамичные объекты — в статичные, темпоральные явления природы — в пространственные, а абстрактные явления природы, обычно понимаемые рассудочным способом, вроде понятий природы, зимы, утра, темноты или мороза, — в чувственно воспринимаемые конкретные физические предметы и под.) или

- в приписывании натурфактам свойств артефактов (т.е. объектов, созданных или преобразованных человеком в ходе его культурно-цивилизационной деятельности).

Данная статья посвящена только первому из этих явлений, т.е. семантическим трансформациям, не выходящим за пределы узко понимаемого мира природы (как естественной среды пребывания человека, как мира веществ, растений и животных). Целью такого, несколько насильственного расчленения реального мира натурфактов и артефактов является попытка понять, какова роль «естественного» в идиостилевой картине мира Гребенщикова.

Равно качественная, как и количественная транссубстанциализация натурфактов может носить определенную степень. Она может быть только предварительной (когда натурфакты только сопоставляются между собой или уподобляются в каком-то отношении или по какому-то признаку) или частичной (когда натурфакту приписываются свойства и характеристики, обычно ему не присущие), но может быть и полной, когда натурфакт представляется как совершенно иной натурфакт (отождествляется с другим натурфактом).

В ходе анализа изобразительной модели натуралистической транссубстанциализации натурфактов, нам удалось выделить несколько характерных для творчества Гребенщикова экспликативных схем взаимной трансформации натурфактов. Под экспликативной схемой изображения мы понимаем частный алгоритм представления тех или иных объектов тем или иным способом в пределах некоторой изобразительной модели.

1. Экпликативная схема отождествления (метаморфозы) натурфактов и их свойств. Самая простой формой предметной трансформации природных объектов в пределах когнитивного пространства «природа» является уподобление различных натурфактов друг с другом (вплоть до метаморфозы одних в другие). Используя термин «метаморфоза», мы имеем в виду не языковой прием (взлететь соколом, смотреть волком), а когнитивный прием представления одного объекта как другого). Эта экспликативная схема используется Гребенщиковым нечасто:

ночь была бы пустой темнотой, каждый день был океанской волной, (зима) сама обернулась весной, (осень) рискует превратиться в весну, лето стало зимой, Восток станет Севером и янтарь станет медь, в пальцах его вода превращалась в дым, вода превращается в свет, ветер с вершины будет нам

снегом, пустыня превращается в сад, поначалу был ястребом, а потом стал вороном.

Как видно, вербализация этой схемы предполагает использование фразеосинтаксических конструкций с семантикой перемены: «(натурфакт) станет / будет / обернется (другим натурфактом) / превращается (в другой натурфакт)». Большой семантический разброс схемы как со стороны трансформируемых натурфактов, так и со стороны натурфактов, в которые они трансформируются, не позволяет сделать каких-то больших обобщений концептуального плана. Единственное, на что стоит обратить внимание в этой схеме, — более частое, по сравнению с другими, приписывание неузуальных свойств естественным темпоральным сущностям (дню, ночи, лету, зиме, осени) и концепту «вода». Бросается в глаза также разнообразие трансформаций: одних существ, предметов и явлений — в другие однотипные натурфакты (зима — весна, осень — весна, зима — лето, Восток — Север, янтарь — медь, пустыня — сад, ястреб — ворон), а также в натурфакты принципиально иной природы (вода — дым, вода — свет, ветер — снег, ночь — пустота, день — волна).

Лишь четыре раза в текстах Гребенщикова используется прием сравнения натурфактов — вода точь-в-точь моя кровь, ритм как солнце, ветер любви пахнет, как горький миндаль и есть один змей, твердый, как кремний, который мог бы быть рассмотрен как предварительная степень метаморфозы. Стоит отметить, что сравнения не столько касаются сути самого натурфакта, сколько указывают на его определенные (пахнет, твердый) или неопределенные (вода — кровь, ритм — солнце) свойства.

К метаморфозам можно отнести и крайне редкие для творчества Гребенщикова метафорические сочетания — алмазы звезд и пустыня неба, имплицитные сравнения (хотя эти конструкции носят явно узуальный характер и могут быть расценены, скорее, как литературные штампы).

В рассмотренном выше случае речь шла о прямом представлении трансформации некоторых натурфактов в другие, сходные или смежные с ними натурфакты. Однако в текстах Гребенщикова гораздо чаще такое прямое указание на транссубстанциализацию отсутствует. Существенные изменения в квалификационных параметрах натурфактов проявляются через совершаемые (или имплицитные) ими действия или же через действия, совершаемые (имплицитные) в их отношении другими объектами, а также через приписываемые им атрибуты. Поэтому мы дифференцировали этого рода презентации по двум типам экспликативных схем — процессуальной и атрибутивной транссубстанциализации.

2. Экпликативные схемы трансформации процессуальных свойств натурфактов. В ряде случаев действие, совершаемое натурфактом или совершаемое с ним явно свидетельствует, что в нем произошла некая трансформация, при которой натурфакт, ранее квалифицируемый как некоторая абстракция, газообразная, энергетическая или жидкая субстанция, начинает мыслиться как осязаемая вещь или физическое пространство (такой прием мы назвали «реификацией»), предмет, мыслимый как вещь с характерными ей физическими свойствами, — начинает совершать действия, характерные для качественно иного объекта, и, наконец, события, происходящие с объектами природы, свидетельствуют о принципиально невозможной для них с узуальной

точки зрения пространственно-временной перспективы, а значит — об изменении их сущности.

В данной группе можно выделить две базовые схемы — процессуальной реификации природных явлений и искажения натуральной пространственно-временной перспективы событий в природной среде.

2.1. Схема процессуальной реификации природных явлений. Реификация может касаться действий, связанных с различного рода объектами, например:

- обобщенно-пространственными натурфактами («небо», «природа», «мир»)

небо рухнет на землю; почему не падает небо; и небо расколется на части; с неба крошится труха; тень в небе; в небе круги; содрогнулась вся природа; и весь наш мир засохнет тогда на корню

(основной субъект и объект физических процессов здесь — «небо», представляемое либо как физический предмет, либо как земля или вода);

- темпоральными натурфактами («весна», «зима», «день», «полночь», «январь», «будущее», «рассвет»)

движение в сторону весны, танцы на грани весны, движение зимы к весне, ждет за долгой зимой, он вышел в январь, смелей войди в рассвет, (алмазы звезд) она их бросит в полночь, двери раскрытые в полночь, потерянным между сердцем и полночью, хотя бы увидеть весну, посмотрим как выглядит день, наступающий день отразится в твоих вертикальных зрачках, январь затрещит за оградой, будущее светит так ярко, стук часов полночью сладкой полон, медленный день,

(стоит обратить внимание на человеческое присутствие в актах реификации временных понятий — увидеть весну, день отразится в зрачках. как выглядит день, январь затрещит, танцы на грани весны, войди в рассвет, вышел в январь, ждет за зимой, бросит в полночь. Наиболее частотные темпоральные объекты физических и физиологических действий у БГ — «весна», «полночь» и «день». Направление транссубстанциализации — метаморфоза времени в пространство или в предмет, воспринимаемый зрением, слухом или на вкус);

- газообразными и жидкими природными объектами («ветер», «дождь», «облака», «вода»)

придет ко мне по тысяче ветров; серебром по ветру; я вышел из ветра; сквозь можжевеловый ветер; мы уйдем за дождем; скоро начнут гореть облака; нож режет воду; (пароход) резал воду как кинжал

(ключевой концепт — «ветер», трансформируемый в пространство физических перемещений или поверхность физического воздействия);

- оптическими природными явлениями («тень», «свет», «радуга»)

мы уйдем в тень; любовь завела меня в тень; ласточкой — в тень; святую святых потеряли в тени; с границы между светом и тенью; фрагментом между тенью и светом; спотыкаясь об эту тень; чтоб свет ваш на ладонях унести; растворившись в радуге

(здесь в качестве места, в котором осуществляется передвижение или объекта физического воздействия представляется, в первую очередь, концепт «тень». Непосредственно к данной группе примыкает также несколько случаев транссубстанциализации свойств светил (я напоен солнцем, я напоен луной; пробуя солнце на вкус; луна источает свой целительный мед), представляющих свет солнца или луны как питательные субстанции).

К рассматриваемой схеме мы относим также единичные примеры транссубстанциализации отдельных объектов (но прислушайся к мерцающей звезде; пусть горит снег; голубь благодати встает на дыбы), в которых звезде, снегу и голубю приписываются нехарактерные им субстанциальные свойства. Сюда же можно отнести также ряд примеров, которые формально выглядят как атрибутивная транссубстанциализация: всплеск ветвей, сияющий ветер, из сияющей пустоты, дым шести снегов; пламя зимы; пламя звезд; горящая змея и огнедышащий змей, поскольку все они имплицитно физически действия, указывающие на изменение сущности изображаемых натурфактов: ветви представляются как вода, ветер и пустота — как источники света, снег, зима, звезда и змей — как источники огня.

2.2. Схема искажения натуральной пространственной и временной перспективы событий в природной среде. Здесь также можно выделить ряд подгрупп, связанных с изображением:

- пространственно несовместимых действий объектов

всадник между небом и землей; она сидит себе между небом и землей; иду справа от Солнца, слева от Луны; (парю) среди черных и белых небес; хотел дойти ногами до неба; по небу едет река; как много кораблей в небесах; падающие с неба цветы; ищет в песке ночную звезду; чтоб над миром не прыгал злодей;

- нарушения размерности событий и несоразмерности объектов

а по белому свету гуляют жильцы и соседи; а по свету мчится поезд; в мире лежит мой дивный сад; встань у травы; камни держащие мир; подлунная трава;

- невозможной или обратной пространственной перспективы событий и явлений

слева небеса, справа пустота; с одной стороны свет, а другой стороны нет; упал не на землю, а в небо; падаю в небо цвета дождя,

- невозможной или искаженной временной перспективой событий и явлений

и день, наступающий завтра, две тысячи лет как прожит; на улице летом метет метель; когда летний туман пахнет вьюгой; в потемках днем; в полдень темней, чем ночью; летний лед;

- изменения натуральной динамики

кружение звезд; движение корней.

Как пишет Вера Клец, «„Здесь и там”, „вперед и назад”, „верх и низ”, — становятся весьма относительными по отношению к наблюдателю вещами равным образом в физической теории относительности, в зрительных метафорах картин Эшера, и в поэтических метафорах БГ» (Клец 2006). Это же отмечает и Нина Шогенцукова: «Миры Бориса Гребенщикова стремительно раздвигают границы континуума реальности (...) БГ создаёт свой пространственно-временной континуум, в котором, правда, пространство и время крайне относительны. Это — мир со своей крупномасштабной структурой бытия, со своими этическими и даже физическими законами, со своими сущностями сверхвысокого и ниженижнего порядка» (Шогенцукова 2000).

В представленных выше экспликативных схемах бросается в глаза повышенная частотность концептов «небо», «мир», «тьень», «свет», «ветер» и «весна» в качестве объектов реификации. В то же время можно отметить и наиболее частое направление транссубстанциализации. Небо, мир, тень, свет,

ветер, весна, а также другие оптические, погодные и темпоральные натурфакты (дождь, облака, день, зима, январь, будущее, рассвет) чаще всего представляются как физически осязаемое пространство (как место передвижения) или как физические предметы (субъекты и объекты физический или физиологических действий), а субстанциальные натуральные объекты (вода, снег, солнце, луна, звезда, голубь, корни, трава) радикально меняют свои предметные свойства. Отдельно можно выделить повторяющееся дважды словосочетание резать воду, приписывание свойств пищевых продуктов светилам, а также трансформированный космоизм пространственно-временного континуума мира природы, в котором объекты несоразмерны, а их действия несовместимы в естественной перспективе. В последнем случае можно отметить признаки артефактуализации природных явлений и предметов, поскольку они представляются уже как место и время деятельности человека (всадник между, корабли, гуляют жильцы и соседи, злодей прыгает, поезд мчится, она сидит, иду, парю, хотел дойти, ищет, встань, падаю, прожит, на улице). Может вызывать сомнение включения в данную схему примера летний лед, ввиду его явной атрибутивности. Тем не менее, мы полагаем, что общая логика транссубстанциализации здесь осуществлялась по схеме лед (существующий) летом, т.к. в текстах Гребенщикова нет других примеров транссубстанциальной атрибутивизации натурфактов через темпоральные концепты.

3. Экспликативная схема атрибутивной транссубстанциализации натурфакта. Ко второй разновидности опосредованного изображения реифицированных и транссубстанциализированных натурфактов мы отнесли те алгоритмы трансформации, в которых явлениям природы и естественным объектам приписываются узואльно несвойственные им атрибуты, в результате чего они обретают новые сущностные характеристики и могут квалифицироваться как новые объекты.

В идиостиле Гребенщикова можно обнаружить примеры приписывания различным невещественным природным явлениям и объектам свойств физических предметов как таковых (частица огня, пригоршни огня, тяжелое небо, цвет дождя), или приписывания вкусовых свойств несъедобным объектам (пока мир сладок, горечь песка, весенняя сладость), а также примеры относительно однозначных переносов атрибутов одних натурфактуальных концептов на другие: «место» (пустая темнота; гладь пустой воды; воздух был пуст; наша природа пуста; вся природа пуста такой особой пустотой, в полной пустоте круги на воде), «камень» (каменные костры), «воздух» (в прозрачной дымке берез), «холм» (на вершине луны), «дерево» (можжевельниковый ветер) и «ветер» (трава семи ветров).

Впрочем, не исключено, что в двух последних случаях можно говорить о метонимии — ‘ветер, пахнувший можжевельником’ и ‘трава, растущая на семи ветрах’. В остальных случаях осуществляется транссубстанциальная метаморфоза обобщенных, визуальных или аморфных натурфактов — «природы», «темноты», «воздуха», «воды» — в место, пустую емкость (тут можно вспомнить известный фрагмент одной из песен: Она использует меня, чтоб заполнить пустые места), луны — в холм (у БГ именно холм является наиболее частотной номинацией горного объекта), костра — в камень и березовых ветвей — в воздух.

С формальной точки зрения здесь можно встретить как обычные кон-

струкции согласования (с неузуальным атрибутом в роли определяющего члена, исключение — весенняя сладость) и управления (с неузуальным атрибутом в качестве определяемого члена — единственным исключением является трава семи ветров), так и модели предикативного атрибуирования через именное сказуемое.

Как видим, вся схема весьма немногочисленна. Единственная единица, которую можно здесь отметить, это повторяющаяся в разных текстах предикация природа пуста, как впрочем и сам атрибут «пустоты».

Если попытаться подытожить данные анализа изобразительной модели овеществления или транссубстанциализации натурфактов, можно констатировать, что Борис Гребенщиков чаще всего с этой целью пользуется метафорической трансформацией процессуальных характеристик явлений природы и природных объектов. Частотны и продуктивны обе схемы этого типа — процессуальной реификации натурфактов и искажения натуральной пространственной и временной перспективы событий в природной среде. Кроме этого, относительно продуктивна также схема отождествления натурфактов и их свойств, хотя с семантической и формальной точки зрения эта схема весьма неоднородна.

Общей закономерностью гребенщиковских реификаций и транссубстанциализаций в пределах мира природы является то, что он применяет самые разнообразные комбинации переноса свойств природных явлений и объектов на нехарактерные явления и объекты, хотя самым частотным направлением является приписывание отвлеченным явлениям (в т.ч. темпоральным) характеристик физического пространства и материальных предметов, а природным объектам — свойств других, зачастую качественно отличных объектов, что создает эффект остранения и представляет природу как синкретический пространственно-временной континуум, в котором оказываются перемешаны и переплетены все составляющие его элементы. Отдельно следует выделить в качестве модельной характеристики идиостиля Гребенщикова склонность к искажению пространственно-временного континуума природы как в качественном, так и в количественном отношении, что придает его трансформированному изображению природы несколько сюрреалистический оттенок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова, Н. С.: 1992, 'Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в художественном тексте', НДВШ. Филологические науки. 4, 75–87.
2. Заика, В. И.: 2006, Очерки по теории художественной речи, Великий Новгород.
3. Клец В.: Символизм поэзии Б. Гребенщикова как доброе пророчество (конец постмодернизма), URL: <http://grebenschikov.com> [24.02.2017].
4. Лещак, С., Лещак О.: '2016, Об экспликативных схемах изобразительных моделей (на примере когнитивного пространства «природа» в песнях Бориса Гребенщикова)'. Studia methodologica, 42, 23-35.
5. Петренко, В.Ф.: 1988 Психосемантика сознания. Москва.
6. Степанов, Ю. С.: 2004, Константы: Словарь русской культуры, Москва.
7. Шогенцукова, Н.: 'Миры за гранью тайных сфер. Феномен БГ', Тверь 2000, в: Китеж, URL: <http://kitezh.onego.ru/gran.html> [24.02.2017].