

**РОЛЬ ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В РОК-ПОЭЗИИ  
БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА**

*Карине Арустамян  
Сюзанна Макарян*

DOI: <https://doi.org/10.58726/langlit-212-224>

***Ключевые слова: поэтический язык, иноязычные слова, исконно русские слова, Б. Гребенщиков, билингвизм, рок-поэзия***

Тексты песен рок-музыканта Б. Гребенщикова весьма насыщены с точки зрения применяемых лексических средств, в репертуар которых входят фразеологизмы, топонимы, антропонимы, разнообразные термины, заимствованная лексика и пр. То же можно сказать и о тропеических фигурах, которые создает автор в своих песнях в виде метафор, сравнений, оксюморонов, применения зауми и пр. [1]. Однако во всем этом арсенале разнообразных поэтических средств особенно заметна роль иноязычных вкраплений, изучению которых в текстах Б.Гребенщикова и посвящается данная статья.

Использование заимствованной лексики в современной русской рок-поэзии представляется вполне обоснованным хотя бы потому, что этому направлению современной музыки имеются миллионы почитателей и фанатов во всем мире. А Б. Гребенщиков является одной из самых знаковых фигур в созвездии российских рок-музыкантов и рок-поэтов, слывет среди них настоящим гуру, чем и обусловлен большой интерес к изучению его песен и к творчеству в целом.

В текстах российского рок-музыканта особенно бросается в глаза применение заимствованной лексики, которая представлена довольно солидным списком, причем попадают среди них лексические единицы из разных языков – английского, французского, японского и др, отмечаются слова на иврите и китайском языках, относящиеся к различным лексико-семантическим разрядам и касающиеся различных сфер жизни. Превалируют, конечно, английс-

кие заимствования, и в этом нет ничего необычного, поскольку этот язык в силу разных причин в современных условиях играет доминирующую роль во всем мире, к тому же рок-музыка (следовательно, и рок-поэзия), несмотря на ее “многоязычное” функционирование, тяготеет именно к английскому языку. Возможно, причина кроется в самих ее истоках – возникновении в англоязычной среде (рок-н-ролл возник в США в 40-50 г.г. XX века), а также в том, что ритмика, мелодика английского языка в большей степени соответствует этому направлению современной музыки. На это наслаиваются и другие причины, в частности, то, что английский язык с середины 50-ых годов становится как бы признаком приверженности к рок-культуре, своего рода знаком “посвященных” и общим языком для рок-музыкантов.

Следует подчеркнуть также тот факт, что Б. Гребенщиков, по общему признанию, превосходно владеет английским языком – написанные им тексты на английском языке тому подтверждение. Назовем, в частности, альбомы «RadioLondon», «RadioSilence», а также целый ряд созданных им песен («Whitesailburning», «Talkwithme» и др.). Эти произведения, написанные по-английски, должны стать предметом отдельного рассмотрения как выражения творческих интенций автора, нашедших реализацию средствами другого языка. В рамках данной статьи эти тексты Гребенщикова не рассматриваются, поскольку предметом анализа стали иноязычные вкрапления, в частности, их структурная, композиционная, семантическая и прочероли, а материалом для изучения послужили тексты из сборника «Песни БГ» [1].

Анализ текстов из указанного сборника показал, что автор включает иноязычные лексические единицы – отдельные слова, словосочетания, иногда целые отрывки, и эти вкрапления выполняют разную роль, по-разному реализуют авторский замысел. К тому же эти вкрапления сделаны из разных языков – английского, французского, японского и др., отсылают читателя то к китайской, древнеиндийской или древнеиранской культуре, то к каким-либо

общеизвестным фактам. Следовательно, эти вставки в текстах Гребенщикова нельзя объяснить только билингвальностью автора или особым пристрастием рок-поэта к стихии английского языка. Скорее всего, эти вкрапления способствуют более полной реализации авторского замысла, служат установлению перекличек с другими текстами, культурными знаками, для полной передачи которых требуется иная языковая среда. Примечателен такой факт: когда записывался англоязычный альбом из 12 треков (под руководством Д.Стюарта), Б. Гребенщиков настоял, чтобы туда были включены и 2 русскоязычные песни. Иначе говоря, выбор языка, а значит, и вкрапления в текст отнюдь не случайны, а определяются внутренним содержанием, внетекстовыми связями, которые в них актуализируются, замыслом автора и теми эстетическими задачами, которые вырисовываются в тексте.

Следует отметить, что тексты Б. Гребенщикова просто пестрят разного рода заимствованиями. Большинство из них уже освоены русским языком: рок, джаз, логин, блюз и пр., другие же представляют из себя экзотизмы: сакэ, сутра, чакра, сякухачи, гуру и др., и в основном это ориентальная лексика, свидетельствующая об увлечении Гребенщикова культурой Востока - Индии, Китая, Ирана и пр. Сами эти заимствования также весьма разнообразны по своему диапазону. Одни из них относятся к сфере музыки, другие – и их немало – отсылают нас к религиозным источникам и свидетельствуют о духовных и религиозных практиках автора, о его увлечении индийской и древнеиранской религией зороастризма, японской и китайской культурой и философией. Известно, что автор в разное время увлекался буддизмом, интересовался иудаизмом, историей христианства и др. Иноязычная лексика функционирует не только в виде заимствований, но и вкраплений, их состав в лексико-семантическом плане так же весьма пестрый.

Отмеченные нами иноязычные вкрапления в текстах Гребенщикова разнородны по своей структуре, по их композиционной роли и, конечно, по своим ассоциативным и интертекстуальным

возможностям. Так, например, одни включения представляют из себя отдельные лексемы (нарицательные и собственные существительные, топонимы, антропонимы): 1. Даже эту голову из St. Tropez; 2. А все бояре на «Гойотах» издают «PlayBoy» и «Vogue». 3. Я встретился с Миком Джаггером / В Yuanles Pins на пляжу. 4. В новостях CNN я – черта, за которой провал.

Такие вкрапления можно отнести к словам, которые естественно срываются с языка билингва, выказывающего владение не одним только родным языком и знающего реалии заграничной жизни.

Иногда эти вкрапления переданы кириллицей, как, например, в следующих примерах:

1. Я мэн крутой, я круче всех мужчин («Мочалкин блюз»);
2. Сорвать парик и на платформе шуз («Мочалкин блюз»)

Слова «мэн» и «шуз» определенно стилистически маркированы и приносят в текст жаргонную ироничность. Вместе с тем их приравнять к вкраплениям, несмотря на форму написания.

Нередко в качестве иноязычного вкрапления выступает компьютерная терминология. Ее англоязычная передача не воспринимается как нечто экстраординарное: за последние десятилетия ухо привыкло к подобной терминологии. Однако примечательно само включение этих терминов в ткань текста песни: 1. Он написал на «Save», а она нажимает «Delete». 2. Так что, если хочешь, ты меня полюби. / Firewire или USB!..и далее там же: “Если хочешь, меня полюби;/ Просто так или с USB.

Читатель (слушатель) воспринимает этот лексический пласт без какого-либо усилия или перевода. Непривычным является его соединение с темой любви, в которую привносится оттенок виртуальности чувства.

Вкрапления могут из себя представлять характерные для англоязычной среды слова и выражения, которые в силу их узнаваемости не нуждаются в переводе, с ними знаком любой, кто прошел школьный курс английского языка:

1. Иногда твоя любовь highway: 2. В прятки с police играл; 3. Ты бьешься о стену с криком «Shelovesyou». 4. Тряс плечами и пел: «О, бэби, бэби, бэби». 5. Кто-то сказал «Welcome»/ А он ответил: «Thepleasureis mine, please». 6. Некий переносный fiveo' clock. 7. Ты езжай, браток, в Manhattan. Подобные включения стилистически оживляют текст, привносят оттенок иноязычной интонации, расширяют семантические и ассоциативные границы текста. Например, в стихотворении «Кострома топатоур» словосочетание на французском топатоур (моя любовь) в соединении с русским топонимом «Кострома» создает своеобразный эффект оксюморона, подчеркивая и тот и другой компонент фразы. Словно автору недостаточно просто написать по-русски «моя любовь», ему нужно выделить свое чувство и отношение к этому истинно русскому городу. Это включение позволяет оживить текст, привнести какую-то особую ноту. И вовсе не случайно заголовок с иноязычным вкраплением затем повторяется в 5-ой и 6-ой строфах по-французски, но в русской графике: «Кострома, мон амур», тем самым подчеркивая структурную и композиционную роль сочетания.

Среди узнаваемых фраз попадают и грубые выражения, которых не чурается автор: «Ты скажешь:» «How much?» / Я скажу: «Fuck you!»

В качестве иноязычных вкраплений иногда выступают названия популярных рок-групп, которые, несомненно, также известны почитателям рок-музыки: Deep Purple, Led Zeppelin, Status Quo и др. Как названия рок-групп, так и особенно отрывки из песен этих и других музыкантов составляют еще один тип вкраплений в текстах Гребенщикова, причем они могут быть переданы как по-русски, так и на языке оригинала. Например, в тексте песни «Сутра ледоруба» содержится строчка из песни группы «АББА»: «Аста маньяна, мы движемся теперь на восход» (аста маньяна – по-испански «до свиданья» – это название песни группы АББА). Применение иноязычных слов и выражений во всех приведенных случаях, на наш взгляд, свидетельствует о том, что автор легко может переключиться

с одного языка на другой, что, конечно, расширяет стилистический, интонационный регистр его текстов.

Иноязычные вкрапления могут быть выражены не отдельными стандартными словами или выражениями, а целыми фразами, как это имеет место в стихотворении «Навигатор», в котором оригинальный текст на русском языке завершается известной французской фразой: «А пока – *ala guerre comme ala guerre*, все спокойно», хотя это выражение широко известно и носителям русского языка: на войне как на войне. Однако вкрапление французского выражения, а вслед за ним продолжение стихотворной строки – “все спокойно” – безусловно, выполняет особую функцию, порождает новые ассоциации «кажется, есть переключка, в частности, с названием романа Э. М. Ремарка.»

Еще один пример вкрапления находим в стихотворении «Здравствуй, моя смерть», в котором финальная часть завершается фразой на французском языке: «*Fais se que dois – adviegne que peut; / C'est comman deau chevalier*», что в переводе означает: «Делай, что должно, и будь, что будет. / Вот повеление, данное рыцарю». Маркированность позиции подчеркивает композиционную роль этой фразы. Как указывается в ссылке к этому стихотворению, данное выражение является цитатой из рыцарской песни. Однако она имеет более древние корни: ее приписывают римскому императору Марку Аврелию, произнесшему: «Делай что должен и свершится, чему суждено». И только много веков спустя эту мысль подхватили рыцари, а затем и масоны: «*facite quod debetis et quod futurum est*». Использование иноязычного слова с композиционной целью встречается не только в этом, но и в ряде других текстов, в частности, в уже упомянутом выше тексте «Сутра ледоруба», каждая строфа которого завершается повтором слова «харе, харе» (харе – это звательный падеж от Хара – одного из имен Радхи. Харе Кришна – это индуистская мантра на санскрите, которую называют также «махамантра»). Не надо забывать, что тексты Гребенщикова являются основой его песен, и их ритмика в большой степени под-

чиняется мелодии песни, так что повторяющиеся слова «харе, харе» – это повтор, свойственный индуистской мантре и одновременно припев, элемент ритмической организации и словесного и музыкального текста.

Поэтическая мысль в текстах Б. Гребенщикова находит воплощение не только на родном языке. Для автора зачастую важен не сам язык, на котором создается оригинальный текст, а та мысль или эмоции, которые ищут словесного выражения. И потому автор легко переключается с одного языка на другой, вводит не только отдельные слова или выражения, а целый отрывок или даже законченный текст, как это сделано в стихотворении «Stella Maris», в который вводится значительный и самостоятельный фрагмент текста, имеющий свое собственное содержание. Это вкрапление представляет из себя молитву, которая в оригинале написана на латыни, что безусловно расширяет границы текста, переносит в другой временной и культурный срез, а “высокая латынь” сообщает ему особую торжественность:

Ave, Maris Stella  
Dei Mater alma,  
atque semper virgo,  
felix coeli porta.  
Sumens illud «Ave»  
Gabrielis ore,  
Funda nos in pace,  
Mutant Evaenomen...

В сборнике в сноске к тексту молитвы «Etoile dela Mer» (по-французски – «путеводная звезда») указывается, что она была найдена в Аббатстве Святого Галла еще в 9 веке. Там же приводится и ее перевод на русский язык (переводчик Л.Эллис).

Звездный небосвод рождает желание вознести хвалу Богоматери, которую автор передает строками древней молитвы:

«Ave Матерь Божья,  
Звезда морей золотая,

Приснодева  
Неба сладкое  
Преддверье!..»

Включение средневекового гимна в ткань рок-поэзии, на первый взгляд, может показаться эклектичным смешением разных стилей, однако восторг перед Богородицей и хвала ей словно стирают время, позволяют лирическому герою перенестись через тысячелетия и обратиться с мольбой о спасении души такими словами, которые не “поистерлись”, сохранили искренность. Чья-то страстная молитва оказалась созвучной такой же страждущей спасения душе, повторяющей слова гимна:

...Пресвятая Дева,  
Кроткая меж кротких,  
Нас, детей греховных,  
вознеси, очисти!  
Укрепи, очисти  
Жизни путь лукавый:  
Да Христа мы узрим  
В радости соборной!

Перед нами пример прямого цитирования, при котором имеет место «условное воспроизведение фрагмента какого-либо текста, сопровождаемое ссылкой на источник (т.е. прецедентный текст)» [2]. Данный пример существенным образом отличается от всех предыдущих случаев вкраплений, т.к. это уже не какая-то отдельная фраза, выражение или отсылка к известному источнику, а сам иноязычный уникальный текст внутри оригинального источника: авторский текст как бы продолжается, но уже на латинском языке. «Иноязычность» включенного отрывка условна, она нивелируется прежде всего тем, что латинский текст представляет собой молитву, и выбор того или иного языка – это простая условность, код, с помощью которого лирический герой молит о всепрощении, это разговор души с Пречистой, который может состояться на любом языке. Тем больше для этого подходит торжественная латынь.

Как в стихотворении «Здравствуй, моя смерть», так и в других текстах Гребенщикова иноязычные вкрапления, несомненно, выполняют определенную композиционную функцию. Так, например, в этом стихотворении французское выражение («Fais se que dois – adviegne que peut; / C'est comman deau chevalier») составляет финальную часть стихотворения, но та же мысль, выраженная уже по-русски в начале 3-ей строфы, перекликается с ней, расширяет семантические границы текста, активизирует внетекстовые связи и одновременно акцентирует ее структурную и композиционную функцию.

Включение иноязычных текстов, цитат – самый очевидный способ установления интертекстуальных переключек, для чего автором не всегда применяется иноязычная графика. Так, например, в тексте песни «Акуна матата, / Акуна матата, / Самое время говорить цитатами из Диснея...» представлена строчка из знаменитой песни Элтона Джона (автор текста Тим Райс), написанной к мультфильму «Король Лев» (в 1994 г. фильм был удостоен «Оскара» в номинации «Лучшая песня»). Эта фраза, которая в языке суахили буквально означает «никаких забот», отсылает к песне известного английского рок-музыканта. Вообще можно привести не один подобный пример включения фрагмента из песен других музыкантов, которые вносятся в тексты Гребенщикова. Так, например, «Voulez-Vous Couche Avecmoi?» отсылает нас к песне из фильма «Мулен Руж». В тексте Гребенщикова эта строка, представляющая из себя откровенное приглашение на интимную близость: «Не хотите ли вы переспать со мной?»- рефреном звучит в конце трех строф. Очевидна не только ее композиционная роль, но и аппликационный характер текстовой цитаты, поскольку ее источник не называется и ее может восстановить разве только сведущий читатель (слушатель). Еще одним примером может служить песня «Никто из нас не...», в которой содержится отсылка к песне американского рок-музыканта и поэта Джима Морриса «Five to one» («Пять к одному»).

Примеров таких переключек в анализируемом сборнике немало. Одни из них оформляются как цитаты, как некоторые из приведенных выше иноязычных вкраплений, другие, а их также немало, вставляются в текст без указания на источник. Это так называемые коммемораты, которые, как отмечают специалисты, «при длительной активной эксплуатации превращаются в крылатые слова» [3]. Вкрапление такого рода имеет место в стихотворении «Пока несут сакэ»:

Пока несут сакэ,  
Мы будем пить то, что есть –  
Ползи, улитка, по склону Фудзи  
Вверх до самых высот...

Последние 2 строки не что иное, как включение в текст другого текста – хайку японского поэта 18 века Кобаяси Исса:

«Тихо, тихо ползи,  
Улитка, по склону Фудзи  
Вверх, до самых высот!» (пер. В. Марковой) [4].

(Кстати, напомним заголовок известной повести братьев Стругацких «Улитка на склоне», что также отсылает нас к процитированному выше стихотворению японского поэта.)

Данный пример строится не на иноязычном вкраплении, однако, вводя в текст перевод японского стиха, автор добивается расширения смысловых и ассоциативных возможностей своего произведения, усложняет текст различными интертекстуальными связями, актуализируется переключки между ними. Иначе говоря, интертекстуальные вкрапления, в том числе иноязычные – это один из способов расширения содержательной структуры произведения, который автор применяет наряду с другими средствами – аллюзией, явной или скрытой цитатой и проч.

Обобщая сказанное, можно утверждать, что иноязычные вкрапления в текстах рок-музыканта и поэта Б. Гребенщикова всегда выполняют определенную роль, которая зависит от интенций

автора. В одних случаях это как бы слетевшие с языка слова или стандартные выражения, которые вполне естественны в лексиконе билингва. С помощью таких оценочных слов или выражений автор подчеркивает знаковые имена, группы, известные в сфере рок-музыки. Обычно этим вкраплениям отводится стилистическая и определенная композиционная роль. Однако в большинстве случаев эти вкрапления выполняют сложную художественную задачу, поскольку представляют собой законченные синтаксические конструкции – фразы, отрывки текстов или даже цельные тексты, что позволяет раздвинуть границы оригинального текста, установить сложные интертекстуальные связи с источниками разных эпох, стилей, культур, по-новому и полнее выразить авторский замысел, не боясь показаться эклектичным. Каждый из этих примеров может быть отдельно и всесторонне проанализирован с точки зрения его связей с тем источником (предтекстом), к которому явно или неявно автор отсылает своим творчеством.

DOI: <https://doi.org/10.58726/langlit-212-224>

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гребенщев Б. М.: «Эксмо», 2018.
2. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 2013.
3. Москвин В. П. Теория интертекстуальности: категориальный аппарат // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов, М., 2016.
4. Кобояси Исса. Стихи и проза. М., 1996.

ՕՏԱՐԱԼԵԶՈՒ ՆԵՐԴՐՈՒՄՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ԲՈՐԻՍ ԳՐԵԲԵՆՇՉԻԿՈՎԻ  
ՌՈՔ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

*Կարինե Առուստայան  
Սյուզաննա Մակարյան*

**Ամփոփում**

***Հանգուցային բառեր.** Բանաստեղծական լեզու, օտարալեզու բառեր, բուն ռուսերեն բառեր, Բ. Գրեբենշչիկով, երկլեզվություն, ռոք պոեզիա*

Հոդվածի նյութը ժամանակակից ռուսաստանյան հանրահռչակ ռոք-երաժիշտ և բանաստեղծ Բորիս Գրեբենշչիկովի բանաստեղծական լեզվի որոշ առանձնահատկություններն են, այն է՝ ռուսերեն բնագրում կիրառվող օտարալեզու ներդրումները առանձին բառերի, բառակապակցությունների և նույնիսկ ավարտուն հատվածների տեսքով: Օտարալեզու ներդրումները Բորիս Գրեբենշչիկովի երգերի տեքստերում տարբեր են իրենց կառուցվածքով, բառախմաստային տարակարգերով, ինչպես նաև միջտեքստային հնարավորություններով:

Որպես օտարալեզու ներդրումներ հեղինակը կիրառում է համակարգչային եզրույթներ, ռոք-խմբերի անվանումներ, տողեր ռոք երաժշտության ժանրի ստեղծագործություններից: Հարկ է նշել, որ Բորիս Գրեբենշչիկովի տեքստերում տեղ են գտել նաև ներդրումներ եբրայերենից, ճապոներենից, պարսկերենից և այլ լեզուներից, ինչը վկայում է Արևելքի մշակույթով և կրոններով հեղինակի հետաքրքրության մասին: Հոդվածում ներկայացված օրինակներից կարելի է եզրակացնել, որ ներդրվող օտարալեզու լեզվական միավորները ոչ միայն որոշակի ոճական ինքնատիպություն են հաղորդում Գրեբենշչիկովի ստեղծագործություններին, այլ նաև կառուցվածքային կարևոր դեր են կատարում բանաստեղծության կազմավորման գործում: Օտարալեզու ներդրումների միջոցով բանաստեղծին հաջողվում է ընդլայնել բանաստեղծական իմաստային շրջանակները, կապ հաստատել տարբեր լեզուներով տեքստերի միջև, ինչը հարստացնում է ստեղծագործությունների իմաստային դաշտը, ուրվագծում իմաստային նոր եզրեր:

THE IMPACT OF FOREIGN WORDS  
IN BORIS GREBENSHCHIKOV'S ROCK POETRY

*Karine Arustamyan*  
*Syuzanna Makaryan*

Summary

**Key words:** *poetic language, foreign words, original Russian words, B. Grebenshchikov, bilingualism, rock poetry*

The article explores various aspects of the poetic language used by the renowned modern Russian rock musician and poet Boris Grebenshchikov. It focuses on the use of foreign elements within the original Russian texts, including individual words, phrases, and even excerpts.

The foreign words in Grebenshchikov's lyrics vary in structure, lexical-semantic categories, and intertextual contexts. They may appear as isolated terms (such as place names and personal names) or as common expressions typical of a bilingual individual's vocabulary. These foreign elements include computer terminology, names of rock bands, and lines from rock music works. Additionally, Grebenshchikov's texts feature words and phrases from Hebrew, Japanese, Persian, and other languages, reflecting his interest in Eastern cultures and religions.

With the use of foreign words, the poet expands the semantic scope of his poetry and conveys unique stylistic flair to his works; thus, making connections between texts in various languages, and enriching the meaning of his poems while delineating new semantic boundaries.