DOI: 10.31648/pw.12841

Oleg Leszczak
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3358-8923
Jan Kochanowski University of Kielce

ТРИВИАЛИЗАЦИЯ ПЕСЕННЫХ ЦИТАТ В РУССКОМ БЫТОВОМ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Trivialization of song quotations in Russian domestic and publicistic discourse

Abstract: The article is devoted to the analysis of functionally indirect quotation of song fragments in Russian domestic and publicistic discourse. Two possibilities of trivialization and adaptation of quoted statements to everyday and socially significant situations are considered – literalization of their content and referents (including formal contraction of the meaning of the phrase to a single concept), as well as functional transformation (including remetaphorization). Quoting song phrases is considered in the article against the background of the general phenomenon of creating precedent statements as autonomous linguistic analytical signs.

Keywords: Russian song quotations, domestic discourse, journalistic discourse, trivialization, literalization, precedent statements

Введение

В лексиконе любого языка наряду с номинативными единицами разной степени формальной сложности (словами, фразеологизмами и языковыми клише) можно найти целый ряд воспроизводимых единиц предикативного характера. Если абстрагироваться от гиперонимического употребления термина *прецедентный текст* по отношению ко всем воспроизводимым предикативным единицам *en bloc* (Karaulov 1987) и принять во внимание их синтаксическую структуру, часть из них может быть определена как собственно прецедентные тексты (см. Gos 2006; Grishaeva 2018; Krasnikh 1997; Petrova 2010; Slishkin 2000; Sorokin | Mikhaleva 1997), а часть – как прецедентные высказывания (см. Boyarskikh 2007; Brichenkova 2007; Leszczak | Bednarska 2021; Pavlikova 2005). В данной работе меня интересуют исключительно эти последние, т.е. воспроизводимые предикативные конструкции, обладающие синтаксическими признаками предложения (реже – сверхфразового единства).

В отличие от текстов как целостных и законченных речевых макроединиц, которые потенциально могут становиться вербальным субстратом произведения или документа как знака культуры, прецедентные высказывания таким свойством не обладают. Их функциональное предназначение – быть строевыми компонентами речевых единиц большей степени сложности – текстов или реплик в диалоге. Именно поэтому многие сентенции или одностишия, вроде *Ничто не обходится нам так дешево и не ценится так дорого, как вежливость* (М. Сервантес)*, И женщина, как буря, улеглась* (В. Вишневский) или *Квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов* могут в языковом плане вполне считаться прецедентными текстами, а в культурном – самостоятельными произведениями. Их смысл дискурсивно завершен в культурно-этическом, культурно-эстетическом или научно-дидактическом отношении.

Однако в данном случае меня интересует не столько статус такого рода единиц, сколько прагматика их происхождения (каузальный фактор) и прагматика их использования (телеологический фактор).

Традиционным источником прецедентных высказываний является устная народная традиция (фольклор), а также религиозная или художественная литература. Если же говорить о современных прецедентных высказываниях, то источниками их происхождения считаются кинематограф, поп-культура (включая пост-фольклор), реже общественно-политический или медийный дискурс (см. Bobireva 2007; Kazak | Makhova 2011; Neznaeva 2019; Silantyeva 2010: 110). Излишне говорить, что наиболее естественным источником прецедентных высказываний являются прецедентные тексты, которые довольно часто «разбираются» на части именно в форме таких единичных фраз. Именно этот случай представляет объект нынешнего исследования. Речь идет о высказываниях, изъятых их текстов популярных советских и российских песен.

Для сбора такого рода материала пришлось прибегнуть к методу направленной выборки. На первом этапе анализировались размещенные в Интернете списки текстов популярных песен для выбора их фрагментов в качестве претендентов на роль цитат. Оценивались: степень распространенности произведения, а также смысловой и прагматический потенциал указанных фрагментов. Не последнюю роль играл культурный фон и научная интуиция, а также опыт работы над прецедентными текстами. На втором этапе производилась селекция единиц на те, которые уже являются объектами косвенной цитации, и те, у которых есть высокий потенциал для подобного цитирования в связи с их яркой образностью, обобщённостью и афористичностью. На третьем этапе каждый выбранный фрагмент подвергался проверке сначала в Национальном корпусе русского языка, а затем непосредственно в поисковой системе Яндекс. Затем осуществлялась систематизация и устанавливались типы когнитивно-языковых процедур, производившихся с этими единицами в ходе их непрямого цитирования.

Во внимание принимались тексты как советских, так и собственно российских песен без каких-либо временных ограничений. Хотя можно отметить, что у советских песен было гораздо больше шансов использоваться в качестве совместного культурного кода, чем у собственно российских в силу гораздо большей культурной дифференциации потребителей популярной музыки в последние 30 лет, а также намного более высокой динамики российского культурного пространства (песни постсоветского периода функционируют коротко, быстро сменяются новыми «шлягерами» и столь же быстро забываются. Поэтому апеллировать к ним в ходе языковой игры сложно.

1. Цитатность и прецедентность высказываний

Каждое прецедентное высказывание, прежде чем лексикализироваться и стать частью языковой системы, должно пройти этап речевого использования в качестве собственно речевого знака. В связи с этим неизбежно встает вопрос о цитатности или реминисцентности такого рода единиц. Можно вполне согласиться с С. Лещак (Leszczak 2019, 173), которая включает цитатность в прецедентность в качестве частного случая этой последней. Саму же цитатность исследовательница определяет в интенциональном отношении как строгую привязанность «к какому-то конкретному тексту (или дискурсивному событию)» и «как фрагмент этого текста или простая реминисценция к нему» (там же, 168). При этом, что существенно, «Цитатность не может и не должна оцениваться объективно, без учета уровня культурной компетентности пользователя» (там же, 170). В нашем случае (т.е. в случае прецедентных высказываний песенного происхождения) цитатность, скорее всего, не вызывает никаких сомнений. Песни, из которых они заимствованы общеизвестны и довольно популярны.

Впрочем, цитатность вполне можно рассматривать и как своеобразный этап на пути становления прецедентных высказываний как полноценных единиц лексикона. Далеко не все цитаты обладают воспроизводимостью психолингвистического уровня. Это относится также ко всем прецедентным текстам. Если предположить, что прецедентность является не абсолютной и объективной величиной, а лишь относительной функцией легкости и непосредственности воспроизведения единицы, можно считать, что прецедентными являются буквально все единицы речи, которые оказались каким-либо образом сохранены на материальных носителях (естественно, в преобразованном виде, редуцированном до их внешней формы). Это т.н. низкий уровень прецедентности (см. Leszczak | Bednarska 2021, 90 i n.). Любое произведение или документ можно воспроизвести, прочитав их или прослушав запись. Но вряд ли можно говорить о такого рода единицах, как о единицах

языкового лексикона, т.е. как о языковых знаках. Средний или высокий уровень прецедентности появляется лишь в случае, когда они становятся частью мнемонической системы конкретного человека. Их воспроизводимость зависит, следовательно, от того, насколько легко и полно их можно воссоздать по памяти. Наши единицы вполне соответствуют этому критерию. Даже в большей степени, чем тексты, из которых они почерпнуты. Довольно часто люди помнят песни неточно или неполно, иногда в различных вариантах. Прецедентными же высказываниями становятся те фрагменты текстов песен, которые запоминаются наиболее полно и точно, а также те, которые чаще всего используются в публичном дискурсе. Таким образом песенные цитаты можно рассматривать как прецедентные высказывания *in statu nascendi*: уже достаточно воспроизводимые, чтобы считаться прецедентами высокого уровня, но все еще слишком сильно привязанные к исходному песенному тексту, чтобы считаться полноценными автономными языковыми знаками. Не будем здесь останавливаться на проблеме уровня цитатности, позволяющем признать данное выражение прецедентным, т. е. признать его элементом культурного лексикона, поскольку этому была посвящена отдельная наша монография (см. Leszczak | Bednarska 2021).

Телеология использования прецедентных высказываний как полноценных и автономных единиц языка сводится фактически к двум случаям: либо они используются как обычные знаки в коммуникативных актах (чаще всего как экспрессивизмы или прескриптивизмы), либо как элементы остроумия или острословия (наряду с пословицами, поговорками или сентенциями). Если же говорить о телеологии использования прецедентных высказываний в качестве цитат (поскольку именно такого рода единицы здесь рассматриваются), то как верно отмечает С. Лещак,

> можно говорить о двух способах цитатного употребления прецедентных единиц – формальном (механическая цитация) и содержательном, а также одном способе их использования как собственно единиц лексикона – прагматически-смысловом (Leszczak 2019, 172).

Первый случай может быть интересен исключительно в социокультурном или культурологическом плане (почему и в каких случаях люди цитируют фрагменты тех или иных песен), а также в плане истории песенной культуры. Лингвистический интерес представляет именно второй случай, т.е. их содержательное и прагматически-смысловое использование не как обычная цитата, а как средство выражения собственной смысловой интенции. Попытаюсь взглянуть на эту проблему с дискурсивно ориентированной стороны, т.е. с точки зрения функционально-прагматической ориентированности лингвосемиотического действия, в ходе которого было использовано прецедентное высказывание песенного происхождения.

2. Тривиализация и травестация художественного текста

Проблема использования художественной единицы, функционально неадекватного ее оригинальному предназначению, заложенному автором произведения, исследуется довольно давно. Если непрямо цитируемые фрагменты художественных или фольклорных произведений появляются в каком-то культурном контексте или других художественных произведениях, исследователи говорят о реминисценциях (литературных аллюзиях) (см. Gruda 2023; Kokot 2022; Krilova | Mikhaylova 1999; Nawrot 2021; Prilipko 2009; Wzorek 2013), интертекстуальности (Cieślikowska 1988; Kalenich 2020; Maciejczyk 2016), или же одновременно об обеих категориях в комплексе (Holter 2021; Koladich | Melnik 2017; Yevgenyeva 2013).

В эпоху постмодерна интертекстуальность стала общим местом и даже обязательным знаком этого художественного метода. Показательно, что традиционное реминисцентное цитирование имело целью каким-то образом соотнести свой текст с общеизвестным произведением и тем самым «приобщиться» к высокому или универсальному. Постмодернизм добавил к этому ироническую деконструкцию оригинала с целью возвыситься над общеизвестными или универсальными банальностями. Исследование таких случаев требует сосредоточения на творческой интенции авторов – писателей или философов. Это не наш случай. Меня интересуют гораздо более «земные» цели субъектов преобразования песенных цитат: витально бытовые, публично-людические или утилитарно-экономические. К тому же популярные песни вряд ли можно считать важными источниками универсальной мудрости, чтобы их использование в публичном или частном дискурсе рассматривать в контексте интеллектуальной интертекстуальности или в аспекте деконструкции текста.

Поэтому я сосредоточусь на различных случаях нарочитого непрямого цитирования, которое можно почти во всех случаях описать как тривиализацию художественной формы или как травестацию художественно значимой мысли.

Понятие тривиализации здесь понимается исключительно как разновидность семантической реинтерпретации некоторого фрагмента дискурсивно ориентированного текста на основаниях, не свойственных данному дискурсу. Беря во внимание, что языковая деятельность может реализовываться в принципиально различных макродискурсивных моделях, а также то, что каждая из этих моделей выполняет собственную важную роль в лингвосемиотическом опыте человека, я принципиально не иерархизирую систему макродискурсов. Научный макродискурс важен столь же, сколько общественно-этический, хотя цели самих этих типов человеческой деятельности диаметрально отличаются.

То же можно сказать о парах: экономический макродискурс – художественный макродискурс или бытовой макродискурс – философский макродискурс.

Если абстрагироваться от споров об уровне интеллектуальности тех или иных дискурсивных сфер жизнедеятельности, к интересующему меня здесь явлению изъятия цитаты из популярной песни вполне применим вывод Б. Лозовского (хотя он относится прежде всего к цитированию в журналистике):

> Усеченная цитата приводит к тому лишь, что богатство мысли, суждения, вывода сводится к банальности, трюизму, а частое повторение некогда впервые сказанного приводит к тривиализации эксклюзивного (Lozovskiy 2024, 56).

Популярная песня далеко не всегда содержит в себе указанное «богатство мысли, суждения, вывода», тем не менее, как целостное произведение она, несомненно, обладает определенного рода полнотой смысла и художественной образностью, которые, во-первых, неминуемо упрощаются уже при самом изъятии цитаты, и, во-вторых, банализируются при помещении цитаты в новый контекст, чаще всего, никак не связанный со смыслом и содержанием песенного текста.

Самым простым способом тривиализации песенной цитаты является буквализация ее содержания (в польской науке этот прием называют *literalizacja* или *udosłownienie,* см. Szerszunowicz 2012, 295). Будучи художественным высказыванием такой фрагмент обычно содержит некое образное переосмысление (аллегоричность) понятийного содержания и эстетизированную референцию его объема. При буквализации обе эти черты нивелируются: иносказательность устраняется через возврат к первичной сигнификации, а эстетика художественного поля разрушается через установление новых референций, типичных для исходного понятия. Показательно, что в большинстве случаев при буквализации сохраняется либо категориальное содержание художественного высказывания, либо его коннотативный настрой. Однако из-за замены референции высказывание утрачивает свою смысловую связь с песенным текстом.

3. Бытовая буквализация

В повседневной жизни люди довольно часто вплетают в свою речь цитаты из популярных песен, приспособленные к утилитарным потребностям быта. Изначально обобщенные образы трансформируются в комментарии к собственным поступкам или психическим состояниям. Фраза из песни группы «Кино» *Закрой за мной дверь, я ухожу* часто используется перед выходом из помещения в качестве просьбы закрыть дверь, обращенной

к кому-то из остающихся в нем. Сходную функцию (оповещения о своем уходе из помещения) выполняет фраза *Я ухожу, ухожу красиво* (из песни группы «Звери»). Аналогична по прагматике и цитата из той же песни Виктора Цоя *Пожелай мне удачи в бою,* используемая перед уходом или перед началом какой-то работы (обычно никак не связанной с борьбой и опасностью для жизни).

Шуточной просьбой разбудить стала цитата из романса на слова А. Вознесенского из оперы «Юнона и Авось» *Ты меня на рассвете разбудишь? (Проводить необутая выйдешь?).* Вторая часть используется не всегда. Стоит обратить внимание на синтаксическое преобразование утверждения в вопрос. В ситуации, когда кто-то случайно слышит разговор о себе, он может отреагировать фразой из песни «Анастасия» Юрия Антонова в виде интеррогатива *Не мое ли имя прозвучало?* (обычно с коннотацией претензии и упрека).

На традиционный для российского быта вопрос**,** хочет ли собеседник выпить, можно услышать прескриптив: *Давай наливай, поговорим* (иногда в форме напева) из песни группы «Унесенные ветром», а на вопрос «Что будем пить?» ответом может стать цитата *Напитки покрепче, слова покороче* (начало припева песни из репертуара «Зверей»). Обе фразы очень часто используются в соцсетях в качестве подписей к фотографиям или фильмам, фиксирующим распитие спиртного.

Выражением крайнего раздражения при рассказе о человеке, который довел до такого состояния, становится цитата из песни Баб Яг (из мультфильма «Летучий корабль») *плюнула на плешь ему и послала к лешему.* Из этого же мультфильма довольно часто цитируется фраза из песни Водяного, выражающая отчаянное состояние: *Эх, жизнь моя жестянка, а ну ее в болото* (иногда пролонгированная концовкой припева *Живу я, как поганка, а мне летать охота*). Еще одним примером использования цитаты из песни в качестве выражения состояния отчаяния является *и молодая не узнает какой танкиста был конец* («На поле танки грохотали»). В сети я нашел пост:

(1) пойду брошусь какому-нибудь пьяному обдолбышу под колеса. Спасу человек 10. Потом памятник поставят прямо на площади и весь Шадринск будет цветочки таскать. *И молодая не узнает какой танкиста был конец.*

Как видим, отрыв от референции художественного оригинала ведет одновременно к смене понятия действующего лица, от имени которого произносятся цитируемые слова (борец за свободу, повеса, герой-любовник, девушка по имени Анастасия, Баба Яга, Водяной, танкист). Его место занимает сам говорящий. Он же трансформирует в семантике фразы и само ключевое действие, лежащее в основе песенного образа (уход на битву, прогулка по своему району, расставание с любимой, ссора с чертом или предсмертное

прощание с родными), заменяя его собственным – бытовым. Впрочем, далеко не всегда семантический сдвиг производился на уровне субъектов действия. Деэстетизироваться может и объект художественного описания. Так, видя нетрезвого человека, можно иронически заметить *Что стоишь, качаясь?* (из народной песни о рябине).

Классическим примером бытовой тривиализации одновременно на уровне буквализации понятий, содержащихся в семантике фразы, и на уровне смены их референтивных связей с окружением можно считать использование цитаты из песни группы «Сплин» *Остаемся зимовать* (философски переосмысленной в тексте как знак неблагоприятного социально-политического положения: диктатура как зима). Возможные способы тривиализации – это и буквальное предложение остаться где-то на зиму, и вопрос о такой возможности, и даже ироничное замечание о состоянии дел людей, которые в силу непогоды не могут выбраться из какой-то местности. Более того, в Инстаграме нашлась также подпись: *Остаемся зимовать* под фотографией лосося, застрявшего подо льдом.

Непосредственно с бытовой буквализацией песенных цитат сближается художественная стилизация под такое действие, которую можно обнаружить в литературных произведениях. Обычно она осуществляется в форме миметивов, т.е. в демонстрациях коммуникативных действий персонажей «из народа» или общения в бытовых ситуациях.

Здесь можно встретить уже рассмотренные выше примеры:

(2) – *Эх, жизнь моя жестянка! А ну ее в болото…* – попыталась пошутить, но радоваться было нечему. Ведь предстояло снова ночевать на улице (О. Павлова, «Подарок судьбы (СИ)»).

(3) *Эх, жизнь моя жестянка, а ну ее в болото.* Расклеился что-то, надо собраться (С. Мельник. «Попаданец»).

(4) – Эти лепреконы уже всем надоели.
– Так методика проста. «Плюнула на плешь ему и послала к лешему». Не уходят?
– Уходят, но возвращаются (Л. Преображенская, «Белорученька Эгерия»).

(5) – Вы и мне собираетесь выпустить кишки? – голова от аромата масляных ламп стала пустой и звонкой. Каждое слово эхом отдавалось в ушах.
– Не знаю, – жрец неведомого бога моргнул, склонил голову набок, разглядывая пленника. – Я ещё не решил.
– Вскрытие покажет, – проворчал Рэм. – *И молодая не узнает, какой танкиста был конец.* Эх, мать моя женщина… (Натан Темень, «Двойной кошмар»).

Из наиболее интересных стилизаций под бытовую буквализацию можно привести фразы из народных песен:

(6) «По Дону гуляет»: – *О чем слезы льешь?* – сказал шутя Терентий Иваныч (Ф. М. Решетников, «Где лучше?»).
(7) «По Дону гуляет»: Шел молодой человек, из себя пригожий, остановился: *о чем, дева, плачешь?* (И. Грекова, «Перелом»).
(8) «Из-за острова на стрежень»: Из-за Катьки… – сплюнул Семен. – *Нас на бабу променял!* Бежал часовой (С. Василенко, «Дурочка»).
(9) «Шумел камыш, деревья гнулись»: Помню я твои майские деньки на прошлой неделе – шумел камыш, деревья гнулись (А. А. Матвеева. «Обстоятельство времени»).
(10) «Будьте здоровы»: Но он кричал: – *Будьте здоровы, живите богато!* Афидерзейн! – и замахивался бутылкой, как гранатой (В. Ф. Панова, «Рабочий поселок») – несмотря на то, что автором слов песни официально считается М. Исаковский, хотя реально это перевод с белорусского языка текста Адама Русака, фактически она используется как фольклорная.

Интеррогативы *О чем, дева, плачешь?* и *О чем слезы льешь?* довольно часто используются как бытовое выражение сочувствия, так же, как делибератив *Нас на бабу променял* стал знаком упрека в мужском сообществе, а дескриптив *Шумел камыш, деревья гнулись* – осуждающим изображением разгульной жизни. Наконец, *Будьте здоровы, живите богато!* уже давно пополнил запас российской этикетной коммуникации.

Нередко в художественных текстах используются цитаты из популярных эстрадных или детских песен для создания эффекта бытовой коммуникации:

(11) «Не отрекаются, любя» Аллы Пугачевой: Хлесталов вцепился мне в плечи и вплотную приблизил серое лицо к моему уху. – За это можно все отдать… Не падай, старик: он был стукачом! (А. Боссарт, «Повести Зайцева»);
(12) «Клен» ансамбля «Синяя птица»: И когда был в бегах, позвонил ей, а не матери, и после трудного разговора вернулся. А любовь прошла стороной. Так что новая школа – это семечки для нее были (А. Колесников, «Школа»);
(13) «Зеркало» Юрия Антонова: Я вот, – говорю, – гляжусь в тебя, как в зеркало, до головокружения (И. Сахновский, «Ревнивый бог случайностей»);
(14) детская «В траве сидел кузнечик»: Хотя, даже будучи бестолочью в коммерции, Ломакин осознавал: у главы фирмы должен быть бухгалтер, который предан и душой, и… телом. Представьте себе, представьте себе! Нет, даже при очень богатом воображении – не представлялось (А. Измайлов, «Трюкач»).

В этих случаях дискурсивный характер тривиализации песенных цитат поддерживается бытовой тематикой (сплетни, интимные разговоры, внутренний диалог), хотя способ референции и вторичная эстетизация выдает некоторую искусственность использования прецедентной единицы.

4. Публицистическая буквализация

Другой дискурсивной разновидностью формы тривиализации художественного высказывания через дословное его понимание является публицистическая буквализация. Ключевое отличие художественной эстетизации и публицистической персуазивностью заключается не только в уже указанной в этих определениях прагматике, но и в отнесении к реальности. Художественная реальность основана на вымысле, на искусственно созданном фиктивном когнитивном пространстве, реальность публицистическую пытаются представлять как максимально адекватную эмпирической действительности. Поэтому перенос фиктивного события из песенной цитаты в общественно-этическую или политико-идеологическую действительность необходимо создает контраст. Такой перенос нельзя считать обычной цитатной интертекстуальностью, поскольку так же, как и в рассмотренном выше случае, происходит реконцептуализация и реконтекстуализация понятий, вовлеченных в цитируемый фрагмент песни.

Первую группу примеров публицистической буквализации можно назвать своеобразной стилизацией под бытовую речь. Публицистический характер такой цитации выдает злободневность или общественная значимость проблематики. Особо популярна в этом ряду фраза *Нас на бабу променял,* используемая с сохранением прагматики упрека коллектива к «предавшему» его мужчине, предпочетшего женщину. Так эта фраза использовалась в медиатекстах: по отношению к Пушкину из-за его отношений с Натальей Гончаровой (А. Вознесенский, «На виртуальном ветру»), к академику Сахарову из-за его отношений с Еленой Боннэр (Е. Пищикова, «Нас на бабу променял») и даже к коту, который ушел от хозяев, сделав выбор в пользу другой кошки (М. Родионова, «Нас на бабу променял»). Иной тип буквализации представлен в двух очередных случаях. Здесь любовная прагматика уступила политической: *Нас на бабу променял…* (о попытке Роберта Мугабе передать президентскую власть жене) или экономической (М. Мокрецов «Нас на бабу променял» – о сокрытии доходов российским чиновником путем их передачи жене).

Если вспомнить уже встречавшиеся выше фрагменты, можно обратить внимание на общественно-культурный фон их буквализации в качестве заголовков для разного рода медийных текстов:

(15) Остаемся зимовать (рассказ для детей о путешественнике Роберте Скотте; блог о зимовке домашних животных; блог о петербуржцах и их планах на зимний отдых; блог о моде на зиму);
(16) Напитки покрепче, слова покороче (о том, что будут пить на Новый год; о проблемах с развитием туризма в Казахстане; о продаже суррогатного

алкоголя; о пьянках на выпускных в школах; о годах работы в редакции газеты; реклама ресторанов и баров; статья об алкогольных напитках) – ключевой момент: *напитки покрепче*;

(17) Напитки покрепче, слова покороче (рецензия на фильм из цикла «Обвиняемый», авторы которого создали бессвязное повествование, полное недоговоренностей; статья о недовольстве аккаунтами донского губернатора в соцсетях из-за коротких и сухих текстов) – ключевой момент: *слова покороче*;

(18) Напитки покрепче, слова покороче (о мужском характере актрисы Марии Берсеневой) – референциально конкретизированы оба ключевых момента;

(19) Не моё ли имя прозвучало? (о победительнице детского музыкального конкурса «Витебск-2014»);

(20) Я ухожу красиво (статья об элегантных звездных разводах);

(21) Эх, жизнь моя – жестянка, а ну ее в болото! В болото? Ну, если только на ТАКОЙ «Буханке» (А. Шеронов, «УАЗ-452: Такая «Буханка»? В болото ее!») – здесь наблюдаем прямую буквализацию метафоры *жестянка* (корпус автомобиля) и образа *в болото*;

(22) Шумел камыш, деревья гнулись (о том, как дерево упало на машину во время бури в городе; о непогоде с вырванными с корнями деревьями; о подготовке к урагану в тропиках; о заготовке пней в Бурятии).

Довольно большой популярностью, кроме уже упомянутых выше, в публицистике пользуются фразы *Пока горит свеча* (или полная версия – *Пока не меркнет свет, пока горит свеча*) группы «Машина времени» и *К сожаленью день рожденья только раз в году* («Песенка крокодила Гены» из мультфильма о Чебурашке).

Первая фраза стала штампом, либо выражающим память о погибших или умерших (буквальное понимание образа поминальной свечи в церкви или на кладбище), либо символом высокой культуры (отсылающим к образу свечей в канделябре на каком-то культурном мероприятии), либо символом надежды на сохранение традиций какой-то организации или же сохранение здоровья (т.е. как синоним фразы *Пока еще живы*). Оригинальным на этом фоне можно считать использование фразы *Пока не гаснет свет, пока горит свеча…* в статье о том, что в дореволюционных борделях клиенту отпускали время, пока не сгорит свеча. Понятно, что ни одно из упомянутых использований не может считаться собственно цитатным. Во всех случаях образ горящей свечи стал основой новой референции и концептуализации прецедентной фразы.

Вторая единица – *К сожаленью, день рожденья только раз в году* – может показаться совершенно однозначной, однако публицисты активно предпринимают попытки если не деконцептуализировать эту мысль, то, по крайней мере, существенно изменить ее референцию. Чаще всего производится элементарная экземплификация – т.е. рассказ о собственном дне рождения или

о празднике, на котором присутствовал автор статьи. Однако встречаются и более оригинальные буквализации:

(23) К сожаленью, день рожденья только раз в году… Или нет? (о людях, родившихся 29 февраля);
(24) К сожаленью день рожденья, только раз в году (реклама услуги – праздничные поздравления от имени клиента).

Обычно в публицистических текстах буквализируются какие-то предметные описания или нарративы из песенных цитат: если надо рассказать о том, что кто-то срубил елку в городе или о том, что произошла заготовка новогодних деревьев, используется фраза *Срубил он нашу елочку под самый корешок,* а если надо рассказать о продаже елок к Новому году, – *И вот она нарядная на праздник к нам пришла…* (обе фразы из детской песни «В лесу родилась елочка»). Если нужно рассказать о каком-то саде, парке, доме, замке, куда ведет калитка, вполне вероятно используют начало старинного романса *Отвори потихоньку калитку.* Нашлось даже такое название заметки: *Отвори потихоньку калитку … Гоголя,* посвященной замку от калитки к дому, в котором жил Гоголь. Обсуждение проблемы неспокойной криминальной обстановки в городе или каком-то районе побуждает публициста обратиться к фразе из «Утекай» группы «Мумий Троль» *В подворотне нас ждет маньяк.* Но к ней же прибегнет журналист, если нужно написать статью о психически больных, представляющих опасность соседям. Как только речь заходит о опасности заражения или о разных способах обхождения опасностей для здоровья, вспоминают заглавные строки из песни группы «Отпетые мошенники» *Всяко разно это не заразно.* Когда в публичном пространстве журналист или блогер обнаруживает неровно стоящие предметы – столбы или заборы, – в заголовке текста может появиться начальная строка народной песни *Что стоишь, качаясь?*

Некоторые референциальные сдвиги при буквализации носят не столь очевидный характер. В журнале «Учет, налоги, право» (03.08.2004) находим цитату из песни о Ю. Гагарине в заголовке статьи об экспедиторах *Он сказал «поехали»… и посчитал НДС.* Любят публицисты и уже упоминавшуюся ранее фразу *О чем дева плачешь* (иногда с глагольной формой *плачет*). В одном случае так озаглавливают статью о превращении места вокруг памятника «Марьин утес» в помойку, в другом – пост о консумпционных проблемах взрослеющих девочек. Сходный сдвиг референции, основанный на буквальном понимании метафоры, наблюдаем и в заглавии текста статьи *И писем не напишет, и вряд ли позвонит! Евгения Медведева – Этери Тутберидзе*, посвященной расстройству отношений между фигуристкой и ее тренером.

5. Формальная контракция

Крайней формой буквализации, связанной с радикальной сменой референции является формальная контракция, т.е. тривиализация цитаты, построенная, по принципу сосредоточения на случайной словоформе (реже – словосочетании), в результате чего использование фразы утрачивает всякую связь с исходным текстом. При контракции теряется не только художественный смысл, но и содержательное ядро представленного в высказывании события. Весь смысл фразы и ее содержание сводится к одному слову, лишенному его эстетических свойств, после чего вокруг него выстраивается совершенно новое референтивное поле.

Такими ключевыми точками сжатия цитаты до единичной формы могут становиться названия предметов:

(25) Шумел камыш, деревья гнулись: *камыш* (подписи под пейзажными фото и видео с изображением камыша или фото дроздовидной камышовки, сидящей на камыше) – полное отвлечение от изображения погоды и романтических событий.
(26) Ты меня на рассвете разбудишь; *рассвет* (подборка фото рассветов) – абстрагирование от любовных отношений и прагматики расставания (романс из «Юноны и Авось»).
(27) Позови меня на закате дня, Юрмала*: закат* (подпись к видео вечернего пейзажа) – отвлечение от признания в любви к России (песня группы «Любэ»).
(28) (Пока не меркнет свет), Пока горит свеча: *свеча* (выставка подсвечников; реклама свечей; подпись под фотографией горящей свечи в руке).
(29) Не моё ли имя прозвучало?: *мое имя (*рецензия на книгу А. Платуновой «Твое имя») – чисто формальная словесная игра.

реже процессов, атрибутов или обстоятельств:

(30) Шумел камыш, деревья гнулись: *шуметь* (отзыв о Джермукском водопаде) – в оригинале шум камыша на ветру.
(31) Зелёненький он был: *зелененький* (фото хамелеона; заметка о турнире игры «Крокодил»; о продуктах фирмы Bosch; об очередном фильме о Шреке) – в оригинале о кузнечике (детская песенка).
(32) Всяко разно это не заразно: *всяко-разно* (название рубрик в соцмедиа – об автомобилях, о книгах, о марках, о кладбище, разбор полезного мусора, советы по компьютерным играм) – в оригинале у «Отпетых мошенников» пародия на рекламу изобилия.

Реметафоризация и функциональная трансформация

Иным типом тривиализации цитатных прецедентных высказываний из русских песен является встречающаяся в публицистике и постфольклоре (реже – в художественной литературе) функциональная трансформация содержащейся в цитате семантики. Самым простым способом подобной трансформации является существенное изменение автором цитирования функционального ракурса использованного во фразе понятия.

Так, кузнечик из любимого антропоморфизированного героя детской песенки в медиатекстах представляется как банальное кулинарное изделие: *Зелененький он был…* (о пищевых продуктах из насекомых), а из жертвы лягушки сам превращается в хищника: *Зелёненький он был* (описание африканской разновидности кузнечика-хищника).

Пользуясь возможностью синонимического использования слова *калитка* как названия двери или дверцы, журналист в тексте озаглавленном «*Отвори потихоньку калитку» или легко ли быть собственником нежилого помещения в жилом доме* описывает коммунальные проблемы, а в посте *Отвори потихоньку калитку...* в livejournal рассказывает историю о неспортивном поведении хоккеиста, *приоткрывшего* дверцу в борту хоккейной площадки, из-за чего туда провалился опершийся о борт хоккеист противника. Таким образом калитка как символ входа в вожделенное место свидания превращается в знак собственничества или подлости.

Сходная смена функции наблюдается и при трансформации фразы о красивом уходе от любимой в песне «Районы, кварталы» группы «Звери». Чаще всего она используется как сообщение об увольнении или конце карьеры: *Я ухожу красиво: златоустовцы пригласили экс-мэра в караоке*; *«Я ухожу красиво». Токтогазиев отметил свою отставку в караоке*; *Я ухожу красиво, или Несколько слов о Scorpions* (статья об окончании карьеры).

Ироническое переосмысление полета Гагарина в космос, воспетое в «Знаете, каким он парнем был», позволило Евгению Баю озаглавить свой текст *Он сказал: «Поехали!». Америка начала строить национальную ПРО.*

Во многих случаях при функциональном преобразовании смысла цитаты созданный автором текста образ не просто деметафоризируется (лишается приданных ему эстетических характеристик), но и вторично метафоризируется каким-то иным способом, необходимым публицисту или писателю для создания собственного образа (реметафоризируется).

В песне-протесте группы «Nautilus Pompilius» есть строка *Скованные одной цепью,* суть которой состояла в метафорическом представлении взаимной связанности жертв и палачей в тоталитарной системе. В журналистской трансформации эта фраза обретает иную метафорику: коррупционно-олигархическая связь Порошенка и Медведчука (М. Дубинянский, *Скованные одной*

цепью), связь между матерью и ребенком (Г. В. Шептихина, М. М. Бакалинская, *Скованные одной цепью: Мать и дитя. Травма и любовь*), связь смежных болезней («Журнал StatusPraesens»: *Скованные одной цепью. Вагинальные инфекции у пациенток с эндокринными заболеваниями)* или политические связи стран (М. Я. Пелипась, *Скованные одной цепью: США и Великобритания на Ближнем и Среднем Востоке в 1945-1956 гг.*).

Иногда при реметафоризации используется уже существующая в языке омонимия: *«Зелененький» он был* (фото поломанной ветряной станции с ироническим комментарием по поводу т.н. «зеленой» экономики).

Особую роль в такого рода процедурах играют литераторы и анонимные авторы сетевого фольклора. Здесь можно смело использовать к такого рода цитированию термин *травестация,* поскольку чаще всего это не просто использование песенной цитаты для создания какого-то собственного художественного образа, а именно пародирование или нарочитое иронизирование над самим этим текстом. Ср.:

(33) *Что стоишь, качаясь*, Возле хлеборезки, Голову склонивши, Смотришь на довески? (А. Жигулин. «Обломки „Черных камней”»).
(34) *Представьте себе, представьте себе*, Ты вечности заложник, *Представьте себе, представьте себе*, У времени в плену! (Д. Быков. «Орфография»).
(35) *Шумел камыш. Деревья гнулись. Ночка темная была*. Короче, пейзаж. А пейзажи в приличных книжках принято или пропускать, или списывать у Тургенева, зная, что их все равно пропустят (Д. Емец «Таня Гроттер и колодец Посейдона»).

Аналогичные травестации находим и в сетевом постфольклоре:

(36) *Так будьте здоровы, живите богато*! А мы уезжаем в ЛондОн! (депутаты).
(37) *Будьте здоровы, живите богато* (насколько позволит вам ваша зарплата). А если зарплата вам не позволит, ну что-ж, не живите (никто не неволит).
(38) *Ты меня на рассвете разбудишь*, по зубам непременно получишь. Я тебя отучу от привычки в воскресенье будить на рассвете!

Выводы

Рассмотренное в статье явление тривиализации смысла можно рассматривать двояко. С одной стороны, цитирование фрагментов песен с буквализацией или функциональной трансформацией семантики является довольно распространенным средством создания юмористического эффекта как в быту, так и в публицистике. Аналогичным процедурам могут подвергаться также цитаты из других текстовых источников: фильмов, анекдотов, литературных

произведений. В этом смысле они могут рассматриваться как средства языковой экспрессии. Нередко используемые таким образом фразы в устной речи сопровождаются мелодическим сопровождением (произносятся нараспев).

С другой стороны, такое цитирование (особенно это касается буквализации, сопряженной с конкретизацией референции) довольно часто становится ступенью на пути лексикализации фразы и превращения ее в самостоятельную языковую единицу – прецедентное высказывание. Такая единица становится практически автономной и зачастую не связывается уже со своим источником. Меньше всего шансов преобразоваться в языковой знак имеют формальные контракции (ввиду их узкой сосредоточенности на отдельном понятии – содержание или смысл фразы как таковой становятся при этом нерелевантными), а также функционально трансформированные или реметафоризированные фразы (из-за их слишком авторской креативности – прецедентное высказывание должно быть максимально социализированным в семантическом и прагматическом плане).

Чаще всего лексикализация высказывания происходит с теми песенными цитатами, которые произносятся уже без имитирования исполнения песни и обретают собственную референцию (денотативную и/или коннотативную), прямо не связанную с содержанием песни. В качестве примеров можно привести ряд таких прецедентных высказываний песенного происхождения: *Печальной будет эта песня* (в значении ‘сейчас поговорим о грустном’) из «Песни о птицах» (репертуар Александра Градского), *За это можно всё отдать* (‘это нечто бесценное’) из «Не отрекаются любя» (репертуар Аллы Пугачевой), *Если долго мучиться, что-нибудь получится* (воспринимается как поговорка) из одноименной песни (репертуар Аллы Пугачевой), *Закрыт кабачок* (‘нечто хорошее закончилось’) из песни Пана Ведущего (телепередача «Кабачок 12 стульев»), *О чем задумался, детина?* (ироническое обращение к задумавшемуся человеку) из романса «Вот мчится тройка почтовая», *Плесните колдовства в хрустальный мрак бокала!* (призыв налить и выпить) из романса в исполнении Александра Малинина. Некоторые же цитатные песенные фразы сократились вообще до словосочетаний и воспринимаются как обычные языковые клише (например, *за себя и за того парня*, *на честном слове и на одном крыле, парочка простых и молодых ребят, настоящий полковник*). О происхождении многих из прецедентных высказываний или клише песенного происхождения помнят уже не все, хотя и используют эти фразы в повседневном обиходе в качестве бытовых экспрессивизмов, делибераций, интеррогативов или прескриптивов.

Библиография

Bobireva, E. V. (2007), Pretsedentnie viskazivaniya religioznogo diskursa, [in:] Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, Volgograd, 3-6.

Boyarskikh, O. S. (2007), Pretsedentnoe viskazivanie v gazetnom tekste: osobennosti chitatel'skoko vospriyatiya, [in:] Politicheskaya lingvistika 1/21, 85-69.

Brichenkova, E. S. (2007), Pretsedentnie viskazivaniya v russkoyazichnom publitsisticheskoy diskurse i ikh mesto v prepodavanii russkogo yazika kak inostrannogo, Moskva.

Cieślikowska, T. (1988), Tekst intertekstualny. Tekst – kontekst – intertekst (sytuacje graniczne), [in:] Zagadnienia Rodzajów Literackich 31 (1-2), 61-62.

Evgenyeva, N. A. (2013), Funktsii reministsentsii kak formi proyavleniya intertekstual'nosti, [in:] Vestnik OGU 11 (160), 101-105.

Gos, E. (2006), Co to jest tekst precedensowy?, [in:] Przegląd Rusycystyczny 4, 78-84.

Grishaeva, L. I. (2018), Pretsedentniy tekst kak universal'noe sredstvo peredachi i khraneniya kul'turnoy informatsii, [in:] Politicheskaya lingvistika 1 (24), 118-123.

Gruda, M. (2023), Wieczny powrót Kurenta w kulturze i literaturze słoweńskiej. Reminiscencje, [in:] Šuler-Galos, J. | Cmiel-Bażant, M. | Bilińska-Brynk, J. (eds.), Starcie narracji: studia o słoweńskiej pamięci zbiorowej. Warszawa, 199-219.

Holter, I. M. (2021), Aluziyi ta reministsentsiyi yak proyav interekstual'nosti v romani A. Leontyeva «Varshava, Elokhim!», [in:] Vcheni zapiski Tavriys'koho natsional'noho universitetu imeni V. I. Vernads'koho. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistika 32 (71), 144-150.

Kalenich, V. M. (2020), Intertekstual'nist' u suchasnomu mediadiskursi, [in:] Modern Researches in Philological Sciences. Riga, 102-117.

Karaulov, Yu. N. (1987), Russkiy yazik i yazikovaya lichnost'. Moskva.

Kazak, M. Yu. | Makhova, A. A. (2011), Mediateksti v aspekte teorii intertekstual'nosti i pretsedentnosti, [in:] Nauchnie Vedomosti. Seriya Gumanitarnie nauki 24 (119), 175-182.

Kokot, J. (2022), „Świat cały jest sceną…". Szekspirowskie aluzje w „Hamlet, Revenge!" Michaela Innesa, [in:] Literatura i Kultura Popularna 1 (28), 35-50.

Kolyadich, Yu. | Mel'nik, L. (2017), Intertekstual'nist': teoretichniy aspekt, [in:] Naukovi zapiski Vinnitskoho derzhavnoho pedahohichnoho universitetu imeni Mikhayla Kotsyubins'koho. Seriya: Filolohiya (movoznavstvo) 25, 14-19.

Krasnikh, V. V. (1997), Sistema pretsedentnikh fenomenov v kontekste sovremennikh issledovaniy, [in:] Krasnikh, V. V. | Izotov, A. I. (eds.), Yazik, soznanie, kommunikatsiya, 2, Moskva, 5-12.

Krilova, N. V. | Mikhaylova, V. A. (1999), Literaturnie reministsentsii v «peterburgskikh» tekstakh Yuriya Shevchuka, [in:] Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst 2, 120-127.

Leszczak, S. (2019), Pretsedentniy tekst – pretsedentnoe viskazivanie – tsitatnaya leksema: problema razmezhevaniya ponyatiy, [in:] Zbróg, P. (ed.), System i norma w perspektywie lingwistycznej. Kielce, 163-175.

Leszczak, O. | Bednarska, P. (2021), Russkie pretsedentnie viskazivaniya v sovremennom obidennom metadiskurse. Kielce.

Lozovskiy, B. N. (2024), Zhurnalistika: prezumptsiya tochnogo znaniya, [in:] Tsifrovaya zhurnalistika: tekhnologii, smisli i osobennosti tvorcheskoy deyatelnosti. Ekaterinburg, 54-56.

Maciejczyk, B. (2016), Związki literatury sowizdrzalskiej z subkulturą hip-hopu. Intertekstualny dialog, [in:] Tematy i Konteksty 6 (11), 475-482.

Nawrot, J. (2021), Aluzje literackie w teologicznej ocenie działań arcykapłana Szymona w 1 Mch 14,5, [in:] The Biblical Annals 11 (1), 5-24.

Neznayeva, O. S. (2019), Pretsedentnie fenomeni v studencheskom obsshenii: mekhanizmi poyavlenie i aktualizatsiya v razlichnikh rechevikh situatsiyakh. Saratov.

Pavlikova, S. K. (2005), Russkie i angliyskie pretsedentnie viskazivaniya. Moskva.

Petrova, N. V. (2010), Evolyutsiya ponyatiya pretsedentniy tekst, [in:] Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta 2 (10), 176-182.
Prilipko, I. (2009), Reministsentsiyi ta aluziyi u tvorakh Valeriya Szevchuka, [in:] Slovo i Chas 7, 33-37.
Silantyeva, V. N. (2010), Proiskhozhdenie pretsedentnikh tekstov, [in:] Vestnik AGTU 2 (50), 106-111.
Slishkin, G. G. (2000), Ot teksta k simvolu: lingvokul'turnie kontsepti pretsedentnikh tekstov v soznanii i diskurse. Moskva.
Sorokin, Yu. A. | Mikhaleva, I. M. (1997), Tsitati kak znaki pretsedentnikh tekstov, [in:] Krasnikh, V. V. | Izotov, A. I. (eds.), Yazik, soznanie, kommunikatsiya, 2. Moskva, 13-25.
Szerszunowicz, J. (2012), Kreatywne modyfikacje w kształceniu językowym na poziomie zaawansowanym, [in:] Awramiuk, E. (ed.), Z problematyki kształcenia językowego, t. IV. Białystok, 289-313.
Wzorek, A. (2013), Reminiscencje biblijne w prozie Wojciecha Żukrowskiego, [in:] Studia Wschodniosłowiańskie 13, 291-308.