

Научная статья
УДК 82
DOI: 10.20323/2499-9679-2024-3-38-33
EDN: IWPEQA

«Своё чужое»: советский интертекст в альбоме Егора Летова «Звездопад»

Олеся Равильевна Темиршина

Доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник научной лаборатории «Рецепции советского дискурса в русской лирике второй половины XX – начала XXI века» (совместитель), Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

Профессор кафедры иностранных языков и культуры, Российский государственный социальный университет. 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 4, стр. 1

o.r.temirshina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

Аннотация. В статье рассматриваются механизмы рецепции советского текста в альбоме Егора Летова «Звездопад». Выдвигается гипотеза о том, что исполнение чужой песни есть случай активной рецепции, предполагающей, что мотивно-образные структуры исходной песни, вписываясь в другой авторско-прагматический контекст, наполняются иным относительно оригинала содержанием.

Методологические принципы исследования активной рецепции формулируются следующим образом.

- (1) Выбор чужого текста для исполнения оказывается далеко не случайным, такой текст должен содержать семантические элементы, значимые для реципиента и выражающие его личностную систему смыслов.
- (2) Семантическая значимость компонентов может быть определена через обращение к корпусу текстов реципиента. По нашему предположению, эти элементы должны соответствовать трем параметрам: выступать в статусе глубинного предиката, нарушать нормы лексической сочетаемости, содержать «личностную» семантику.
- (3) В результате исполнения чужой песни происходит диссоциация ее смыслов по линии ключевых элементов: песня, взятая в рамках разных прагматических контекстов, как будто порождает «тексты-омонимы», в которых за одинаковой внешней формой ключевых мотивов и образов скрываются разные семантические структуры.

Песня М. Танича «На дальней станции сойду...» содержит ряд смысловых элементов, которые в лирике Летова встраиваются в его личный сюжет преодоления границ тесного мира: мотив далекости – поезд – поле – состояние бессубъектности («без меня»). Значимость этих элементов в лирике Летова определяется их соответствием трем указанным критериям. В работе показано, что каждый из элементов этого ряда в рамках разных исполнительских контекстов попадает в разные структуры значения. Если в оригинальном варианте, звучащем в фильме «По секрету всему свету», основная тема песни связана с ностальгическим сюжетом, то в исполнении Летова – в контексте проекции ключевых элементов на авторскую семантику – выезд за город трактуется как уход в иное бытие, соотношенное с семантикой смерти.

В статье сделано предположение о психолингвистической механике активной рецепции. Предполагается, что выбор песни для исполнения диктуется наличием в ее тексте значимых элементов для автора, которые в авторском сознании предстают как набор ключевых слов, образующих целостную структуру значения и формирующих авторскую проекцию исходного текста с опорой на личностную систему смыслов.

Ключевые слова: рецепция; интерпретация; Егор Летов; рок-поэзия; советская песня; психопоэтика; система смыслов

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00995. <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

Для цитирования: Темиршина О. В. «Своё чужое»: советский интертекст в альбоме Егора Летова «Звездопад» // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 3 (38). С. 33–41. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-3-38-33>. <https://elibrary.ru/IWPEQA>

Original article

«Your own someone else's»: soviet intertext in Yegor Letov's album «Starfall»

Olesya R. Temirshina

Doctor of philological sciences, associate professor, leading researcher of the scientific laboratory «Reception of soviet discourse in russian poetry of the second half of XX – early XXI century» (part-time employee), Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

© Темиршина О. В., 2024

Professor, department of foreign languages and culture, Russian state social university. 129226, Moscow, Wilhelm Pik st., 4, bld. 1
o.r.temirshina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

Abstract. The article examines the reception mechanisms of the soviet text in Yegor Letov's album «Starfall». A hypothesis is put forward that the performance of someone else's song is a case of active reception, which implies that the motive-figurative structures of the original song are filled with a different content when they are inserted into a different authorial-pragmatic context. The methodological principles of the research into active reception are as follows. (1) The choice of someone else's text for performance is not accidental; such a text must contain semantic elements that are significant for the recipient and express their personal system of meanings. (2) The semantic significance of the components can be determined by referring to the recipient's text corpus. According to the author's assumption, these elements should meet three parameters: act as a deep predicate, violate the norms of lexical compatibility, and contain the author's «personal» semantics. (3) The performance of someone else's song results in the dissociation of its meanings along the lines of its key elements: a song taken within different pragmatic contexts seems to generate «homonym texts» where different semantic structures are hidden behind the same external form of motives and images.

M. Tanich's song «I'll get off at a distant station...» contains a number of semantic elements that in Letov's lyrics are integrated into his personal plot of overcoming the boundaries of a small world: the motif of distance – train – field – state of subjectlessness («without me»). The significance of these elements in Letov's lyrics is emphasized by their compliance with the three specified criteria. The study shows that each element of this series falls into different meaning structures within different performance contexts. While in the original version of the song from the film «In Secret to the Whole World» the main theme is related to the nostalgic plot, in Letov's performance – in the context of the key elements projected onto the author's semantics – the trip to the countryside is interpreted as a departure to another reality, associated with the semantics of death.

The article makes an assumption about the psycholinguistic mechanisms of active reception. It is assumed that the choice of a song for performance is dictated by certain elements in its lyrics significant for the author; in the author's mind they appear as a set of key words that form an integral structure of meaning and shape the author's projection of the original text based on a personal system of meanings.

Key words: reception; interpretation; Yegor Letov; rock poetry; soviet song; psychopoetics; system of meanings

The study was funded by the Russian science foundation grant No 23-28-00995. <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

For citation: Temirshina O. V. «Your own someone else's»: soviet intertext in Yegor Letov's album «Starfall». *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(3):33–41. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-3-38-33>. <https://elibrary.ru/IWPEQA>

Введение

Поэзия Егора Летова – признанный факт современной отечественной литературы. Несмотря на свою нарочитую маргинальность, летовская лирика тем не менее оказывается чрезвычайно насыщенной аллюзиями и реминисценциями и тесно связывается с разнообразными топосами русской и мировой культуры. Эта связь рассматривается исследователями в жанрово-семантическом аспекте [Доманский, 2020; Меркушов, 2020], интермедиальном ракурсе [Меркушов, 2023; Станкович, 2022], философском [Марков, 2023] и фольклорно-мифологическом ключах [Темиршина, 2023]. Любопытно, что в последнее время отмечается и «обратное» воздействие Егора Летова на современную русскую прозу и поэзию (см. об этом: [Карпов, 2021; Ступников, 2022]).

С учетом вышесказанного, закономерно, что песни Летова отличает нарочитая центонность, при этом в тексты автором включаются цитаты из самых разнообразных источников, спектр которых варьируется от устной речи (ср. ранние опы-

ты Летова в области актуальной поэзии) до модернистских романов. Отсюда в первом приближении возникает ощущение, что интертекст Летова как будто распадается и диссоциирует. Такая гетерогенность интертекстуального слоя ставит вопрос о том, как в рамках одной художественно-семантической системы «бесконфликтно» могут существовать отсылки к высокому французскому модернизму и цитаты из советских кинофильмов. Ситуация осложняется еще и тем, что Летов использует чужое слово демонстративно, он не зашифровывает культурные отсылки, а как будто, напротив, подчеркивает их (выносит в сильные места текста – помещает в заглавия, ставит в рефрен и т. д.).

Разнородность отсылок, на наш взгляд, указывает на особую стратегию освоения чужого слова. Эта стратегия заключается в том, что *не цитата поясняет авторский текст, формируя его подтексты, а сам авторский текст как будто наполняет смыслом цитату*. Конкретный механизм такого взаимодействия видится следующим образом: *чужое слово, включаясь в систему лич-*

ностных смыслов, насыщается иным относительно оригинала содержанием. Любопытно, что и сам Летов отмечает «плавающую» границу между своим и чужим: «<...> а цитатами мои произведения набиты так, что я не всегда фиксирую, где моё, а где чужое, для меня разницы нет» [Летов, 2018, с. 14].

Объектом статьи стала песня «На дальней станции сойду» (муз. В. Шаинского, сл. М. Танича, звучала в кинофильме «По секрету всему свету»), вошедшая в альбом «Звездопад» (2002), состоящий из известных песен советских лет. Г. В. Шостак подчёркивает, что «советская песенная классика была одним из важнейших источников цитат в творчестве лидера группы „Гражданская оборона“, причём имели место не только вербальные (поэтические), но и музыкальные цитаты» [Шостак, 2022, с. 157]. «Советский текст» как целое в лирике Летова – тема отдельного исследования, здесь же заметим, что, комментируя задумку альбома, Летов делает любопытное замечание: «Это родственные – во многих из которых меня как личности больше чем в собственных – песни <...>» [Летов, 2018, с. 17].

Методы исследования

Мы полагаем, что декларируемое Летовым «духовное сродство» можно выявить методом семантического анализа. Исполнение чужой песни, на наш взгляд, является вариантом *активной читательской рецепции, при которой чужие образы встраиваются в систему личностных смыслов и – в рамках нового контекста – меняют свое наполнение* (В. Гавриков обозначает этот процесс как «инвариантообразование путем заимствования чужого текста» [Гавриков, 2021, с. 201]). Однако в отличие от обычной читательской рецепции, часто смутной, неуловимой, трудно фиксируемой даже самим читателем / слушателем, в случае с автором, исполняющим чужие песни, мы можем «реконструировать» систему индивидуально-личностных смыслов, «застывшую» в оригинальных текстах, и понять, как чужой текст «адаптируется» к ней. Этот факт, с одной стороны, выводит исследователя к чисто формальным, лингвистическим механизмам взаимодействия значений, а с другой стороны, ставит проблему восприятия текста в реальной психолингвистической плоскости.

В связи с вышесказанным возникает закономерный вопрос методологического порядка: каков сценарий выявления взаимодействия личностных

смыслов с семантическими структурами чужой песни?

Совокупность всех авторских текстов выстраивает смысловой универсум, пронизанный определенными образами и мотивами. При этом наиболее значимыми оказываются те образы и мотивы, которые выражают сущностную специфику этого универсума. В случае с поэзией Летова данные смысловые элементы, по-видимому, должны (1) выступать в статусе глубинного предиката, (2) нарушать нормы лексической сочетаемости, (3) содержать авторскую, «личностную» семантику, не совпадающую с узуальной. Эти параметры важны по следующим причинам.

Глубинная предикация маркирует значимые для авторской картины мира признаки и свойства. Напомним, что под глубинной предикацией в лингвистике художественного текста понимается «такое употребление прилагательных, когда они не привязаны синтаксически к определенному слову, не являются атрибутами, но служат предикатами к общему для текста предмету речи, некоторому общему представлению, когда они обозначают признак, существенный для целого образа, целой картины» [Ковтунова, 1986, с. 164].

Говоря проще, глубинными предикатами являются прилагательные, которые в рамках *образа восприятия* «кочуют» от одного элемента картины к другому. Так, например, в поэме Пушкина «Цыгань» в статусе глубинного предиката может выступать прилагательное «убогий», которое в основном тексте и черновиках появляется в следующих сочетаниях: *убогая вольность, убогие шатры, убогий ужин, убогий ковер* (см. об этом [Плотникова, 1974, с. 49–55]). Такое «непостоянство» прилагательных и их способность связываться с самыми разными объектами указывает на значимость самого предикативного признака безотносительно тех объектов, которым он приписывается, что, в свою очередь, свидетельствует о его укорененности в авторской аксиологической сфере.

С феноменом глубинной предикации соотносится *нарушение норм лексической сочетаемости и изменение узуальной семантики*, ибо глубинная предикация в силу своей природы может провоцировать нестандартные семантические связи. Более того, если картина мира резко индивидуализирована, то ресурсов языка для воплощения индивидуальных смыслов будет не хватать – соответственно самые значимые и важные в личностном смысле ее участки будут маркироваться лексико-семантическими сдвигами.

Мы считаем, что ключевые «точки рецепции» Летовым советской песни в первую очередь связываются с теми компонентами его текстов, которые соответствуют трем вышеуказанным параметрам. По-видимому, в авторской системе смыслов такие мотивно-образные структуры, занимая доминирующее положение, оказываются своеобразными «фильтрами» для «отбора» чужих песен: проще говоря, автор с большей степенью вероятности обратится к тем текстам, которые содержат эти смысловые элементы.

Отсюда и гипотеза статьи: советские песни, исполняемые Летовым, семантически «осваиваются» и «присваиваются», а сами механизмы этого освоения связываются с тем, что избранные Летовым советские тексты содержат в себе значимые для его личной поэтики мотивно-образные структуры.

Основная часть исследования

Песня «На дальней станции сойду...» содержит в себе ряд важных для поэтики Летова семантических элементов. Так, в первую очередь необходимо обратить внимание на прилагательное *дальний*. В исходном тексте М. Танича оно трактуется предметно, как простое определение. В поэзии Летова слова *далекий* / *дальний*, да и сам концепт *дали* входят в совершенно иную систему смысловых связей, что приводит к изменению семантики относительно узуса, глубинной предикации и нарушению норм лексической сочетаемости.

Изменение узуальной семантики прилагательного *далекий* в поэзии Летова связывается с тем, что данное прилагательное не просто указывает на расположение объекта относительно наблюдающего, но оказывается, пожалуй, самым значимым признаком *иномирного бытия*. Далекое пространство в лирике Летова – это всегда иное пространство, которое противопоставлено «здесь-пространству», негативно оцениваемому лирическим субъектом, ср. пример из раннего текста:

Уходит время – вокруг все так же
Все те же лица – все так же пусто
<...>

А там где иначе – так далеко...
[Летов, 2011, с. 127]

Очертания *иномирного* пространства появляются в тексте «Семь шагов за горизонт» («Полетела весть в далекий край / Разразилась тальми кругами...») [Летов, 2011, с. 308]. Именно туда, в далекие края, плывет уголек в тексте

«Простор открыт» («Понесло / По воде / Уголек / Далеко-далеко») [Летов, 2011, с. 320].

В песне «Без меня» становится понятно, что далекое пространство – не только свободное и просторное, но и посмертное: мир субъекта («без меня») связывается с мотивом убегания мира и земли «далеко-далеко» («И убегает мой мир / Убегает земля / Бежит далеко-далеко») [Летов, 2011, с. 479]. Именно там, *далеко за горизонтом*, находится Вселенская Большая Любовь, также сопровождаемая мотивом смерти («А вдруг все то, что ищем – / далеко за горизонтом / на смертельной истребительной дороге все на север») [Летов, 2011, с. 483].

В знаменитой «Офелии» мотив далекости проступает наиболее явно, кажется, что в этой песне сопрягаются вся смысловые элементы, входящие в кластер далекости: простор и запредельность (в черновиках «далекая Офелия» соотносится с «просторным лифтом на запредельный этаж» [Летов, 2011а, с. 77]), смерть (далекая Офелия – мертва).

Прилагательное *далекий* в лирике Летова приписывается целому ряду предметов и действий, часто имеющих непространственный характер, что заставляет считать данное прилагательное и другие однокоренные с ним слова – **глубинными предикатами**: нечто может находиться *далеко* («А вдруг все то, что ищем – / далеко за горизонтом») [Летов, 2011, с. 483]), далеко можно «уснуть» и «улыбаться» (ср. «Когда я усну мудро и далеко» [Летов, 2011, с. 99]; «Можешь ли ты улыбаться так далеко?» [Летов, 2011, с. 53]).

Тем не менее в разных контекстах эти слова сопрягаются примерно с одним и тем же кругом личностных значений. Даль, связываясь с бесструктурным пространством, «простором», закономерно соотносится с разрушением проторенных путей («По полю без рельсов / И так далеко...») [Летов, 2011, с. 20]), смертью («Когда я усну мудро и далеко / Раскинув мозги и перышки») [Летов, 2011, с. 99]; «А вдруг все то, что ищем – / далеко за горизонтом / на смертельной истребительной дороге все на север» [Летов, 2011, с. 483]) и возможностью иного существования («А там, где иначе – так далеко» [Летов, 2011, с. 127]). Таким образом, в приведенных контекстах обнаруживаем контуры далекого пространства и систему связанных с ним лейтмотивов. Далекое пространство оказывается безграничным, оно соотносится с образом простора и смерти, а само прилагательное *далекий* наделяется совершенно иной, авторской семантикой.

Отсюда следует еще одна специфическая черта глубинной предикации: обозначая систему личностных смыслов, глубинный предикат способен **разрушать лексические нормы сочетаемости**. См. выше: *далеко* можно «уснуть» и «улыбаться».

Итог нашего беглого семантического анализа концепта *далекости* можно подвести следующим образом: *далекий* в семантическом универсуме Летова выражает комплекс смыслов, связанных с семантикой смерти, простора, ухода из замкнутого пространства, достижения иномирного «безграничного» мира. *Далекий* в таком контексте – может трактоваться как *ушедший, иной* (ср. «далекая Офелия»), *достигший мира смерти*.

Мотив *далекости* и его лексическая парадигма связывают песню Танича и поэзию Летова. Текст Танича как будто органично встраивается в летовскую систему смыслов, «не противоречит» ей. Возможно, что именно эти смыслы вчитываются Летовым (который здесь является активным реципиентом) в текст относительно простой советской песни, что в контексте самого акта рецепции предельно расширяет ее содержание. Так, в смысловых рамках летовской лирики сойти «на дальней станции» с учётом вышеприведенных авторских контекстов может означать выйти за пределы тесного удушающего бытия, «городливой замкнуты» [Летов, 2011, с. 170]. Этот выход может трактоваться не просто как ностальгический «выезд за город» (как в советской песне), но как путь в принципиально иное измерение, осциллирующее между загробным переживанием и путешествием вглубь себя.

Таким образом, в песне М. Танича как будто бы оказывается закодированным излюбленный летовский сюжет, связанный с «движением прочь»; механизмом развития этого сюжета оказывается реинтерпретация образов советского текста. Крайне показательно, что дополнительно в песне присутствуют другие, знаковые для авторского летовского сюжета элементы: поезд и поле.

Поезд в лирике Летова, как и в тексте Танича, соотносится с идеей дали, ср. у Летова: «В кустистый поезд / <...> / По полю без рельсов / И так далеко» [Летов, 2018, с. 20]. Обратим внимание, что в летовском тексте поезд дополнительно связывается с полем, при этом поле как цель пути возникает также и в советской песне (ср. «бродить в полях / Ничем не беспокоясь» [Летов]).

Тем не менее образы поля и поезда, появляющиеся в двух песнях, в силу того что они вписываются в разные семантические структуры, являются в известной степени омонимичными.

Открытое пространство поля в лирике Летова соотносится с мотивом посмертного блуждания души. Так, в «Смерти в казарме» душа после смерти тела бежит «по красному полю / рассветному полю» [Летов, 2018, с. 54], в «Прыг-скок» субъекту необходимо выйти за пределы тела навстречу неведомым мистическим силам, что ждут его «ночью в поле» [Летов, 2018, с. 279]. *Поезд в поле* в таком ракурсе может трактоваться как своего рода «психопомп», отвозящий человека в далекое посмертное пространство.

Необходимо отметить, что ключевые, опорные элементы анализируемых текстов мы не всегда можем точно обозначить через такие литературоведческие термины, как мотив и образ – эти термины в нашем методологическом контексте условны, так как не отражают психолингвистическую реальность рецепции.

Важные сходжения могут фиксироваться в отдельных «кусочках текста», своеобразных смысловых молекулах, где стягиваются разные лексические элементы. Такие структуры в психолингвистике принято называть *chunks*, в лингвистике – коллокациями. В обоих случаях речь идет о небольшой, но целостной и повторяющейся в речевой практике структуре, связь между элементами которой обусловлена контекстом.

Кажется, что к значимым элементам такого рода можно отнести фразу «без меня», которая возникает в исходном советском тексте. См. контекст: «На дальней станции сойду, / <...> / И без меня обратный / Скорый, скорый поезд / Растает где-то в шуме городском» [Летов].

Фраза «без меня» появляется и в одноименной песне Летова, в которой, как и в советском тексте, она сопрягается с мотивом *далекости*, ср.:

Без меня – апрель, без меня – январь

Без меня – капель...

<...>

И убегает мой мир

Убегает земля

Бежит далеко-далеко

Куда-то далеко-далеко

[Летов, 2018, с. 499]

Результаты исследования

Таким образом, смысловыми «точками пересечения» двух песен стали следующие элементы: *даль / далекое пространство – поезд – поле – «без меня»*. Эти элементы, являясь смысловыми «сгустками» авторского мира, в пределах лирики Летова развертываются в сюжет движения из тес-

ного пространства в иную реальность, которая соотносится с мотивом посмертного существования души.

Советская песня в летовском исполнении как будто дублирует этот личностный сюжет, аккумулируя некоторые ключевые мотивно-образные и смысловые структуры поэтического мира Летова. В акте активной рецепции эти структуры «прорастают» сугубо летовскими смыслами, собираясь в новое смысловое единство. Возможно, что неосознанным критерием выбора песни для включения в альбом стала именно эта констелляция значимых для Летова элементов. Кажется, что свою роль здесь сыграла и семантическая простота песни Танича, связанная с архетипическими – а потому в некотором роде пустотными – образами и мотивами.

Механизм реинтерпретации исходной песни в акте рецепции может иметь и свое психолингвистическое обоснование. В основе художественной реинтерпретации, несомненно, лежат базовые психолингвистические схемы восприятия текста.

Уже давно понятно, что восприятие текста – это процесс индивидуально-творческий: «построение проекции текста реципиентом – полагает А. А. Залевская – это конструктивный процесс, опирающийся на единую перцептивно-когнитивно-аффективную информационную базу индивида, средством доступа к которой является слово <...>» [Залевская, 2005, с. 466].

Проекция текста в читательском сознании, таким образом, вовсе не равна некой идеальной схеме текста в авторском сознании. Фактором «шума» здесь, как ясно из вышеприведённой цитаты, является прагматика: разнообразные предиспозиции, связанные с ценностными установками, социальными ожиданиями, «специфической готовностью» и проч. Именно прагматические характеристики несут «большую меру ответственности за разночтения в последующем процессе интерпретации текста» [Дридзе, 1976, с. 34], при этом сам прагматический контекст, задающий интерпретацию, и обеспечивает тексту, по меткому выражению Т. М. Дридзе, «подлинно „поведенческую” жизнь» [Дридзе, 1976, с. 35].

Таким образом, *если у начала порождения текста лежит мотив, то у начала восприятия текста лежит прагматическая установка, соотношенная с ценностно-смысловым измерением мира реципиента*. Однако в этом пункте перед нами встает важный вопрос: каким образом эта установка реализуется в материале текста?

Нам кажется, что авторскую «предиспозицию» мы можем определить по ключевым словам, которые, как известно, сворачивают опорные смыслы текста и сохраняют его смысловую самоидентичность (цельность текста, пишет А. С. Штерн, «отражается в наборе ключевых слов текста» [Штерн, 1992, с. 68]). И если при порождении текста – он разворачивается из некоторого количества опорных смысловых элементов, то при восприятии текста, по-видимому, происходит обратный процесс – процесс свертывания сложных смыслов текста в ключевые слова. При этом система опорных элементов, значимая для читателя, может отличаться от системы опорных элементов, значимых для автора текста (см. об этом: [Залевская, 2005, с. 440]).

В нашем случае – случае реинтерпретации исходного текста в рамках «чужой» художественной системы – *Летов из исходного текста формирует свой набор ключевых слов, который совпадает с его системой глубинных предикатов*. Эти ключевые слова оказываются своеобразными смысловыми стимулами, которые, попадая в ценностно-смысловое поле реципиента, вызывают сугубо личностные ассоциации и встраиваются с совершенно иную индивидуальную структуру значения. Таким образом, структура значения исходного текста песни в прагматическом контексте «коммуникатора» и «реципиента» – будут разными.

Чрезвычайно значимым оказывается и тот факт, что ключевые элементы *повторяются* (возможно, здесь следует говорить о формульности летовских текстов, см. об этом: [Доманский, 2022]) и *встречаются вместе*, образуя своеобразный смысловой кластер.

В. Зинченко, исследуя законы визуального восприятия, частным случаем которого является восприятие текста, отмечает, что «объекты воспринимаются наблюдателем не как комплекс или система признаков, а как простые неразложимые единицы» [Зинченко, 2017, с. 57]. Можно предположить, что при восприятии текста также действует принцип гештальта, когда отдельные элементы опознаются только в рамках более общей структуры. В качестве таких гештальтов, по-видимому, могут выступать мотивно-образные кластеры, подобные проанализированному выше. Возможно, что именно такого рода единства и могут оказываться в отдельных случаях решающим фактором выбора исполнения той или иной песни.

Чрезвычайно важно, что подобный семантический способ «освоения» чужого слова использу-

ется Летовым и в случае с *отдельными цитатами*, что позволяет говорить об особенной авторской стратегии работы с чужим словом в целом. Так, в песне «Невыносимая легкость бытия» цитата, вынесенная в заглавие и взятая в контексте авторской поэтики, по-видимому, не столько вводит в текст смыслы романа Кундеры, сколько кодирует личностную семантику Летова, связанную с лирическим сюжетом *посмертного движения прочь*. Именно этот сюжет и лежит в основе песни, лирический субъект которой движется *от земли*. Ср.:

На покинутой планете
Стынет колокольчик
А в обугленном небе зреет
НЕВЫНОСИМАЯ ЛЕГКОСТЬ БЫТИЯ
[Летов, 2018, с. 453]

Не обращаясь – в силу ограниченности жанра статьи – ко всему корпусу текстов Летова, просто отметим, что бытие оказывается *легким* не потому, что Летов включает в свой текст сложные психологические смыслы романа Кундеры, но потому, что помещает мотив легкости бытия в сюжет «центробежного движения». Вспомним стихотворение «Что означает...», лирический герой которого, как и в тексте «Невыносимая легкость бытия», отрывается от земли, земля его не держит, «пинает изгоняет прочь» [Летов, 2018, с. 352]. Это «легкое бытие» как будто прорастает мотивом полета от земли и связывается с уходом от любых пределов и ограничений.

Заключение

Наш анализ позволяет сделать следующие выводы.

В контексте рецепции образы и мотивы двух систем – воспринимающей и отдающей – оказываются в известной степени омонимными, так как, взятые в рамках разных поэтик, они наполняются разным содержанием, вступают в разные семантические связи и совпадают только во внешней форме. Говоря иначе, они, будучи идентичными внешне, совершенно различны по своей семантической структуре, которая обусловлена более широкими авторскими контекстами.

Приведенный материал позволяет предположить, что исполнение чужой песни является «модельным» примером читательской рецепции. Так, в отличие от непосредственного восприятия чужого текста, выбор конкретной песни, манера ее исполнения позволяет с опорой на существую-

щую авторскую систему смыслов выявить некоторые психолингвистические механизмы такого восприятия. В случае с Летовым таким механизмом оказывается мотивно-образная констелляция, которая, с одной стороны, обнаруживается в советской песне, а с другой стороны, часто встречается в лирике Летова. Именно такое, внешнее совпадение структур и позволяет «сгустить» летовскую систему значений в тексте Танича (Мы, естественно, не утверждаем, что Летов осознанно производит подобную перекодировку. Возможно, что здесь могут включаться неосознанные или полуосознанные рецептивные механизмы, которые можно выявить только при специальном исследовании).

Заметим, что этому процессу способствует сама природа советской песни. Советская песня – это простая песня, в ней отсутствуют усложненные и тонко дифференцированные смыслы, которые «работают» узко и точно. Однако ее простота чревата увеличением смыслового объема: архетипическая пустотность и некоторая культурная стереотипность образов советской песни позволяет вмещать множество личностных смыслов и проецироваться на множество ситуаций, что, возможно, и объясняет высокий суггестивный потенциал советской песенной лирики.

Таким образом, два исполнения одной песни (оригинальное советское и летовское) как будто по-разному трактуют ее текст. Фактически эти исполнения порождают «тексты-омонимы», в которых за одинаковой внешней формой, скрываются разные семантические структуры.

Эта авторская стратегия, по-видимому, оказывается отрефлексированной. Так, Летов многократно подчеркивал, что песня в своем смысловом пределе не является авторским произведением после того, как автор ее написал, она отрывается от источника и начинает жить своей жизнью, соответственно ее смыслы не могут быть привязаны к исходному тексту. Автор в таком контексте оказывается «ограничивающей конструкцией», чью «символическую» власть и диктат на смыслы Летов категорически отвергает. Кажется, что эти идеи вписываются в более общую систему представлений Летова о природе художественного творчества: оно понимается как ненаправленный процесс, проходящий сквозь человека, а сам автор в таком контексте оказывается не созидающей инстанцией, а скорее репродуцирующей. В этом случае «авторство произведения лишь отчасти принадлежит поэту» – пишет А. Корчинский [Корчинский, 2018, с. 57–58].

Однако эта репродукция, по нашему глубоко-му убеждению, должна пониматься отнюдь не в постмодернистском ключе, но в контексте закономерностей построения художественного мира. Мы полагаем, что в основе летовской художественной модели реальности лежит идея регресса к архаичным ранним представлениям о мире и человеке. Детская тема, любовь Летова к художественному примитивизму, обратная перспектива и система сдвигов в его текстах – всё это коррелирует с невыделенностью личностного начала, что, в свою очередь, приводит к представлению о поэте как о камлающем шамане, который в магическом акте присоединяется к неким высшим силам. И средством этого «подключения» может быть как цитата из романа Кундеры, так и советская песня... Автор исчезает, остается мир.

Библиографический список

1. Гавриков В. А. Песенная поэзия vs печатная поэзия. Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2021. 388 с.
2. Доманский Ю. В. «Насекомые» Егора Летова – лирическая антиутопия? // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2020. № 20. С. 158–174.
3. Доманский Ю. В. Поэтика рок-поэзии: о ключевых формулах рок-текста как объекте его идентификации и анализа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2022. № 22. С. 158–174.
4. Дридзе Т. М. Интерпретационные характеристики и классификация текстов (с учетом специфики интерпретационных сдвигов) // Смысловое восприятие сообщения (в условиях массовой коммуникации). Москва : Наука, 1976. С. 34–45.
5. Залевская А. А. Экспериментальные исследования понимания как формирования проекции текста // Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. Москва : Гнозис, 2005. С. 437–467.
6. Зинченко В. Восприятие и визуальная культура. Москва, Санкт-Петербург : ЦГИ Принт, 2017. 599 с.
7. Карпов Д. Л. Герой романа И. Малышева «Номах» и поэтика Егора Летова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2021. № 3. С. 92–102.
8. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. Москва : Наука, 1986. 205 с.
9. Корчинский А. Комментарий к мифу: Егор Летов о своих текстах. Москва : Выргород, 2018. С. 52–66.
10. Летов Е. Автографы. Черновые и белые рукописи. Новосибирск : Фонд «Сияние», 2011. 208 с.
11. Летов Е. Звездапад. URL: https://grobhroniki.org/texts/other/t_n/na_dalnej_stancii_sojdu.html (дата обращения: 03.04.2024).
12. Летов Е. Оффлайн. Москва : Выргород, 2018. 256 с.
13. Марков А. В. Философские константы в творческом самоопределении песенных поэтов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2023. № 4. С. 408–415.
14. Меркушов С. Ф. Герменевтическое прочтение отсутствующего текста: к вопросу об интермедийных ресурсах в интерпретации («О отшествии преподающего в пустыню от славы человеческая» Егора Летова и Константина Рябинова) // Art Logos. 2023. № 2. С. 84–94.
15. Меркушов С. Ф. Егор Летов: разрыв с традицией через перцепцию Владимира Маяковского // Евразийский гуманитарный журнал. 2020. № 4. С. 69–75.
16. Плотникова В. А. Из наблюдений над рукописями А. С. Пушкина // Русская речь. 1974. № 3. С. 49–55.
17. Станкович З. Г. Саморефлексия в русской рок-поэзии: к постановке проблемы // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2022. № 22. С. 18–28.
18. Ступников Д. О. Через лёд под ногами майора к Русской весне (генезис пяти заветных символов «Гражданской Обороны» и «Красных Звёзд») // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2022. № 22. С. 130–155.
19. Темиршина О. Р. Заговорный код в лирике Егора Летова // Филологический класс. 2023. Т. 28. № 2. С. 105–117.
20. Шостак Г. В. Егор Летов и советская песня: цитаты, отсылки, реминисценции // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2022. № 22. С. 156–170.
21. Штерн А. С. Перцептивный аспект речевой деятельности (экспериментальное исследование). Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1992. 236 с.

Reference list

1. Gavrikov V. A. Pesennaja poezija vs pechatnaja poezija = Song poetry vs printed poetry. Moskva ; Berlin : Direkt-Media, 2021. 388 s.
2. Domanskij Ju. V. «Nasekomye» Egora Letova – liricheskaja antiutopija? = Yegor Letov's «Insects» – a lyrical dystopia? // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst. 2020. № 20. S. 158–174.
3. Domanskij Ju. V. Pojetika rok-poezii: o ključevykh formulah rok-teksta kak ob#ekte ego identifikacii i analiza = Rock poetics: on the rock text key formulas as an object of its identification and analysis // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst. 2022. № 22. S. 158–174.
4. Dridze T. M. Interpretacionnye harakteristiki i klasifikacija tekstov (s uchetom specifiki interpretacionnyh sdvigo) = Interpretive characteristics and text classification (considering specifics of interpretive shifts) // Smyslovoe vosprijatie soobshhenija (v uslovijah massovoj kommunikacii). Moskva : Nauka, 1976. S. 34–45.
5. Zalevskaja A. A. Jeksperimental'nye issledovanija ponimaniya kak formirovaniya proekcii teksta = Experimental studies of comprehension as the formation of text projection // Zalevskaja A. A. Psiholingvisticheskie issledovanija. Slovo. Tekst: Izbrannye trudy. Moskva : Gnozis, 2005. S. 437–467.
6. Zinchenko V. Vosprijatie i vizual'naja kul'tura = Perception and visual culture. Moskva, Sankt-Peterburg : CGI Print, 2017. 599 s.

7. Karpov D. L. Geroj romana I. Malysheva «Nomah» i pojetika Egora Letova = The hero of I. Malyshev's novel «Nomakh» and Yegor Letov's poetics // Vestnik RGGU. Serija: Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija. 2021. № 3. S. 92–102.
8. Kovtunova I. I. Pojeticheskiy sintaksis = Poetic syntax. Moskva : Nauka, 1986. 205 s.
9. Korchinskiy A. Kommentarij k mifu: Egor Letov o svoih tekstah = Comments on myth: Egor Letov on his lyrics. Moskva : Vyrgorod, 2018. S. 52–66.
10. Letov E. Avtografy. Chernovye i belovye rukopisi = Autographs. Draft and clean copies. Novosibirsk : Fond «Sijanie», 2011. 208 s.
11. Letov E. Zvezdopad = Starfall. URL: https://grob-hroniki.org/texts/other/t_n/na_dalnej_stancii_sojdu.html (data obrashhenija: 03.04.2024).
12. Letov E. Offlajn = Offline. Moskva : Vyrgorod, 2018. 256 s.
13. Markov A. V. Filosofskie konstanty v tvorcheskom samoopredelenii pesennyh pojetov = Philosophical constants in creative self-definition of song poets // Izvestija Saratovskogo universiteta. Novaja serija. Serija Filologija. Zhurnalistika. 2023. № 4. S. 408–415.
14. Merkushev S. F. Germenevicheskoe prochtenie otsustvujushhego teksta: k voprosu ob intermedial'nyh resursah v interpretacii («O otshestvii prepodobnago v pustynju ot slavy chelovecheskija» Egora Letova i Konstantina Rjabinova) = Hermeneutic reading of a missing text: towards the issue of intermedial resources in interpretation («On the Reverend's departure to the desert from the glory of man» by Yegor Letov and Konstantin Ryabinov) // Art Logos. 2023. № 2. S. 84–94.
15. Merkushev S. F. Egor Letov: razryv s tradiciej cherez percepciju Vladimira Majakovskogo = Yegor Letov: breaking with the tradition through the perception of Vladimir Mayakovsky // Evrazijskiy gumanitarnyj zhurnal. 2020. № 4. S. 69–75.
16. Plotnikova V. A. Iz nabljudenij nad rukopisjami A. S. Pushkina = From observations on A. S. Pushkin's manuscripts // Russkaja rech'. 1974. № 3. S. 49–55.
17. Stankovich Z. G. Samorefleksija v russkoj rok-pojezii: k postanovke problemy = Self-reflection in Russian rock poetry: towards stating the issue // Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst. 2022. № 22. S. 18–28.
18. Stupnikov D. O. Cherez ljod pod nogami majora k Russoj vesne (genezis pjati zavetnyh simbolov «Grazhdanskoj Oborony» i «Krasnyh Zvezd») = Through the ice under the Major's feet to the Russian spring (genesis of five cherished symbols of «Civil Defense» and «Red Stars») // Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst. 2022. № 22. S. 130–155.
19. Temirshina O. R. Zagovornyj kod v lirike Egora Letova = Spell code in Yegor Letov's lyrics // Filologicheskiy klass. 2023. T. 28. № 2. S. 105–117.
20. Shostak G. V. Egor Letov i sovetskaja pesnja: citaty, otsylki, reminiscencii = Yegor Letov and Soviet song: quotes, references, reminiscences // Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst. 2022. № 22. S. 156–170.
21. Shtern A. S. Perceptivnyj aspekt rechevoj dejatel'nosti (jeksperimental'noe issledovanie) = A perceptual aspect of speech activity (an experimental study). Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1992. 236 s.

Статья поступила в редакцию 19.05.2024; одобрена после рецензирования 14.06.2024; принята к публикации 20.06.2024.

The article was submitted on 19.05.2024; approved after reviewing 14.06.2024; accepted for publication on 20.06.2024