

---

---

Алексей СЕМКИН

## О ФЕНОМЕНЕ «ПЕРЕТЕКСТОВКИ»

Речь пойдет об одной разновидности современного фольклора. Современного — не значит «появившегося в последние годы»; когда мы говорим современного, то имеем в виду противоположность его традиционным фольклорным жанрам, существующим века и тысячелетия. То, о чем, мы хотели бы поговорить, называлось в свое время и, думаю, называется и сейчас, среди поклонников и знатоков бардовской песни, перетекстовкой. Слово это не только не является термином, но и вообще не имеет права на существование, во всяком случае, в словарях отсутствует.

Мне кажется, явление это, пронизывающее всю нашу жизнь, практически не изучено и вообще не осмыслено как часть культуры. Переделывание поэтических, реже прозаических общеизвестных формул — явление настолько всем знакомое, настолько общепонятное и, очевидно, приятное и увлекательное, такая настолько всенародно любимая забава, но именно забава, что как-то не приходит в голову исследовать его как феномен социокультурный и психологический. Исключение — попытка рассмотрения некоторых аспектов этого явления как пародии (в первую очередь В. И. Новиковым). У него можно позаимствовать не более строгий и не более удачный термин «перепеснь». Новиков ссылается на некую старинную традицию: «Старые теоретики пародии предлагали для этого термина русские эквиваленты „перепеснь“ и „противопеснь“».

Но наша тема — совсем не пародия. Мы увидим: в рассматриваемых случаях нет задачи высмеять данный текст. Пародию, особенно классическую, созданную конкретным автором, оставляем в стороне.

Также оставляем за кадром комическую трансформацию больших классических произведений (больше всего здесь повезло «Ромео и Джульетте», «Евгению Онегину», «Королю Лиру») — это все же другое явление, здесь интерпретатором ставится иная, более масштабная задача.

Мы остановимся в основном на трансформации песни. Как правило, эстрадной или песни из кинофильма, бардовской (хотя с народными это тоже возможно — вспомним хотя бы: «Как по Волге-речке плыли две дощечки» — просто они сейчас почти забыты, и трансформация никому не интересна).

Но и в этом случае материала не просто много, перед нами море. В него вливаются множество потоков. И проблем при первой же попытке осмысления возникает множество.

**Во-первых**, следует отличать профессиональную переделку от подлинно народной. Профессиональные музыканты-исполнители этим жанром тоже грешат, и еще как. Но совершенно некорректным было бы сваливать все в одну кучу. Невозможно сопоставить версию «Трех белых коней» из фильма «Чародеи» (Крылатов — Дербенев),

---

Алексей Данилович Семкин родился в 1961 году. Кандидат искусствоведения, автор ряда статей по истории театра и литературы. Живет в Санкт-Петербурге.

превратившейся в исполнении группы «Соломенные еноты» в исполненное экзистенциального трагизма философское размышление «Три белых кота»:

И подводят меня к конкретной черте,  
Направленной в снежную даль,  
Три белых кота, три арийских кота:  
Порядок, закон и мораль

с примитивной политчастушкой 1990-х годов —

И уносят меня, и уносят меня  
Куда-то туда за бугор  
Три красных коня,  
Эх, три красных коня —  
Борис, Михаил и Егор.

Тем более с переделкой, например, песни Паулса «Листья желтые» («Лица желтые над городом кружатся, то китайские десантники садятся»). «Проститутка» знаменитой группы «Сектор Газа» (трансформация «Чебурашки» Э. Успенского и В. Шаинского) — принципиально иное явление, чем «ужастик» по мотивам «Зимы» (хит Эдуарда Хилия): «Потолок весь в крови, дверь шатается, у шершавой стены труп валяется» — или новая версия знаменитой песни «Пять минут»: «Я вам песенку исполню про ковид. И пускай ковид подальше улетит...»

Важнейшим критерием здесь является завершенность варианта. Для самореализации, скандальной выходки, достаточно выдать несколько измененных строк. Дальше неважно. Перформанс состоялся. Для авторской переделки, для создания на заданной основе нового произведения нужна новая мысль, воплощенная в законченный текст.

Хотя, надо признать, порой особенной разницы в художественном отношении не наблюдается. Вспомним легендарное «Стою на полустаночке в цветастом полшалочке» (М. Анчаров — И. Катаев). Одинаково бездарными выглядят в сравнении с оригиналом и длинный, тщательно разработанный вариант Аркадия Северного «Стоит на полустаночке мой милый после пьяночки, с похмелья выпить хочется ему», и кратенькое народное: «Стою на полустаночке, держу в руках полбаночки, а мимо пролетает ПМГ...»

**Во-вторых**, определимся с возможностью выделения поджанров. Что перед нами? Все же пародия? Шутка, юмор в чистом виде, в том числе использующий абсурд? Прикол, то есть хулиганство? Травестия, «поруганье заветов священных» — и как вариант — политический выпад? Или добросовестная переделка для решения каких-то иных задач?

Главный вопрос — задача. Зачем это делается?

Основные цели, на наш взгляд, таковы:

**У ребенка это присвоение и освоение новой сферы жизни.** Дети именно с этого начинают свое проникновение в мир взрослых, искажая навязшие в зубах тексты без всякой заботы о смысле и с наивным азартом:

Взвейтесь кострами, бочки с бензином,  
Мы пионеры, дети грузинов!

Или:

Расцветали вилки на бутылке,  
Поплыли калоши по реке.

Выходила на берег корова  
На высоком дамском каблуке.

Получается смешно, прикольно, но все же в чем особая притягательность такого «творчества»? С детьми понятнее — их увлекает торжество над миром взрослых и разрушение его. Соединение высокого с низким есть разрушение одновременно этики и эстетики; нелепость есть разрушение логики.

Но по каким причинам люди вполне взрослые начинают заниматься этим малопочтенным занятием?

**Самый невинный вариант — шутка, юмор в чистом виде,** использующий абсурдное допущение или комический перенос в другую сферу, подмену содержания. Такая подмена может выглядеть абсолютно нейтральной, вспомним альпинистский вариант знаменитой песни Окуджавы: «Не доверяйте деве юной свою страховку на стене» (в версии туристов-водников не рекомендовалось доверять юной деве «весло, рюкзак и спасжилет»). Впрочем, чаще все-таки подмена происходила на грани хулиганства (или за гранью). Естественно, безымянному автору так же хочется успеха, как и любому другому, поэтому естественно использовать востребованные, безотказно срабатывающие темы: секс, насилие, алкоголь, страх.

«Мы поедем, мы помчимся в венерический диспансер и отчаянно ворвемся прямо к главному врачу...»

Это абсолютно не признающая ограничений резвость так и не повзрослевшего ребенка: «Там на шахте угольной член нашли отрубленный, и топор зазубренный рядом с ним лежал...»

Неотразимый комический эффект создает сочетание жизнеутверждающей мелодии Д. Тухманова с озорным, даже шокирующим содержанием: «И с полей доносится: „Налей!“» (вариант наркоманов «Забей!»). Или наложение трогательной детской сказочной действительности на вызывающую «как бы чернуху»:

Медленно ракеты уплывают вдаль,  
Встречи с ними ты уже не жди.  
И хотя Америку немного жаль,  
У Китая это впереди.

И все же это, повторяю, невинная шутка. Самодостаточная. Не отрицающая оригинала, существующая не за счет унижения и отрицания этого оригинала. В чистом виде. Возможна даже автошутка, использование для перетекстовки собственного текста. А. Е. Крылов в мемуарной повести рассказывает, что, снимаясь у телережиссера по фамилии Виноградов, Окуджава напевал иногда: «Виноградова косточки в теплую землю зарю...»

**Сложнее случай, когда очевидно собственно вторжение в пространство культуры.** Феномен этот знаком и понятен каждому. Вот простой пример. Присвоение чужого текста на более примитивном и даже неотрефлексированном уровне можно наблюдать у актеров, читающих-исполняющих чьи-то песни, романсы, при этом очень часто, почти всегда заменяется какое-то слово (близким по значению, это почти не заметно). Может, быть, не каждый осмелится подправить Пушкина, а вот у Окуджавы — уже можно. Исполнитель этим как бы придает что-то свое, интимное, особую интонацию размышления над текстом и самовольного его расширения; это, по сути, панибратство и означает присвоение текста в какой-то степени себе. Главное — внести свою индивидуальность, одновременно демонстрируя зрителю и всему миру, что ты владеешь материалом, с культурой запанибрата: «С Пушкиным на дружеской но-

ге. Бывало, часто говорю ему: „Ну что, брат Пушкин?“». Это интонация Маяковского в «Юбилейном», впрочем, там наша неприязнь к явному амикошонству снимается явной и очень обаятельной самоиронией. Зато прекрасно показана идентичность этих двух явлений: присвоения, с одной стороны, права на место в культуре («После смерти нам стоять почти что рядом...») и присвоения, с другой стороны, права на чужой текст и его перетекстовку («Как это у вас говаривала Ольга?.. Да не Ольга! из письма Онегина к Татьяне. Дескать, муж у вас дурак и старый мерин, я люблю вас, будьте обязательно моя, я сейчас же утром должен быть уверен, что с вами днем увижусь я»). Это, кстати, любимый прием малообразованных журналистов: недавний скандал с депутатом Рашкиным, убившим лося, породил публикации вроде: «Вы жертвою пали в борьбе лосевой...»

**Наиболее грубый, беспощадный случай такого вторжения определим как травестию, которая предполагает десакрализацию или даже откровенное глумление.** Психологически это объяснимо: защита от пафоса бывает жизненно необходима обычному сознанию среднего человека, уставшего существовать на торжественных и героических высотах. Как сказал Станислав Ежи Лец: «Иногда ирония должна восстановить то, что разрушил пафос». Именно этот механизм наглядно представлен в детских перетекстовках, он совершенно тот же, что в «черных», «садистских» частушках и анекдотах — и это просто психологический блок против мрачного взрослого-серьезного-трагического-героического-страшного.

Вечная тяга к травестии сказывается в снижении даже нейтральных понятий: всем знакомы иронические: моряк — с печки бряк, летчик — налетчик, художник от слова худо, травести — с кем бы ночь провести и т. д. и т. п.

Но прежде всего мишенью становятся сакральные тексты — они трансформируются абсолютно безжалостно:

На позицию девушка — а с позиции мать,  
На позицию целочка — а с позиции б...

или

Дымился, падая, электрик  
С высоковольтного столба...

Эта травестия сакрального существует, вероятно, столько же, сколько существует человек с его тягой к священному и поэтическому. Известны кощунственные переделки акафистов, литургических текстов, службы в целом еще в средние века, все это получило даже определенную легитимизацию в рамках культуры карнавала. И эта культура признавалась необходимой частью культуры в целом, о чем писал М. М. Бахтин. Так и нам не придет в голову усомниться в истинности религиозного чувства у дьякона Победова (в чеховской «Дуэли»), несмотря на его легкомысленные шутки и песни про семинаристов...

Природа травести обряда, мифа или текста («прецедентного текста», то есть достаточно важного, чтобы привлечь внимание злонамеренного интерпретатора) амбивалентна. Осмеяние сакрального, важного для жизни, трогательного может психологически объясняться подсознательным страхом перед утратой, исчезновением высокого в жизни (не больно-то и надо было, зелен виноград). Однако может означать и принципиальный отказ от сакрального в пользу банального, тем более что природа юмора в целом вообще скорее негативная, часто демоническая (может быть «демонически расхохотался», но не может быть «демонически разрыдался»). Этот отказ от вы-

сокого в пользу низкого есть важнейшая из причин травести, он определен в первую очередь сладким чувством освобождения: от пафоса, от давления, от государственного насилия, от моральных запретов, от величия ценностей, по сравнению с которыми ты ничтожен. За это чувство свободы человек массы будет бороться всегда, а человек элиты — тайно сочувствовать. Вот почему явление это вечно и никогда не теряет привлекательности.

Иногда это (важнейшая когда-то в СССР функция) защита против официальной идеологии, анонимный (почти всегда, но не всегда!) автор выходит на уровень идеологического противостояния системе государственной лжи, и перетекстовка обретает всенародное признание и становится гимном фрондирующей интеллигенции. Так случилось с переделкой песни Л. Ошанина и О. Фельцмана «Стоят дворцы, стоят вокзалы...», которая стала очень популярной в исполнении М. Бернеса, но позднее совершенно поблекла на фоне собственной перетекстовки. Напомним, история рядового «простого человека»:

А кто я есть? Рабочий малый,  
Простой советский человек... —

обрастала постепенно совершенно фантастическими подробностями:

А где живу? Живу в своем я доме,  
В простом своем особняке...  
...  
А что я ем? А ем я осетрину —  
Простую русскую еду...  
...  
А с кем я сплю — а сплю с простой девчонкой,  
Простой девчонкой из ЦК...

Так переделка приобретала функции жесткой социальной сатиры:

Нам разум дал стальные руки-крылья  
И вместо сердца плавленный сырок...

Все это активно используется юмористическими передачами, и ехидные строчки И. Губермана:

Я Россию часто вспоминаю,  
думая о давнем дорогом,  
я другой такой страны не знаю,  
где так вольно, смиренно и кругом, —

получают новую жизнь на сцене КВН: «...я другой такой страны не знаю, где так много диких обезьян».

Эти перетекстовки были совершенно неподцензурными, существовали в другом, неофициальном пространстве и могли казаться невинными, неподсудными в силу своей детскости, абсолютной несерьезности. Так В. Карташкин часть «Песни старой девы», вообще-то в стиле кантри, исполнял на мотив гимна:

Пусть муж изменяет,  
Пусть ходит в пивную,

Я не приревную его ни к кому!  
Доход не истрачу, побьет — не заплачу,  
Всегда буду верной ему одному!..

Но конечно, все в разумных пределах. Никто не позволил бы исполнять такое:

Жандармом Европы, тюрьмою народов  
Явилась, как прежде, Великая Русь!  
Будь проклят ты, созданный сталинским сбродом,  
Голодный и злобный Советский Союз.

Иногда же этот выпад против официоза соединяется с совершенно детским озорством:

Этот день получки  
Вермутом пропах...

Или: «Пусть всегда будет водка, колбаса и селедка...»

Впрочем, сама защита против пафоса, естественный блок против всего серьезного и к серьезному обязывающего в СССР выглядели подозрительно. Так, вызвала гневную отповедь Ю. И. Визбора, в общем не чуждого смеховой культуре, вполне невинная перетекстовка «Я уходил тогда в поход...», именно потому, что песня уже приобрела статус сакральной. У альпинистов же она звучала так:

Я уходил тогда в поход  
В кавказские края,  
Осталась дома банка шпрот,  
Моя любимая.

В статье «Репшнур-веревочка» знаменитый бард выносит беспощадный приговор: «Война... Песня, которая пелась в землянках, в эшелонах, идущих на фронт, в партизанских отрядах... Хорошая, милая песня. Кто-то взял ее и испортил». Что не помешало, кстати, именно Визбору позднее стать автором знаменитой перетекстовки другой известнейшей военной песни:

Дымила, падая, ракета,  
А от нее бежал расчет.  
Кто хоть однажды видел это,  
Тот хрен к ракете подойдет.

**Следует отметить и еще один случай перетекстовки, не связанный со снижением пафоса. Можно определить его как включение определенного культурного кода,** включение своих обстоятельств, своего текста в уже существующий и общеизвестный культурный контекст, при этом сразу обозначен вектор мысли и чувства, активируется целый пласт фоновой информации — мы пользуемся уже созданным до нас. Комическо-иронический план абсолютно не присутствует, задача иная. Сравним вышеприведенную шутку и образец военно-альпинистского бардовского творчества времен Великой Отечественной. Думается, не вызвала у Визбора ни малейшего возмущения переделка известной песни (музыка Бориса Терентьева, на стихи Ильи Финка «Семья», 1938) в ритме танго:

Мы с тобой не первый год встречаем,  
Много весен улыбалось нам... —

в военные годы превратившейся в Приэльбрусье в «Баксанский вальс» (1943):

Где снега тропинки заметают,  
Где лавины грозные шумят,  
Эту песнь сложил и распевает  
Альпинистов боевой отряд.  
Вспомним, товарищ, синие снега,  
Стройный лес Баксана, блиндажи врага...  
Как заговорил твой грозный автомат,  
Вспомним, как вернулись мы с тобой в отряд.

Это противоположный случай — не травестия, а наполнение известной формы (в данном случае история любви, причем сегодня нам достаточно странной кажется поэтизация будней советского номенклатурщика: «Я тебя немножечко ревную к со-вещаньям, книгам и друзьям») совершенно иным, грозным, героически-трагическим содержанием.

В 1970 году Б. Терентьев вспоминал и о других вариантах песни. Ростовчане сложили на ее мотив ставшей знаменитой песни о подвиге юного разведчика «Жил в Ростове Витя Черевичкин». На этом история песни не заканчивается. Новый текст возникает в связи с трагической эпопеей в Афганистане — теперь текст начинается «Бой гремел в окрестностях Кабула», припев такой:

Вспомним, товарищ, мы Афганистан,  
Зарево пожарищ, крики мусульман.  
Грохот автоматов, взрывы за рекой.  
Вспомним, товарищ, вспомним, дорогой.  
Вспомним с тобою, как мы шли в ночи,  
Как от нас бежали в горы басмачи,  
Как загрохотал твой грозный АКС...  
Вспомним, товарищ, вспомним, наконец!

Примеров таких переделок много, особенно связанных с Великой Отечественной войной. «Любо, братцы, любо...» из казачьей песни переносится в танковую бригаду:

И вот нас вызывают  
В особый наш отдел.  
Скажи, а почему ты  
Вместе с танком не сгорел?

Сентиментальная баллада «Раскинулось море широко...» превращается в рассказ об обороне Одессы в 1941 году:

Я встретил его близ Одессы родной,  
Когда в бой пошла наша рота.  
Он шел впереди с автоматом в руке,  
Моряк Черноморского флота.

«По полю танки грохотали...» — интересный случай, когда перетекстовка становится не то что более известной, но полностью вытесняет оригинал — ныне забытую

старинную шахтерскую песню «Гудки протяжно загудели...». И даже «Крутится-вертится шар голубой» наполняется совсем иным содержанием, причем здесь особенно наглядна эта возвышающая трансформация пошлой песенки в трагическую балладу.

Используя принятую оппозицию «травестия — бурлеск» (изображение низкого высоким стилем — изображение высокого низким стилем), предлагаем новую оппозицию: «перетекст» возвышающий — и унижающий. Как у Бродского в его известной шутке о возвышающей и понижающей метафоре.

Однако в действительности эта схема, как минимум, трехчастная. Совершенно очевидно и всем известно существование и промежуточного варианта — это может быть сознательное использование общеизвестной формы (в нашем случае конкретного текста) для изложения своих обстоятельств, своей жизни. Без повышения или понижения, без облагораживания и без очернительства. Здесь мы на новом уровне возвращаемся к присвоению факта культуры, но уже не простодушно-бессознательному (или сознательно-агрессивному), а с осознанием полного своего на это права. Прекрасный пример — песня актеров из фильма «Упражнения в прекрасном»: провинциальные жрецы Мельпомены, показанные с легкой насмешкой, но и с любовью — переделывают знаменитую песню «Люди идут по свету» под свои нужды, совсем не «опуская» ее, оставаясь на том же градусе пафоса (была бы коробка грима).

Вообще бардовская песня как реальный современный фольклор и стихия более свободная дает множество образцов этого жанра. Чаще всего просто от избытка творческой энергии и поэтической резвости. Владимир Новиков написал о переделках Окуджавы, но и другим важным бардовским текстам так же, как и официальным, имманентна роль текста прецедентного уже в силу общеизвестности и особой значимости: «Что это плещет в стакане? А это вино. Просто вино, полагаете вы? Полагаю...» или «Когда на сердце тяжесть и пусто в животе...».

Подведем итог. Перед нами единство трех явлений:

1. Агрессия — завоевание банальным сознанием пространства высокой культуры, в том числе присвоение себе чужого высокого текста для квазиприобщения к нему и повышения самооценки, статуса.

2. Торжество низовой (народной) культуры, или стихии карнавала, при этом основная цель, как об этом писал М. М. Бахтин, освобождение от всевозможных рамок — границ и табу.

3. Сознательное и простодушное присвоение факта культуры для изложения своих обстоятельств, своей жизни.

Немного о плюсах и минусах этого явления. Несмотря на то, что эта квазкультура, сознательно противопоставленная культуре как таковой, часто вызываясь вульгарна, она бесспорно полна жизненной энергии и этим привлекательна, в этих примитивных и шокирующих текстах есть органика, они естественны как чертополох и крапива, и не нуждаются в оправданиях.

С другой стороны, эта разновидность современного фольклора заставляет задуматься: а в какой форме сегодня существует народная смеховая культура? Очевидна тенденция к максимальному упрощению: от текста (сказки, былички, частушки) к рисунку, аппликации, мему. От самостоятельного художественного произведения к паразитированию на уже однажды сделанной работе, на усвоенной массами мелодии (с элементами текста). Это действительно субкультура в самом прямом смысле слова — не ответвление, не незаконнорожденное порождение культуры, а на самом деле подвал, низ, изнанка, подкладочная ткань. Как, впрочем, зачастую и современные интерпретации классики на экране и на сцене.