

ФРАЗЕОСИНТАКСИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОЦЕССУАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ ЗРЕНИЯ, ДВИЖЕНИЯ ИЛИ ДЕЙСТВИЯ В ИДИОСТИЛЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Светлана Лещак

Кандидат філологічних наук, ад'юнкт
Інститут зарубіжної філології,
Університет ім. Яна Кохановського у м. Кельце (ПОЛЬЩА),
25-406 Kielce, Świętokrzyska 21D
e-mail: sleszczak@interia.eu
UDC: 81.0

ABSTRACT

Leszczak Switlana. Phraseosyntactic models of the verbalization of processual concepts of seeing, moving or acting in Boris Grebenshchikov's idiostyle

The paper focuses on the analysis of less productive phraseosyntactic models in the creative idiostyle by Boris Grebenshchikov; such models creatively verbalize the concepts of moving, the act of seeing, and some comprehensions of physical and semiotic processes.

Key words: phraseosyntactic model, phraseoscheme, processual concepts

Стаття присвячена аналізу малопродуктивних фразеосинтаксичних моделей творчого ідіостилу Бориса Гребенщикова, що служать художній вербалізації концептів пересування, зорової дії, а також деяких понять про фізичні і семіотичні процеси.

Ключові слова: фразеосинтаксична модель, фразеосхема, процесуальні концепти

Статья посвящена анализу малопродуктивных фразеосинтаксических моделей творческого идиостиля Бориса Гребенщикова, служащих художественной вербализации концептов передвижения, зрительного действия, а также некоторых понятий о физических и семиотических процессах.

Ключевые слова: фразеосинтаксическая модель, фразеосхема, процессуальные концепты

В ряде работ нами были рассмотрены наиболее продуктивные идиостилевые фразеосинтаксические модели, используемые Борисом Гребенщиковым в своих стихотворных текстах, а именно модели, вербализующие концепты экзистенциально-бытийного и когнитивно-познавательного плана [2; 3]. Напомним, что под термином *фразеосинтаксическая модель* мы подразумеваем модель речепорождения, прагматически нацеленную на вербализацию некоего ключевого концепта и содержащую в своей лексико-грамматической структуре некоторый клишированный компонент номинативного или предикативного характера. Каждая такая модель носит инвариантно-обобщенный характер и может реализовываться в тексте в виде отдельных частных фразеосхем – клишированных конструкций с варьирующимися элементами.

Кроме рассмотренных нами ранее высокопродуктивных фразеосинтаксических моделей в творчестве поэта и рок-музыканта можно выделить несколько менее продуктивных, но также легко выделяемых вследствие их повторяемости. За критерий модельности фразеосинтаксической модели мы принимаем наличие более одной фразеосхемы, а для выделения единичных фразеосхем (не являющихся частью фразеосинтаксической модели) – наличие, как минимум, трех примеров. Меньшее число воспроизводимых фрагментов может трактоваться как автоцитата [этому вопросу была посвящена наша статья: см. 1].

Предметом исследования в данной статье являются модели, вербализующие в форме синтаксических конструкций разного типа категориальные концепты процессуального характера: зрительного восприятия (выражаемые лексемами *видеть*, *смотреть*, *гля-*

деть, поднять глаза, отражаться в зрачках), передвижения (*идти, ходить, возвращаться, двигаться*), неопределенного действия (*делать*) или ряда физических и семиотических действий (закрытия или открытия дверей, заметания следов и подачи знаков).

1

Наиболее продуктивной и частотной (если брать во внимание использование в разных текстах) среди рассматриваемых являются 5 моделей, вербализующих концепт передвижения. Первую из них можно представить в виде формулы: **вернуться / возвратиться / идти / приходиться / ехать / отвезти / возврат [домой / в дом] [назад / обратно]**. Уже на этом этапе следует особо подчеркнуть идею возврата, заключенную в ядерном понятии, а также наличие таких усиливающих ее семантических деталей, как высокочастотные обстоятельственные маркеры *домой / в дом и назад / обратно*. В пределах вышеозначенной модели мы выделили три фразеосхемы:

- **вернуться / возвратиться / возврат домой / в дом:**

Ты вернешься домой и я домой / и все при своих (Нам не уйти далеко), Но он сказал ей: Как будет славно, когда мы вернемся домой (...) Ты знаешь, сестра, как будет славно, когда мы вернемся домой (...) *И так продолжалось до тех пор, пока я не понял, что я возвращаюсь домой (Возвращение домой), Я едва ли вернусь сегодня домой (...)* Наверно когда я вернусь домой, это будет музей (Бери свою флейту), *А любовь – как метод вернуться домой (Дело мастера Бо), Как нам вернуться домой (Как нам вернуться домой), И если мы хотим, чтобы было куда вернуться, время вернуться домой (...)* Но хватит ползать на брюхе: мы уже **возвратились домой** (Поезд в огне), *И я пришел сказать, что **домой возврата нет** (Псалом 151),*

- **идти / приходиться / расходиться / ехать / отвезти домой / в дом / по домам:**

*Вчера я шел домой (Блюз простого человека), Хозяин я просто шел домой / я думал о чем-то своем (Хозяин), Когда **домой идешь** с парада ты / твои соседи прячутся в кусты (Поручик Иванов), Женщины несли свои тела как ножи / когда он **шел со службы домой** (Парусный флот), Все разошлись по домам (Поколение дворников), Иногда хочется **уйти домой** (Морской конёк), И сказал им – **пойдем домой** (Поезд в огне), Пожарные едут **домой**: им нечего делать здесь (Капитан Африка), И ты **приходил домой с сердцем, полным любви** (Жажда), Садись в вагонетку, **отвезу тебя домой** (Уткина заводь), И я **вернусь в свой дом** на вершине холма (Когда я кончу всё),*

- **вернуться / возвратиться назад / обратно**

*Кто мог знать что мы никогда не вернемся назад (Очарованный тобой), Я спустился вниз, я **вернулся назад** (Лётчик), Я буду чертовски рад, когда ты **вернешься назад** (Уйдешь своим путем), Они куда-то ушли и едва ли **вернутся обратно** (Для тех, кто влюблен), Хей, я продал душу любви – теперь она **вернулась назад** (Мальчик золотое кольцо), Но из тех, кто попадал туда, еще никто не **возвращался назад** (Капитан Воронин);*

Данная модель представлена в нашем корпусе 26 примерами. Менее представительна (12 примеров) модель с ядерным компонентом *уйти*: **(дать / хотеть / найти как / быть готовым) (кому-то) (не) уйти**, реализуемая двумя фразеосхемами:

- **(дать) мне (не) уйти:**

*Золотые драконы в лесах твоих, от которых **мне не уйти** (Пески Петербурга), И **мне никогда не уйти** до тех пор, пока (Дети декабря), Как **мне уйти** от моего скорбца? (Скорбец), А я пришел сюда сам, и **мне не***

уйти (День в доме дождя), когда ты уйдешь своим путем и **дай мне уйти** своим (Уйдешь своим путем), **Задуйте свеч дрожащих свет и дайте мне уйти** (Перекресток),

- **хотеть / найти как / быть готовым / должен / уйти:**

Хотел уйти, но в доме спит моя госпожа (Царь сна), **Я нашел как уйти**, и я уйду и вернусь (Болота Невы), Я сразу кинулся в дацан, кричу **хочу уйти в retreat** (Афанасий Никитин буги, или хождение за три моря-2), **Я готов уйти**. Эй, кто здесь претендует на мой пьедестал? (Молодая шпана), Иногда **хочется уйти** домой (Морской конёк), Я слишком вас люблю и поэтому **уйти я должен** (Перекресток).

Третья модель представляет категорию передвижения в виде прохождения через дверь. При этом существенным постоянным лексическим компонентом модели является номинация объекта – **дверь**. Модель **войти / въехать в дверь // выйти / выходить из дверей / за дверь / сквозь двери** реализуется двумя оппозитивными по семантике фразеосхемами:

- **войти / въехать в дверь:**

В дверь подсознания **войдя** (Блюз НТР), **И нет дверей**, куда мы могли бы **войти** (Молодая шпана), **Войдет ко мне в дверь**, / И, **выйдя**, не оставит следа (Голубой дворник), **Въехал в дверь** и пришла весна (Сергей Ильич),

к этой же фразеосхеме можно отнести пример **Я вошел сюда с помощью двери** (Из Калинина В Тверь) и

- **выходить из дверей / за дверь / сквозь двери:**

Кто мог знать, что мы никогда не вернемся назад, / **однажды выйдя из дверей** (Очарованный тобой), **Они выходят из забытых дверей** (Бес- смертная сестра Хо), **И он, трясясь, выходит за дверь**, / не зная еще куда (Сторож Сергеев), **Ты выйдешь за дверь**, и вот ты снова ничей (Платан), **Он вышел сквозь контуры двери** (На ее стороне).

К описываемой группе моделей можно отнести еще две немногочисленные фразеосхемы с предикативным клишированным фрагментом **люди приходят (проходят, подходят)** и варьируемым атрибутом:

И к нему приходят люди с чемоданами портвейна (Иванов), **Ко мне подходят люди с намерением** разбить мне нос (Станный вопрос), **И когда я стою в «Сайгоне», проходят люди на своих двоих** (Герои), **люди, пришедшие из можжевельника** (Люди, пришедшие из можжевельника),

и **двигаться словно / как:**

мы движемся, словно в кино (Мне было бы легче петь), **Солдаты любви, мы движемся, как призраки фей на трамвайных путях** (Капитан Африка), **Мы движемся медленно, словно бы плавился воск** (Электричество), **А тот кто хочет любви беззащитен вдвойне, и не зная тебя, движется словно впотымах** (Тема для новой войны), **Он движется молча, словно бы налегке** (Они назовут это – «блюз»).

Стоит обратить внимание на то, что, как и в предыдущих моделях (связанных с вые- рбализацией экзистенциально-бытийных и когнитивно-познавательных процессов) здесь также субъектом передвижения чаще всего является лирический субъект, номинируемый местоимением **я** (22 случая) или же обобщенный субъект, номинируемый местоимением **мы** (12). Но и в остальных примерах доминируют номинации субъектов через местоиме- ния: **ты, они, он, она, никто, все**.

К менее продуктивной группе процессуальных фразеосинтаксических моделей из идиостиля Гребенщикова можно отнести модели, вербализующие зрительные процессы. Прежде всего это модель, характеризующаяся объектом *небо / небеса / небосвод*: **смотреть / глядеть / видеть / поднять / возвести (глаза / очи) [на / в] небо / небеса / небосвод**, выраженную фразеосхемами:

- **смотреть / глядеть в / на небо / небеса:**

И ты смотришь в небо, но видишь нависший карниз (Песня номер два), Она смотрит в небеса и шепчет «Господи, прости!» (О смысле всего сущего), Когда мы глядим на небо, откуда должны придти звезды, мы смотрим на небо, откуда должна придти помощь (..) Мы смотрим на небо, мы смотрим в него так долго (Сестра), Глядя на небо, оставляя свой след на песке (Они назовут это – «блюз»),

- **(не) видеть небо / небеса:**

Гляжу вверх, но я не вижу небес (Мама я не могу больше пить), Я хочу видеть небо, настоящее небо, от которого это – только малая часть (В джунглях),

- **поднять глаза / возвести очи в небо / небеса / небосвод:**

И однажды он устал смотреть вниз, и поднял глаза в небосвод (Парусный флот), Подними глаза к небу – слишком много любви (Слишком много любви), А тот, возведши очи к небесам / окрестность оглашает хриплым стоном (Картины из сельской жизни).

Модель представлена 12 употреблениями.

Близки по формальной структуре, хотя и отличны по семантике и воспроизводимым компонентам, две малопродуктивные фразеосхемы: с объектным компонентом *окно / окошко*: **(по)смотреть в окно / окошко:**

Екатерина смотрит в окно (Молодые львы), А люди работают за деньги, смотрят в окно на белый свет (Центр циклона), Все кончилось так – он долго смотрел в окно (10 прекрасных дам), Сыновья молчаливых дней боятся смотреть в окно (Сыновья молчаливых дней), я видел тысячу зорких глаз, что смотрят ко мне в окно (Стучаться в двери травы), Во дворе поленья, а на них кошка, хватит лить слезы, посмотри в окошко (Анютины глазки), И когда я смотрю в окошко, я вижу как кто-то идет по крыше (Новая жизнь на новом посту),

и объектным компонентом след: **видеть след / смотреть на след:**

вижу след твоих далеких холмов (...) я увидел твой светлый след (Са-на), Он смотрел на следы ее, жаждал воды ее (Почему не падает небо), Я подходил к дому, увидел волчий след (Бабушки).

Вторая модель – **смотреть / глядеть (кому-то / чему-то) вслед / вослед** представляет активное зрительное действие, направленное на удаляющийся объект, что подчеркивается облигаторным компонентом *вслед / вослед*. Модель реализуется двумя фразеосхемами, охватывающими в общем 14 реализаций:

- **смотреть / глядеть (кому-то / чему-то) вслед / вослед:**

Лишь рыбаки не боятся смотреть тебе вслед (Королева), И ты будешь смотреть вслед ее парусам (Диплом), Те что нас любят, смотрят нам вслед (Рок-н-ролл мертв), Архангельский всадник смотрит мне вслед (Еще один упавший вниз), Мы простились тогда на углу всех улиц, свято забыв что кто-то смотрит нам вслед (Небо становится ближе), А мальчики в кожах ловят свой кайф, и девочки смотрят им вслед (Трачу

свое время), *И прохожие смотрят тебе вослед* (Терапевт), *И коррарский мрамор не стал бы смотреть тебе вслед* (Каменный уголь), *И прищурившись как Клинт Иствуд, капитан Воронин смотрел им вслед* (Капитан Воронин), *Она сказала «Пока!», он долго смотрел ей вслед* (Некоторые женятся (а некоторые - так)),

- *глядеть (кому-то / чему-то) вслед:*

Но когда поднимаются птицы, я подолгу гляжу им вслед (Я – змея), *Или может быть поздно ночью, когда уже никто не услышит, глядя вслед уходящей звезде, молиться за то, что делают те, кто влюблен* (Как те кто влюблен), *Они глядят вслед движущейся звезде* (Охота на единорогов), *А ты волнуешься, зачем эти дети задумчиво глядят тебе вслед* (Ей не нравится (то, что принимаю я));

К описываемой группе можно отнести еще одну непродуктивную фразеосхему, представляющую категорию зрительного процесса в виде оптического впечатления: **отражаться / отражение в глазах / зрачках:**

Кто верит сегодня своему отражению в прозрачной воде твоих глаз? (Кто ты теперь?), *И, когда наступающий день отразится в твоих вертикальных зрачках* (Ты нужна мне), *Посмотри ей в глаза – ты увидишь, как в них отражается свет* (Комиссар).

Вся представленная группа охватывает в общей сложности 40 примеров. В большинстве случаев субъект зрительного действия или представления это либо сам лирический субъект – я, либо его визави – ты, либо другие неопределенные субъекты – он, они, мы, кто-то.

3

К малопродуктивным моделям процессуального типа можно отнести также фразеосинтаксическую модель, вербализующую обобщенное неопределенное действие, выражаемое обычно лексемой *делать*. Общая схема такой модели содержит переменный утвердительный или отрицательный сущностный объект *что / нечего* и факультативные маркеры субъекта, вторичного объекта и обстоятельств неопределенного действия: **что / нечего (кому-то) делать (с кем) (где / когда)**. Модель охватывает 17 реализаций в текстах Гребенщикова и представлена тремя фразеосхемами:

- *не знать, что делать (когда / с кем):*

Здесь каждый украл себе железную дверь, сидит и не знает, что делать теперь (Дарья Дарья), *Когда вышел священник, он не знал, что ему делать* (На ее стороне), *И я не знаю, что сделать, чтобы помочь им спуститься вниз* (Новая жизнь на новом посту), *Покупатели не знают, что и делать с тобой* (Морской конёк),

- *что (кому-то) делать (где / с кем):*

но что же мне делать еще, ведь я люблю тебя (Трачу свое время), *И он просто влюблен, и что мне делать с ним?* (Мальчик), *Так что нам делать, как нам петь, как не ради пустой руки?* (Волки и вороны), *Что делать смертному с плотью, В которой нет ни цветов, ни ветра. (...) Я так и не понял, что делать с этим* (Она моя драма), *Что же нам делать с такой бедой?* (Письма с границы), *Но что же нам делать здесь, на берегу?* (Любовь – это все), *Что нам делать с пьяным матросом? (Что нам делать с пьяным матросом?), Да и что тебе делать здесь, если здесь нечего пить* (Песня №2),

- *нечего делать (где-то / когда-то):*

Пожарные едут домой, им нечего делать здесь (Капитан Африка), И нам нечего делать здесь, если здесь нечего пить (Песня номер два), Им нечего делать с собой сейчас (Молодые львы), В этом городе, Пабло, кроме выпить, больше нечего делать (Пабло).

В четырнадцати случаях субъекты действия, которым приписывается концептуально значимое действие (*делать*) оказываются номинированными местоимениями: *я, ты, мы, они, он, каждый*.

4

Очередная модель, которую без особого труда можно обнаружить в идиостиле Бориса Гребенщикова, связана с концептами открывания или закрывания двери (напомним, что дверь является одним из любимых концептов поэта, связанных с характерной для его картины мира идеи перехода границы). Общая схема модели может быть выражена следующим образом: *открыть / закрыть / распахнуть / затворить дверь*. Модель реализуется в двух оппозитивных по семантике фразеосхемах:

- открыть / распахнуть дверь (кому-то):

Кто откроет дверь, бесстрашный как пес (Миша из города скрипящих статуй), Если со мной были дамы, я всегда открывал им дверь (Когда ты уйдешь), я открываю дверь и там стоит ночь (Деревня), У нас есть все что есть. Пришла пора, откроем ли мы дверь (...) Мы будем только петь, любовь моя, но мы откроем дверь (Партизаны полной луны), они следили за развитием легенд, просто открываю дверь в печь (...) Даже если он дверь и откроем ему, то наверное двинет поленом (Полтораки наносит Иннокентию визит), Они войдут, когда Екатерина откроем им дверь (Молодые львы), Открой мои двери своим беззвучным ключом (Пчела), Но я один знаю, как открыть дверь (Из Калинина в Тверь), Откройте мне дверь, накройте мне стол (Нож режет воду), кто знает меня и откроем мне двери домой (Тема для новой войны), Я звоню в дверь – кто-то откроет мне, но я не знаю кто мне открыл (Летом), И я бы открыл ей, если бы я знал, где здесь дверь (Северный цвет).

- закрыть / затворить дверь

Закрой за мной свою дверь и выключи свет (Там я, или я здесь), когда ты закроешь дверь, я не вспомню даже лица (Уйдешь своим путем), Сказал и ушел, дверь затворив. (...) И дверь подсознания решил я закрыть на замок (Все что я хочу),

В большинстве случаев, как и ранее, субъектом действия оказывается лирический герой – *я (мы)*, его собеседник – *ты (вы)*, а также какой-то неопределенный (*кто, кто-то*) или неназванный субъект (*он, они*). Всего модель охватывает 19 основных текстовых реализаций. Но к ней можно отнести также несколько примеров с обращенным субъектно-объектным отношением, т.е. такие случаи, в которых объект действия (*дверь*) сам выступает субъектом: *И наши тела распахнутся, как двери, (Елизавета), Налетели ветры злые, в небесах открылась дверь (Инцидент в Настасьино), И может быть тогда откроется дверь и звезды замедлят свой ход (Парусный флот), А где-то ключ повернулся в замке, где-то открывалась дверь (Тень), Но дверь закрываться не хочет (Блюз НТР)*. Кроме того, сюда же по смыслу и прагматике можно отнести также несколько примеров производной от данной модели фразеосхемы субстанционального характера с ядерным компонентом *дверь* и действием (*открывать, закрывать, захлопывать*), представленным в виде атрибута или предиката, выраженного страдательным причастием: *открытая / закрытая / захлопнутая дверь*:

Двери открыты, ограда тью-тью / но войдете ли вы сюда (Рыба) дверь открыта, вахтер уже спит (Хозяин), Все двери закрыты на ключ с сумерек и до восхода (Королева), На цыпочках мимо открытых дверей (С утра шел снег), И в двери раскрытые в полночь (Нет на тебя управы), Но это

битва при закрытых дверях, борьба жизни с черт знает чем (Комната лишенная зеркал), Я желаю счастья каждой двери, захлопнутой за мной (Все что я хочу).

5

Кроме описанных моделей в творческом наследии барда можно выделить еще две малопродуктивные фразеосхемы процессуального характера, вербализующие концепты семиотического плана – уничтожения следов путем их покрытия или стирания (**замечать / заносить / сметать / покрывать след / следы**) и подачи знака (**дать / подать / делать знак**). Первая фразеосхема представлена восемью примерами:

*А мы хотели **дать веселый знак ангелам (Волки и вороны), И солнце остановится в небе, когда она даст ему знак (И некоторые женятся, а некоторые так), подай музыкантам знак / и стань поп-звездой (Стань поп-звездой), Они стоят как камни в лесу, но кто подаст им знак (Музыка серебряных спиц), Подай мне знак / когда ты будешь знать что / выхода нет (Время луны). кажется, что я вижу дно и кто-то / делает, делает, делает знаки (Летом), Юным девам он делает знаки (Иннокентий спасает одну или двух дев), Ты делаешь знак сторожа. / Я делаю знак лета (Телохранитель)***

а вторая – семью:

*А мы хотели **дать веселый знак ангелам, да потеряли их из виду, заметая следы (Волки и вороны), Жил на иконе бог, выпрыгнул в оконце, замела след его золотая грязь (Новая песня о родине), А то ли волжский разлив, то ли вселенский потоп, то ли просто господин замечает следы (Бурлак), Меня не видно в окно и снег замел следы (Железнодорожная вода), но пески Петербурга заносят нас и следы наших древних рук (Пески Петербурга), И когда все мосты обратились в прах и пепел покрыв следы (Лети, мой ангел, лети), Сзади архангел с веслом неслышно сметает следы (Павлов),***

при этом только в первой субъектами действия (подачи знака) оказываются традиционно неопределенные или неназванные субъекты (*ты, мы, он, она, они, я, кто-то, кто*), во второй же субъекты конкретизированы и субстанциально номинированы (*снег, грязь, пепел, пески, господин, архангел*), что объясняется характером физического действия, составляющего сущность вербализуемого концепта (уничтожения следов). Указание на субъект всех процессов, вербализуемых описанными фразеосинтаксическими моделями и фразеосхемами, имело целью обращение внимания на характерную для Гребенщикова притчевую обобщенность и отвлеченность. Практически все ключевые для его идиостиловой художественной картины мира процессы: как описанные ранее экзистенциально-бытийные или когнитивно-ментальные, так и описанные в данной работе зрительные процедуры, акты передвижения, физические, семиотические или обобщенные действия приписываются субстанциально неопределенным субъектам, а чаще всего связаны с самим лирическим субъектом, что должно служить выразительной психологизации и интимизации создаваемого художественного пространственно-временного континуума. Как видим, в творчестве Бориса Гребенщикова процессуально-концептуальный репертуар, выражаемый при помощи фразеосинтаксических моделей и фразеосхем довольно узок. Он касается прежде всего понятий бытия и проявления сущности, процессов мышления, памяти и знания, а также процедур зрения, передвижения и обобщенного действия как такового. К маргинальным процессуальным концептам, к которым поэт иногда обращается при помощи клишированных единиц, можно отнести еще открывание / закрытие дверей, подачу знаков и уничтожение следов.

Кроме указанных процессуальных концептов в идиостиле Гребенщикова можно обнаружить еще несколько, к которым он обращается хотя и реже, но также неоднократно.

Правда, для их вербализации поэт использует не фразеосхемы или фразеосинтаксические модели, а обычные глагольные клише. К наиболее частотным можно отнести:

оставить след

Но сегодня был снег и к тебе не пройдешь / не оставив следа, а зачем этот след (Контрданс), Но едва ли наша цель – / оставить след на вашем песке (В игре что-то не так), Я сделал свой шаг, я оставил след (Нож режет воду), Глядя на небо, оставляя свой след на песке (Они назовут это – «блюз»), И, выйдя, не оставит следа (Голубой дворник), Ты оставила у меня на стене след своего когтя (Уткина Заводь) – идея оставления следов вполне сопоставима с рассмотренной ранее идеей стирания следов и могла бы рассматриваться в рамках одной концептуальной конструкции,

счесть / почесть за честь

Я никогда не ловил луну в реке рукой но я сочту за честь (Дорога 21), Ты спросила нас: «Кто?», я ответил: «Я», / Не сочтя еще это за честь. (Пески Петербурга), Я был бы рад / Скакать на тебе все дни. / И я почел бы за честь - / Я почел бы за честь (Люди, пришедшие из можжевельника),

нас учили (не) жить

Нас учили жить – лишь бы не попасть под топор (Благословение холмов), Нас учили не жить, нас учили умирать стоя (500),

идти / уходить на дно

ты будешь дуть вслед ее парусам, / когда ты пойдешь на дно (Диплом), Но я не хочу идти на дно (Летом), Смотри, Господи – вот мы уходим на дно (Никита Рязанский), Говорила мне мать – летай пониже, говорила жена – уйдешь на дно (Центр циклона), И корабли давно ушли на дно (Катя-Катерина).

Другим способом вербализации Гребенщиковым некоторых значимых для художественной картины мира концептуальных идей оказывается использование клишированных предикативных единиц – идиостилевых прецедентов. Нам удалось выделить некоторые из них:

что-то не так

Но в игре наверняка что-то не так (В игре что-то не так), Но словно бы что-то не так, словно бы блекли цвета (Серебро Господа моего), мире что-то не так – или это у меня в голове? (Тяжелый рок), Ты знаешь, когда все время стреляют, наверное, что-то не так (Я хотел петь),

мы все равны

перед нею мы все равны (25 x 10), и в этом мы все равны (Трамвай), А теперь мы все равны, все мы анонимы (Максим-Лесник),

нечего пить

Здесь дворы как колодцы, но нечего пить (Сталь), И нам нечего делать здесь, / Если здесь нечего пить (Песня номер два), Кто мог знать, что нам будет нечего пить (Очарованный тобой),

взойдет луна

*Но мы боялись что **взойдет луна** (Как нам вернуться домой), **Там, где
взойдет луна** (одноименная песня),*

горит звезда

*А над всей землей **горит звезда** (Спи пока темно), Но я стоял и смотрел, как **горит звезда** (Уйдешь своим путем).*

Как видно, частотность этих процессуальных идиостилевых шаблонов не идет ни в какое сравнение с фразеосхемами или фразеосинтаксическими моделями, хотя их использование в различных произведениях явно не случайно и может также рассматриваться как элемент художественного языка поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лещак, С. *Автоцитирование в песенном творчестве Бориса Гребенщикова* // Мова і культура. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. — Вип. 17, т. 3(170). — С. 56-63.
2. Лещак, С. *Фразеосинтаксические модели вербализации когнитивно-ментальных действий в идиостиле Бориса Гребенщикова* // Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. — Kielce, 2015, nr 23, s.11-21
3. Лещак, С. *Фразеосинтаксические модели вербализации концепта существования / сущности в идиостиле Бориса Гребенщикова* // Мова і культура. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. — Випуск 18. Том I (176). — С. 130-137.