

**Калина ЗАХОВА**

(независим изследовател)

## ПЕСЕННИТЕ ТЕКСТОВЕ НА ПОЛ МАККАРТНИ: ЛИТЕРАТУРНА АВТОРЕФЛЕКСИВНОСТ

**Резюме:** Текстът представя някои съвременни наблюдения на Пол Маккартни върху собствените му текстове на песни, писани по време на творческите му периоди с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти. Проследява се отношението между конкретност и отвореност на интерпретацията, както и нарочната, и спонтанно пораздащата се многозначност. Авторефлексивността на Пол Маккартни е разгледана не само като форма на автобиографичност, каквато неизбежно е, но и като проява на различни аспекти на литературност.

**Ключови думи:** популярна музика; песенни текстове; авторефлексивност; литературност; многозначност; интертекстуалност

**Kalina ZANOVA**

(independent scholar)

## PAUL McCARTNEY'S SONG LYRICS: LITERARY AUTO-REFLEXIVITY

**Abstract:** The paper presents certain contemporary observations by Paul McCartney on his own song lyrics written during his creative periods with The Beatles, Wings, as a solo artist, and in collaboration with other artists. The article traces the relations between specificity and openness of the interpretation, as well as the deliberate and spontaneously originated polysemy. Paul McCartney's auto-reflexivity is examined not only as a form of autobiographicality, which it inevitably is, but also as a manifestation of various aspects of literariness.

**Keywords:** popular music; song lyrics; auto-reflexivity; literariness; polysemy; intertextuality

Сър Пол Маккартни отдавна е признат за един от най-успешните и значими композитори и изпълнители в историята на популярната музика. Списъкът с получените от него награди и отличия е внушителен, но още по-впечатляваща е обичта на публиката, на която активната му музикална кариера се радва вече седмо десетилетие.

Основен обект на изследване в настоящата статия ще бъдат самонаблюденията на Пол Маккартни върху собствените му песенни текстове, събрани в книгата от 2021 г. *The Lyrics. 1956 to the Present*. В изданието екипът на компанията MPL е създал „стандартизирани метаданни“, съдържащи първия албум, в който е излязла песента, и първото ѝ издаване като сингъл във Великобритания и в САЩ (McCartney 2021: xxxiii)<sup>1</sup>. По този начин към всяка песен е включена следната информация: автор, изпълнител, дата на записване и дата на издаване. Екипът, създал книгата, е стандартизирал и самите песенни текстове, така че изданието твърди, че представя „окончателните текстове на тези 154 песни“ (ibid.: xxii). Към въпросната писмена фиксираност специално ще се върна по-нататък в текста. Книгата е уникална и с още една плодотворна комбинация: коментарите на Маккартни към всяка песен са илюстрирани с различни образи и предмети от архивите.

За мен това е екскурзия назад във времето, но съставяйки тази книга, исках да се уверя, че сме илюстрирали коментарите с предмети и снимки от миналото ми, така че читателите да могат да се потопят в периода, в който са написани песните. Исках да предам усещането за това, което се случваше тогава (ibid.: xix).

Комбинацията от текстовете на песните, историите на Маккартни за тях и образи, свързани с песните, поднася на читателя уникално изживяване, напомнящо музей, в което книгата израства в богата визуално-музикално-литературна рецепция.

Изданието предлага изключително широка палитра от потенциални посоки за анализ. В настоящия текст ще предложа наблюдения в три посоки. На първо място, ще представя отношението на Маккартни към думите като компонент на песента и като богатство от възможни смисли. На второ място, ще разгледам предоставените от Маккартни ключове към творческия процес по създаването на песенния текст. На трето място, ще потърся аспекти на литературността в самонаблюденията на Маккартни върху собствения му живот и творчество.

---

<sup>1</sup> Тук и навсякъде в статията, където не е цитирано българско преводно издание или не е указано друго, чуждоезичните цитати са в мой превод – К. З.

## Апология на думите

Надарен с множество таланти, в дългия си и богат творчески път Пол Маккартни се изявява не само в полето на рок музиката, но и в експериментални музикални форми, в класическата музика, в изобразителното изкуство, в киното, в редица многокомпонентни и взаимнопревиващи се артистични форми и не на последно място – в литературата.

В България по-популярни като книжни издания в писмена форма са творбите на Джон Ленън, излезли още през 1984 г. в книгата „Поезия, проза, интервюта“ (Ленън / Lennon 1984), съставена от Георги Рупчев, и в по-късни издания, като „Джон Ленън 1940 – 1980: Стихове и песни“ (Ленън / Lennon 1994) – издание с текстове в оригинал на английски език; „Imagine / Представи си“ (Ленън / Lennon 2019) – текстът на песента „Imagine“ на английски и български език с илюстрации от френския графичен дизайнер Жан Жулиен и предговор от Йоко Оно Ленън; сборникът „Рок поезия“ (Рок поезия / Rok poezija 1993) – два текста на Ленън в превод на Филип Ляпов, и др. От Пол Маккартни на български език е издадена детската книга „Хей, дядо Готин!“ (Маккартни / McCartney 2019) с илюстрации от Катрин Дърст.<sup>2</sup> Текстове на Ленън и Маккартни биват преведени от Георги Рупчев и Калина Филипова още за книгата „Поезия, проза, интервюта“ (Ленън / Lennon 1984), като някои от тях неправомерно са означени като текстове на Джон Ленън, докато всъщност са на Пол Маккартни (напр. *Blackbird*, *Eleanor Rigby* и др.) или са общо дело на Ленън и Маккартни (като *Drive My Car*, *She's Leaving Home*, *We Can Work It Out*, *With a Little Help from My Friends* и др.). Но книгата, която настоящият текст разглежда – *The Lyrics. 1956 to the Present* (2021), не е издадена на български език, не е издадена също и *Blackbird Singing: Poems and Lyrics 1965 – 1999*, съставена от Пол Маккартни с помощта на поета Ейдриан Мичъл през 2001 г. С някои единични изключения текстовете на Маккартни са познати в България преди всичко в своята песенна форма, като част от синтетичното цяло на песента, и то не като водеща част. В следващите редове ще анализирам отношението на самия Маккартни към думите в неговите песенни текстове.

---

<sup>2</sup> За не особено широката популярност на тази книга можем да съдим по появата ѝ в българското издание на предаването „Стани богат“ (21.02.2025 г.) във въпрос с високата единайсега степен на трудност от общо петнайсет (с парично изражение за правилен отговор 10 000 лева). На български език не е издадена втората детска книга с приключения на дядо Готин и неговите внуци – *Grandude's Green Submarine* (2021), нито поранната детска книга на Маккартни *High in the Clouds* (2005).

Широко разпространен и устойчив стереотип е музиката да се схваща като безкрайна, божествена и неограничена, а придружаващите я текстове да се смятат за вторични, маловажни и ограничени. Струва си обаче да се погледне и от обратната страна. Редица учени (особено тези, които са свързани с музикалната семиотика, или литературоведи, запознати с широтата на литературната интерпретация) трудно биха се съгласили с квалификацията на музикалния семиозис като по-малко определен и на вербалния семиозис като по-точен. Някои композитори също не споделят подобно виждане, като например Феликс Менделсон, който по повод на своите „Песни без думи“ (*Lieder ohne Worte*) твърди, че не би включил думи към песните, тъй като тези думи никога няма да значат същото за другите – само песента може да предаде същото чувство на другите, думите не могат това. В свое писмо Менделсон споделя:

Хората често се оплакват, че музиката е твърде неопределена в значението си, че това, което мислят при чуването ѝ, е неясно, докато всички разбират думите. При мен е точно обратното, и не само в контекста на цялостната реч, но и спрямо индивидуалните думи. Те също ми изглеждат толкова неопределени, толкова неясни, толкова лесно податливи на грешно разбиране в сравнение с истинската музика, която изпълва душата с хиляди неща по-добре от думите. Мислите, изразявани от мен чрез музиката, която обичам, не са прекалено неопределени, за да бъдат изразени с думи, а напротив – твърде определени (Schwam).

Въпреки всепризнатата значимост на музиката на Пол Маккартни и колосалния ѝ принос в историята на популярната музика той самият признава нещо подобно на цитираното от Менделсон:

Музикантите имат само дванайсет ноти, с които да работят, а в дадена песен често използваме само половината от тях. Докато с думите опциите са неограничени и така усетих, че и аз, също като баща ми, мога да си играя с тях. Сякаш ги хвърлям във въздуха и после наблюдавам, когато паднат, как езикът се превръща в магия (McCartney 2021: xvii).

Разглежданата книга *The Lyrics. 1956 to the Present* е апология на думите със самото си съществуване – като писмено фиксиране на песенните текстове на Пол Маккартни, писани по време на творческите му периоди с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти. Тя придава литературност на песните, привилегировайки текстовия им компонент и превръщайки го в отпечатано стихотворение със собствена история, разказана от автора. Но апологията на думите често е и съвсем открито декларирана от Маккар-

тни по начин, който поначало не очакваме от надарен музикант. Възхищавайки се от своя редактор, поета Пол Мълдуун, Маккартни споделя, че „и той като мен харесва думите и разбира поетиката на думите – как текстовете сами се превръщат в особена музикална форма, която може да стане и още по-магическа, ако се съчетае с мелодия“ (McCartney 2021: xiii). От своя страна Мълдуун също оценява много високо поетическия талант на Маккартни и твърди (според мен съвсем основателно), че читателите на *The Lyrics. 1956 to the Present* ще останат с чувството, че са в присъствието на поет, за когото „лондонските книжарници са били почти толкова добри, колкото лондонските магазини за китари“ (ibid.: xxix).

В книгата Маккартни многократно декларира своята любов към думите, която смята, че е наследил от баща си, Джим Маккартни – фигура, чието музикално джаз влияние върху Пол Маккартни е всеизвестно и многократно изтъквано, но чието любов към езиковите игри, кръстословиците, каламбури и забавните комбинации от думи сякаш не е достатъчно оценена като въздействие. Анализирайки редица свои песенни текстове ретроспективно, Маккартни посочва баща си като първоизточник на любовта му към думите и към съзнателната игра с тях и произтичащото от тази игра удоволствие.

Баща ми беше голям почитател на кръстословиците и много словесен човек. Мисля, че съм наследил тази любов към думите и игрословиците от него. Често песните са точно това – пъзели. Опитваш се да прецениш как една дума ще пасне с друга дума. Ако сложиш това до онова и завъртиш мъничко тази дума, отговорът ще бъде...  
И после само трябва да се попълнят празните места (McCartney 2021: 681).

Апологията на думите от страна на Маккартни е и апология на гимназиалния му учител Алън Дърбанд (за когото ще става дума и по-нататък в настоящия текст), и на английския език в частност. Многозначността на думите в английския според Маккартни е едно от най-хубавите неща на този език – и самите думи, и комбинациите от тях могат да се схващат по различни начини. За авторите на песни английската многозначност е огромен късмет, смята той, а за учещите езика – огромно предизвикателство. Писането на текст Маккартни си представя като сграбчване на парчета по магически начин, в което „понякога има повече значение, отколкото си вложил“ (ibid.: 180).

Тази привързаност към многозначността на думите Маккартни подплатява с многократно декларирано съгласие и дори насърчаване на отвореността на интерпретациите. Ето няколко примера: „Харесва ми

фактът, че може да се чете по всякакви начини“ (ibid.: 83); „Обичам да използвам език, който може да бъде интерпретиран по различни начини и позволява на хората да придадат собствено значение на текста“ (ibid.: 89); „Хората казват: ‘Какво значи тази песен?’, а аз казвам: ‘Ами, зависи от вас.’ Може да значи милион неща“ (ibid.: 351); „Радушно приветствам факта, че хората правят свои интерпретации на песните ми“ (ibid.: 284) – по повод на песента *Hey Jude* Маккартни декларира, че не държи на собственост върху смисъла, даже се радва, когато хората чуват текстовете по друг начин, защото това означава, че са ги присвоили.<sup>3</sup>

При цялото възхищение на Маккартни към думите не би било правомерно да обобщим, че той ги счита за водещия компонент в синтетичното цяло на песента. На различни места в книгата той твърди, че „понякога текстът е вторичен спрямо чувството“ (ibid.: 22); че „през повечето време, ако имаш късмет, думите и музиката се появяват заедно“ (ibid.: 410); че 98% от песните му идват от музикална идея, а не от текста (ibid.: 549); че музиката му е визуално изкуство, движено от образи (ibid.: 645); че „текстът и песента са две леко различни неща“ (ibid.: 682) и пр. Тези твърдения всъщност не са взаимно отричащи се, те са взаимно допълващи се, но многообразието им отново изостря вниманието на читателя към всеизвестната истина, че всеки автобиографичен дискурс има определена авторефлексивна стратегия. В случая моята цел не е да привилегирам словесния компонент на песента като самостоятелен и най-висш в цялото, а да акцентирам върху литературната авторефлексивност на Пол Маккартни, която за мнозина би могла да е до голяма степен изненадваща от страна на толкова титулуван музикант.

### Творческият процес: между конкретиката и отвореността

От споделеното от Пол Маккартни в спомените му за творческия процес по създаването на песенните му текстове не може да се състави

<sup>3</sup> Историята на песента на „Бийтълс“ *Hey Jude*, написана от Пол Маккартни, сама по себе си представлява нещо като каталог на свободата на интерпретациите: първоначално Маккартни си мисли за утешителна мелодийка за сина на Джон Ленън – Джулиън, чиито родители по това време се развеждат; после той модифицира *Hey Jules* в *Hey Jude* под влияние на песента *Poor Old World* от мюзикъла *Oklahoma!* (McCartney 2021: 283); самият Джон Ленън приема песента като обръщение към себе си и като своеобразна „благословия“ от страна на Маккартни по повод на връзката му с Йоко Оно (The Beatles 2000: 297); поставено като надпис на витрината на магазина на „Бийтълс“ *Apple*, името *Hey Jude* бива схванато като антисемитско послание и предизвиква недоволство (ibid.); Мик Джагър харесва много втората част на песента (McCartney 2021: 284); именно тази втора част се схваща общността и се пее до ден днешен от хиляди фенове на концертите на Маккартни (ibid.) и пр.

еднозначна картина. Ключовете, които той ни предлага към конкретните текстове и към процеса като цяло, са твърде любопитни и варират в широк диапазон.

В редица случаи, разказвайки за текста на дадена песен, Маккартни представя работата си по текстовете като нарочна, съзнателна, целенасочена и споделя с читателите какво се е опитвал да направи интенционално, какво обича или не, каква конкретика е закодирана в текста. Тези разкази придават на книгата автобиографична стойност, а и самият Маккартни твърди, че текстовете на песните му са нещо като дневник на нещата, които са го вълнували в ежедневието – истински дневник той не е водил, но винаги, през целия си живот е писал песни (*ibid.*: xii).

Книгата е базирана на около 50 часа разговори между Пол Маккартни и Пол Мълдуун, състояли се по време на 24 срещи в периода 2015 – 2020 г. В много от коментарите на Маккартни може да се проследи как тези разговори са представлявали предизвикателство пред паметта и са изисквали усилие за вербално възстановяване на творческия процес по написването на текстовете.

Още по-любопитни са случаите, в които Маккартни представя дадения текст като нещо, гледано от днешна, донякъде външна гледна точка. Не са малко случаите, в които са му необходими ретроспективни реконструкции и самотълкувания; появяват се колебателни маркери като „спомням си, че“, „предполагам, че съм имал предвид“, „мисля, че“, „казвали са ми, че“, „може да се каже“, „сигурно има връзка“ и пр. Интересно от литературоведска гледна точка е, че много от коментарните текстове на Маккартни надхвърлят споменното и фактологичното и са по същество анализи на песенните текстове. Именно тази отстранена и остранина гледна точка ни показва Маккартни не само като отворен към мемоарно-споменното автор, но и като заинтригуван тълкувател, до известна степен външен спрямо анализирания текстове. Неслучайно и самият той използва думата „анализирам“, като признава, че в хода на това анализиране са се очертали „нови значения“ и че е открил мотиви и особености, които не е знаел, че съществуват (*ibid.*: xiv). Пол Мълдуун също оценява високо „способността на Пол Маккартни за текстов анализ“ на собствените му творби и на тези на други автори, способност, която той отдава директно на влиянието на Алън Дърбанд, учител на Маккартни по английски език и литература в Liverpool Institute High School for Boys и самият той ученик в Downing College в Кеймбридж на доайена на близкото четене Ф. Р. Лийвис (*ibid.*: xxvii).

Напрежението между автобиографичното и отвореността, между интенцията и произволността е видно и на нивото на така наречените

шифтър и фиксатори в песенните текстове на Пол Маккартни. В разказите си за текстовете той разкрива на читателите конкретните си намерения и житейски обстоятелства, но същевременно и често ги насърчава да се придържат към собствени смисли и да играят с думите според произвола на собствените си нагласи. Маккартни неведнъж разсъждава върху важноста на личните местоимения в тази игра на смисли. Тук е мястото да припомним, че личните местоимения са „най-важната група шифтър“ според Ото Йесперсен (1922: 123), който използва термина „шифтър“ („shifters“), за да означаи думи, „чието значение се различава според ситуацията“ (Jespersen 1922: 123). Шифтърите по формулировката на Роман Якобсон от 1957 г. „се различават от всички останали съставни части на лингвистичния код единствено по тяхната задължителна референция към даденото съобщение“ (Jakobson 1971: 132). Маккартни не използва директно термина „шифтър“, но в разсъжденията си интуитивно гративира около тяхната важност в отношенията между автора и възприемателя.

Всичките ни ранни песни имаха лични местоимения в заглавията си. Първи сингъл – *Love Me Do*, втори сингъл – *Please Please Me*, следващият – *From Me to You* – в този даже успяхме да натикаме две! После дойдоха *She Loves You* и *I Want to Hold Your Hand*. Всичко беше много лично, така че достигахме до всеки, който слушаше песента. (McCartney 2021: 185).

Маккартни открито признава, че учестената употреба на личните местоимения в ранните песни на „Бийтълс“ има формулен характер, но не и повторямост между отделните творби – целта на тази интензивна употреба той обяснява с желанието за контакт с феновете, за тяхното увличане в текстовете (ibid.: 343). Като по-различна той определя песента *She Loves You*, която също е построена около лични местоимения, но говорителят<sup>4</sup> в нея е свързващо лице, посредник (ibid.: 651).<sup>5</sup> При всички положения Маккартни добре съзнава – като разказващ ретроспективно в днешно време и като автор на текстовете в тяхното време, че освен конкретната „референция към съобщението“ (Jakobson 1971:

<sup>4</sup> Тук и на някои места песенният аз е наречен *the speaker* (напр. McCartney 2021: 447, 651 и др.), а другаде той е обозначен като *the protagonist* (напр. McCartney 2021: 485, 677 и др.) – любопитно отдръпване от азовостта, което кореспондира с идеята, че „[к]ато се започне от мен самия, героите, появяващи се в моите песни, са измислени“ (McCartney 2021: 467).

<sup>5</sup> И тук, както и на други места в книгата Маккартни изразява несигурност дали при създаването на песенния текст е имало определено влияние, или не – в случая от романа на Л. П. Хартли „Посредникът“ (McCartney 2021: 651).

131), която дефинира значението на даден шифтър, този шифтър е отворен за идентификация и апроприация от страна на слушателя. Или, казано с ненатоварените лингвистично думи на Маккартни: *My Love* например е песен за любовта му към първата му съпруга Линда Маккартни, но тази песен не реферира към *My Linda*, а към *My Love*, „за да могат и други хора да се свържат с нея“ (McCartney 2021: 500). „Ние пишехме повече за общата публика“, споделя той, и дори когато има съвсем конкретно изживяване, предизвикало текста, „ние пишехме преди всичко за света“ (ibid.: 335). Желанието песенните текстове да имат „елемент за всеки мъж или всяка жена“ (ibid.: 283), е стратегия, която се декларира многократно в книгата като авторова интенция. Принципно шифтърите са ключови за връзката между експресията на твореца, изпълнението му/й и възприемането от страна на слушателя (Durant 1984: 202) – отмествайки фиксираното значение, те позволяват многообразие от конфигурации на интерсубективната игра между отправителя и получателя. Затова наред с маркетинговото изражение на повишената местоименна честотност, е необходимо да отчетем тази стратегия и като експресивна, като търсеца универсалност и път към свързването с почитателите.

Същевременно в песенните текстове на Пол Маккартни, писани по време на творческите му периоди с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти, има и множество фиксатори (термин, предложен от мен преди време като контрапункт на „шифтър“), тоест думи и изрази, които стабилизират значението чрез конкретна и устойчива референтност. Като фиксатори функционират личните имена, географските реалии, третоличният разказ и неговите герои и мн. др. Именно тях в разглежданата книга Маккартни обяснява през споменното или през влияния и конкретни свои литературни интенции, а понякога и в комбинация с известна произволност. Подобен пример откриваме в коментара към наситената с лични имена негова песен от 1976 г. *Let 'Em In*. В този коментар Маккартни ни представя реалните свои близки, които се появяват в песенния текст, а присъствието на Мартин Лутър сред тях той обяснява през външно тълкувание, което му е било предложено и което той намира за „възможно в колективното несъзнавано“ (McCartney 2021: 408). Често в книгата се забелязва напрежение между личното и външното и често автобиографичността отстъпва на отвореност към по-свободни външни интерпретации.

На базата на собствените твърдения на Пол Маккартни, Джон Ленън и Джордж Харисън може да се обобщи, че последните двама предпочитат да базират текстовете на песните си върху личен опит и изживявания (McCartney 2021: 701; The Beatles 2000: 247). Ленън твърди, че „харес-

ва музика от първо лице“ (The Beatles 2000: 197), той дори се дразни от това, че Маккартни предпочита трето лице и пише истории (ibid.: 96).

Измисля ги като романист. По радиото могат да се чуят толкова много повлияни от Маккартни песни – разни истории за скучни хора, правещи скучни неща – като например да са пощальони, секретарки или да пишат вкъщи. Аз не се интересувам от истории в трето лице. Обичам да пиша за себе си, защото *познавам* себе си (The Beatles 2000: 247).

Това предпочитание на Пол Маккартни към третоличния наратив, което Ленън неведнъж изтъква с известна неприязън, е силно изразено през целия творчески път на Маккартни като текстописец и е част от литературността, която характеризира творбите му от всички периоди. „И все пак ние пишехме и песни истории“, споделя той по повод песента на „Бийтълс“ *She's Leaving Home*, която дори сравнява с мюзикъл (McCartney 2021: 663). Именно литературността в самонаблюденията на Маккартни ще бъде обект на следващата и последна част на настоящия текст.

### Аспекти на литературността

Вече стана дума, че книгата *The Lyrics. 1956 to the Present* стандартизира текстовете на 154 песни, писани по време на творческите периоди на Пол Маккартни с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти, като ги фиксира в писмени варианти, които работилият по книгата екип нарича „окончателни“ (ibid.: xxii). Писмената фиксираност придава известна литературност на песните, откъсва текстовия компонент от синтетичното цяло на песента и го представя като отпечатано стихотворение. Но това откъсване е до голяма степен илюзорно, тъй като за мнозинството от четящите книгата песенните текстове са вече интериоризирани като част от това синтетично цяло и не могат толкова лесно да се изолират до чисто писмени творби. Четенето на оригинално усвоени като песни текстове е и своеобразно вътрешно чуване на тези текстове като песни. В тези случаи се получава много интересна синтетична четящо-слушаща рецепция, в която текстът звучи за четящия като изпят. За познаващите песните текстовете не могат толкова лесно да се превърнат в откъснати от песните стихотворения, но историите за текстовете им придават допълнителна литературност. А на една трета степен литературност виждаме в референциите към творби, автори, похвати, както и в анализите, излизащи отвъд мемоарно-споменното.

В разглежданата книга Маккартни многократно декларира своя афинитет към литературата. Той се гордее със своя училищен A level<sup>6</sup> по английска литература и предполага, че това би бил житейският му път, ако не беше успехът на „Бийгълс“ (McCartney 2021: 165). В предговора си Пол Мълдуун също преценява, че в един друг живот Маккартни би могъл да бъде учител, а може би дори и университетски преподавател (ibid.: xxvii). Неслучайно учителят на Маккартни Алън Дърбанд се появява многократно в книгата и е отличен като оказал най-силно литературно влияние, като вдъхновител на любовта към четенето и като отварящ нови светове в книгите (ibid.: xvii), като „истински вдъхновяващ“ (ibid.: 831). Много са авторите, които Маккартни посочва като свои предпочитания и като литературни вдъхновения. Сред тях са например Джефри Чосър, Александър Поуп, Уилфред Оуен, Уилям Шекспир – по отношение на поетическото им майсторство (ibid.: 165); Луис Карол – като вдъхновител на играта с думи, експерименталността и дори потока на съзнанието (ibid.: xiii); Алфред Жари – като идеи за отделни екстравагантни или дори нонсенс думи (ibid.: 293; 463), и много други. В книгата често се появява апология на нонсенса. Афинитета си към нонсенс традицията Маккартни отново свързва с гимназиалните си години и с вдъхновяващия учител (ibid.: 831). Като любими свои автори в това отношение той посочва Луис Карол и Едуард Лийр, като последният неслучайно се появява и в текста на песента *Paperback Writer* (ibid.: 577). Многократно изразено е и възхищението на Маккартни към Боб Дилън – преди всичко заради поетичността на текстовете му и заради неочаквания му подход към думите (напр. ibid.: 71; 677; 737 и др.). Маккартни споделя, че от някои свои любими писатели е заимствал и модифицирал отделни мотиви, например чайката и нейната символна натовареност в текста на *Single Pigeon* – от Чехов (ibid.: 677); запалването на свещ в текста на *Pipes of Peace* – от Рабиндранат Тагор (ibid.: 595); определянето на красотата като „отвъд всякакво сравнение“ в текста на *I Saw Her Standing There* – от сонет 18 на Уилям Шекспир (ibid.: 325), и т.н. От други той твърди, че ползва определени техники, например т.нар. cut-up technique на Уилям Бъроуз (ibid.: 163; 559). Литературно самочувствие му вдъхват и високите оценки на утвърдени писатели – като редактора на книгата Пол Мълдуун или като похвалите на Алън Гинзбърг и Уилям Бъроуз за текста на *Eleanor Rigby* (ibid.: 163) и др.

При разглеждането на литературната авторорефлексивност на Маккартни специално внимание трябва да бъде отделено и на неговото

---

<sup>6</sup> A level или Advanced Level е британско двугодишно гимназиално образование, специализирано в определени предмети, с предуниверситетски статут.

отношение към интертекстуалността. По повод на появата на героя Sailor Sam в песните *Band on the Run* и *Helen Wheels* Маккартни отбелязва, че „[п]есните си говорят една с друга“, и шеговито намира към литературоведите: „Интертекстуалност, както го наричат в изтънчените кръгове“ (ibid.: 260). Като цяло в книгата на Маккартни и изобщо в неговия изказ отсъстват сухи литературоведски и езиковедски термини, разказът му за литературното е опростен, директен и базиран на конкретни литературни наблюдения и самонаблюдения, а не на самоцелно теоретизиране. Вече стана дума за разсъжденията му относно функцията на шифтърите, без те никъде да са назовани с този термин. По подобен начин, без да използва думата „бриколаж“, той говори за „колаж“ от думи, за „конструиране“ и за увлечението си по дървообработката като свързване на елементи (например маса, сглобена без пирони – ibid.: 198), както и за използването на „обикновени фрази“ в „контекст, в който те звучат необикновено“ (ibid.: 818). Аналогично е и отношението му към междутекстовите връзки, които често се пораждат несъзнателно, а понякога дори граничат със заимстване или „кражба“, както се изразява Маккартни. По повод на забелязаната от някои хора прилика на текста на соловата му песен *Great Day* с текста на песента на „Бийтълс“ *It Won't Be Long*, той шеговито цитира Джон Ленън и неговото някогашно успокоение по друг повод: „Е, не, не е кражба. Това е цитат“ (ibid.: 247). Самият Маккартни обаче признава, че „както винаги съм казвал, авторите на песни винаги крадат по нещо оттук и оттам“ (ibid.: 770). Въпросът за разликите между интертекстуалността и плагиатството е изключително любопитен, тъй като популярната музика принципно е много по-ограничена законово и морално посредством авторското право. Оригиналноста в популярната музика е узаконена, а цитатността подлежи на санкции. В този смисъл разсъжденията на Маккартни в разглежданата книга относно междутекстовите връзки на неговите текстове (пomeжду си и с други песни, литературни произведения и културни артефакти) са изключително любопитни, тъй като поставят тези връзки в интертекстуална мрежа с множество допълнителни смислови отношения. Ако Законът за авторското право задължава творците да внимават в музикално отношение и да се извиняват (или дори защитават в съда), когато нормалният им творчески процес на селекция и комбинация звучи разпознаваемо, то в литературно отношение текстовете на песни имат завидно по-голямата свобода да играят на смисли един с друг и тази игра да е тяхно преимущество, а не законов проблем. В този смисъл разсъжденията на Маккартни наистина свидетелстват за литературност в неговото светоусещане, в творческия процес по създаването на песенните текстове и в техния по-нататъшен живот като обекти на тълкуване.

Литературни са и жанровите определения, които Маккартни дава на някои от своите текстове. Вече стана дума за афинитета му към наративното и към третоличния разказ, както и за сравняването от негова страна на определени текстове с мюзикъл. Пол Мълдуун нарича Маккартни автор на „минипиеси“, който „има способността да изгради напълно завършен герой от нещо, което иначе би било просто литературен портрет с няколко щрихи“ (ibid.: xxviii). Освен на важноста на литературата Мълдуун акцентира също и на влиянието на радиото, театъра, изобразителното изкуство, киното върху творческото формиране и изяви на Маккартни. По повод текста на песента *Girls' School* Маккартни използва думата *vignette* (той нарича песента *a series of vignettes*), която описва често изгражданите от него литературни портрети, скици, носещи същевременно и връзката с визуалната винетка. Тези литературни винетки той нарича свой любим похват или своя запазена марка (ibid.: 212). Без да споменава пастиши, на места Маккартни говори за нарочно използвана пародия – например в песента *Back in the U.S.S.R.* – спрямо конкурентните по онова време на „Бийтълс“ „Бийч бойс“ (ibid.: 35). По повод текста на песента *Yellow Submarine* (както и на други места) той настоява на важноста на подтекста и имплицитните значения (*subtext*), а без да познава (или поне без да цитира) „празните места“ на Волфганг Изер, Маккартни декларира своята привързаност към липсващото в текста, което приканва читателя сам да общува активно с текста (ibid.: 663). На базата на всичко, споделено от него в разглежданата книга, с голяма доза сигурност бихме могли да предположим, че ако беше продължил литературното си образование и на по-високо ниво, Маккартни най-вероятно щеше да принадлежи към последователите на теорията на читателската реакция.

Настоящият текст се опита да постави акцент върху литературната авторerefлексивност в самонаблюденията на Пол Маккартни върху собствените му песенни текстове, събрани в книгата от 2021 г. *The Lyrics. 1956 to the Present*. Тези самонаблюдения предлагат много богат и разнообразен материал за анализ и множество посоки, които тепърва очакват своите изследователи. Повече от всички други артисти творците, изявяващи се в полето на популярната музика, имат статут на обожавани звезди, което води до възприемането на творчеството им като проводник към автобиографичното. Респективно всеки фен на Пол Маккартни и „Бийтълс“ би могъл да избере да чете разглежданата книга предимно като такава еkleктична изповед, допълнена и с богат архивен визуален материал. Но други перспективи също са възможни и дори наложителни, особено предвид факта, че това е най-литературният продукт, предлаган ни някога през дългия повече от шест десетилетия

творчески път на музиканта. Пол Мълдуун дори свързва отношението на Пол Маккартни към собствените му песни с идеята на Ролан Барт за „смъртта на автора“, доколкото като автор Маккартни предоставя свобода на възприемателите за написване и пренаписване на всяка песен през тяхната лична рецепция (ibid.: xxxi). От литературоведска гледна точка може да се заключи, че литературността, която книгата разкрива, но и изгражда, представя песните на Маккартни с „Бийтълс“ и нататък в необичайна, литературоведска светлина, каквато може би бихме очаквали от литературоведите, но със сигурност изненадва от прочут музикант. От културна гледна точка пък тези самонаблюдения отново напомнят важноста на изследователския проблем за връзките между изкуствата и проявленията на една и съща личност с множество таланти, реализиращи се в различни форми – често взаимносвързани по различни начини, а в случая с литературата и музиката в песните – свързани и директно.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ленън 1984: Ленън, Дж. *Поезия, проза, интервюта*. Съст. Г. Рупчев. Прев. Г. Рупчев, К. Филипова. София: Народна култура. [Lennon 1984: Lennon, J. *Poeziya, proza, intervyuta*. Sast. G. Rupchev. Prev. G. Rupchev, K. Filipova. Sofia: Narodna kultura].
- Ленън 1994: Ленън, Дж. *Джон Ленън 1940 – 1980: Стихове и песни*. [София]: Littera B: Блек Хол. [Lennon 1994: Lennon, J. *John Lennon 1940 – 1980: Stihove i pesni*. [Sofia]: Littera B: Blek Hol.].
- Ленън 2019: Ленън, Дж. *Imagine/Представи си*. Илюстр. Ж. Жулиен. Предг. Й. Оно Ленън. Прев. Ст. Миланова. София: Кибиа. [Lennon 2019: Lennon, J. *Imagine / Predstavi si*. Puustr. J. Jullien. Predg. Y. Ono Lennon. Prev. St. Milanova. Sofia: Kibea.]. ISBN 978-954-474-836-4.
- Маккартни 2019: Маккартни, П. *Хей, дядо Готин! С илюстрации от К. Дърст*. Прев. Р. Найденова. София: Сиела Норма АД. [McCartney 2019: McCartney, P. *Hey, dyado Gotin! S ilyustratsii ot K. Durst*. Prev. R. Naydenova. Sofia: Siela Norma AD.]. ISBN 978-954-28-2922-5.
- Рок поезия 1993: *Рок поезия*. Прев. Ф. Ляпов. Бургас: б.и. [Rok poeziya 1993: *Rok poeziya*. Prev. F. Lyapov. Burgas: b.i.].
- Durant 1984: Durant, A. *Conditions of Music*. London: Macmillan. ISBN 978-0-333-37277-7.

- Jakobson 1971: Jakobson, R. Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb. In: *Selected Writings II. Word and Language*. The Hague, Paris: Mouton.
- Jespersen 1922: Jespersen, O. *Language: Its Nature, Development and Origin*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- McCartney 2001: McCartney, P. *Blackbird Singing: Poems and Lyrics 1965 – 1999*. Ed. by Adrian Mitchell. London: Faber. ISBN 978-0-571-20789-3.
- McCartney 2021: McCartney, P. *The Lyrics. 1956 to the Present*. Edited with an Introduction by P. Muldoon. Allen Lane, Penguin Random House UK. ISBN 978-0-241-51933-2.
- Schwarm, B. Songs Without Words, Work by Felix Mendelssohn. In: *Britannica* <<https://www.britannica.com/topic/Songs-Without-Words>>, retrieved on 16.02.2025.
- The Beatles 2000: The Beatles. *The Beatles Anthology*. Eds. B. Roylance, J. Quance, O. Craske, R. Milisic. London: Cassell & Co. ISBN 0-304-35605-0.

**Kalina Zahova, PhD**

independent scholar

Sofia, Bulgaria

email: [kalinaz@abv.bg](mailto:kalinaz@abv.bg)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7051-3029>