

УДК 821.161.1-192:785.161  
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-445+Щ318.5  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.51

**Н. В. БАБЧЕНКО**

Киев

**РАЗВИТИЕ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ  
С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НОМИНАТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ АЛЬБОМА «ЗДРАВСТВУЙ»  
ГРУППЫ «THE MATRIX»)**

*Аннотация.* В статье рассматриваются особенности формирования и употребления стилистических фигур и иных средств художественной выразительности в интертексте. На материале текстов песен альбома «Здравствуй» группы «The Matrix» делается вывод о том, что актуальной тенденцией для русского рока становится использование стилистических фигур, состоящих из сверхлексических элементов.

*Ключевые слова:* архетипические образы, интертексты, аллюзии, реминисценция, рок-группы, русская поэзия, рок-поэзия, поэтические образы, поэтическое творчество, русский рок, средства художественной выразительности.

*Сведения об авторе:* Бабченко Надежда Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, методист образовательного центра «Эй-Би-Си».

*Контакты:* 01133, Украина, г. Киев, бульв. Леся Украинки, д. 9-в; n\_babchenko@ukr.net.

**N. V. BABCHENKO**

Kiev

**DEVELOPMENT OF THE MEANS OF ARTISTIC EXPRESSIVENESS  
FROM THE POINT OF VIEW OF THE NOMINATIVE PARADIGM  
(ON THE MATERIAL OF «THE MATRIX» BAND'S  
ALBUM «ZDRAVSTVUY» SONGS LYRICS)**

*Abstract.* The article views the features of the formation and use of stylistic figures and other means of artistic expressiveness in the intertext. On the material of the songs lyrics of «The Matrix» band's album «Zdravstvuy» it is concluded that the actual trend for Russian rock is the use of stylistic figures consisting of super-lexical elements.

*Keywords:* archetypal images, intertexts, allusions, reminiscence, rock groups, Russian poetry, rock poetry, poetic images, poetic creativity, Russian rock, means of artistic expressiveness.

*About the author:* Babchenko Nadezhda Vladimirovna, PhD of Philological Science, Associated Professor, Methodist of A. B. C. Educational Center.

Одной из актуальных проблем современного рока, уступающего свои позиции двум другим важным направлениям – поп-культуре и рэпу – является поиск новых средств художественной выразительности. Исторически важная часть культуры рока – протест – отвергается популярными направлениями инди-рока и пост-панка, отдающими предпочтение рефлексии и повышенному вниманию к эмоциональной сфере. Относительно популярной в музыкальном плане является эклектика – рок плюс поп, рэп или электроника, что оказывает влияние и на текстовую составляющую. Уступив пальму первенства по части социальной тематики и смысловой насыщенности текстов рэпу, рок-тексты всё чаще обращаются не столько к злободневным темам, сколько к трансцендентным проблемам. В отличие от поп-культуры, рок-тексты всё больше стремятся к высокой художественной ценности, литературности.

Предмет исследования – художественные особенности интертекстовой структуры рок-песен. Объектом нашего исследования являются особенности строения тропов в интертексте, рассматриваемые на материале альбома «Здравствуй» группы «The Matrixx», выпущенного в 2017 году.

Согласно антропоцентрической модели исследования Л. К. Жанаалиной, речевая деятельность объединяет понятия номинации и речевой коммуникации, а номинативная парадигма включает не только лексико-семантические варианты исходного слова, но и все содержащие его фразеологизмы, все производные слова, словосочетания, предложения, тексты, которые создаются для выполнения номинативной функции [3].

Выбор средств художественной выразительности закономерно и предсказуемо подчинён главной идее альбома. Последний представляет собой целостное художественное произведение, повествующее о философском выборе героя, противоборстве жизни и смерти.

Решение «вечных вопросов» обыгрывается использованием «вечных образов» (архетипов), а современность, актуальная художественная форма обеспечивается за счёт использования интертекста в качестве текстовой составляющей песен.

Если рассматривать альбом «Здравствуй» в первую очередь как текстовое произведение, то его элементы сюжета будут следующими. Экспозицией и одновременно завязкой будет «Звезда», развитием действия – основная часть альбома, кульминацией – «Guten Morgen», а развязкой – песня «Здравствуй». Последняя композиция, построенная на стихотворении Маяковского, дополнительно раскрывает и подчеркивает основную идею альбома.

Перипетии альбома «Здравствуй» можно описать как противостояние двух типов героев. Один представлен лирическим героем, с которым отождествляется автор и исполнитель, второй предстаёт как безликое, абстрактное явление («Серая слизь»). В то же время обе противостоящие стороны имеют черты Шута (Трикстера) и Воина. Таким образом,

перед нами разворачивается непростой поединок между двумя героями, первый из которых символизирует Жизнь, а второй – Смерть.

Открывающая альбом «Звезда» сразу обозначает перспективу появления архетипа воина на уровне лексики («Звезда летит, готовясь будто к бою»). Общий ироничный тон позволяет угадать активного в данный момент Трикстера:

В ушах звенит – не бойся, я с тобою.  
На наше счастье любой вселенной хватит...

Насмешливое «Здравствуй, дружок» в следующей композиции усиливает саркастические нотки Трикстера.

В этих двух композициях Трикстер является актуальным состоянием лирического героя, частично отождествляется с ним. Но слова «Пустое небо для нас не много значит» он явно повторяет за кем-то, иронизируя над этим кем-то. Таким образом, герой в образе Трикстера (Шута) ведёт диалог с фигурой, которая обещает смерть – в «Звезде» духовную («пустое небо»), а в песне «Дружок» – физическую, которая может наступить скорее, если не захочешь духовной смерти.

Следующей идёт композиция «Дурачок». Строки «Отворил он синие веки, улыбнулся накрашенным ртом» явно указывают на Трикстера-комедианта, как и его саркастическая шутка с дамами. Шут и герой разделены, герой повествует о смерти Шута, не отождествляясь с ним.

Национальный вариант архетипа Шута – Иванушка-дурачок, который даёт самое мощное для отечественной культуры сочетание с архетипом Воина, практически разрушен и деактуализирован. Именно смерть Шута – событие этой композиции, важное для понимания дальнейшей части альбома («и тут он уже окончательно завалился на бок и издох»). Итак, мы наблюдаем гибель Трикстера, потерявшего основной свой ориентир – любовь к ближнему, превалирующую над любовью к материальному.

И вполне логично за ней следует композиция «From Hell», в которой слышится адский хохот чужого, враждебного Трикстера. «From Hell» – это не выражение эмоций героя, а те звуки, которые слышит находящийся в аду, иными словами, символ дальнейшей атаки чужого и порочного менталитета. Название является англоязычным аналогом библейского «из глубины (т. е. из глубины ада) возвах к Тебе, Господи».

Смерть Шута подрывает архетип Воина, который сам по себе, без опоры на другой архетип, довольно слаб. Вспоминая замечательные и многочисленные образы воинов в литературе, можно сказать, что воин – не балагур и не весельчак – почти обязательно погибнет. Итак, наш герой, в котором умер Шут, уже не чувствует себя сильным Воином, и композиция «Умереть за любовь» – о том, что «мы должны были бы быть с ними» (воинами, умиравшими «за любовь», «положившими душу за други своя»), но мы уже слишком слабы для этого, эти подвиги не для нас.

Дальнейшие композиции альбома дополняют образ противоборствующей герою силы («Чума и праздник», «Tango para el dinero»). Характерен образ нищих, забывших конкурента – он взят из реальности и одновременно является иллюстрацией тараканьих бегов в погоне за копеейкой, где все средства хороши для человека, принявшего чуждую систему ценностей. Примечательно и употребление иностранных слов в композициях, которые иллюстрируют внедрение этой чуждой системы ценностей в реалии героя (испанское «Tango para el dinero», английское «From Hell», немецкое «Guten Morgen» и обращение Шута в композиции «Дурачок» – «Heil, Mädchen!»).

В композиции «Готика MP» видится образ чуждого, враждебного Трикстера, который постепенно занимает место Иванушки-дурачка. Текст песни «Синие цветы», посвящённый теме умирания, содержит образ «мертвеца», наделённый в творчестве автора всех без исключения песен «The Matrixx» (а ранее – подавляющего большинства текстов группы «Агата Кристи») Глеба Самойлова особым содержанием. Это ещё живой человек, лишённый чувств и возможности жить нормально. В раннем творчестве автор отождествлял себя и своего лирического героя с человеком, который изображает чувства, не испытывая их:

Я – мертвец, я – мертвец, я пою о загробной любви,  
О весне. Тает лёд, моё сердце лежит у реки и гниёт.  
(«Розовый бинт»)

Образ разлагающегося сердца мы интерпретируем как сложность в эмоциональной сфере и в частности невозможность испытывать любовь (сердце – «орган любви», и о ней же поёт «мертвец»).

Дальнейшее (и обширное) развитие образ мертвеца получил в текстах «The Matrixx», как правило, это образ совсем уж потерянного человека, который приспособился к обывательской жизни, что трактуется как моральное падение и даже смерть морали («Рай»).

В песне «Синие цветы» раскрывается внутренне становление «мертвеца», которому нет смысла испытывать высокие чувства, не к чему стремиться, и остаётся лишь прозябать. Происходит это «посвящение в мертвецы» через крушение идеалов. Последнее, на что надеется этот человек, – это Бог, и автор предполагает, что когда герой его увидит, то сойдёт с ума. Мы полагаем, что через этот образ передаётся последнее и окончательное разочарование в том, на чём ранее ещё держалось мировоззрение героя.

Отчаяние и почти смирение с несправедливостью слышится в следующей композиции «Нет, мама»:

Всё очень просто, Всё уже было,  
Всё как всё надо, Всё так и будет.

Названия композиций «С. Н.» и «С. С.» отсылают слушателя к теме смерти, в частности, смерти близких друзей Глеба Самойлова, известных также и его поклонникам творческих личностей. В названиях зашифрованы названия художественных произведений, к которым эти друзья имели непосредственное отношение – «Смертельный номер» и «Серая слизь». По сути, здесь проявляется архетип Воина и противостоящей герою силы, абстрактной, чуждой и безликой серой слизи, сопротивление которой грозит смертью.

В композиции «Guten Morgen» мы слышим историю человека, вынужденного жить среди чуждых ему ценностей, а Трикстер-враг открыто насмехается над ним, требуя восторгов по поводу этой жизни. Роль злого Трикстера исполнила бэк-вокалистка Станислава Матвеева, произносящая от его имени «Guten Morgen!». Ей же в следующей композиции досталась роль верной спутницы и служительницы Воина – Смерти («Идём со мной!»).

В композиции «Здравствуй» перед нами герой, поэтапно лишённый своей национальной идентичности, чувства единства с народом, которое даёт ощущение себя сильным. Словом, перед нами современный человек, который осознаёт свою слабость и ограниченность своих возможностей. И в нём оживает архетипическая фигура Шута. Это Шут перерождённый, более зрелый, чем Иванушка-дурачок, который, как мы помним, погиб вследствие того, что «никогда никого не любил». Предположительно мы имеем дело с другим национальным вариантом Шута, близким по своему типу к Иванушке-дурачку. Это Юродивый (в искусстве этот образ представлен персонажем в произведении А. С. Пушкина «Борис Годунов», блистательно исполненным Иваном Козловским в одноимённой опере М. Мусоргского). Юродство представляет собой особый тип подвига христианских святых, распространённый исключительно на Руси и представляющий собой личину безумия и добровольный полный отказ от жизненных выгод, включая доброжелательное отношение окружающих.

Переродившийся герой берёт себе в союзницы Смерть, которая только что ему угрожала. Теперь вместо подчинения героя враждебной стороне она становится его опорой («Я уже не один»). Станислава Матвеева, ранее исполнявшая вокальные партии враждебного Шута и Смерти – спутницы враждебного герою Воина, произносит «Я непобедим!» вслед за вокалистом, тем самым обозначая переход Смерти на сторону лирического героя. Вслед за актуализацией Шута усиливается архетип Воина, и строки «Я поднимаю забрало, / Мне не нужна броня!» фактически означают победу лирического героя. «Пустому небу» первой композиции теперь противопоставляется звёздное небо финальных строк, взятых из Маяковского (композиция «Послушайте!»).

Таким образом, характерная для рок-искусства трансцендентность проблематики передаётся через величественные, статичные архаические образы, вневременные, вечно существующие и независимые от внешнего восприятия. В альбоме «Здравствуй» слушатель имеет дело с огромным количеством аллюзий, цитат и реминисценций, которые превращают его

текстовую составляющую в интертекст. Соглашаясь с общепринятым определением этих понятий, мы считаем цитатой точную дословную выдержку из какого-либо текста или высказывания; аллюзией – стилистическую фигуру, содержащую указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи; реминисценцией – использование общей структуры, отдельных элементов или мотивов ранее известных произведений искусства на ту же (или близкую) тему.

Неполный перечень источников этих стилистических фигур цитирует рецензент альбома Денис Ступников: «Не потому ли тексты альбома “Здравствуй” безусловно литературны, а круг задействованных источников необычайно обширен? Среди них – Александр Вертинский, Владимир Маяковский, Владислав Ходасевич, Владимир Высоцкий, Николай Добронравов, Гёте в интерпретации Лермонтова, Александр Гаррос, спектакль Владимира Машкова “Смертельный номер”...» [4].

Можно предположить, что щедро разбросанные по альбому «Здравствуй» цитаты, аллюзии и реминисценции есть некая база, отсылка к опыту предыдущих поколений, начиная с А. С. Пушкина и до наших дней («Чума и праздник» – «Пир во время чумы»). Однако особенный интерес для нашего исследования представляют цитаты, аллюзии и реминисценции, которые употребляются для формирования стилистических фигур, тропов, в которых они являются частью структуры.

Так, например, с лермонтовским переводом стихотворения «Горные вершины» Иоганна Вольфганга Гёте (название перевода – «Из Гёте») перекликаются строки песни «Синие цветы»:

Замолчи, не кричи,  
Подожди, зацветёшь и ты!

Последние строки лермонтовского стихотворения иногда цитируются как формула утешения в трудной ситуации (в шутливо-иронической форме). Общее же настроение этого стихотворения очень светлое. Издевательское «зацветёшь и ты» энергично подчёркивает иронический оттенок реминисценции, доводя его до саркастичности. Допускаю, что здесь мы наблюдаем дублирование образа разочарования в прежних чувствах и идеалах, где параллелями выступают Бог (который не собственно Бог, а метафора всего светлого в жизни человека) и общий настрой стихотворения Лермонтова.

Следовательно, реминисценция из Лермонтова не образует банальный постмодернистский интертекст, в котором аллюзии и реминисценции используются для выражения точки зрения автора с помощью чужих слов, пересказа в форме косвенной речи фрагментов из текстов других авторов или отсылки к их идеям, но служит для формирования принципиально новой стилистической фигуры, которая, насколько нам известно, ещё не получила научного определения. Её составляющими частями являются не

слова – речевые единицы, а образы. При этом образ, ранее сформированный другим автором (в нашем примере – Гёте/Лермонтовым), включается в текст путём отсылки к оригинальному тексту. Так образ начинает функционировать в качестве рядовой единицы языка.

Таким образом, почти любая стилистическая фигура может быть сформирована за счёт новых средств художественной выразительности, которыми располагает интертекст, причём оригинальный образ может трактоваться контекстуально, в значении, случайно подходящем к конкретному случаю. Употребление подобных стилистических приёмов в настоящее время придаёт тексту оттенок эстетизма, некоторой вычурности и позволяет избежать сходства с другими авторами. Необычность стилистики текста, обеспеченная употреблением цитат, аллюзий и реминисценций в несвойственной для них функции, столь велика, что практически гарантирует уникальность и непохожесть на какой бы то ни было другой текст.

В настоящий момент неизвестно, будет ли сохраняться тенденция к созданию стилистических фигур по этому образцу, и станет ли она настолько явной, чтобы вышеописанное явление получило описание и обрело названия для каждой конкретной фигуры. Очевидно, что в настоящий момент их количество только в отдельно взятом альбоме «Здравствуй» слишком велико, чтобы отнести данное явление к статистической погрешности. Потенциал развития языка обнаруживается не только в речемыслительной, но и в языкотворческой деятельности – в создании новых языковых форм. Это не только благодатная тема для дальнейших исследований, но и, в первую очередь, перспективное направление развития рок-поэзии. Ученые-лингвисты неоднократно констатировали, что первичная номинация, по-видимому, исчерпала себя в тех сферах, которые не относятся к созданию новых продуктов (т. е. вне терминологии). Рок-поэты обозначали то же явление несколькими иными словами («Я не устану петь её потрёпанное имя!») – один из ранних текстов Г. Самойлова; под «ней» подразумевалась «любовь», но слово это уже настолько приелось, что представляло собой определённый вызов для тех, кто попытался бы включить его в художественный текст). В настоящее время частично исправляющий ситуацию выход, кажется, найден: слово не только может быть заменено словесной или музыкальной отсылкой к произведению, где соответствующее ему понятие или образ описаны контекстуально верно – они ещё и могут быть обыграны в тексте, быть включёнными в некую словесную конструкцию или стилистическую фигуру, что обеспечивает очень большую свободу функционирования таких заимствований.

Вышеперечисленное позволяет сделать вывод о приближении предсказанного С. Грофом сдвига парадигмы [2], который в науках о языке видится учёными как «иное, гармоническое, нелинейное видение речемыслительной деятельности человека, которое, собственно, и побуждает поиск новой парадигмы в науке о языке, всё чаще называемой лингвосинергетикой» [1, с. 228].

Таким образом, трансцендентность, «вечность» философских вопросов в альбоме «Здравствуй» передаётся на языковом, текстовом уровне как первичная языковая интерпретация, то есть связывание известных концептов с их словесным обозначением, которое в художественных текстах не совпадает с общепринятым термином (понятие не называется, а получает принципиально новое словесное описание). Современный характер форме повествования придаёт вторичная интерпретация, которая даёт новые знания об уже известных явлениях – причём эти знания представлены и выражены языковыми средствами (например, новое прочтение уже существующих художественных образов и их включение в состав стилистических фигур в качестве структурных единиц, которое само по себе является своего рода новшеством).

### Литература

1. *Алефиренко Н. Ф.* «Живое» слово: проблемы функциональной лексикологии [Текст] / Н. Ф. Алефиренко – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
2. *Гроф С.* За пределами мозга. [Текст] / С. Гроф. – М.: Изд-во Трансперсонального ин-та, 1993. – 504 с.
3. *Жаналина Л. К.* Понятие парадигмы в современной лингвистике [Электронный ресурс] / Л. Жаналина // Сборник материалов конференции «Руснаука». – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/8\\_NND\\_2010/Philologia/60592.doc.htm](http://www.rusnauka.com/8_NND_2010/Philologia/60592.doc.htm) (дата обращения: 29.04.2018).
4. *Ступников Д.* Глеб Самойлов и The Matrixx, «Здравствуй» [Электронный ресурс] / Д. Ступников // Сайт km.ru. – Режим доступа: <http://www.km.ru/muzyka/2017/12/21/persony-i-sobytiya-v-mire-muzyki/816537-bleb-samoilov-i-matrixx-zdravstvui> (дата обращения: 29.04.2018).