

УДК 821.161.1-192:785.161
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-453 +Щ318.5
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.41

В. А. ГАВРИКОВ

Брянск

**РУССКОЯЗЫЧНАЯ ПЕСЕННАЯ ПОЭЗИЯ:
ИСТОРИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ («СИНТЕТИЧЕСКИХ»)
ИССЛЕДОВАНИЙ**

Аннотация. Применительно к русскоязычной песенной поэзии существуют два магистральных исследовательских направления: наука об авторской («бардовской») песне и рокология (роковедение). В статье рассматривается, как в этих отраслях знания изучалось интермедийная (синтетическая) проблематика: какие учёные решали наиболее важные вопросы интермедийности в русскоязычной песенной поэзии. Автор выделяет 8 ключевых интермедийных аспектов, лежащих в основе теории песенной интермедийности, это: 1. субтекстуальная структура, 2. метроритмическая организация текста, 3. вариантообразование и инвариантообразование, 4. циклизация и контекстность, 5. авторство и субъектность, 6. динамическая визуализация, 7. вербальная парадигматика, 8. комплексный анализ интермедийного песенного текста.

Ключевые слова: интермедийность, авторские песни, рокология, интермедийные исследования, русская поэзия, рок-поэзия, поэтическое творчество, русский рок.

Сведения об авторе: Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры менеджмента государственного и муниципального управления Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации.

Контакты: 241050, Брянск, ул. Горького, 18; yarosvettt@mail.ru.

V. A. GAVRIKOV

Bryansk

RUSSIAN SONG POETRY: HISTORY OF INTERMEDIAL STUDIES

Abstract. Russian song poetry consists of two main research areas: author song (bard song) science and rockology (rock science). The article describes the study of intermedial matters in these branches of knowledge: what scientists have decided the most important questions of intermediality in Russian song poetry. The author identifies 8 key intermedial aspects as a basis of the song intermediality theory: 1. subtextual structure of an intermedial text, 2. its metrorhythmic organization, 3. variant generation and invariant generation, 4. cyclization and context generation, 5. authorship and lyrical subject issue, 6.

dynamic visualization, 7. verbal paradigmatics, 8. a comprehensive analysis of an intermedial song text.

Keywords: intermediality, bard songs, rockology, intermedial studies, Russian poetry, rock poetry, poetic creativity, Russian rock.

About the author: Gavrikov Vitaliy Aleksandrovich, Doctor of philology, Professor of department of management, state and municipal administration Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.

В 2018 году исполняется 20 лет с момента издания первого сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст». Юбилей – всегда повод подвести итоги. Конечно, в рамках научной статьи невозможно объять всё то, что было сделано в последние годы на ниве песенности. Пожалуй, важнейшим аспектом «литературоведческого песневедения» является его идентификация в ряду других филологических дисциплин. В настоящей работе я попытаюсь рассмотреть, что же сделано в этом направлении на данный момент. В фокусе статьи – обзор исследований, направленных на выявление имманентных свойств поэтической песенности с учетом её многоуровневой структуры (интермедиальной природы).

Начну с определения ключевого термина: интермедиальность. Если говорить просто, то интермедиальный текст представляет собой совокупность разноприродных выразительных рядов, ведущих к единому смыслу. Можно ещё сказать, что это гармонизированная система смешанного семиозиса. Однако в науке о русскоязычной песенности более употребителен термин «синтетизм». Для обозначения этого же понятия используются и другие слова: «Креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [43, с. 180]. Негомогенный текст может быть назван «интерсемиотическим текстом» [37], «полисемиотическим» [41], «полиполярным» [48], «синкретическим». По поводу последнего рассуждает О. Р. Темиршина: «Гораздо более уместным будет заменить термин синтетический текст другим термином – “синкретический текст”. Слово и музыка в процессе порождения (рок-текста – В.Г.) едины, и основой этого единства становится “нерасчленимая” стихия смысла» [45, с. 66]. Однако синкретизм часто используется в значении «дореклексивный традиционализм», первичная нерасчлененность искусств. И для вторичного их синтеза термин вряд ли походит. В мировой практике всё-таки более употребим термин «интермедиальность».

Одним из крупнейших интермедиальных явлений, имеющих словесный художественный текст в качестве подсистемы, является песенная поэзия. В России (СССР) она прошла три стадии развития. Предтечей русскоязычных песенных течений, по общему мнению, является Александр Вер-

тинский, чьи «авторские песни» стали популярными ещё во время Первой мировой войны. В 50–60-е годы XX столетия последовал бурный рост авторской песни (иногда её ещё называют «бардовской»). С конца 70-х оформляется второе масштабное песенно-поэтическое течение – рок-поэзия. А с начала 90-х герметичность «барда» и «рока» нарушается как за счёт взаимопроникновения (широко используется термин «бард-рок»), так и посредством притягивания разнородного песенно-поэтического материала со стороны. На данный момент существуют две попытки теоретически и исторически осмыслить новую русскоязычную поэтическую песенность. Первая из них принадлежит Д. И. Иванову, он называет этот феномен «постконструктурной эпохой русского рока» [23, с. 74–97]. Я посчитал, что новое течение нельзя назвать ни роком, ни авторской песней, дав этой субпарадигме наименование «песенный постмодернизм» или «Третья песенность». Об особенностях этой субпарадигмы см. специальную статью [9].

Теперь собственно к интермедиальным исследованиям. В некоторых журналистских материалах, интервью поющих поэтов уже в 50-е годы звучит мысль о том, что песенная поэзия и литература – два разных объекта, что песню надо изучать в естественной среде её бытования – в звуке. Однако только по прошествии полувека с момента этой констатации в науке начали появляться первые работы, пытающиеся осмыслить песенную поэзию как интермедиальное образование. До этого исследования базировались на искусственно «вынутых» из интермедиального текста печатных «подстрочниках». Это и понятно: как изучать бумажную поэзию – все знали, а вот как работать с песенным интермедиальным текстом – это было загадкой: не существовало аутентичного инструментария.

На сегодняшний день создано две целостных концепции, претендующих на многоаспектное исследование интермедиальности в русскоязычной песенной поэзии. Первая из них, литературоведческая, принадлежит автору настоящей статьи. На интермедиальную проблематику меня некогда навел мой научный консультант Ю. В. Доманский. Моя концепция нашла отражение в монографии: «Русская песенная поэзия XX века как текст» [8], на основании которой потом была написана докторская диссертация (здесь уже подключился и второй мой консультант – Л. Г. Кихней).

Вторая интермедиальная концепция, культурологическая, принадлежит Д. И. Иванову: я в первую очередь имею в виду его двухтомник «Теория синтетической языковой личности» [23; 24]. Если моя монография претендует на интермедиальное описание такого феномена, как русскоязычная песенная поэзия, то объектом интермедиального исследования Д. И. Иванова является «синтетическая языковая личность», сформировавшаяся в рамках русскоязычной рок-культуры. При этом работа нацелена на построение универсальной концепции, которую можно применить при исследовании и других «синтетических языковых личностей».

Среди книг, посвящённых интермедиальности в песенной поэзии, нужно назвать исследование Л. Я. Томенчук, чей подход следует назвать музыковедчески ориентированным. Исследовательница посвящает вторую

часть своей книги «А истины передают изустно...» [46] некоторым исполнительским аспектам у Высоцкого, касаясь и общетеоретической проблематики. Однако этот труд не претендует на создание разветвлённой концепции: интермедиальности посвящено около 40 страниц.

Что же касается статей, то парадигмообразующей и, наверное, первой в контексте интермедиальных исследований является работа С. В. Свиридова «Рок-искусство и проблема синтетического текста» [42]. Здесь учёный впервые обосновал термин «синтезизм» по отношению к песенной поэзии (после чего тот стал употребляться в русскоязычной рокологии повсеместно), автономизировал выразительные ряды, назвав их субтекстами (термин также стал конвенциональным), рассмотрел два типа подходов к песенной поэзии: вычлняющий (средствами одной науки) и комплексный («синтетический»), чётко поставил вопрос о ритмическом взаимодействии стихов и музыки и т. д.

Рискну заявить, что больше таких масштабных общетеоретических статей не было. Это не значит, что не предпринимались попытки осмыслить интермедиальность в русскоязычной песенной поэзии. Однако в большинстве случаев речь идёт о небольших статьях, где авторы, не имея серьёзной подготовительной эмпирической базы, строят умозрительные, наивные «концепции». Такие работы в настоящей статье я не буду упоминать.

При этом на данный момент написаны десятки работ, посвящённых тому или иному интермедиальному аспекту русскоязычной песенности. Их я буду рассматривать в тематических разделах настоящей статьи. Глубокая проработка этих аспектов и их объединение в единую стройную систему в будущем приведёт к созданию интермедиальной теории русскоязычной песенной поэзии.

Правда, мой взгляд следует назвать филологически ориентированным. При рассмотрении песенности с позиции других наук, вероятно, акценты будут расставлены иначе. Итак, я рискну выделить восемь ключевых аспектов песенно-поэтической интермедиальности:

1. Субтекстуальная структура песенной поэзии.
2. Метроритмическая организация песенного текста (музыка, стиховой метроритм, артикуляционный ритм).
3. Вариантообразование и инвариантообразование.
4. Циклизация и контекстность.
5. Авторство и трёхчастная субъектная структура песенного текста, куда входят: традиционный для литературы лирический субъект, речевой (артикуляционный) субъект, имиджевый субъект (сценическое поведение, жесты, мимика, грим, костюм и т.д.).
6. Динамическая и статическая визуализация (шоу на сцене, клипы, «песенный кинематограф» как различные виды взаимодействия песенности и кино и т.д.).
7. Вербальная парадигматика.
8. Комплексный анализ интермедиального песенного текста.

Рассмотрим, что сделано по каждому из этих направлений на данный момент.

1. Субтекстуальная структура песенной поэзии. Как уже было сказано, первым, кто рассмотрел данный вопрос, был С. В. Свиридов. Под вербальной субтекстом он понимает «литературную составляющую, которая имеет устную природу» [42, с. 19], музыкальной ряд представляет собой «аккомпанемент, мелодию, вокал» [42, с. 20], в пластический ряд входят «“артистизм”, театральная составляющая синтетического текста: в основном пластика голоса», плюс – «пластика тела» [42, с. 20], визуальный ряд «в тексте звучащей поэзии отсутствует как специализированный субтекст. Он сводится к зрительной составляющей пластического ряда. Но гораздо богаче он развит в том метатекстовом пространстве, которое обобщённо называется словом “шоу”» [42, с. 20].

Дополнил и несколько видоизменил концепцию С. В. Свиридова Д. И. Иванов, который в рок-тексте выделил три уровня: субтекстуальный, пограничный и метатекстуальный [22, с. 175–176]. Таким образом, оба учёных дифференцируют ряды, организующие синтетическое произведение, на субтексты и метатексты.

Третья субтекстуальная концепция принадлежит автору настоящей статьи. Д. И. Иванов в своем двухтомнике 2017 года согласился с моими доводами, взяв за основу мою субтекстуальную концепцию. В ней я отказался от выделения метатекстов и предложил классифицировать все ряды интермедиального песенного текста по двум основаниям: по манифестированности (то есть материальной выраженности) и по функции [8, с. 75–94]. Например, голос может быть носителем вербальной информации, когда он передает слова. А может быть «музыкаобразующим» – создавать мелодию. То есть функция артикуляционного субтекста может меняться, а вот материальный «субстрат» остается неизменным: в обоих случаях это голосовые связки. Субтексты могут выполнять свойственные им функции и несвойственные. Например, когда ударные имитируют стук колес, они выполняют несвойственную им функцию – шумовую, то есть подражают немзыкальным звукам.

Примечательно, что все субтексты, включая речевой, могут включаться в интертекстуальную игру. В этом смысле заимствование музыки или её фрагментов для понимания интермедиального смысла песни не менее важно, чем традиционная литературоведческая интертекстуальность. Интереснее, когда это ещё и межкультурные заимствования, об этом см. статью Э. Дж. Куэлина [35], где он рассматривает вербально-музыкальные цитаты из англоязычного рока в творчестве советских рок-исполнителей.

2. Метроритмическая организация песенного текста (музыка, стиховой метроритм, артикуляционный ритм). Один из сложнейших вопросов песенной интермедиальности – сосуществование музыкального, стихового и артикуляционного метроритмов. Учёные уже пытались подступить к решению данной проблемы – в этой связи особого внимания заслуживает всё та же работа С. В. Свиридова [42], нащупавшего многие

«болевы́е точки» исследования ритмической организации поэтико-синтетического текста. Ряд интересных замечаний о ритмической корреляции поэтической составляющей и музыки предложено Л. Я. Томенчук [46], [47], правда, иногда, на мой взгляд, её доказательствам не хватает развёрнутости. Продолжение идей Л. Я. Томенчук находим у О. Ю. Шилиной [49], кроме того, корреляции поэтического и музыкального посвящены статьи М. В. Каманкиной [26], Е. Р. Кузнецовой [30], [31], [32], [33].

Примечательно, что наиболее весомыми и, как это ни парадоксально, теоретически состоятельными оказались работы С. В. Свиридова [39] и Ю. В. Доманского [11], где проводился экспериментально-эмпирический анализ конкретной фонограммы. Если эти два опыта следует признать литературоведчески ориентированными, то Д. И. Иванов более глубоко погружается в музыковедение [24, с. 103–110].

Как показали исследования, умозрительное теоретизирование рождает в большинстве своём нежизнеспособные подходы, тогда как эмпирика позволяет разобрататься со многими сложными вопросами. Например, общим местом литературоведческих и некоторых музыковедческих исследований в области соотношения музыкального и вербального метроритмов была мысль об управлении. Часто высказывались суждения, что в авторской песне стихотворный метроритм управляет музыкальным, а в роке – наоборот. Анализ фонограмм показывает, что эта гипотеза несостоятельна.

В главе 5 моей монографии почти сто страниц посвящено этой теме [8, с. 351–440]. Я предложил концепцию нежёсткого соположения музыки и стиха. Суть её в том, что два субтекста – музыкальный и вербальный – не управляют друг другом: они созданы гармонизированными и каждый располагается на своём уровне в субтекстуальной структуре.

Иное дело – речевая составляющая. Управлять стиховым ритмом может артикуляционный ритм (особенности непосредственного произнесения). На примерах я разбираю целый комплекс артикуляционных приёмов, позволяющих даже из изначально прозаического текста сделать метроритмически организованное образование. По сути, превратить прозу в стихи, почти не меняя прецедентного текста. Например, Егор Летов взял прозу Леонида Андреева (повесть «Красный смех») и только за счёт речевых приёмов сделал из неё метроритмизированный текст! [8, с. 387–395] Показываю я и обратный процесс: разрушение изначально стихового метра за счёт ресурсов артикуляции – речевое превращение стихов в «особую прозу».

Среди речевых приёмов, изменяющих вербальный метроритм, можно назвать: распевы гласных, паузы, снятие узуального ударения, переакцентовку (неграмматическое ударение), дополнительную (вторую) акцентовку, вокализацию сонорных, стяжение гласных, интонационные колебания, особенности строфо- и строкоделения и другие.

3. Вариантообразование и инвариантообразование. Интермедийный текст в ряде традиционных искусств (театр, опера) нередко рассматривается как поэтапно разворачивающийся в цепи исполнительско-

интерпретаторских прочтений. Логично такой поход применить к песенной поэзии, где также произведение реализуется в череде исполнительских вариантов. Первым, кто занялся этим вопросом на материале песенной поэзии, был Ю. В. Доманский. Его обширные исследования в области песенного вариантообразования увенчались защитой докторской диссертации [14]. А началось всё со статьи «Вариантообразование в русском роке» [13], которая инспирировала активную полемику. Ключевой тезис данной работы: «Рок-песня при каждом своём исполнении являет собой не повтор некогда созданного варианта, а новый вариант, равноправный относительно всех предыдущих – хотя присутствие в роке медиальности в принципе возможно» [13, с. 101].

Другая точка зрения на этот вопрос у С. В. Свиридова (его позицию можно назвать традиционалистской): «Генетические, диахронные варианты не равноправны, в отношении их действует закон отмены более раннего варианта позднейшим» [40, с. 27].

В своей интермедиальной монографии я попытался развить концепцию Ю. В. Доманского [8, с. 191–234], указывая на то, что вариативность песенного произведения бывает двух типов: имманентная и эстетическая. Первая из них присуща каждому новому порождению песни – исполнения хотя бы в мелочах, но различаются.

Второй тип представляет собой использование вариативности в художественных целях, то есть как особый поэтический приём. Иногда автор намеренно разводит смыслы двух исполнений одной и той же песни. Эти радикально отличные друг от друга интермедиальные тексты я назвал двумя инвариантами внутри одного произведения. А процесс порождения такой смысловой неидентичности – инвариантообразованием.

Инвариантообразующими могут становиться: редукция и замена субтекста; «отсечение» от прецедентного произведения части, получающей статус отдельного текста; контаминация двух или нескольких автономных произведений и т. д. Главное, что два исполнения одной и той же песни оказываются либо очень различными текстуально, либо при слабом изменении интермедиального текста радикально меняют смысл за счёт нового контекста. В таких случаях можно говорить об «исполнениях-омонимах»: звучат в целом одинаково, а смысл разный.

Инвариантообразование может происходить внутри конкретной идиопэтики. Такие случаи рассмотрел я [8, с. 213–234]. Кроме того, то же явление возникает при интерполяции заимствованного текста во вторичную поэтику. На это первой обратила внимание О. Р. Темиршина: «Попадая в контекст творчества Б. Гребенщикова, эти (заимствованные – В. Г.) песни теряют свою системную связь с другими текстами того или иного автора (так же, как и цитаты теряют связь, соединяющую их с оригинальным текстом) и “встраиваются” в образные парадигмы Б. Гребенщикова – и, будучи воспринятыми в этом контексте, оказываются наполненными “чужим” смыслом» [45, с. 109].

4. Циклизация и контекстность. В этом вопросе пальма первенства принадлежит Ю. В. Доманскому, который, ссылаясь на работу И. В. Фоменко, замечает, что «по крайней мере четыре (пятая – полиметрия – В. Г.) циклообразующих <связи> (заглавие, композиция, пространственно-временные отношения и изотопия) “работают” в альбоме» [19, с. 36]. Через год этот тезис Ю. В. Доманским будет скрупулезно переложен на рок-материал [15; 20]: статья «Циклизация в русском роке» станет одной из самых цитируемых работ в русской рокологии.

В статье «Переосмысляя аксиомы рокологии: циклизация» [6] я рискнул предложить своё видение этого вопроса. Все признаки цикла в песенной поэзии я разделил по двум основаниям: свидетельствующие / не свидетельствующие о возникновении цикла, обязательные / факультативные признаки. Например, авторское или авторизованное заглавие в песенной поэзии не является обязательным признаком цикла (последний может и не иметь названия, если это, например, концерт). Однако если этот фактор присутствует – перед нами обязательно цикл. И наоборот: полиметрия всегда присутствует в цикле, но не свидетельствует о его возникновении, ведь она может быть признаком и нециклических образований, например, неавторских песенных подборок.

Отдельный вопрос циклизации – оформление обложек (в первую очередь это рок-альбомы). Этому вопросу посвящены исследования, авторы которых Е. В. Войткевич [2], Я. С. Левченко [36], О. А. Горбачёв [10] рассуждают о соединении вербального, графического (шрифты) и изобразительного.

5. Авторство и трёхчастная субъектная структура песенного текста. Первой, кто рассмотрел вопрос о типах авторства в песенной поэзии (здесь – в роке), была Е. А. Козицкая. Она выделяет: 1. Сингулярное поэтично-музыкально-исполнительское авторство; 2. Написание музыки (лицо А), написание слов (лицо В), исполнение (лицо С) и различная комбинация этих ипостасей; 3. Все субтексты создаются в соавторстве (коллективно); 4. Песня создаётся усилиями двух рок-коллективов или рок-коллективом и сторонним автором; 5. «Рок-группа исполняет композицию, принадлежащую другому рок-коллективу»; 6. «Рок-группа исполняет композицию <...> созданную авторами, не имеющими к року никакого отношения» [28, с. 139–141].

Что касается субъектной структуры, то, вероятно, я был первым, кто теоретически обосновал её трёхчастность [8, с. 301–324]. В песенном интермедиальном тексте присутствует традиционный для лирики субъект, артикуляционный (произносительный) субъект и имиджевый, связанный со сценическим образом исполнителя. Второй из них имеет следующие составляющие: тембровую (принадлежит первичному автору), субъектную (лирическому субъекту), ролевую (ролевому герою). В интермедиальном тексте наряду с традиционным поэтическим лирическим субъектом всегда присутствует артикуляционный лирический субъект и иногда – его «артистическая» разновидность – артикуляционный ролевой герой. По-

следний играет роль либо артистического дополнения к уже имеющемуся поэтическому ролевому герою, либо, что особенно важно, создаёт его. Эти тезисы я продолжаю развивать: в 2016 году вышли две статьи, посвященные речевым «маскам» Высоцкого [3; 4].

Что касается третьей составляющей – имиджевой, то здесь следует указать на исследование В. А. Кофановой [29], где, вероятно, впервые в едином семиотическом контексте рассмотрены исполнительские аспекты: одежда певца, интонации, паратексты, оформление сцены (на материале авторской песни). Данного вопроса касались Л. Г. Кихней и О. Р. Темиришина [27, с. 90–91]. В числе прочего они рассматривают воплощение «жестового» героя у Высоцкого. А в более поздней работе О. Р. Темиришиной рассматривается концертный жест Джима Моррисона как концептуальный стержень, на котором держится весь поэтический текст. Исследовательница приходит к выводу: «Мифологическая схема, свёрнутая в жесте, полностью разворачивается в нескольких текстах» [44, с. 269] (имеются в виду субтексты интермедийного текста песни).

В диссертации Д. И. Иванова есть фрагменты, где анализируется связь жеста и поэтического текста [22, с. 139–140], а разветвленную концепцию сценического героя этот учёный предложил в своем двухтомнике [24, 132–170]. Исследователь рассматривает сценический костюм, сценический грим, специфические сценические аксессуары, к последним он относит «кольца, браслеты, напульсники, значки, цепи, значки, пирсинг (например, крест в ухе К. Кинчева), разнообразные амулеты» [24, с. 146]. Кроме того, анализируются мимика, пластика, виды и значения сценических поз, «пространственно-динамические кинемы», то есть перемещение исполнителя на сцене. На данный момент концепция сценического героя, предложенная Д. И. Ивановым, выглядит наиболее полной.

6. Динамическая и статическая визуализация. Условно может быть разделена на следующие «компоненты»: шоу на сцене, клипы, «песенный кинематограф» как различные типы взаимодействия песенности и кино.

Судя по всему, первой, кто рассмотрел конкретный концерт в единстве его составляющих, в том числе визуальных, была М. А. Бердникова [1].

Интересные замечания на интересующую нас тему можно найти в работе Д. И. Иванова [24, с. 114–132], где рассматривается «перфомативно-декорационная имиджевая подсистема рок-культуры». Здесь анализируются декорации, оригинальный логотип рок-группы, размещённый на сцене, а также цветное и световое оформление сцены как фон, на котором разворачивается динамическое рок-действие.

В 2018 году вышла наша совместная с Д. И. Ивановым статья, где мы попытались типологизировать все визуальные субтексты, которые присутствуют во время сценического действия. Весь визуальный концертный ряд мы разделили на 6 сверхтекстов:

- статическое оформление сцены (декорации);
- динамическое оформление сцены (как правило, видеоряд, выведенный на монитор или спроецированный на «задник» сцены);

- музыкально-поэтический спектакль (сюжетное действо);
- жестово-мимический комплекс;
- внешний вид исполнителей;
- зрительское пространство.

Внутри этих сверхтекстов есть некоторый набор субтекстов, который мы и постарались охарактеризовать [25].

Единственным исследователем, который системно занимается кинематографическим аспектом русскоязычной песенности, является Ю. В. Доманский. Однако его работы носят в большей степени эмпирический характер [11; 16; 17]: в них анализируется, как рок-композиция встраивается в кинематографический текст, как они обогащают друг друга. К теории «песенного киноведения» исследователь пока не подошёл: «А что считать этим самым рок-кино? Фильмы, где снимались рокеры? Фильмы, в саундтреки которых входили рок-композиции? Фильмы, где персонажи рокеры? Может быть, фильмы для рокеров? Пока что я несколько опасуюсь давать хоть сколько-нибудь однозначный ответ на вопрос о том, что такое рок-кино» [18, с. 19].

Помимо динамической визуализации есть также определённый корпус исследований в отношении статической визуализации, однако, как правило, они касаются относительно узких вопросов [34].

7. Вербальная парадигматика. Этим вопросом системно занимаюсь пока только я, поэтому и термин – мой. «Вербальная парадигматика» – это свойство звучащего вербального текста образовывать две или больше печатные экспликации. Простейший пример вербальной парадигматики – омофония. Поющие поэты научились эту двойственность использовать в качестве системного художественного приёма, назову некоторых из них: Александр Башлачёв, Александр Холкин, Дмитрий Озерский, Вень Д’Ркин, Константин Арбенин.

Сегодня омофония в песенной поэзии практически не исследована, авторы ограничиваются лишь рассмотрением некоторых частных случаев. Вероятно, первыми, кто обратил внимание на это явление в песенной поэзии, были Б. С. Дыханова, Г. А. Шпилева: «Из-за неправильного употребления множественного числа слова “щит” возникает двусмысленность, особенно явная в устном исполнении, – неясно, “щита” или “счета” собирается прибавить князь на ворота» [21, с. 72]. Речь идёт о фразе Высоцкого: «Как ныне собирается Вещий Олег / Щита (счета) прибавить на ворота».

В зарубежных исследованиях, вероятно, первым, кто коснулся звучащей природы русской песенной лирики (на материале творчества Высоцкого), был Х. Пфандль [Pfundl] в своем немецкоязычном двухтомнике [50; 51]. Это исследование в сокращении переведено на русский. Учёный касается омофонии у Высоцкого, поэт «то и дело вводил в песню намеки, которые мы зачастую сегодня не можем расшифровать». В качестве примера Х. Пфандль приводит следующую строку: «Стало всё поновой там, верь не верь». И поясняет: Высоцкий, «как сообщили мне его близкие друзья, играет здесь фамилией Пановой (по-новой). Это фамилия

девушки из числа постоянных посетителей квартиры на Большом Каретном» [38, с. 236].

Вербальная парадигматика подразумевает, что автор семантически актуализировал два прочтения фоногруппы или синтаксической конструкции. Например, если в песне 2 омофона (первый: A/B, второй: C/D), то на бумаге получается 4 равноправных варианта бумажной расшифровки, по принципу:

1. AC
2. AD
3. BC
4. BD

Если же примеров вербальной парадигматики больше, то число бумажных вариантов возрастает в геометрической прогрессии. Причём фактами вербальной парадигматики становятся не только омофоны, но и вариативность пунктуации (запятые, кавычки в названиях, кавычки прямой речи и т.д.), синтаксическая вариативность (расщепление / слияние слов и морфем), вариативность регистра (на стыке строчной / заглавной буквы), билингвальная вариативность и т. д.

В моей монографии описана одна песня Вени Д'Ркина, в которой подобных явлений встречается больше, чем поэтических строк [8, с. 495–506]. Кроме того, в другой моей книге [5] рассмотрен рок-альбом «Баллада о скоморохе» Александра Холкина, где вообще все песни построены на принципе вербальной парадигматики: на игре созвучий, омонимов, паронимов и т. д. Холкин, пожалуй, более других изощрён в использовании этих звучащих поэтических приёмов.

8. Комплексный анализ интермедиального песенного текста. Для решения этого вопроса я предложил особый метод: словоцентрический корреляционно-семный. Он заключается в том, что исследователь проводит анализ каждого из выразительных рядов текста (вербальный, артикуляционный, музыкальный, шумовой), а потом проводит синтез выявленных ключевых сем, в качестве основы используя поэтический текст. Применен метод при анализе одной из фонограмм песни «Немой» Д. Озерского в исполнении группы «АукцЫон» [8, с. 272–287].

Почти одновременно с моей подобная же концепция анализа поэтикосинтетического текста была предложена О. Р. Темиршиной [44]. В основе её исследования – типология Франсуа Растье, согласно которой в связном тексте выделяется два типа сем: родовые и видовые. «Родовая сема в пределах одной области значений сближает лексемы, видовая сема – разграничивает» [44, с. 260]. В работе рассматривается взаимодействие вербального субтекста песни «The End» с концертным жестом её автора Джима Моррисона (он прикрывает глаза ладонью). По мысли О. Р. Темиршиной, данный жест является смысловым инвариантом, на котором сходятся родовые семы. Главный вывод работы заключается в следующем: «Вопрос об отношении между субтекстами может быть переформулирован как во-

прос об отношении между родовыми семами, содержащимися в разных субтекстах» [44, с. 260].

Подводя итоги, отмечу, что в данной работе представлено моё видение ключевых вопросов песенной интермедальности. Конечно, я старался учесть все возможные источники, однако нет гарантии, что все исследования по рассматриваемой проблематике здесь указаны. Тем не менее я убежден, что костяк авторов, системно пишущих об интермедальности в русскоязычной песенной поэзии, в настоящей работе отражён с достаточной полнотой.

Что же касается перспектив, то практически каждый из отмеченных мной аспектов изучен ещё не достаточно. Более исследованными видятся вопросы субтекстуальной структуры, циклизация и контекстность, авторство, вариантообразование. Мало изучены инвариантообразование, трёхчастная субъектная структура песенного текста, динамическая визуализация и вербальная парадигматика. Метроритмическая организация песенного текста ждёт своего комплексного исследователя, который смог бы соединить инструментарий лингвистики, стиховедения и музыковедения. Кроме того, хотелось бы увидеть линейку исследований, посвящённых комплексному анализу интермедального песенного текста: на данный момент их почти нет.

Возможно, в будущем некоторые вопросы, которые сейчас кажутся второстепенными, станут исключительно важными: всё зависит от того, куда будет двигаться русскоязычная песенность и, соответственно, наука о ней, сегодня имеющая «два крыла»: «бардоведение» (отрасль, посвященная авторской песне) и рокология. Возможно, на их основе появится в будущем некая общая отрасль, занимающаяся комплексными исследованиями песенного текста, которую я бы рискнул назвать песенной интермедialogией.

Литература

1. Бердникова М. А. «Героический» концерт группы «Ю-Питер» «Труби, Гавриил!» как цикл [Текст] / М. А. Бердникова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Изд-во УГПУ, 2017. – Вып. 17. – С. 268–277.

2. Войткевич Е. В. Смислообразующая роль визуальной обложки в структуре рок-альбома [Текст] / Е. В. Войткевич // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – Вып. 5. – С. 26–35.

3. Гавриков В. А. «Поэтический театр Высоцкого»: интонации как фактор смислообразования [Текст] / В. А. Гавриков // В поисках Высоцкого: науч.-популяр. период. изд. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. – № 25. – С. 3–6.

4. Гавриков В. А. «Я в тайну масок всё-таки проник...»: о субъектных речевых ипостасях Высоцкого [Текст] / В. А. Гавриков // В поисках Высоцкого: науч.-популяр. период. изд. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. – № 23. – С. 15–20.

5. *Гавриков В. А.* Александр Холкин: «Баллада о скоморохе» (Опыт комплексного исследования) [Текст] / В. А. Гавриков. – Брянск: Брянский центр научно-технической информации, 2015. – 100 с.

6. *Гавриков В. А.* Переосмысляя аксиомы роковедения: циклизация [Текст] / В. А. Гавриков // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь; Екатеринбург: Изд-во УГПУ, 2014. – Вып. 14. – С. 6–17.

7. *Гавриков В. А.* Песня как система смешанного семиозиса: Опыт литературоведческой интерпретации [Текст] / В. А. Гавриков // Вестник ЧГПУ. – Челябинск, 2009. – № 9. – С. 183–196.

8. *Гавриков В. А.* Русская песенная поэзия XX века как текст [Текст] / В. А. Гавриков. – Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. – 634 с.

9. *Гавриков В. А.* Третья песенность [Текст] / В. А. Гавриков // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Изд-во УГПУ, 2017. – Вып. 17. – С. 25–35.

10. *Горбачёв О. А.* Формальные и содержательные аспекты ономастической графики русского рока [Текст] / О. А. Горбачёв // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып. 8. – С. 120–129.

11. *Доманский Ю. В.* «Ангедония» Янки Дягилевой: Опыт анализа одного исполнения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Изд-во УГПУ, 2008. – Вып. 10. – С. 153–165.

11. *Доманский Ю. В.* Биографический миф Владимира Высоцкого в фильме «Обратная сторона луны» [Текст] / Ю. В. Доманский // Филология и культура. – 2015. – № 3. – С. 213–216.

13. *Доманский Ю. В.* Вариантообразование в русском роке [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – Вып. 7. – С. 75–119.

14. *Доманский Ю. В.* Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности) [Текст]: дис. ... докт. филол. наук / Доманский Ю. В. – М., 2006. – 494 с.

15. *Доманский Ю. В.* Нетрадиционные способы циклизации в русском роке [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – Вып. 4. – С. 217–232.

16. *Доманский Ю. В.* Образ Высоцкого в игровом кино («Копейка», «Обратная сторона луны»): к проблеме специфики «биографического мифа» Высоцкого [Текст] / Ю. В. Доманский // Владимир Высоцкий – XXI век: материалы Международной научно-практической конференции «Владимир Высоцкий – XXI век», г. Новосибирск, 6–10 мая 2014 г. – Новосибирск: Изд-во Новосибирская государственная областная научная библиотека, 2014. – С. 163–172.

17. *Доманский Ю. В.* Рок-кинотекст: русская версия [Текст] / Ю. В. Доманский // XLIII Международная филологическая конференция: Избранные труды. – СПб.: СПбГУ, 2015. – С. 100–116.

18. *Доманский Ю. В.* Рок-поэзия: перспективы изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Изд-во УГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 7–36.
19. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 26–38.
20. *Доманский Ю. В.* Циклизация в русском роке [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – Вып. 3. – С. 99–122.
21. *Дыханова Б. С., Шпилева Г. А.* «На фоне Пушкина...» (К проблеме классических традиций в поэзии В. С. Высоцкого) [Текст] / Б. С. Дыханова, Г. А. Шпилева // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы: сб. науч. тр. – Воронеж, 1990. – С. 65–74.
22. *Иванов Д. И.* Рок-альбом 1980-х годов как синтетический текст: Ю. Шевчук «Пластун» [Текст]: дис ... канд. филол. наук / Иванов Д. И. – Иваново, 2008. – 192 с.
23. *Иванов Д. И.* Теория синтетической языковой личности: в 2 т. [Текст] / Д. И. Иванов. – Иваново: ПресСто, 2016. – Т. 1. Логоцентрическая модель синтетической языковой личности: структура и общие вопросы (на материале русской рок-культуры). – 360 с.
24. *Иванов Д. И.* Теория синтетической языковой личности: в 2 т. [Текст] / Д. И. Иванов. – Иваново: ПресСто, 2017. – Т. 2. Логоцентрическая модель синтетической языковой личности: компонентная структура, система концептов (на материале русской рок-культуры). – 296 с.
25. *Иванов Д. И., Гавриков В. А.* Концертная визуализация в песенной поэзии: опыт типологии субтекстов [Текст] / Д. И. Иванов, В. А. Гавриков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 1 (79). – Ч. 1. – С. 18–21.
26. *Каманкина М. В.* Песенный стиль Б. Окуджавы как образец авторской песни [Текст] / М. В. Каманкина // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии: сб. науч. тр. – М., 2002. – С. 225–243.
27. *Кихней Л. Г., Темиршина О. Р.* Грани диалога в песенном творчестве В. Высоцкого [Текст] / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиршина // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры: сб. науч. тр. – Самара, 2006. – С. 79–100.
28. *Козицкая Е. А.* Статус автора в русском роке [Текст] / Е. А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – Вып. 6. – С. 139–145.
29. *Кофанова В. А.* Авторская песня как семиотическая система [Текст] / В. А. Кофанова // Язык и текст в пространстве культуры: сб. статей научно-методич. семинара «Textus». – СПб.; Ставрополь, 2003. – Вып. 9. – С. 144–149.
30. *Кузнецова Е. Р.* К вопросу о жанровой принадлежности песен В. С. Высоцкого [Текст] / Е. Р. Кузнецова // Поэзия и песня В. С. Высоцкого: Пути изучения: сб. науч. тр. – Калининград, 2006. – С. 111–121.

31. *Кузнецова Е. Р.* Мелодичность как тематическая и структурная доминанта поэтики Б. Ш. Окуджавы [Текст] / Е. Р. Кузнецова // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии: Прил. к 6 вып. альманаха «Мир Высоцкого». – М., 2002. – С. 98–111.
32. *Кузнецова Е. Р.* Особенности метrorитмической структуры песен В. Высоцкого [Текст] / Е. Р. Кузнецова // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2007–2009 гг.: сб. науч. тр. – Воронеж, 2009. – С. 178–186.
33. *Кузнецова Е. Р.* Слово и музыка в парадигме стихового пространства: Музыкальность лирики В. Высоцкого [Текст] / Е. Р. Кузнецова // Мир Высоцкого: исследования и материалы: сб. науч. тр. – М., 2001. – Вып. 5. – С. 256–264.
34. *Курлетто М. А.* К вопросу о некоторых лубочных ассоциациях в творчестве В. С. Высоцкого [Текст] / М. А. Курлетто // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015-2016 гг.: сб. науч. тр. – Воронеж, 2016. – С. 3–18.
35. *Куэлин Э. Дж.* Майк Науменко и английские рок-тексты [Текст] / Э. Дж. Куэлин // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Изд-во УГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 110–117.
36. *Левченко Я. С.* К теме «искусство в массы». Классика живописи и индустрия грамзаписи [Текст] / Я. С. Левченко // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып. 8. – С. 130–134.
37. *Лотман Ю. М.* Текст и полиглотизм культуры [Текст] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн: Александр, 1992. – Т. 1. – С. 142–147.
38. *Пфандль Х.* Текстовые связи в поэтическом творчестве Владимира Высоцкого [Текст] / Х. Пфандль // Мир Высоцкого: исследования и материалы. – М., 1997. – Вып. 1. – С. 224–250.
39. *Свиридов С. В.* А. Башлачёв. «Рыбный день» (1984). Опыт анализа [Текст] / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – Вып. 5. – С. 93–105.
40. *Свиридов С. В.* Альбом и проблема вариативности синтетического текста [Текст] / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – Вып. 7. – С. 13–45.
41. *Свиридов С. В.* Пикник на обочине. Песня как таковая в современном высококоведении [Текст] / С. В. Свиридов // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2007–2009 гг. – Воронеж, 2009. – С. 162–168.
42. *Свиридов С. В.* Рок-искусство и проблема синтетического текста [Текст] / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – Вып. 6. – С. 5–33.
43. *Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция [Текст] / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 180–186.
44. *Темиришина О. Р.* Мифопоэтика жеста (о песне Джима Моррисона «The End») [Текст] / О. Р. Темиришина // Русская рок-поэзия: текст и кон-

текст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Изд-во УГПУ, 2010. – Вып. 11. – С. 259–271.

45. *Темиршина О. Р.* Поэтическая семантика Б. Гребенщикова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Темиршина О. Р. – М., 2006. – 202 с.

46. *Томенчук Л.* «...А истины передают изустно» [Текст] / Л. Томенчук. – Днепропетровск: Пороги, 2004. – 124 с.

47. *Томенчук Л. Я.* О музыкальных особенностях песен В. С. Высоцкого [Текст] / Л. Я. Томенчук // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы: сб. науч. тр. – Воронеж, 1990. – С. 152–168.

48. *Цвигун Т. В.* Логоцентрические тенденции в русской рок-поэзии (к вопросу о референтности текста) [Текст] / Т. В. Цвигун // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – Вып. 6. – С. 104–113.

49. *Шилина О. Ю.* «Я изучил все ноты от и до» (слово и музыка в творчестве В. Высоцкого) [Текст] / О. Ю. Шилина // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2007–2009 гг.: сб. науч. тр. – Воронеж, 2009. – С. 169–177.

50. *Pfandl H.* Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs [Text] / H. Pfandl. – München: Otto Sagner, 1993. – 453 s.

51. *Pfandl H.* Werkverzeichnis zu den poetischen Texten Vladimir Vysockijs [Text] / H. Pfandl. Mit einem Textanhang. – Graz: RM-Druck, 1994. – 276 s.