А. А. Папейко

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Могилев
МГУ имени А. А. Кулешова
2019

Электронный архив МГУ имени А. А. Кулешова

Деривативное электронное издание
на основе печатного издания:

А. А. Папейко
Авторская песня: жанровые особенности
Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2019. – 292 с. : ил.

ISBN 978-985-568-512-9

Монография посвящена изучению авторской песни (АП) как части русскоязычной поэтической культуры в целом. Рассматриваются различные варианты понятия АП; изучается вопрос о доминанте внутри оппозиции «текст / музыка»; исследуется влияние лингвистических и экстралингвистических факторов на восприятие произведений жанра АП; прослеживается история развития и эволюция жанра АП; описываются существенные черты идиостилей ряда значимых авторов в рамках жанра АП. Материал может быть использован как в исследовательских, так и в учебных целях. Адресуется лицам, связанным с изучением и функционированием (написанием, исполнением, слушанием) АП.

УДК 82.09–1
ББК 83.014.53

Папейко, А. А. Авторская песня: жанровые особенности: [Электронный ресурс] : монография / А. А. Папейко. – Электрон. данные. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2019. – 1 электрон. опт. диск (CD-R); 12 см. – Сист. требования: Pentium II 300, 64 Mb RAM, свободное место на диске 16 Mb, Windows 98 и выше, Adobe Acrobat Reader, CD-Rom, мышь. – Загл. с экрана. – 2 экз.

212022, г. Могилев
ул. Космонавтов, 1
тел.: 8-0222-28-31-51
e-mail: alexpzn@mail.ru
http://www.msu.by

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

ISBN 978-985-568-567-9
(электронное издание)

© Папейко А. А., 2019
© МГУ имени А. А. Кулешова, 2019
© МГУ имени А. А. Кулешова,
электронный аналог, 2019

ВВЕДЕНИЕ

Авторская песня (далее – АП) представляет собой глубоко своеобразный, интересный и, на наш взгляд, к настоящему времени еще недостаточно изученный феномен. Предпринимая попытку данного исследования, мы ставили целью рассмотрение АП как особого явления в русскоязычной поэтической культуре с некоторым акцентом на лингвистической составляющей.

Исходя из указанной цели, нам необходимо было решить ряд задач:

– рассмотреть различные варианты определения понятия АП с учетом смысловых оттенков сочетаний;

– изучить вопрос о доминанте внутри диалектически организованной оппозиции «текст / музыка»;

– получить представление о соотнесенности АП и других песенных форм;

– рассмотреть понятия «авторства» и «соавторства»;

– исследовать влияние лингвистических и экстралингвистических факторов на восприятие произведений жанра АП;

– проследить историю развития и эволюцию жанра АП;

– описать существенные черты идиостилей ряда значимых авторов в рамках жанра АП (с максимальным учетом новизны поэтического материала, вводимого в научный оборот).

Материал монографии структурирован в пять разделов, а именно:

– «1. АП: определение понятия, вариативность терминологии»;

– «2. АП как синкретическое искусство»;

– «3. АП: текстовая составляющая»;

– «4. АП: история развития, эволюция жанра»;

– «5. АП: особенности идиостилей».

Каждый из разделов завершается основными выводами, обобщающими сказанное в соответствующем разделе, при этом раздел пятый полностью строится на материале публикаций автора монографии [106–135]. Оговорим также то, что для более прочного усвоения информации, связанной с персоналиями, в данном издании рядом с фамилиями каждый раз употребляются не инициалы, а полные имена и/или отчества. Ссылки на источник поэтического текста даются в том случае, если текст приводится полностью (а не его фрагмент); имена собственные, употребленные только в поэтических текстах либо их фрагментах, а также исключительно в качестве составной части названий учреждений и организаций («имени такого-то»), в список персоналий (см. Приложение Ж) не включались.

Автор монографии высказывает слова искренней благодарности рецензентам и выражает надежду на то, что материал издания окажется интересным и полезным для широкого круга лиц, связанных с изучением и функционированием (написанием, исполнением, слушанием) произведений жанра АП.

Замечания и пожелания можно направлять по адресу: 212022, г. Могилев, д. 1, каб. №№ 247, 445. E-mail: anatoly_papeiko@mail.ru.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

РАЗДЕЛ 1

АП: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ, ВАРИАТИВНОСТЬ ТЕРМИНОЛОГИИ

Авторская песня как одно из направлений музыкально-поэтического творчества имеет ряд характерных особенностей, которые позволяют выделить ее в особый, самостоятельный жанр.

Актуальность изучения АП как особого явления в русскоязычной поэтической культуре обусловлена, с одной стороны, популярностью произведений жанра АП, значимостью АП для литературного и общекультурного процесса, а с другой – очевидной нехваткой специальных работ, направленных на изучение феномена АП (в первую очередь – с лингвистической точки зрения).

Недостаточная степень исследованности АП ведет к тому, что она как явление в настоящее время с трудом поддается определению. Действительно, в научных исследованиях строгое определение еще не установилось, а общедоступные толковые словари дают весьма «размытое» объяснение. Например, «Большой толковый словарь» издательства «Норинт» (Санкт-Петербург) [10] подает это понятие так: «АП – песня самодеятельного автора, исполняемая им самим». В таком популярном и общедоступном источнике, как «Википедия», содержится следующая информация: «АП, или бардовская музыка, – песенный жанр, возникший в середине XX века в разных странах. Его отличительными особенностями являются совмещение в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, гитарное сопровождение, приоритет значимости текста над музыкой» [2].

Данные определения вызывают ряд вопросов, а именно:

Первый вопрос обусловливается понятием «самодеятельный автор». Если автор начинает заниматься написанием и исполнением песен профессионально, т.е. перестает быть «самодеятельным», перестают ли также при этом его произведения быть «авторскими»? В качестве очевидного ответа на этот вопрос приведем текст песни, написанной в 1979 году и по праву являющейся одним из гимнов АП [87]:

Изгиб гитары жёлтой ты обнимешь нежно,
Струна осколком эха пронзит тугую высь.
Качнётся купол неба большой и звёздно-снежный.
Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

Как отблеск от заката, костёр меж сосен пляшет.
Ты что грустишь, бродяга? А ну-ка, улыбнись!..
И кто-то очень близкий тебе тихонько скажет:
«Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!»

И всё же с болью в горле мы тех сегодня вспомним,
Чьи имена, как раны, на сердце запеклись.
Мечтами их и песнями мы каждый вздох наполним.
Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!

МИТЯЕВ
Олег Григорьевич

Остается только напомнить, что автор этой песни – Олег Григорьевич Митяев, на тот момент двадцатитрехлетний выпускник Челябинского монтажного техникума – в настоящее время является автором десятков альбомов с песнями и книг со стихами и песнями, заслуженным артистом России, лауреатом ряда престижных литературных и музыкальных премий, кавалером нескольких орденов (в том числе кавалером ордена Петра Великого I степени), инициатором создания благотворительного фонда поддержки проектов в области культуры, инициатором создания ассоциации «Всё настоящее – детям», почетным гостем ряда крупных фестивалей АП.

Второй вопрос относится к соотношению понятий «автор» и «исполнитель». Как расценить песни, написанные одними людьми, но исполняющиеся другими: перестают ли при этом такие произведения быть авторскими? Очевидно, такие песни авторскими быть не перестают, о чем свидетельствует, во-первых, присутствие обязательной номинации «исполнитель» практически на любом фестивале авторской песни, во-вторых, массовая практика исполнения на концертах АП произведений, написанных другими людьми, в-третьих, тот факт, что в среде бытования АП известно много имен людей, профессионально занимающихся исполнением и непричастных к процессу написания песни.

В качестве примера вспомним текст песни «Радуга» (второе название – «Диалог о соотношении возвышенного и земного») [22]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

– Смотри-ка, моя дорогая, к нам радуга в гости!
Какие законы Ньютона – лучей преломленье!
– Ах, глупенький, радуга – это ведь временный мостик
От неба до поля, от вечности и до мгновенья.

– Смотри-ка, моя дорогая, вот веточка мая!
– Ах, глупенький, это привет от далеких созвездий.
– Да? Какая ж ты умная, право, моя дорогая...
– Конечно, мой милый, ведь в небо смотреть интересней.

То листья, то вести, то снег, то весна,
То блёстки надежд на цветных парашютах.
Разломанным яблоком всходит луна,
По сходням на берег стекают минуты,
Как капли времён без границ и без дна.

– Но хлеб-то, моя дорогая, рождается в поле!
Смотри-ка, засеяно поле пшеницей озимой.
– А небо засеяно звёздами, глупенький Коля.
Ах, что-то сегодня с тобою мы несовместимы.

– Ну как же на небе нам жить без крылечка и хлеба?
Пристроимся где-нибудь здесь в ожидании чуда.
– Согласна, но будем поглядывать в синее небо,
Поскольку уж если придут чудеса, то оттуда.

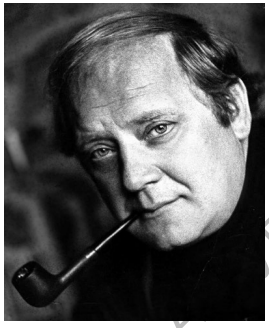
То листья, то вести, то снег, то весна,
То блёстки надежд на цветных парашютах.
Разломанным яблоком всходит луна,
По сходням на берег стекают минуты,
Как капли времён без границ и без дна...

– Поскольку уж если придут чудеса, то оттуда.
– Поскольку уж если придут чудеса, то оттуда...

Эту песню включают в свой репертуар разные исполнители. Так, в этом отношении можно назвать имя российской исполнительницы АП, театроведа, обладателя гран-при фестиваля «Петербургский аккорд»

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

(1998 год), лауреата Грушинского фестиваля в номинации «Исполнитель» (1996 год), члена жюри ряда региональных и всероссийских фестивалей АП Лидии Олеговны Чебоксаровой. (Отметим для справки, что репертуар Лидии Олеговны состоит из песен таких авторов, как Юрий Иосифович Визбор, Виктор Семенович Берковский, Булат Шалвович Окуджава, Евгений Исаакович Клячкин, Виктор Архипович Луферов, Александр Аркадьевич Медведенко (Дов), Владимир Дмитриевич Васильев, Александр Иванович Иванов, Владимир Рюрикович Музыкантов, Михаил Константинович Щербаков). Помимо Лидии Чебоксаровой, песня «Диалог о соотношении возвышенного и земного» известна в исполнении кандидата физических наук, председателя жюри множества фестивалей АП на территории России Сергея Анатольевича Крылова; преподавателя школы-студии авторской песни, члена жюри многих крупных фестивалей АП Дмитрия Яковлевича Дихтера; разносторонне талантливого автора и исполнителя, журналиста и художника Александра Олеговича Макаренкова (о нем мы еще скажем несколько слов позднее), встречается она и в репертуаре многих других исполнителей. Остается назвать только имя ее автора, причем оно известно всем, кто каким-либо образом связан с АП: это Юрий Иосифович Визбор.



ВИЗБОР
Юрий Иосифович

Третий вопрос относится к наличию музыкального сопровождения. Как классифицировать стихотворные тексты, исполняемые на сцене без музыкального инструмента, но в сочетании с мелодией? Известно, что как на персональных, так и на «сборных» концертах АП часто звучат произведения, которые поются со сцены и не требуют музыкального сопровождения. В качестве примера вспомним текст песни «Расстаемся на развилке» [170]:

Расстаёмся на развилке,
Разойдёмся не спеша.
Собирай мечты в копилку,
Чтобы помнила душа.

Чтоб она в груди горела,
Бесконечна, широка.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Обними меня, несмелый,
Чтобы помнила рука.

Вот и сладкая черешня
На дороге у моста.
Поцелуй меня, безгрешный,
Чтобы помнили уста.

Расстаёмся дорогими,
На дороге ни души.
Ты моё запишешь имя
В тесноте своей души.

ЯСЮКОВИЧ
Ольга Эдвардовна

Необходимо сказать, что автором этой песни является Ольга Эдвардовна Ясюкович, дипломант в номинации «Автор» крупнейшего в рамках бывшего СССР фестиваля АП имени Валерия Грушина (данный фестиваль, более известный как Грушинский, давно перерос статус всероссийского, он ежегодно собирает до двухсот тысяч участников не только из России, но и из стран ближнего и дальнего зарубежья), а также фестиваля «Петербургский аккорд» в номинации «Авторы» и «Дуэты». Родилась Ольга Эдвардовна 4 декабря 1976 г., окончила Могилевский машиностроительный институт (позднее переименован в Белорусско-Российский университет), по образованию инженер-программист. Играет на 6-струнной гитаре, пишет песни на свои стихи. В настоящее время живет и работает в Могилеве (Беларусь).

Четвертый вопрос касается гитары как единственно возможного для АП инструмента. Как рассматривать песни, исполняемые в сопровождении других музыкальных инструментов (в сочетании с гитарой либо без нее), особенно если «автор слов» и «автор музыки» – это люди нередко разные? Очевидно, такие песни тоже относятся к жанру АП, так что наличие других музыкальных инструментов не ведет к утрате определяющей характеристики произведения. К слову, возможным подтверждением высокого статуса определенного произведения жанра АП является факт исполнения этого произведения в качестве общей, заклю-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

чительной песни на фестивале либо сборном концерте АП. Приведем пример текста песни «Пароход», часто используемой в качестве подобной заключительной концертной либо фестивальной песни [146]:

Уплывает, уплывает, уплывает пароход,
В предрассветной дымке тает провожающий народ.
И береговые грёзы тонут в пенистом кольце,
То ли ветер выбил слёзы, то ли брызги на лице.

Высокая волна с берега видна,
А берег плохо виден за волной.
И все глядят назад, а солнце бьёт в глаза,
Раскачивая тени за спиной.

Уплывает, уплывает, уплывает пароход,
От тоски и от печали, от разлук и от невзгод.
Кто-то верит и не верит, все правы и неправы,
Будут беды и потери выше крыш и головы.

Высокая волна с берега видна,
А берег плохо виден за волной.
И все глядят назад, а солнце бьёт в глаза,
Раскачивая тени за спиной.

СЕРГЕЕВ
Леонид Александрович

Напомним, что автор представленного текста – Леонид Александрович Сергеев, журналист, член Союза журналистов, автор нескольких аудиокассет, дисков, пластинок и книг стихов; музыку для песни написал Вадим Леонидович Мищук, исполняющий песню со своим братом Валерием Леонидовичем Мищуком. Вадим и Валерий Мищуки – участники знаменитого проекта «Песни нашего века», авторы многочисленных аудиосборников, почетные гости и члены жюри самых крупных фестивалей АП; при этом песня «Пароход» обычно исполняется не только под гитару, но к музыкальному оформлению песни как на концерте, так и для студийной за-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

писи часто подключаются клавишные, ударные и иные инструменты.

ЕГОРОВ
Вадим Владимирович

И, наконец, пятый вопрос касается понятия мелодии. Известно, что многие авторы-исполнители на своих концертах, помимо исполнения песен, иногда читают стихи. Сохраняют ли органическую связь с произведениями жанра АП стихи, которые авторами-исполнителями во время выступлений на концертах не «поются», а именно «читаются»? В этих стихах понятие мелодии в общепринятом представлении отсутствует, о чем свидетельствует внешняя форма их преподнесения. Тем не менее они, вероятно, связь с произведениями жанра АП сохраняют, т.к. существенным образом дополняют то, что звучит в форме песни, позволяют сделать какое-либо отдельное произведение более глубоким, искренним, а весь концерт либо творческий вечер в целом – более живым, интересным, многогранным.

Примером в данном плане может послужить творчество Вадима Владимировича Егорова, кандидата психологических наук, автора ряда научных работ, автора и исполнителя более 200 песен и 400 поэтических произведений, обладателя национальной общественной премии в области АП «Благодарность» и золотой медали «Бард России», участника многих радио- и телепередач об АП, ведущего активную концертную деятельность не только на пространстве бывшего СССР, но и в странах дальнего зарубежья (Израиль, Германия, Швеция, США и др.). Так, на многих концертах Вадим Владимирович читает стихотворение «Общага», написанное более сорока лет назад и вошедшее во многие аудиосборники этого автора [38].

Направо... Прямо... Ещё два шага...
Общага.
Ну, здравствуй.
Сколько мы с тобой не виделись!
Обиделась?
Не надо, глупая. Не стоит злиться.
Ты – атом. Мы же – твои нейтроники.
Судьба кладёт пятерню на лица,
Сердца – не тронуты.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Ведь ты всё та же. И даже те же
Следы и привкус прогорклой хмурости,
И я по-прежнему верю в стержень
Твоей нелёгкой недетской мудрости.

Плыву – в который уж раз, в который? –
По коридорам. По коридорам...
А время – позднее.
Плыву бесшумный и неопознанный –
И слава Богу! Зачем шумиха?
Пусть – тихо.

Но вот я пячусь и горло комкаю:
Из этой двери, из этой комнаты
Глядишь нежданно, идёшь непрошено
Ты, Прошлое.

Общага, вспомни, я не был паинькой –
Но иногда я болею памятью.
Ах, эта память – всегда наплывами:
Нахлынет – схлынет... Меня, сопливого,
К чему ты только не приобщала,
Общага!

Хрустели килькой – не ананасами,
Тонули ночью в смазливых личиках.
(Вахтёр под утро ловил с поличным)...
Общага, школа моя ненастная –
Я твой отличник!

Иные вехи – иные пристани,
Ты щуришь веки, ты шепчешь пристально:
Ушёл в элиту... зарос апломбом...
Твои пол-литры – мои дипломы!
Я их науку познал до донышка.
Общага – мама, общага – вдовушка,
За обесцененность обещаний
Прости, общага!

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Пойми, общага:
Обычных вроде по дебрям вечера
Нас столько бродит тобою меченых,
Что отбузили, отбаловали...
Над головами, над головами
Как годы-гады скользят неистово!
Глядишь – мы ими уже освистаны
Неизлечимо и беспощадно.

Прощай, Общага.

Надо заметить, что песни на свои стихи Вадим Владимирович Егоров пишет с 1960-х; играет он не только на гитаре, но и на рояле, скрипке; до 1976 г. во время выступлений аккомпанировал себе на фортепиано.

Вернемся к рассмотрению проблемы определения АП.

В самом начале изучения данного явления и подготовки первого учебного пособия по дисциплине «Авторская песня: языковые особенности жанра» нами было разработано следующее рабочее определение с безусловным акцентом на текстовой составляющей: «АП – это стихотворные произведения авторов, связанных напрямую (т.е. лично) или опосредованно (т.е. через исполнителей) с практикой проведения фестивалей и концертов, публично заявленных как фестивали или концерты авторской песни». Впоследствии мы вынуждены были констатировать в нем три существенных недостатка, а именно:

– первый: такое определение не является комплексным, т.к. песня – это жанр синкретический, подразумевающий сложную взаимосвязь собственно текстовой составляющей с мелодией, аккомпанементом, особенностями исполнения и т.п., поэтому отождествлять АП со стихотворным произведением неправомерно;

– второй: такое определение не столько указывает на жанровые особенности, сколько передает субъективное отождествление организаторами мероприятия определенных произведений с авторской песней;

– третий: существует немало признанных авторов, пишущих и исполняющих высококлассные произведения жанра АП, но тем не менее практически не принимающих участия в фестивальном движении и не ведущих концертной деятельности.

Наверное, наиболее полным и точным на данный момент является определение, сформулированное крупным исследователем АП, кан-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

дидатом филологических наук, автором диссертации «Формирование авторской песни в русской поэзии (1950–60-е гг.)» Инной Алексеевной Соколовой: «…это тип песни, который сформировался в среде интеллигенции в года так называемой оттепели и отчетливо противопоставлял себя песням других типов. В этом виде творчества один человек сочетает в себе (как правило) автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой при этом является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения. В качестве дополнительных значимых характеристик выступают такие, как личностное начало, собственная оригинальная традиция, эстетика, стилистика, поэтика авторской песни» [149].

В своей статье «АП – жанр и движение» автор-исполнитель, исследователь авторской песни Роман Григорьевич Морозовский говорит еще и о следующем аспекте, который необходимо учитывать при изучении АП: он замечает, что АП существует «в двух ипостасях: как музыкальный жанр и как общественное движение. И разбираться с каждой этой ипостасью придется отдельно, поскольку цели и задачи у них совершенно разные, а зачастую и прямо противоположные» [91]. Заметим, что в рамках настоящей работы нас будут интересовать в первую очередь именно жанровые особенности данного феномена, т.е. АП как произведение особого рода, а не как общественное движение.

Можно назвать и иные, часто весьма различные подходы к определению авторской песни.

Вторая проблема изучения русскоязычной АП связана с выделением авторов, которые по критериям художественной, тематической, общекультурной значимости произведений являются определяющими для данного жанра. Параметрами для этого могут быть: количество и тираж сборников (как печатных, так и аудио либо видео); значимость автора при проведении различных концертов и фестивалей; включенность автора в разнообразные справочники и антологии АП и др. Кроме того, о значимости автора может свидетельствовать научное исследование его творчества; здесь необходимо напомнить один из ключевых моментов в обосновании актуальности изучения АП, а именно – очевидную нехватку специальных работ, направленных на изучение феномена АП (в первую очередь – с лингвистической точки зрения).

В уже упомянутой статье Романа Григорьевича Морозовского «АП – жанр и движение» [91] содержится интересное мнение о том, кого из авторов-исполнителей можно считать представителем АП, а кого – нельзя:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

«По этому поводу было много дискуссий, но для меня все стало ясно в 1986 году. В том году в Барзовке [*примечание: Барзовка – это летний лагерь, место сбора любителей АП на Азовском море возле Керчи*], в авторской смене собралось около сотни авторов и исполнителей, во главе с Юрием Андреевым, тогдашним председателем Всесоюзного совета КСП. После трехдневных дебатов выкристаллизовалось мнение: единицей измерения для авторской песни является “одна, прописью одна, авторская песня”, куда входят:

– слова (желательно стихи, но это – не обязательно);

– мелодия;

– гармония;

– исполнение;

– личность автора;

– его искренность (причем “здесь и сейчас”);

– аудитория (ее настрой и отклик).

Все это вместе должно составлять 100% песни. Главное в этом деле – не переборщить. Если взять великолепные стихи, классную мелодию, отличную, изысканную гармонию, да еще исполнить это на три голоса, то ничего хорошего из этого не выйдет. Как говорит польская пословица, “цо занадто, то не здрово”. Здесь важна высшая гармония, чувство такта и меры. И добавить в этот список еще пару пунктов можно, а вычеркнуть ничего нельзя. <…> Как и во всех видах искусства и спорта, где действует метод экспертных оценок, поскольку объективно измеряемых параметров нет, множество субъективных и интуитивных оценок экспертов сливается (или, по крайней мере, должно сливаться) в объективную картину, позволяющую достаточно уверенно сказать, является ли данная песня или автор фактом АП».

Далее в названной статье Роман Григорьевич Морозовский [91] поднимает вопрос о правомерности понятия «профессионализм» в АП:

«Сейчас жанр АП переживает (во всяком случае, на просторах СНГ) очередную проблему: кого из авторов-исполнителей можно назвать профессионалом. И нужны ли в авторской песне профессионалы. С моей точки зрения, спорящие смешивают понятия:

– профессионал как автор-исполнитель, для которого концерты в жанре АП – работа и основной источник дохода;

– профессионал как автор-исполнитель высокого уровня, когда каждая песня – законченный образ, а весь концерт – точно выстроенный диалог со слушателем.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

КИМ
Юлий Черсанович

Тот, кто зарабатывает концертами в нашем жанре – мне неинтересен. Хочет кто-то этим зарабатывать – пожалуйста. Если класс высок – я на концерт пойду. И денежку заплачу.

А тот, кто делает концерт наивысшей возможной для него кондиции – это другое дело. С ним я полностью солидарен, потому что мне интересно, как он понимает песни, мне близко представление о том, что каждая песня – драматическое произведение, а весь концерт должен содержать некий смысловой стержень, для понимания которого нужен именно этот подбор песен. И так же, как "Гамлет", много раз поставленный разными режиссерами, тем не менее ставится и сейчас (и будет ставиться дальше), старые песни, исполненные по-новому и в новой программе, заставляют по-новому их переосмыслить.

Кстати, профессионал может быть профессионалом в обоих смыслах этого слова. Например – Юлий Ким. И побольше бы таких».

Действительно, имя Юлия Черсановича Кима известно всем сопричастным феномену АП; он является одной из крупнейших фигур в мире авторской песни, человеком, пришедшим в АП в середине 1950-х годов и остающимся в ней до настоящего времени.

Напомним, что Юлий Черсанович родился 23 декабря 1936 г. в Москве, окончил историко-филологический факультет Московского государственного педагогического института, до 1968 г. занимался педагогической работой (на Камчатке, в Московском физико-математическом интернате). Юлий Ким с самого начала проявил себя и в творчестве, и в общественной жизни как человек с активной жизненной позицией; один из участников правозащитного движения, свое отношение к происходящему в стране часто напрямую высказывал в песнях. Приведем текст песни «Истерическая перестроечная», написанной в 1988 году и хорошо иллюстрирующей значительный пласт творчества данного автора [63].

Ну, ребяты, – всё, ребяты,
Нету ходу нам назад,
Оборвалися канаты,
Тормоза не тормозят.

Вышла фига из кармана,
Тут же рухнули мосты,
А в условьях океана
Негде прятаться в кусты.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И дрожу я мелкой мышью
За себя и за семью:
Ой, что вижу! Ой, что слышу!
Ой, что сам-то говорю!

Как намедни на собранье
Что я брякнул – не вернёшь...
Вот что значит воздержанье,
Вот что значит невтерпёж!..

И я чую, как в сторонке
Востроглазые кроты
Знай фиксируют на плёнке
Наши речи и черты.

Зубы точат, перья тупят,
Шьют дела и часу ждут,
И, уж если он наступит,–
Они сразу к нам придут.

И прищучат, и прижучат,
И ногами застучат,
Отовсюду поисключат
И повсюду заключат.

Встанешь с видом молодецким,
Обличишь неправый суд...
И поедешь со Жванецким
Отбывать, чего дадут.

Ибо всё же не захочешь
Плохо выглядеть в глазах,
Значит, полностью схлопочешь,
Так что, братцы, дело швах.

Так что, братцы, нам обратно
Ветер ходу не даёт.
Остаётся нам, ребята,
Только двигаться вперед!..

Юлий Ким пишет песни на свои стихи, часть из них написана совместно с композиторами Геннадием Игоревичем Гладковым, Владимиром Сергеевичем Дашкевичем, Алексеем Львовичем Рыбниковым. Вынужденный в 1960–80-х годах писать стихи и песни под псевдонимом Ю. Михайлов, на сегодняшний день Юлий Черсанович является членом Союза кинематографистов (1987), Союза писателей (1991); лауреатом премии «Золотой Остап» (1998), Государственной литературной премии имени Булата Шалвовича Окуджавы (1999), Царскосельской художественной премии (2003), Национальной премии «Музыкальное сердце театра» (2007). Кроме того, Юлий Черсанович Ким – автор песен к 50 фильмам, среди которых «Бумбараш», «12 стульев», «Усатый нянь», «Обыкновенное чудо», «Сватовство гусара», «Формула любви», «Человек с бульвара Капуцинов», «Собачье сердце», «Убить дракона» и др.

Несмотря на названные выше проблемы, связанные с выделением объекта изучения, очевидно, что АП имеет ряд собственно языковых и экстралингвистических особенностей, которые поддаются изучению и описанию. Некоторые из таких особенностей, наиболее ярко проявляющиеся в творчестве тех или иных авторов, мы кратко представим ниже.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Вначале назовем имя Елены Владимировны Казанцевой. Для справки напомним, что Елена Владимировна родилась 5 декабря 1956 года, окончила физико-энергетический факультет Белорусского политехнического института, по специальности – инженер-электрик; член объединения «Аллея АП», в 1988 году стала лауреатом в авторской номинации на Всесоюзном фестивале в Таллинне, в настоящее время является почетным гостем и членом жюри ряда крупных фестивалей АП.

КАЗАНЦЕВА
Елена Владимировна

Итак, для текстов Елены Владимировны Казанцевой характерно использование узуальной (т.е. собственно языковой) и контекстуальной антонимии. Вспомним стихотворение Елены Владимировны, которое по первой строке называется «Я люблю тебя по-настоящему» [61]:

Я люблю тебя по-настоящему,
Как никто не любит никого,
Вечером смотрю кино по ящику
И почти не вижу ничего.

То глаза открою, то закрою,
То проснусь, а то опять усну.
Я не плачу, я тихонько вою,
Как собаки воют на Луну.

Дикторша, красивая, как мама,
Мне «Спокойной ночи» говорит.
Завтра будет новая программа,
Если телевизор не сгорит.

Как мы видим, во второй строфе употребляются две пары узуальных антонимов (*открою* / *закрою*, *проснусь* / *усну*), а также пара контекстуальных антонимов-глаголов *пла́чу* / *вою*, что помогает сделать авторское повествование более объемным и контрастным.

Еще одна характерная особенность произведений Елены Владимировны Казанцевой – это наличие большого количества «мужских», т.е.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Лешова

написанных от лица мужчины, песен. В качестве примера приведем текст «Одолжите две копейки», отсылающий слушателя к известному фильму «Ирония судьбы, или С легким паром!» и являющийся своеобразным монологом Евгения Лукашина [56]:

Одолжите две копейки,
Я вас очень попрошу.
Срочно нужно дозвониться,
Я с билетом, я спешу.
Если мне ответят, точно
Я билет свой разорву,
Ну, а если не ответят,
Укачу в свою Москву.

Алё, алё, никто не отвечает,
А вдруг ответят, что тогда скажу?
Алё, алё, меня уже качает,
Как будто я на полочке лежу.

К телефону-автомату
Кто-то сзади подошёл.
Я хотел ругнуться матом,
Не ругнулся, хорошо.
Оказалось, это Надя,
Я ей только что звонил,
Я остался в Ленинграде,
Я москвичке изменил.

Алё, алё, никто не отвечает,
А вдруг ответят, что тогда скажу?
Алё, алё, меня уже качает,
Как будто я на полочке лежу.

Кроме сказанного, тексты Елены Владимировны отличает частое обращение к собеседнику, а также широкий круг лиц, соотносимый с понятием «собеседник автора» (под понятием «собеседник автора» подразумевается лицо, одно или несколько, к которому автор или лирический герой и обращается). Так, обращение может быть направлено к какому-либо знакомому мужчине, отцу, кому-то из прохожих, ребенку, сыну, женщине, Всевышнему, птице, Испании, Одессе, ресторану и т.д. Приведем текст произведения под названием «Испания» [57]:

Испания, ты ли это?
«Ай, девушка-статуэтка!» –
Шептали ночные дюны,
Сжимая на горле пальцы.
Мы были когда-то юны,
А ныне – старцы-скитальцы.

И плачет Гарсия Лорка,
И лунная кровь сочится.
Цыганки водой из моря
Омоют мои ключицы.

Когда я приду к рассвету,
Я снова умру в печали,
Чтоб дюны меня качали
И слушали песню это.

Испания, ты ли это?
«Ай, девушка-статуэтка...»
И лунная кровь белеет,
И море мой сон лелеет.

Назовем также имя такого автора, как Ольга Евгеньевна Залесская. Ольга Евгеньевна родилась 26 марта 1969 года, окончила музы-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

кальную школу по классу фортепиано, по образованию – журналист (окончила Белорусский государственный университет). Играет на фортепиано и шестиструнной гитаре, работала секретарем-машинисткой, корреспондентом многотиражной газеты, администратором театра, смотрителем художественного музея; в настоящее время работает в рекламном бизнесе и является инициатором и активным участником нескольких международных проектов в области АП.

ЗАЛЕССКАЯ
Ольга Евгеньевна

Произведения Ольги Евгеньевны отличаются широким использованием конструкций с однородными членами предложения; показательным в этом плане является текст «Не почистил картошку» [48]:

Не почистил картошку, не стёр со стола.
Неужели тебя столько лет я ждала,
Чтоб ты в доме сорил, не закручивал кран,
Забывал покрывалом укутать диван,
Чтоб без тапок ходил, хлопал дверью в ответ,
Чтоб печенье любил, ненавидя омлет,
Чтоб опаздывал вечно, билеты терял,
Чтобы мне без проверки во всём доверял,
Чтобы не ревновал, не боялся пропасть?
Для того я ждала? Ну, тогда дождалась.

Еще одна характерная черта произведений Ольги Евгеньевны Залесской – частое использование различных конструкций со значением сравнения, в т.ч. таких, в которых значение сравнения возникает за счет использования определенных падежных форм (обычно – творительного или родительного). В качестве примера приведем текст произведения «Выдохни меня именем» [41]:

Выдохни меня именем.
Нарисуй меня пламенем.
Ах, какие, какие мы
В радуге ли, в гамме ли!
Пастораль моя пыльная.
Звук рожка над овечками.
Что тебе в моём имени?
Что тебе в моих свечках?

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Старомоден звук клавиши:
Молоточек – по струночке.
Нарисуй меня дервишем
На восточной на улочке.

Пробуди меня брошкою,
Запылившейся в бархате.

Разыщи меня кошкою,
Заблудившейся в слякоти.

Крошкой хлебною вырони,
Тёплым голубем рань меня.
Выдохни меня именем,
Нарисуй меня пламенем...

В текстах Ольги Евгеньевны часто наблюдается и такое явление, как словотворчество. Так, в произведениях мы можем встретить следующие слова, образованные по существующим моделям словообразования и не имеющие общелитературных аналогов, но обладающие при этом хорошо понятным лексическим значением: *полуодинокий*, *вуалехвостый*, *недовольно-брехливый*, *будильный*, *нашаманить*, *полупризрак*, *неуют*, *непутеводный*, *кораблята*, *полуподвальчик*, *многоэтажность*, *торопливо-счастлив*, *Мухомерлин*, *недолюбленный*, *алёкать*, *многокрылый*, *полудождь*, *полувьюга*, *тонкомордочки*, *коротколапки*, *обозванка*, *беззрачковый*, *неустой*, *постельно*, *полулёд*, *притор*, *грустника*, *развоплощение*, *стращалки*, *недолюбив*, *тонкоиглый*, *буквоглавый*, *многокрышие*, *нарошный*, *шестичасный*, *пополночи*, *простолюдны*, *двустрочие*, *перестрельный*. При этом «изобретенные» слова, хотя и не ставшие в полной мере частью лексической системы русского языка, оказываются, с одной стороны, абсолютно понятными и органичными «внутри» произведения, а с другой, помогают сделать поэтическую речь более яркой, свежей, образной. Для примера возьмем произведение «Ночью щенилась дворовая сука» [49]:

Ночью щенилась дворовая сука –
Псина ребячья.
Ночью. Вокруг полудождь, полувьюга.
Доля собачья.

Небо нагнулось, присело на корточки,
Съёжилось зябко.
Вышли на божий на свет тонкомордочки,
Коротколапки.

Утром крыльцо наше вымели дворники,
Вымыли с хлоркой.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Дети – к щенкам. Все котлеты да сырники.
Кончилось поркой.

Кончилось чьей-то штаниною порванной,
Пальцем укушенным.
И на все стороны каркали вороны
Зло и простуженно.

В приведенном выше тексте, состоящем из 58 словоупотреблений, авторские неологизмы встречаются четырежды (*полудождь*, *полувьюга*, *тонкомордочки*, *коротколапки*), что составляет около 6,9 % от общего количества словоупотреблений.

Среди языковых особенностей, проявляющихся в произведениях Ольги Евгеньевны, следует назвать и частое употребление реминисценций – т.е. слов и выражений, которые заставляют вспомнить другие произведения литературного, музыкального и иного искусства. Приведен текст «Фантазия о кораблике» [50]:

Кораблик мой, бегущий по волне,
Везёт на бал игрушечных героев.
А я сижу, спектакль себе устроив.
И больше ничего не нужно мне.
Я наблюдаю в блюдце золотом
Качание нечаянного блика.
Король и нищий делят Анжелику,
А та сидит с Драконом и Котом.
И у неё светлы от слёз глаза.
И от восторга все вокруг безмолвны.

И шелестят бумажные цветы.
И скрип снастей, как тайный вздох калитки.
Ползут к цветам созвездия-улитки.
И выступает вор из темноты.

Вздохну украдкой над его бедой,
И рябь встревожит крошечное море.
Руслан очнётся от немого моря,
Людмилу окропит живой водой.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И где-то там, на палубе ночной,
Весь в бархате красавец Монте-Кристо,
В горячке Свинопас, Кармен в монистах.
И Золушка вся в копоти печной.
Король-дурак, Ивашка-дурачок
И родничок кофейника щипящий.
Кораблик мой совсем ненастоящий
Летит, спешит на мнимый маячок.

Кораблик мой из света и теней,
Волшебных штучек, лягушачьей кожи.
На нём и я плыву, наверно, тоже.
И оттого, увы, ещё больней.

Как мы видим, Ольга Евгеньевна использует следующие реминисценции: Анжелика, король и нищий (серия книг об Анжелике, авторы – Анн и Серж Голон); Дракон и Кот (возможные варианты: «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла, «Кот в сапогах» Шарля Перро, а также литературные и народные сказки о драконах); Руслан, Людмила (поэма «Руслан и Людмила» Александра Сергевича Пушкина); Монте-Кристо (роман Александра Дюма); Свинопас («Свинопас» Ганса Христиана Андерсена); Кармен (опера Жоржа Бизе); Золушка («Золушка» Шарля Перро); король-дурак, Иван-дурак (народные сказки); лягушачья кожа (народная сказка «Царевна-лягушка»).

ВАЙХАНСКИЕ
Борис Семёнович
Галина Владимировна

Вспомним также имя Бориса Семеновича Вайханского. Борис Семенович родился 12 мая 1952 года, в 1974 году окончил планово-экономический факультет Белорусского государственного института народного хозяйства имени Валериана Владимировича Куйбышева, после окончания института в течение ряда лет работал в Министерстве финансов. В мире АП Борис Семенович стал известен в 1978 г., когда за песню «Прощайте, милые места» на знаменитом Грушинском фестивале был удостоен звания лауреата. Наибольшее признание песни получили в исполнении дуэта (с 1980 г. Борис

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Семенович Вайханский выступает с супругой – Галиной Владимировной, музыкантом по профессии). Дуэт активно концертирует (помимо постсоветского пространства – Германия, Нидерланды, Бельгия, Люксембург, Соединенные Штаты Америки, Израиль, Чехия и другие страны). Борис Семенович пишет песни и на чужие стихи, часто делая собственные переводы на русский язык с французского, английского, немецкого, польского, идиш; вероятно, по этой причине у него есть ряд произведений, отмеченных активным использованием заимствованной лексики (в т.ч. экзотизмов и варваризмов). В качестве примера вспомним текст песни «Французская история» [13]:

К подъезду подкатил кабриолет,
Вы вышли в платье цвета фиолет,
В манто и удивительном колье...
Я к Вам спешил, проделав триста лье.

Я бросил всё, отправившись в вояж,
Забыл пальто, цилиндр и саквояж,
Истратил тыщу франков на такси,
Чтобы шепнуть Вам: «Je vous aime, Люси!»

Вы приподняли медленно лорнет,
Вы побледнели: «Это Вы, корнет?
Ах, сколько зим и сколько долгих лет
Храню я Ваш прощальный амулет.

Вот Вам рука, идёмте в казино.
Там плещется янтарное вино.
Надеюсь, Вы танцуете фокстрот?
И в остальном, надеюсь, Вы всё тот?..

... же ...t'aime! Je t'aime! Je t'aime! Симон!
Припомни старый Льежский пансион!»
«Je t'aime! Je t'aime! Je t'aime! Je t'aime, Люси!
И "Лунный свет" Клода Дебюсси...»

Затем искрился дымчатый хрусталь,
Во мраке наши встретились уста,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И привкус на губах вина «Бордо»,
И слово непонятное «пардон»...

Я прошептал в волнении: «Люси!
О чём захочешь, ты меня проси!»
И ты вздохнула: «Потуши торшер!»
И я сказал: «Пожалуйста, ma chere!!!»

Как мы видим, текстовый колорит в данном случае достигается во многом именно за счет употребления заимствованной лексики, при этом подобные слова легко вычленяются «на слух», а именно: *кабриолет*, *фиолет*, *манто*, *колье*, *лье*, *вояж*, *пальто*, *саквояж*, *франк*, *такси*, *же ву зем*, *Люси*, *лорнет*, *корнет*, *амулет*, *казино*, *фокстрот*, *же тем*, *Симон*, *Льежский пансион*, *Клод Дебюсси*, *бордо*, *пардон*, *торшер*, *ма шер*.

БАЛЬ
Александр Васильевич

Следующее имя, которое хотелось бы вспомнить,– это Александр Васильевич Баль. Александр Васильевич родился 6 ноября 1968 года, окончил отделение хорового дирижирования Могилевского училища культуры с присвоением квалификации дирижера народного хора. В авторской песне заметен с 1991 г., когда получил звание лауреата на фестивале АП «Зеленый Гран-при»; впоследствии был удостоен звания лауреата на таких фестивалях, как Международный фестиваль АП «Петербургский Аккорд» (1996 год); Республиканский фестиваль театральной молодежи (1998 и 2001 годы); Грушинский фестиваль (1999 год). Является почетным гостем и постоянным членом жюри многих фестивалей АП; активный участник ряда телевизионных проектов, посвященных АП. С 1995 г. работает заведующим музыкальной частью Могилевского областного драматического театра, выпустил более 10 альбомов, включая песни к спектаклям.

Для творчества Александра Васильевича характерны такие черты, как близость к фольклору, широкое использование стилистически маркированной лексики, частое использование фразеологизмов, в т. ч. трансформированных. Например, в тексте песни «Госпожа Нищета» (при общем количестве словоупотреблений 412) стилистически

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

окрашенная лексика использована в 68 случаях, что составляет более 16 процентов. Вот этот текст [7]:

Если в доме у тебя «завались», –
Говорили мне седые деды, –
Полной чашею своей не хвались,
А не то не далеко до беды.
Люди среднего достатка и ума
Панибратски обращались с нищетой.
А она, нет-нет, да ввалится сама
К потерявшим осторожность на постой.
«Уж не Вы ли постучались в ворота,
Уж не Вы ль не миновали мой порог,
Ваша Нечисть, госпожа Нищета,
Ваша Ветреность, Пустой Кошелёк?»
Ну а дело было после поста, –
Есть что выпить да с лихвой закусить.
Ну, подумаешь, пришла Нищета, –
Дёрнул чёрт меня пойти да открыть.
И с порога до меня донеслось:
«Пухну с голоду, давай пироги,
Да рассказывай, как прежде жилось.
Только дочиста, смотри, не солги».
И уселись мы за стол с Нищетой.
Пейте, ешьте, – далеко до утра.
К поллитровочке закуски горой –
Много в погребе такого добра.
Мимо кружек вина сладкие лью,
Забывая берега и края,
Забывая, кто я сам, во хмелю,
И пьянеющая гостья моя.
Раскраснелась, разошлась Нищета,
Разговелась, да давай говорить:
«Нищетой я, – мол, – зовусь неспроста!
Ох, как трудно, брат, меня прокормить.
Всем делам веду я строгий учёт.
Вот и той я перегрызла порог
И добро ко мне рекою течёт –
Ты про то ещё не знаешь, браток.
Ты проснёшься бедняком на заре, –
Будет нечего на стол подавать.
Хватит нежиться в парче, серебре, –
Неприлично Нищету забывать».
Мол, трепещет всё вокруг перед ней,
Не боится, говорит, ни черта.
Детский лепет перед ней суховей,
Ураганам не чета Нищета.
В самой чёрной суете-маете,
Каждый грош свой добывая в поту,
Ты не сможешь навредить Нищете,
Проклиная свою нищету.
Можешь бить её, а можешь колоть,
Только, сволочь, устоит не дрожа:
Если на небе хозяин Господь,
То под небом – Нищета госпожа.
С Нищетой уже мы стали на «ты».
Из горла ей достал застрявшую кость.
Ни морщинки нету у Нищеты –
Видно, стерве-то неплохо жилось.
Что ни злато на ней, то меха, –
Уж не нищенка, что говорить...
«Если ж дело (говорит) дойдёт до греха, –
Можно прямо сейчас согрешить...»
А я б такого не желал никому.
Но на свете столько всяких чудес...
«А я всё, милая, никак не пойму,
А то ли баба ты, а то ли бес!..»
И к утру как напилась, нажралась,
Крошки с полу подобрав без стыда,
Не простившись, Нищета подалась,
Подалась себе, не знамо куда.
Пожелал ей спьяну счастья в пути
(Как на это шевельнулись уста?)...
Ну, а в доме хоть шаром покати:
Нищета – она и есть нищета.

Видит Бог, что дорогою ценой
Я тебя сегодня в доме встречал.
Но о том, что ты была со мной,
Не хочу, чтоб кто-нибудь узнал.

И, наконец, назовем еще одно имя – Александр Олегович Макаренков. Александр Олегович родился 1 января 1962 года, закончил художественно-графический факультет Смоленского государственного

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

педагогического института (в 1984 году). Работал преподавателем рисунка, журналистом, художником, иллюстратором, редактором в различных издательствах. Песни пишет с 1979 года на свои стихи и на стихи других поэтов, автор нескольких книг стихов и прозы, а также песенных CD. Александр Олегович – член Союза журналистов, Союза писателей, Творческого союза художников России и Международной федерации художников, лауреат премии Союза журналистов России; в настоящее время является почетный гостем, членом жюри и ведущим творческих мастерских ряда фестивалей АП, в т.ч. фестиваля имени Валерия Грушина.

МАКАРЕНКОВ
Александр Олегович

Одна из характерных особенностей произведений Александра Олеговича Макаренкова – это широкое использование лексики со значением цветообозначения; вероятно, таким образом одна грань таланта (художник) находит отражение в другой (поэт, автор-исполнитель песен). Для примера приведем текст под названием «Попытка черно-белой песни», написанный в 2003 году [78]:

В чёрном зеркале воды –
Снежных бабочек следы,
Перекладины мостов,
Чёрных – вычурных – кустов
Руки.
В чёрном омуте небес
Серебрится звёздный лес.
Чёрный город спит-сопит
После сказанных молитв –
Муки.

Сердце бьётся в такт, не остановится.
Мы живём не так, как полагается.
Чёрной ночью к нам бредёт бессонница.
Белой ночью спать не получается.

В чёрном пламени свечи
Мысли жутко горячи.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Посиди и помолчи,
Не горит огонь в печи –
Случай.
Чёрной ночью выпь кричит.
Призрак памяти горчит.
Промерзает звук дотла,
Не звонят колокола –
Слушай:

Сердце бьётся в такт, не остановится.
Мы живём не так, как полагается.
Чёрной ночью к нам бредёт бессонница.
Белой ночью спать не получается.

В чёрном поле белый снег
Пролетает снизу – вверх.
До серебряной звезды
Собираем ягоды
Крови.
В чёрной линии ручья
Отраженья: ты и я,
Стебли стылой лебеды.
Это просто проводы
Боли...

Сердце бьётся в такт, не остановится.
Мы живём не так, как полагается.
Чёрной ночью к нам бредёт бессонница.
Белой ночью спать не получается.

Простой подсчет позволяет установить, что в данном тексте при общем количестве словоупотреблений 165 прилагательные со значением цветообозначения встречаются 17 раз, что составляет более 10 процентов. Интересно также, что в каждом случае это обозначение черного либо белого цвета, отсюда становится понятным название – «Попытка черно-белой песни» (для справки вспомним названия некоторых других произведений Александра Олеговича Макаренкова: «Рыжая песня», «Белая песня», «Желтая песня», «Синяя песня»).

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Итак, мы действительно убеждаемся в том, что, несмотря на ряд спорных вопросов, связанных с выделением объекта исследования, АП имеет ряд собственно языковых и экстралингвистических особенностей, которые поддаются изучению и описанию. При этом важно, что изучение АП как научной или учебной дисциплины не является самоцелью. Напротив, подобное комплексное исследование предполагает самую широкую область применения полученных результатов: практика преподавания лингвистических и литературоведческих дисциплин, исследования в области теории коммуникации, когнитивная лингвистика, лексикографическая работа, установление авторства стихотворного произведения, проведение культурно-массовых и воспитательных мероприятий, методика преподавания русского языка и литературы и др.

Далее нам необходимо рассмотреть некоторые особенности песни, не только авторской, как жанра в целом; в этом плане полезно вспомнить работу «Предмет моего исследования – песня», которая принадлежит музыковеду, культурологу, кандидату философских наук Юрию Самуиловичу Дружкину [35]. В этой статье Юрий Самуилович справедливо замечает, что любой литературный жанр обладает определенными особенностями, и жанр песни в этом отношении не является исключением.

Одна из таких особенностей состоит в том, что песня, являясь жанром весьма консервативным, в течение многих столетий в неизменном виде сохраняющим систему своих важнейших характеристик, обнаруживает высочайшую лабильность, способность гибко и быстро реагировать на все изменения, веяния, тенденции, происходящие в культуре и в обществе в целом. Ее свойства и характеристики делятся на две группы: одни образуют устойчивый и неизменный каркас системы, а другие – ее изменчивую оболочку; первые обеспечивают ее самотождественность, а вторые – адаптивность.

Другая особенность песни связана с ее кажущейся простотой. В определенном смысле песня действительно проста: ее масштабы невелики, а форма не идет ни в какое сравнение с оперой или симфонией. Однако если рассматривать песню не изолированно, а в единстве со всеми возможными ее контекстами, простота уступает место сложности и многогранности. Это приобретает ключевое значение для изучения этого жанра и понимания смысла происходящих в нем изменений. Песня – это относительно небольшой, но очень чувствительный культурный организм, обладающий способностью гибко приспосабли-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ваться ко всем особенностям своей среды, ко всем контекстам своего существования: культурным, социальным, экономическим, технологическим и т.п. Сложность отношений песни с различными сторонами мира, в котором она живет и с которым взаимодействует, становится ее собственной сложностью.

Итак, можно говорить о нескольких взаимообусловленных «планах существования» песни вообще и АП в частности. Во-первых, АП, будучи определенного рода «текстом культуры», несет в себе свойственный именно ей «пакет» ценностей и картин реальности; таким образом возникает понятие плана культуры. Во-вторых, с ней связаны определенные социальные группы и типы, вокруг нее складываются определенные формы и правила социального взаимодействия, таким образом формируется социальный план. В-третьих, можно с известной степенью приблизительности говорить о структуре, или типе личности, характерной для этого типа песенной культуры, определенном стиле поведения; таким образом складывается понятие личностного плана, при этом, если рассматривать другой пласт песенно-музыкального творчества (например, рок-музыку), то набор этих личностных характеристик существенно изменится.

Вообще, АП – это прежде всего песня поэтическая, это поэтическое действие, усиленное элементами музицирования. На периферии жанра АП либо за его пределами мы можем найти примеры того, как на первый план может выдвигаться работа аранжировщика, звукорежиссера, продюсера (последний просто пользуется услугами композитора, поэта, аранжировщика, исполнителей для реализации своего собственного продюсерского проекта).

Далее нам необходимо остановиться на понятии синтеза музыки и текста как важнейших составляющих песенных произведений.

Инна Алексеевна Соколова в статье «Авторская песня: определения и термины» [148] замечает, что синкретизм авторской песни как раз и послужил одной из причин того, что в печати ей давали различные определения. При этом вопрос о «ведущей составляющей», или о доминанте, в АП оказывается далеко не простым, т.к. авторы-исполнители весьма отличаются в плане «удельного веса» текста, мелодии, интонации в произведении, особенно с учетом авторства и исполнения другими лицами.

Так, для сравнения можно привести тексты двух произведений, весьма различных в этом отношении.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

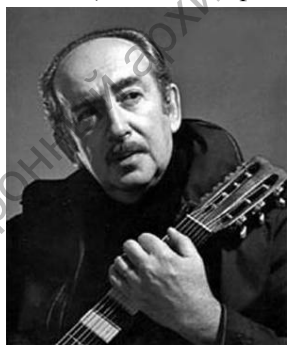
Когда я вернусь – ты не смейся,– когда я вернусь,
Когда пробегу, не касаясь земли, по февральскому снегу,
По еле заметному следу к теплу и ночлегу
И, вздрогнув от счастья, на птичий твой зов оглянусь,
Когда я вернусь, о, когда я вернусь...

Послушай, послушай – не смейся,– когда я вернусь,
И прямо с вокзала, разделавшись круто с таможней,
И прямо с вокзала в кромешный, ничтожный, раёшный
Ворвусь в этот город, которым казнюсь и клянусь,
Когда я вернусь, о, когда я вернусь...

Когда я вернусь, я пойду в тот единственный дом,
Где с куполом синим не властно соперничать небо,
И ладана запах, как запах приютского хлеба,
Ударит меня и заплещется в сердце моём...
Когда я вернусь... О, когда я вернусь...

Когда я вернусь, засвистят в феврале соловьи
Тот старый мотив, тот давнишний, забытый, запетый,
И я упаду, побеждённый своею победой,
И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои,
Когда я вернусь... А когда я вернусь?

Автор приведенного произведения [30] – Александр Аркадьевич Галич (настоящая фамилия – Гинзбург), известный поэт, актер, драматург, сценарист (автор сценариев к х/ф «Верные друзья» [в соавторстве], «На семи ветрах», «Дайте жалобную книгу», «Бегущая по волнам» и др.). С 1955 года член Союза писателей СССР (исключен из СП в 1971, восстановлен в 1988 посмертно); член Союза кинематографистов (исключен в 1972 г., восстановлен в 1988 посмертно). В 1974 году был вынужден покинуть родину (жил в Осло, Мюнхене, Париже); погиб 15 декабря 1977 г. в Париже, похоронен на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа. Для творчества Алексан-



ГАЛИЧ
Александр Аркадьевич

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

дра Аркадьевича всегда было характерно очевидное преобладание текстовой (поэтической) составляющей над музыкальной; по сути, манера исполнения часто соответствовала не столько понятию «пение», сколько понятию «декламация», по этой причине произведения Александра Галича являются самоценными без привлечения (помимо собственно автора) людей с такими функциями, как исполнитель, режиссер, продюсер и т.п.

Примером совершенно иного соотношения составляющих внутри произведения является следующее.

Было время, процветала
В мире наша сторона:
В воскресение бывала
Церковь божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.

Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела;
Роща тёмная пуста;
И селенье, как жилище
Погорелое, стоит, –
Тихо всё. Одно кладбище
Не пустеет, не молчит.

Если ранняя могила
Суждена моей весне –
Ты, кого я так любила,
Чья любовь отрада мне, –
Я молю: не приближайся
К телу Дженни ты своей,
Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней.

И потом оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть.
И когда зараза минет,
Посети мой бедный прах;
А Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах!

Если говорить о соотношении составляющих в данном произведении [140], мы можем отметить несомненную значимость работы: во-первых, автора (напомним, что автором текста является Джон Вильсон, это фрагмент его трагедии «Город чумы»); во-вторых, поэта-переводчика (в этом качестве выступил Александр Сергеевич Пушкин, его знаменитый «Пир во время чумы» из цикла «Маленькие трагедии»); в-третьих, композитора (им является известный автор-исполнитель Алексей Игоревич Иващенко); в-четвертых, исполнителя (это советская и российская певица, поэтесса, актриса, композитор Ирина Александровна Богушевская); в-пятых, можно было бы назвать име-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

на режиссера и актеров, т.к. песня была написана в качестве номера к спектаклю.

Исследователь АП, специалист в области истории русской литературы и критики, кандидат филологических наук Илья Борисович Ничипоров в работе «АП как предмет литературоведческого, лингвистического и междисциплинарного исследования» [92] замечает, что идея синтезирующего взаимообогащения искусства слова и музыки, живописного, пластического искусств явилась одной из ключевых в художественном сознании XX века. Глубоко осмысленная в теоретических построениях и творческой практике Серебряного века, эта тенденция и в последующие десятилетия литературного развития в значительной мере предопределила процессы обновления жанрово-родовой системы литературы, стимулировала возникновение синтетических жанровых образований. Поэт и критик Андрей Белый (настоящее имя – Борис Николаевич Бугаев) в статье «Будущее искусство» (1910 год) писал: «...стремление к синтезу выражается отнюдь не в уничтожении граней, разъединяющих две смежные формы искусства; стремление к синтезу выражается в попытках расположить эти формы вокруг одной из форм, принятой за центр...» (цитируется по [92]).

Принципиально, что при всей очевидной синтетической природе, обусловленной взаимопроникновением поэтического слова, музыки, исполнительского мастерства, АП в своих вершинных художественных проявлениях была в первую очередь искусством слова, литературным феноменом, «новым руслом» в поэтической традиции. Иными словами, при всей важности внеязыковых составляющих, произведения жанра АП – это прежде всего текст.

Одна из причин, по которой феномен АП трудно определить (а иногда – и оценить с точки зрения доминантной составляющей), связана с многообразием явлений, принадлежащих жанру песни вообще и авторской песни – в частности. В уже упоминавшейся работе Инны Алексеевны Соколовой «Авторская песня: определения и термины» [148] правомерность употребления такого категориального словоупотребления, как «жанр АП», обоснована тем, что АП определяется как особый тип формально-содержательного единства определенных элементов и качеств, представляющий собой устойчивое и в то же время подвижное образование. У АП (так же, как у любого жанра) есть своя внутренняя структура, которая определяется ее местом и функциями в собственно песенно-культурном процессе, в жанровой системе

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

определенного временно́го периода. При этом жанровая структура АП открыта и подвижна: в ней появляются новые, оригинальные разновидности, отсутствующие в системе традиционных жанров (например, произведение жанра АП по своей форме и особенностям ознакомления с ним читателя, слушателя, зрителя может быть представлено в форме рассказа, очерка, репортажа, памфлета, фельетона, думы, эссе, сказки, сценки, поэмы, монолога, диалога и т.д.).

Итак, подавляющее большинство предлагаемых для АП определений отражает характерную особенность жанра – приоритет словесной составляющей. Вопрос о доминанте в АП неоднократно поднимался в научной литературе, газетных, журнальных статьях, выступлениях, посвященных явлению.

Известны и высказывания самих авторов-исполнителей на эту тему. Как правило, в соотношении составляющих авторской песни *текст – музыка – исполнение* побеждает текстовая основа; при этом авторы песен часто отказываются от понятия *текст*, настаивая на употреблении терминов *стихи, поэзия*.

Так, Александру Аркадьевичу Галичу принадлежит следующее высказывание о сущности АП: «Я думаю, что сочинение песен такого рода надо рассматривать как явление литературное. <...> Лучшие из наших песен прежде всего интересны стихами, правда, существующими в неразрывной связи с мелодией. Совершенно очевидно, какую огромную нагрузку несет в подобных песнях слово, как важен в них единый поэтический стиль» (цитируется по [148]).

Известный автор-исполнитель, писатель, поэт, драматург, переводчик, архитектор, живописец, член Союза писателей СССР (с 1967 года) Михаил Леонидович Анчаров сказал об АП следующее: «Просто это определенная форма устной поэзии» (цитируется по [148]).

Юлий Черсанович Ким, о котором мы уже говорили выше, произведения жанра авторской песни оценивает с такой точки зрения: «Лучшие из наших песен те, в которых найдено своеобразное неразложимое целое. Напечатанные в виде стихов, наши песни многое теряют, они непременно должны звучать. Тем не менее, мы имеем дело с поэзией, потому что и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат прежде всего выявлению смысла. Однако это особая, песенная поэзия, образ которой одновременно музыкальный и словесный. Вот почему я говорю о неразложимом целом. Оно и есть наше выразительное средство» (цитируется по [148]).

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

В том, что поэзия и музыка близки, убеждает нас сама история русской литературы. Заметив, что многие русские поэты писали песни, подчеркнем то обстоятельство, что некоторые из них еще и исполняли собственные сочинения. Кроме известных в этом отношении Дениса Васильевича Давыдова и Аполлона Александровича Григорьева, назовем также Игоря Северянина (настоящее имя – Игорь Васильевич Лотарев), который распевал свои стихи на популярные мотивы из французских опер. В течение долгого времени писал стихи, предназначавшиеся для пения, поэт Серебряного века Михаил Алексеевич Кузмин; некоторые из них – например, «Александрийские песни» – он исполнял сам под аккомпанемент фортепиано. Тэффи (настоящее имя – Надежда Александровна Лохвицкая), более известная в качестве автора фельетонов, при жизни успела издать три книги стихотворений, причем некоторые стихи она перекладывала на музыку и любила исполнять их под гитару. Пел собственные песни (наиболее известная из них – «Летел Литейный в сторону вокзала...») и поэт Виктор Александрович Соснора [148].

Убедительным доказательством слияния, взаимопроникновения поэзии и музыки служит свидетельство художника-графика Антонины Васильевны Любимовой о том, что часто напевала свои стихи Анна Андреевна Ахматова: «Потом начала читать “Кактус” и вдруг стала тихо напевать, как свои [стихи]. Мне показалось это хорошим знаком. <…> Еще за дверью услышала ее шаги, неторопливые, неслышные, и тихий напев (когда здорова, все время что-то напевает, какой-то ритм – значит, сочиняет). <…> Вдруг Анна Андреевна начала напевать. Я обрадовалась: значит, пишет» (цитируется по [148]).

Небезынтересен с этой точки зрения еще один факт творческой биографии Анны Андреевны Ахматовой: она называет два своих стихотворения 1955 года – «Под узорной скатертью...» («Застольная») и «А ведь мы с тобой // Не любилися...» («Любовная») *песенками*. Позже, в 1959 году, это был уже целый цикл «Песенки», куда вошли и такие стихотворения, как «Лишняя», «Прощальная» [148]).

О родственности, нераздельности поэзии и музыки писал также русский поэт-лирик немецкого происхождения, переводчик, мемуарист, член-корреспондент Петербургской Академии наук Афанасий Афанасьевич Фет: «Все вековечные поэтические произведения <...> в сущности <...> песни» (цитируется по [148]). Позднее его поддержал советский поэт, переводчик, лауреат премии Ленинского комсомола и

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Государственной премии СССР Роберт Иванович Рождественский, который определил песню как «особый способ прочтения стихов» (цитируется по [148]).

Сказанное выше позволяет говорить о дозволенности существования АП в рамках поэзии. Стихотворная доминанта, пусть и с некоторыми оговорками, в значительной степени «помещает» АП в систему поэтических жанров.

Существуют и иные, часто весьма различные и в некоторой степени спорные подходы к определению АП. Например, Лариса Николаевна Дьякова в диссертационном исследовании «Русская авторская песня в лингвистическом и коммуникативном аспектах» [37], говоря об АП с точки зрения критериев литературоведения, вслед за Екатериной Алексеевной Абросимовой (автором диссертационного исследования «Семиотика бардовской песни» [1]) опирается на такие критерии, как: 1) триединство поэта, композитора, исполнителя в лице Автора; 2) доминирование поэтической составляющей авторской песни; 3) особая атмосфера исполнения (в кругу близких друзей, где Автор равен Слушателю, где каждый является творцом, исполнителем и слушателем в равной мере); 4) временно́е ограничение (1960-е – начало 1990-х). При этом отмечается неравнозначность выделенных признаков АП: важнейшими, жанрообразующими называются второй и четвертый (т.е. доминирование поэтической составляющей и временно́е ограничение), тогда как первый и третий (т.е. триединство «поэт / композитор / исполнитель» в одном лице и особая манера исполнения) могут в известных пределах нарушаться.

Интересно, но в научной традиции до сих пор нет и общепринятого термина для обозначения исследуемого нами феномена. Чаще используются наименования «авторская», «бардовская»; в меньшей степени в настоящее время – «самодеятельная», «туристская», «студенческая» песня. Каждое из перечисленных обозначений подчеркивает определенную особенность этого крайне неоднородного феномена. На наш взгляд, наиболее корректно использовать именно термин «авторская песня» как наиболее нейтральный, общепонятный, получивший наибольшее распространение.

Выражение «бардовская песня», по мнению Екатерины Алексеевны Абросимовой [1], следует рассматривать как разговорный синоним научного термина «авторская песня», тем более что он широко распространен в устной речи авторов и любителей АП (авторов-испол-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

нителей АП по традиции часто называют бардами). Сочетание «самодеятельная песня» акцентирует внимание не столько на жанровых особенностях, сколько на противопоставлении «самодеятельный / профессиональный»; кроме того, само понятие «профессионализм» может быть применительно к АП истолковано весьма по-разному (выше мы уже делали отступление по вопросу профессионализма в АП). Выражения «студенческая песня», «туристская песня» и подобные не охватывают феномен во всей его полноте, но лишь отмечают какую-либо одну разновидность крайне неоднородного явления (иными словами: «студенческая» – означает, что написана, исполняется, воспринимается в студенческой среде; «туристская» – бытует в среде туристов и т.д.).

В некоторых исследованиях речь идет об общности корней различных жанровых форм песни, при этом степень соотнесенности, «эквивалентности» АП и других песенных форм оказывается различной. Среди прочих существует мнение, что наиболее целесообразно сравнивать АП с блатной песней и рок-поэзией и противопоставлять АП массовой советской песне. Основанием для этого служит то, что авторская, блатная песня и рок-поэзия – это формы протеста, в то время как песне массовой эстрадной (в доперестроечное время – песне массовой советской) присуще, по словам Екатерины Алексеевны Абросимовой, «отсутствие противостояния: один “рай” сменяет другой, повторяя его в более совершенном виде, это борьба “хорошего” с “лучшим”» [1]. В целом согласившись с данным утверждением, мы тем не менее подчеркнем, что между АП (с одной стороны) и блатной песней и рок-поэзией (с другой стороны) существуют принципиальные отличия, которые проявляются как на собственно языковом уровне, т.е. непосредственно в тексте произведения, так и на экстралингвистическом уровне, т.е. в плане культурном, социальном, личностном.

Для сравнения возьмем три текста, по одному на каждую песенную форму – рок-поэзия, блатная песня, авторская песня. Первый (рок-поэзия), который называется «Любовь» [166]:

Он прожил много лет, он прожил много зим.
Тянулись серые дни, и никого рядом с ним.
Он просто пил и ел, спал, тянулись серые дни,
Тянулись серые дни, они и только они.
Небо, улицы, люди – всё в серой золе,
Одиночество стынет на пыльном столе.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Он петляет петлёй от окна до окна,
Из которых уже не видна, не видна

Любовь, любовь!

Старый город, зевая, поднялся с земли,
Он стряхнул с себя мусор, разогнал корабли.
Засадил голый Невский зелёной травой,
Александрийский столп покрылся, как мечтами, листвой.
Медный Пётр в увольнении? До сих пор нет?
Пошёл вразнос, говорят, ведь конь стоял столько лет.
Все дома вверх ногами, всё сходит с ума.
Вон там вдали, вон за Невой она, она –

Любовь, любовь!

Он прожил много лет, он прожил много зим.
Тянулись серые дни, и никого рядом с ним...

ШЕВЧУК
Юрий Юлианович

Напомним, что автором данного текста является Юрий Юлианович Шевчук, советский и российский рок-музыкант, автор песен, поэт, актер, художник и продюсер, основатель и бессменный лидер группы «ДДТ», народный артист Республики Башкортостан. Интересно, что свои ранние песни Юрий Юлианович, по его собственным словам, писал под влиянием таких авторов, как Владимир Семенович Высоцкий, Булат Шалвович Окуджава, Александр Аркадьевич Галич, а также русских поэтов Серебряного века – Осипа Эмильевича Мандельштама, Сергея Александровича Есенина и др. Основной тематикой песенного творчества Юрия Шевчука является гражданственно-патриотическая лирика, призыв к нравственному самосовершенствованию, отказу от насилия и преодолению ненависти, а также социальная сатира и протест.

Второй (блатная песня), с названием «На невском проспекте у бара» [77]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

На Невском проспекте у бара
Малолетка с девчонкой стоял,
А на той стороне тротуара
Мент угрюмо свой пост охранял.

Уходи, я тебя ненавижу,
Уходи, я тебя не люблю,
Ты ведь вор, ну а я комсомолка,
Я другого парнишку найду.

И пошёл малолетка, заплакал,
Он на мокрое дело пошёл.
Налетели волки, повязали,
Он на Север этапом ушёл.

Поглядите вы, граждане люди,
Что творится по тюрьмам у нас,
Как приходится нам, малолеткам,
Со слезою свой срок отбывать.

Не гуляйте, шалавы, на воле,
Приезжайте вы к нам в лагеря.
Вам на воле цена 3 копейки,
Ну а мы вам дадим 3 рубля.

МАКАРЕВИЧ
Андрей Вадимович

Приведенный текст взят из аудиосборника «Пионерские блатные песни», записанного совместно Алексеем Семеновичем Козловым и Андреем Вадимовичем Макаревичем. Напомним, что Алексей Семенович Козлов – это известный саксофонист, композитор, заслуженный артист РСФСР (с 1988 года), организатор и руководитель джаз-рок-ансамбля «Арсенал», автор джазовых композиций, автор книги «Рок-музыка. Истоки и развитие», работает также в области электронной и компьютерной музыки. Андрей Вадимович Макаревич – советский и российский музыкант, певец, поэт, композитор, художник, продюсер, телеведущий, лидер и единственный бессменный участник рок-группы «Машина времени»; заслуженный артист РСФСР (с 1991), народный артист Российской Федерации (с 1999).

Отдельно оговорим, что приведенный текст является в некотором роде стилизацией, что косвенно подтверждается словами Андрея Вадимовича, сказанными о подобных песнях и напечатанными на обложке аудиосборника «Пионерские блатные песни»: «Гитара должна была быть семиструнная, фабрики Луначарского, с треснутой декой. На деке располагалась переводная картинка – пышная красотка, а на грифе – розовый бант. Между грифом и декой намертво вгонялся карандаш в безуспешном стремлении приблизить гриф к струнам. Седьмая струна как ненужная выводилась за пределы рабочего пространства и держа-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

лась там с помощью спички. А еще по двору гулял май, за воротами неподвижно стояла советская власть, ты только что кое-как окончил седьмой класс, и вчера в космос опять запустили какого-то космонавта».

И, наконец, третий текст (жанр АП), написанный в 1964 году и имеющий название «Ты у меня одна» [23]:

Ты у меня одна, словно в ночи Луна,
Словно в степи сосна, словно в году весна.
Нету другой такой ни за какой рекой,
Нет за туманами, дальними странами.

В инее провода, в сумерках города.
Вот и взошла звезда, чтобы светить всегда,
Чтобы гореть в метель, чтобы стелить постель,
Чтобы качать всю ночь у колыбели дочь.

Вот поворот какой делается с рекой.
Можешь отнять покой, можешь махнуть рукой,
Можешь отдать долги, можешь любить других,
Можешь совсем уйти – только свети, свети!

Как мы видим, приведенные выше три текста, несмотря на сходную тематику (это песни о любви), совершенно очевидно различаются в плане культурно-эстетическом. Первый, представляющий рок-поэзию, построен на жестком музыкальном ритме, который позволяет пропеть за одинаковый отрезок времени строки с разным количеством слогов; вербальный текст в данном случае вторичен, хотя и содержит метафорические выражения вроде «*одиночество стынет на пыльном столе*» и «*старый город, зевая, поднялся с земли*».

Второй текст, представляющий блатную песню, уже в бóльшей степени опирается на вербальную составляющую, при этом заметно употребление жаргонных, сниженных слов и выражений: *малолетка*, *мент*, *мокрое дело*, *волкú*, *ну а*, *шалавы*; интересно, что в студийной записи эта песня пропета нарочито гнусавым голосом с подчеркнуто слезливой интонацией (по-видимому, именно такое исполнение в среде бытования блатной песни воспринимается как наиболее проникновенное, свидетельствующее о глубине чувства).

Третий, представляющий АП, отличается внешней простотой, за которой (что становится ясно только при внимательном прочтении или

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

прослушивании) скрывается много интересных находок языкового плана. Важно также, что глубина и сила переживаний автора (лирического героя) в данном случае не нуждается ни в каких внешних «усилителях» наподобие назойливой мелодии или искаженной интонации, она становится очевидной и передается аудитории совершенно естественным путем положительной эмоциональности и оценочности. Остается сказать, что автором этого текста является Юрий Иосифович Визбор – автор и исполнитель более 300 песен, филолог (окончил факультет русского языка и литературы Московского государственного педагогического института имени Владимира Ильича Ленина), журналист, прозаик, сценарист, киноактер (на его счету роли в таких художественных фильмах, как «Возмездие», «Рудольфио», «Белорусский вокзал», «Семнадцать мгновений весны» и других), страстный альпинист и путешественник, член Союза журналистов и Союза композиторов СССР, один из основоположников жанра АП, создатель жанра песни-репортажа.

Если говорить о сходстве АП и других направлений музыкально-поэтического творчества, то необходимо отметить определенную близость АП и фольклора. Вновь обратившись к статье Инны Алексеевны Соколовой «Авторская песня: определения и термины» [148], мы отметим следующие их общие признаки:

– доступность;

– значительная вариативность текстов и мелодий;

– безымянность (имеются в виду в основном ранние песни);

– массовость, с одной стороны, и определенная локальность распространения – с другой;

– существование вне рамок регулирующих творческий процесс организаций;

– устный характер распространения и бытования (надо учесть, что на каком-то этапе существования АП этот признак становится факультативным).

Своеобразие АП во многом обусловлено тем, что это песенное творчество города, городской интеллигенции, то есть зародившееся, бытующее и распространяющееся в ее среде. Следовательно, АП наследует традиции городского фольклора, городской песенной традиции.

Необходимо отметить также своеобразный психотерапевтический эффект АП, о котором сказал в своей статье «Психотерапия с гитарой в руках» кандидат медицинских наук, доцент кафедры психиатрии Крымского медицинского университета Николай Викторович Вер-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

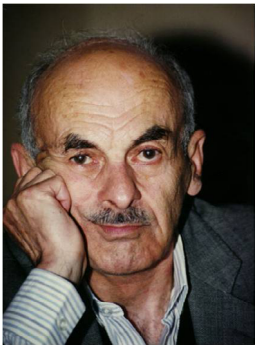
бенко [16]. В названной работе он выразил несогласие с тем, что об АП говорят «в прошедшем времени», как об отжившей составляющей ушедшей эпохи: утратив диссидентский пафос, она якобы отошла в прошлое, как и поколение шестидесятников, ее авторов и носителей. Действительно, подобную точку зрения принять трудно, т.к. история жанра и его настоящее – многотысячные фестивали, концерты, новые клубы, телевизионные проекты – свидетельствуют об обратном.

Николай Викторович Вербенко отмечает, что подобную «жизнестойкость» АП можно объяснить целым рядом причин, и одним из возможных объяснений как раз и является ее мощный психотерапевтический эффект. Существенные черты произведений данного жанра – чуждость поэтическим и музыкальным шаблонам, конъюнктурности – позволяют самодеятельной песне быть наиболее адекватным средством выражения переживаний и размышлений авторов. В этом жанре, как ни в каком другом, чувствуется фальшь. Многие тексты в психоаналитическом смысле являются проявлениями работы бессознательного в чистом виде, как в сновидениях, фантазиях и свободных ассоциациях.

Создание песен и их исполнение является своеобразным средством аутотерапии не только авторов, но и слушателей. Дело в том, что песня данного жанра не может быть написана просто профессиональным поэтом или музыкантом, за ней обязательно должна стоять неординарная личность, носитель культуры, презентирующий в песне не только свои переживания, но и ценностные ориентиры. Несомненна общечеловеческая, гуманистическая направленность этих ценностей: дружба, взаимовыручка, любовь, примат духовного над материальным. В АП, возможно в силу несовершенства стиля или «многосмысленности», всегда остается место для приращения индивидуального, глубоко личного смысла исполнителя и слушателя. Несовершенство мелодии оставляет возможность спеть по-своему, вложив свой ритм и тональность, и таким образом на чувственном уровне ассимилировать опыт и переживания автора.

Самодеятельная песня, даже исполненная в группе или группой, всегда остается глубоко интимным, частным (исключающим всех «посторонних») диалогом между автором и исполнителем, автором и слушателем. В этом диалоге человек начинает лучше понимать себя, свои переживания, обретает силы и оптимизм для действия, поскольку, в большинстве своем минорные, произведения жанра АП глубоко оптимистичны по духу [16].

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова



ОКУДЖАВА
Булат Шалвович

Своеобразным воплощением гуманистических ценностей – любви, дружбы, взаимопонимания, человечного отношения к окружающим, умения заметить прекрасное в каждом человеке, открытости, искренности, умения прощать, веры в лучшее – стала песня Булата Шалвовича Окуджавы «Пожелание друзьям», прозвучавшая в художественном фильме «Ключ без права передачи», снятом на киностудии «Ленфильм» в 1976 году. Напомним, что Булат Окуджава – советский и российский поэт, автор-исполнитель, прозаик, сценарист, композитор, автор более 200 песен, один из самых видных представителей жанра АП; член Союза писателей СССР (с 1962 года); лауреат Государственной премии СССР (1991 год). Булат Шалвович родился 9 мая 1924 года, в 1942 году ушел добровольцем на фронт; после войны окончил филологический факультет Тбилисского государственного университета, работал в школе, в газете, редактором в издательстве «Молодая гвардия», заведующим отделом поэзии в «Литературной газете». Булат Окуджава известен и в качестве автора песен ко многим кинофильмам («Белорусский вокзал», «Ключ без права передачи», «Соломенная шляпка», «Приключения Буратино» и др.). Умер в Париже 12 июня 1997 г., похоронен в Москве; в 1998 г. учреждена Государственная премия имени Булата Окуджавы в области литературы.

Итак, «Пожелание друзьям» [97]:

Давайте восклицать, друг другом восхищаться.
Высокопарных слов не стоит опасаться.
Давайте говорить друг другу комплименты –
Ведь это всё любви счастливые моменты.

Давайте горевать и плакать откровенно,
То вместе, то поврозь, а то попеременно.
Не надо придавать значения злословью –
Поскольку грусть всегда соседствует с любовью.

Давайте понимать друг друга с полуслова,
Чтоб, ошибившись раз, не ошибиться снова.
Давайте жить, во всём друг другу потакая,
Тем более что жизнь короткая такая.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Основные выводы по материалу раздела 1

1. АП как одно из направлений музыкально-поэтического творчества имеет ряд характерных особенностей, которые позволяют выделить ее в особый, самостоятельный жанр.

2. Наиболее полным и точным на данный момент является определение, сформулированное Инной Алексеевной Соколовой: «…это тип песни, который сформировался в среде интеллигенции в года так называемой оттепели и отчетливо противопоставлял себя песням других типов. В этом виде творчества один человек сочетает в себе (как правило) автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой при этом является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения. В качестве дополнительных значимых характеристик выступают такие, как личностное начало, собственная оригинальная традиция, эстетика, стилистика, поэтика авторской песни».

3. Несмотря на проблемы, связанные с определением понятия и выделением объекта изучения, очевидно, что АП имеет ряд собственно языковых и экстралингвистических особенностей, которые поддаются изучению и описанию.

4. Комплексное исследование феномена АП предполагает самую широкую область применения полученных результатов: практика преподавания лингвистических и литературоведческих дисциплин, исследования в области теории коммуникации, когнитивная лингвистика, лексикографическая работа, установление авторства стихотворного произведения, проведение культурно-массовых и воспитательных мероприятий, методика преподавания русского языка и литературы, а также многое другое.

5. Принципиально, что при всей очевидной синтетической природе, обусловленной взаимопроникновением поэтического слова, музыки, исполнительского мастерства, АП в своих вершинных художественных проявлениях была в первую очередь искусством слова, литературным феноменом, «новым руслом» в поэтической традиции. Иными словами, при всей важности внеязыковых составляющих, произведения жанра АП – это прежде всего текст.

6. У АП (так же, как у любого жанра) есть своя внутренняя структура, которая определяется ее местом и функциями в собственно песенно-культурном процессе, в жанровой системе определенного вре-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

менного периода. Жанровая структура авторской песни открыта и подвижна, в ней появляются новые, оригинальные разновидности.

7. Из различных терминологических вариантов – «авторская песня», «бардовская песня», «самодеятельная песня», «туристская песня», «студенческая песня» – для определения исследуемого нами феномена наиболее точным и универсальным является «авторская песня».

8. Сходство АП и других направлений музыкально-поэтического творчества связывается прежде всего с фольклором, основанием чему служат их следующие общие признаки: *) доступность; *) значительная вариативность текстов и мелодий; *) «безымянность» песен на раннем этапе развития жанра; *) массовость, с одной стороны, и определенная локальность распространения – с другой; *) существование вне рамок регулирующих творческий процесс организаций; *) устный характер распространения и бытования (до определенного времени).

9. «Жизнестойкость» АП объясняется целым рядом причин, и одним из возможных объяснений является ее мощный психотерапевтический эффект. Создание песен и их исполнение является своеобразным средством аутотерапии не только авторов, но и слушателей.

10. Несомненна общечеловеческая, гуманистическая направленность ценностей АП: дружба, взаимовыручка, любовь, примат духовного над материальным. Такая песня, даже исполненная в группе или группой, всегда остается глубоко интимным, частным (исключающим всех «посторонних») диалогом между автором и исполнителем, автором и слушателем.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

РАЗДЕЛ 2

АП КАК СИНКРЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Известный исследователь АП, организатор и режиссер концертов, издатель, составитель сборников и антологий авторской песни Леонид Петрович Беленький в работе «Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества» [8], говоря о видах искусства, заметил, что последние принято делить на односоставные (простые), опирающиеся на один материальный носитель образности, например, художественная литература или музыкальное инструментальное произведение, и многосоставные (синтетические), соединяющие в себе несколько разных носителей образности, к каким, в частности, относится песня.

Однако при этом в любом случае принято выделять создателя произведения искусства – того, кто собственно определяет сам факт его создания. В художественной литературе – это прозаик, поэт, драматург. В других видах искусства – художник, композитор, режиссер, артист и т.д. Интересно, что даже в отношении синтетических видов искусства создателем произведения искусства считают одно лицо: для оперы или оперетты – композитора; для кинофильма или спектакля – режиссера; для эстрадного номера – артиста и т.п. И хотя у многих создателей произведений искусства есть соавторы и соучастники творческого процесса, все же принято говорить: опера Петра Ильича Чайковского, спектакль Юрия Петровича Любимова, эстрадный номер Льва Валерьяновича Лещенко и т.п.; соавторы при необходимости уточняются уже потом: автор либретто и положенного в его основу литературного произведения, сценарист и художник, автор музыки и слов песни, автор реприз и режиссер номера.

Обратим внимание, что в традиционной эстрадной песне мы, как правило, первоначально имеем дело с художественным произведением, сочиненным двумя авторами: композитором и автором слов. До тех пор, пока композитор не сочинит музыку на какие-либо слова, – песня как произведение искусства не существует. Поэтому говорят: песня Александры Николаевны Пахмутовой на слова Николая Николаевича Добронравова, а не песня Николая Николаевича Добронравова на музыку Александры Николаевны Пахмутовой. На этой стадии эстрадная песня имеет две составляющих – музыку и слова, а ее документирование (фиксация) осуществляется письменно – нотной записью музыки и

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

текстовой записью слов. Заметим попутно, что при публикации эстрадных песен применяются именно термины «музыка» и «слова», независимо от качества этих компонентов: даже стихотворный текст Марины Ивановны Цветаевой будет назван «словами», так принято. Соответственно, такая песня является жанром музыкального искусства, а ее создателем как произведения этого жанра считается композитор.

Однако конечным произведением, что равносильно общественному признанию, песня становится только после ее публичного исполнения артистом: с эстрады, в кино, по радио или телевидению, в том числе представленная в аудио- или видеозаписи. Таким образом, эстрадная песня обретает третью компоненту – исполнение – и становится жанром эстрадного искусства [8].

Интересно, что создатель эстрадной песни часто в сознании слушателя ассоциируется не с автором музыки или автором слов, а в первую очередь с исполнителем. Для примера задумаемся, чье имя сразу вспоминается массовому слушателю при знакомстве с приведенным ниже текстом; название текста – «Миллион алых роз» [25]:

Жил-был художник один, домик имел и холсты.
Но он актрису любил, ту, что любила цветы.
Он тогда продал свой дом – продал картины и кров –
И на все деньги купил целое море цветов.

Миллион, миллион, миллион алых роз
Из окна видишь ты.
Кто влюблён, кто влюблён, кто влюблён – и всерьёз! –
Свою жизнь для тебя превратит в цветы.

Утром встаёшь у окна – может, сошла ты с ума?
Как продолжение сна, площадь цветами полна.
Похолодеет душа – что за богач там чудит?
А за окном без гроша бедный художник стоит.

Миллион, миллион, миллион алых роз
Из окна видишь ты.
Кто влюблён, кто влюблён, кто влюблён – и всерьёз! –
Свою жизнь для тебя превратит в цветы.

Встреча была коротка. В ночь её поезд увёз.
Но в её жизни была песня безумная роз.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Прожил художник один. Много он бед перенёс.
Но в его жизни была целая площадь из роз.

Миллион, миллион, миллион алых роз
Из окна видишь ты.
Кто влюблён, кто влюблён, кто влюблён – и всерьёз! –
Свою жизнь для тебя превратит в цветы.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ
Андрей Андреевич

Опыт показывает, что аудитория чаще всего связывает эту песню с именем Аллы Борисовны Пугачевой, являющейся не только советской и российской эстрадной певицей, в чей репертуар входит более 500 песен на русском, английском, немецком, французском, иврите, финском, украинском языках, а официальная дискография насчитывает более 100 сольных пластинок, CD и DVD, но и композитором-песенником, эстрадным режиссером, продюсером, киноактрисой, телеведущей. Заметим также, что Алла Борисовна – народная артистка СССР (1991 год), лауреат Государственной премии Российской Федерации (1995 год), кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством». За исполнителем несколько «теряется» имя композитора – в данном случае это Раймонд Вольдемарович Паулс, советский и латвийский композитор, дирижер, пианист, народный артист СССР (1985), лауреат премии Ленинского комсомола (1981), министр культуры Латвии (в 1989-м – 1993-м годах).

К сожалению, еще меньше людей может назвать автора слов, а именно – Андрея Андреевича Вознесенского, советского и российского поэта, публициста, художника, архитектора, лауреата Государственной премии СССР (1978), одного из известнейших поэтов середины XX века и ярчайших представителей «поколения шестидесятников». Заметим попутно, что автором слов песен «Плачет девочка в автомате» (исполняет Евгений Викторович Осин), «Танец на барабане» (исполняет Николай Васильевич Гнатюк), либретто к рок-опере «Юнона и Авось» (эта опера впервые была поставлена на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола в 1981 г.; композитор – народный

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии России Алексей Львович Рыбников; режиссер – народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР и трех государственных премий России, полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством» Марк Анатольевич Захаров) – автором текстов данных произведений является также Андрей Андреевич Вознесенский.

Леонид Петрович Беленький отмечает, что, на первый взгляд, АП ничем принципиально не отличается от эстрадной, и по этой причине можно было бы сказать, что она является жанром, с одной стороны, музыкального искусства (произведение), а с другой – эстрадного (исполнение). Но это только на первый взгляд, так как в действительности в АП творческий процесс ее создания протекает по-иному: в ней нет разделения труда на создание художественного произведения и его последующее исполнение. Напротив, в АП ее создатель – т.е. лицо, причастное к написанию, – непременно ее же первый исполнитель, представляющий песню как целостное личностное произведение, независимо от того, кто в нем автор мелодии или стихов (слов). Именно эта особенность творческого метода весьма точно нашла отражение в одной из граней смысла слова «авторская», причем вариантов «авторства» может быть несколько, например: *) полное авторство (т.е. музыка, слова, исполнение); *) частичное авторство, в котором надо выделить: а) исполнение своих стихов не на свою музыку; б) исполнение своей музыки не на свои стихи; в) соавторство в музыке; г) соавторство в стихах; можно говорить также о соавторстве в исполнении, которое ведет к появлению дополнительных граней исполняемого произведения [8].

Приведем пример текста одной из самых известных песен жанра АП – «Под музыку Вивальди» [15]:

Под музыку Вивальди, Вивальди, Вивальди,
Под музыку Вивальди, под вьюгу за окном
Печалиться давайте, давайте, давайте,
Печалиться давайте об этом и о том.

Вы слышите, как жалко, как жалко, как жалко,
Вы слышите, как жалко и безнадёжно как
Заплакали сеньоры, их жёны, и служанки,
Собаки на лежанках, и дети на руках.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И стало нам так ясно, так ясно, так ясно,
Что на дворе ненастно, как на сердце у нас,
Что жизнь была напрасна, что жизнь была прекрасна,
Что все мы будем счастливы когда-нибудь, бог даст.

И только ты молчала, молчала, молчала
И головой качала любви печальной в такт,
А после говорила: поставьте всё сначала,
Мы всё начнем сначала, любимый мой, итак –

Под музыку Вивальди, Вивальди, Вивальди,
Под музыку Вивальди, под старый клавесин,
Под скрипок переливы, под завыванье вьюги
Условимся друг друга любить что было сил.

ВЕЛИЧАНСКИЙ
Александр Леонидович

Авторами музыки данной песни являются Виктор Семенович Берковский и Сергей Яковлевич Никитин. Виктор Семенович Берковский – советский и российский ученый, кандидат технических наук, профессор, автор нескольких учебников; кроме того, он известен как композитор (автор музыки более 200 песен) и один из ярчайших авторов-исполнителей. Сергей Яковлевич Никитин (по образованию физик, кандидат физико-математических наук) – советский и российский композитор, автор-исполнитель, заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1995 год), лауреат премии Ленинского комсомола (1978), лауреат Царскосельской художественной премии (1997); член Союза театральных деятелей Российской Федерации и Всероссийского музыкального общества; автор музыки и исполнитель множества известных песен, которые звучат в спектаклях, мультипликационных и художественных фильмах («Большой секрет для маленькой компании», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Москва слезам не верит» и др.).

Слова песни принадлежат Александру Леонидовичу Величанскому – русскому поэту и переводчику (с греческого, грузинского, английского языков), чьи произведения высоко оценивались Иосифом

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Александровичем Бродским. Песня «Под музыку Вивальди» присутствует в репертуаре многих исполнителей, но наиболее известна она, наверное, в исполнении коллективного проекта «Песни нашего века» – своеобразного ансамбля, в который вошли такие известные авторы и исполнители авторской песни, как Сергей Яковлевич Никитин, Виктор Семенович Берковский, Георгий Леонардович Васильев, Алексей Игоревич Иващенко, Олег Григорьевич Митяев, Дмитрий Степанович Богданов, Александр Завенович Мирзаян, Валерий Леонидович и Вадим Леонидович Мищуки, Леонид Александрович Сергеев, Константин Борисович Тарасов, Галина Викторовна Хомчик, Елена Борисовна Фролова, Лидия Олеговна Чебоксарова, Вадим Владимирович Егоров и другие.

Возвращаясь к понятию «авторства», следует подчеркнуть, что вне зависимости от его варианта АП как произведение художественного творчества изначально существует только в авторском исполнении. До тех пор, пока ее создатель не напел слова и не зафиксировал это исполнение публично или в записи, он его не создал. Итак, можно сформулировать вывод: создателем АП является ее автор-исполнитель, представляющий песню как целостное личностное произведение, независимо от того, кто в нем автор мелодии или стихов (слов). Авторское исполнение песни неотрывно от ее содержания: музыкального и словесного.

К слову, схожие примеры могут быть и на эстраде: так, мы можем вспомнить имена Юрия Михайловича Антонова, Олега Михайловича Газманова, Игоря Юрьевича Николаева, Аркадия Семеновича Укупника и других. Однако, во-первых, между эстрадной песней (с одной стороны) и авторской песней (с другой) наблюдаются существенные различия, о которых мы скажем чуть ниже; во-вторых, необходимо учитывать факт признания автора средой бытования АП. И еще раз напомним: «создатель» и «автор» – не синонимы. У песни может быть несколько авторов, но создатель всегда один, тот, кто из стихов (слов) сделал песню, в общем случае – напел ее слова. Возможна ситуация одновременного соавторства мелодии или напева (подобный пример мы рассматривали выше), тогда создателей будет несколько.

Теперь мы должны обратиться к проблеме документирования, или записи, произведений жанра АП.

Наиболее адекватной формой документирования авторской песни является ее публичное исполнение: только оно представляет полную

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

информацию о художественном произведении. В отличие от эстрады, публичное исполнение АП может быть в значительной степени вариативным (по мелодии, словам и особенностям исполнения) и не иметь канонической формы; многие авторы-исполнители как бы каждый раз воссоздают свою песню в процессе исполнения, при этом «воссозданные» варианты могут в значительной степени отличаться друг от друга.

Далее по степени потери информативности идут видеозапись и аудиозапись: даже при относительно точной передаче звуковых и визуальных составляющих произведения они не могут передать особой атмосферы, присутствующей при «живом» контакте аудитории с автором-исполнителем. И наконец, наименее информативна печатная публикация, особенно только текстовая – стихов; нотная публикация в целях повышения информативности обычно подготавливается профессиональным музыкантом с развитым слухом по фонограмме авторского исполнения. Главная проблема таких записей связана с необходимостью сохранения в нотной записи авторской исполнительской интонации. Однако, как мы уже говорили в первом разделе («АП: определение понятия, вариативность терминологии»), немалая часть авторских песен построена на речитативе. Их нотная запись – например, многих песен Александра Аркадьевича Галича, Владимира Исааковича Ланцберга и ряда других авторов – вряд ли возможна вообще, по крайней мере, нецелесообразна.

В качестве примера возьмем песню «Песенка про маленького фонарщика», написанную Владимиром Исааковичем Ланцбергом в 1981 году [72]:

«Послушайте!
Ведь, если звёзды зажигают, –
Значит, это кому-нибудь нужно?»

Но не только в этом дело, а ещё и в том,
Что по небу ходит кто-то,
Эти звёзды зажигая,
Чтоб до самого рассвета
Им гореть, едва мигая.
Кто – не знаю, но предполагаю, что
Бродит маленький фонарщик
От звезды к звезде.
Вот он лесенку приставит,
Вот оконце голубое
Отворит и чиркнет спичкой,
Огонёк зажжёт зелёный
И заторопится дальше,
Дальше, дальше...
И так всю ночь
Бродит маленький фонарщик
От звезды к звезде.
Вот он лесенку приставит,
Вот оконце голубое
Отворит, фитиль подрежет
И нагар щипцами снимет,
А если стёклышко замутится, он протрёт
Его мягким фланелевым лоскутком,
Чтобы звёздочка сияла до рассвета,
Чтобы звёздочка сияла до зари!

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И ещё у него есть забота:
Следить, когда пойдёт дождь,
Чтобы фитили не отсырели.
И ещё вы, наверное, думаете,
Что, когда падает звезда,
У фонарщика сразу убавляется хлопот?
Ничего подобного, потому что тут же
На её месте рождается новая,
Просто до поры до времени её не разглядеть
Невооруженным глазом, и поэтому
Бродит маленький фонарщик
От звезды к звезде.
Новорожденные звёзды
Он из лейки поливает...
Вы мне скажете: я вру,
И так, конечно, не бывает!

А вы возьмите телескоп,
Только очень хороший телескоп,
Посмотрите сами – и вы увидите, что
Бродит маленький фонарщик
От звезды к звезде.
Вот он лесенку приставит,
Вот оконце голубое
Отворит и чиркнет спичкой,
Огонёк слегка подправит
И заторопится дальше, дальше, дальше...
А ведь когда-то
Был высоким этот маленький фонарщик!
Был высоким, был ужасно долговязым –
Таким, что и лесенка ему не нужна была!
Но – увы! – от ночи к ночи
Уменьшался раз за разом...
Может, скоро и совсем от него ничего
Не останется!

А всё потому, что есть у него привычка:
Спичку он зажигает, чиркая
О подмётку своего башмака.
Странно, при этом подмётки
Остаются совершенно целыми,
А уменьшается сам фонарщик.
Ну, пусть немного,
Всего на ноль-ноль-ноль-одну какую-то
Миллиметра, и всё же...

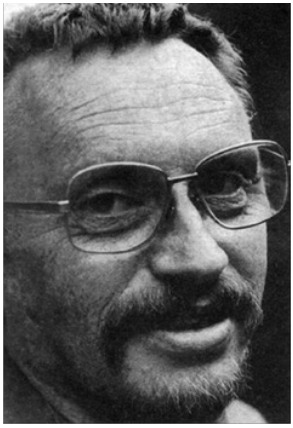
И всё же, говорят, дело вовсе не в этом,
А в том,
Что каждой звёздочке он отдаёт
Частицу самого себя...
Но это же страшно:
Каждой звёздочке
Хотя бы частицу себя!..
И вот уже
Бродит маленький фонарщик
От звезды к звезде.
И, когда его не станет,
Что же, люди, будет с нами?
В небе добрыми руками
Кто затеплит это пламя?

А вы улыбаетесь: вы-то знаете,
Что никакого фонарщика нет,
Что всё это ядерные процессы,
Распад, синтез,
Выделение колоссального
Количества энергии...

...Миллионы веков, миллиарды световых лет
И бесчисленное множество вселенных,
Которые разбегаются,
Разбегаются, разбегаются,
И их уже не собрать...
...Если только за дело не возьмётся
Маленький фонарщик!
Маленький фонарщик...

Если прослушать эту песню в записи, мы заметим, что Владимир Исаакович значительную часть текста не «поет», а именно проговаривает, причем это «проговаривание» является не вокальной декламацией, а именно «говорением» в обиходно-повседневном смысле этого слова (такой способ исполнения произведения в определенной степени затрагивает вопрос о коммуникативных качествах жанра АП).

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова



ЛАНЦБЕРГ
Владимир Исаакович

Напомним для справки, что Владимир Исаакович Ланцберг родился 22 июня 1948 года в Саратове, окончил Саратовский политехнический институт (1971), работал инженером-механиком в конструкторском бюро, а затем переключился на психолого-педагогическую деятельность – детские коммунарские клубы, проектирование педагогических систем, социальная психология неформальных групп. Стихи и песни начал писать в раннем детстве; лауреат многих фестивалей АП, в том числе четырежды – Грушинского; участник инициативных групп летних трудовых лагерей КСП (клубов самодеятельной песни), слетов «Костры», конкурсов-мастерских «Второй канал» в рамках фестиваля АП памяти Валерия Грушина. Автор многих аудиокассет, компакт-дисков, книг стихов и песен, Владимир Исаакович Ланцберг скончался от онкологического заболевания 29 сентября 2005 года, похоронен в Фюрте (Бавария).

В уже названной статье «Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества» [8] Леонид Петрович Беленький обращается и к вопросу о «знаке равенства» между АП и песней протеста. При этом он выражает мнение, что АП сразу же заявила о себе не в противопоставлении песням других типов, а как о явлении культуры, духовно и идеологически независимом от мнения власти и услужливых по отношению к ней профессионалов литературы и искусства. Можно сказать, и в противопоставлении, но тогда следует уточнить: в противопоставлении песне официозной, а не вообще любой.

Создатели этих песен – люди с высшим образованием и даже с учеными степенями – являли примеры многогранности таланта человека XX века, находившего себе применение в разных видах творческой деятельности. Вслед за Евгением Исааковичем Клячкиным можно с уверенностью сказать, что эта песня стала для многих духовно необходимым средством интеллектуального общения, бóльшим, чем просто песня.

Круг любителей и ценителей этих песен по общекультурному уровню оказался адекватным их создателям и проявлял высокую требовательность к качеству произведений, прежде всего, к их искрен-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ности и точности передачи настроений и чувств. Так сложилось, что среда бытования действовала активно, ее участники были не просто зрителями и слушателями, а фактическими соучастниками творческого процесса.

Эта среда стала своего рода фильтром – «коллективным худсоветом», который может признать автора своим, а может решительно отвергнуть, даже если он стал лауреатом какого-нибудь конкурса; так же она поступает по отношению к песням. Любителям АП невозможно навязать мнение сверху, от кого бы оно ни исходило – доброжелателей или недругов.

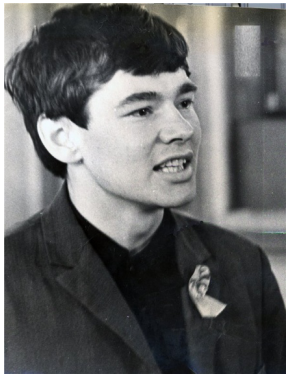
Функцию среды бытования относительно произведений жанра АП Леонид Петрович Беленький определяет так: «Авторы песен, их песни и среда бытования на протяжении десятилетий сосуществовали в одном слое культуры, взаимно влияя друг на друга. Авторская песня жива людьми, которые хотят ее петь или слушать, и теми, у которых есть особый дар создавать песни. Восприятие песен и их авторов средой бытования на некотором протяженном временном интервале носит объективный характер» [8].

Перечисленные особенности АП обусловлены максимальной авторской свободой их создателей, не ограниченной канонами песни, создаваемой классическим способом. Поэтому нам вслед за Леонидом Петровичем Беленьким необходимо остановиться на тех отступлениях от канонов классической эстрадной песни, которые проявляются в песне авторской.

Отступление 1. Мелодия АП получается такой, какой ее в состоянии исполнить сам автор в меру своих вокальных данных, тембровых особенностей и иных физических возможностей. При этом, в отличие от профессиональных композиторов, создатели АП не боятся простоты своих мелодий.

Это отступление констатирует важную сторону технологии авторского творчества: песня рождается и фиксируется в исполнении, а не в нотной записи на бумаге, хотя может встречаться и такое. Музыкальным инструментом чаще всего является гитара, реже – другие инструменты, например, фортепиано у Светланы Борисовны Богдасаровой, аккордеон у Сергея Яковлевича Стеркина, баян у Александра Георгиевича Тимофеева и т.д., а также магнитофон, с которым, в частности, активно работал Виктор Семенович Берковский, сочиняя свои гармонически довольно сложные мелодии.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова



ТРЕПЕТЦОВ
Владимир Георгиевич

Непременное наличие аккомпанемента не является характеризующим признаком в процессе написания АП, поскольку автор может сочинить и напеть свое произведение «на слух», без гитары, а может и вообще ею не владеть. Примером является Александр Моисеевич Городницкий, который сочиняет свои песни «по памяти», а затем исполняет их в бытовых условиях «а капелла» либо публично под аккомпанемент одного из коллег или друзей. Аналогично действует Владимир Георгиевич Трепетцов, автор известной песни «Белая береза», написанной в 1960 году и в высокой степени созвучной (во всяком случае, в отношении стихотворного размера и образа березы) одному из лучших стихотворений Сергея Александровича Есенина. Приведем текст песни Владимира Георгиевича [156]:

Над тихоней речкой рос с берёзой клен.
В гордую соседку был тот клён влюблён.
И когда над речкой вечер наступал,
Клён своей соседке тихо напевал:

«Белая берёза, я тебя люблю,
Протяни мне ветку нежную свою.
Без любви, без ласки пропадаю я,
Белая берёза, милая моя».

Но она игриво шелестит листвой:
– У меня есть милый – Ветер полевой...
И от слов от этих сразу клён сникал.
– Что ж, пусть будет ветер... – И опять шептал:

Белая берёза, я тебя люблю,
Протяни мне ветку нежную свою.
Без любви, без ласки пропадаю я,
Белая берёза, милая моя.

Но однажды ветер это услыхал –
Злою чёрной бурей он на клён напал.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И в борьбе неравной пал кудрявый клён,
Но пробилась песня сквозь прощальный стон:

«Белая берёза, я тебя люблю,
Протяни мне ветку нежную свою.
Без любви, без ласки пропадаю я,
Белая берёза, милая моя».

Заметим, что часто именно авторская исполнительская интонация и является тем признаком, который позволяет отличать песни одного автора от песен другого даже при формальной схожести музыки (мелодии). Инструментом, во многом определяющим новизну произведения АП, является сам человеческий голос, особенность звучания которого в пении бесконечно разнообразна от человека к человеку. Например, песням Булата Шалвовича Окуджавы, Сергея Яковлевича Никитина, Евгения Исааковича Клячкина, Александра Алексеевича Суханова свойственна особая мелодичность; песням Александра Моисеевича Городницкого и Бориса Савельевича Вахнюка – речитативность, порой переходящая в декламацию; песни Михаила Леонидовича Анчарова и Виктора Семеновича Берковского характеризуются подчеркнутым ритмом, а песни Александра Аркадьевича Галича – музыкально интонированной речью.

Отступление 2. В авторской песне в своей массе сочинение музыки (мелодии) песен – обычно занятие интуитивно-дилетантское.

Так, даже опыт публикации произведений жанра АП свидетельствует, что исключения из этого правила – явление нечастое. Как правило, в нотном издании дается информация: «нотная запись (расшифровка) выполнена таким-то...», что невозможно встретить в сборниках эстрадных песен.

Это не значит, что авторы-исполнители – обязательно люди музыкально малограмотные. Напротив, в последнее время наметилась тенденция к увеличению уровня музыкального мастерства, среди авторов-исполнителей немало тех, кто имеет музыкальное образование: например, Виктор Архипович Луферов окончил эстрадное отделение Государственного музыкального педагогического училища имени Гнесиных по классу гитары, Игорь Николаевич Жмотов – профессиональный настройщик фортепиано, Евгений Исаакович Клячкин достиг значительных успехов самообразованием.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Однако все равно АП создается в исполнении и для исполнения собственного. Интуитивный творческий метод является общим для всех представителей АП, хотя может иметь индивидуальные особенности, свойственные разным авторам. Вот некоторые высказывания самих авторов о процессе творчества (помимо высказываний, мы будем приводить по одному примеру полного текста каждого автора).

АНЧАРОВ
Михаил Леонидович

Михаил Леонидович Анчаров: «Как же это делается? Как рождается та самая авторская песня? Если говорить об опыте собственном, то сначала пишется стихотворение, которое автору дорого. В нем он говорит именно то, что и хотел сказать. Затем постепенно он – автор – начинает эти стихи скандировать. Получается какой-то напев... напев органический, вытекающий из интонаций текста. Музыкальное воплощение такой песни может быть скупым, но оно неотделимо от слов и от того, как это будет петься» (цитируется по [8]).

И пример произведения Михаила Леонидовича – текст песни 1959–1962 годов под названием «Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала» (для справки: Алла Георгиевна Соленкова – советская и российская академическая певица, заслуженная артистка РСФСР с 1968 г.) [5]:

Рост у меня не больше валенка:
Все глядят на меня вниз.
И органист я тоже маленький.
Но всё-таки я органист!

Я шёл к органу, скрипя половицей,
Свой маленький рост кляня.
Все пришли слушать певицу,
И никто не хотел – меня.

Я подумал: мы в пахаре чтим целину,
В воине – страх врагам,
Дипломат свою представляет страну,
Я представляю орган!

Я пришёл и сел, и без тени страха,
Как молния, ясен и быстр,
Я нацелился в зал токкатою Баха
И нажал басовый регистр.

О, только музыкой – не словами –
Всколыхнулась земная твердь.
Звуки поплыли над головами,
Вкрадчивые, как смерть...

И будто древних богов ропот,
И будто дальний набат,
И будто все великаны Европы
Шевельнулись в своих гробах.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И звуки начали души нежить.
И зов любви нарастал.
И небыль, нечисть, ненависть, нежить
Бежали, как от креста.

Бах сочинил – я растревожил
Свинцовых труб ураган.
То, что я нажил, – гений прожил.
Но нас уравнял орган!

Я видел: галёрка бежала к сцене,
Где я в токкатном бреду.
И видел я: иностранный священник
Плакал в первом ряду.

О, как боялся я не свалиться,
Огромный свой рост кляня.
О, как хотелось мне с ними слиться!
С теми, кто, вздев потрясённые лица,
Снизу вверх глядел на меня!

Булат Шалвович Окуджава: «У меня все песни – на готовые стихи. Только одна родилась, наоборот, на музыку – "По Смоленской дороге". Мы действительно ехали с Юрием Левитанским по смоленской дороге, зимой, в машине. Ездили по разным областям от "Литературной газеты", и была с нами гитара, и вот у меня сначала появилась музыка, а потом стихи» (цитируется по [8]).

Текст песни Булата Шалвовича Окуджавы «По Смоленской дороге» [96]:

По Смоленской дороге – леса, леса, леса.
По Смоленской дороге – столбы, столбы, столбы.
Над дорогой Смоленскою, как твои глаза, –
Две вечерних звезды – голубых моих судьбы.

По Смоленской дороге – метель в лицо, в лицо,
Всё нас из дому гонят дела, дела, дела.
Может, будь понадёжнее рук твоих кольцо –
Покороче б, наверно, дорога мне легла.

По Смоленской дороге – леса, леса, леса.
По Смоленской дороге – столбы гудят, гудят.
На дорогу Смоленскую, как твои глаза,
Две холодных звезды голубых глядят, глядят.

МАТВЕЕВА
Новелла Николаевна

Новелла Николаевна Матвеева: «Песня у меня потому и песня, что уже с самого начала имеет свою мелодию, которая, как правило, является мне раньше слов. Иногда – на целые годы. Одновременное сочинение слов и музыки тоже случается. Бывает и так, что сначала

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

стихи, а музыка – после. Но этот (последний) способ в моей практике самый редкий. Вообще же слова моих песен без мелодий немыслимы. Песенные слова для меня лишь выводы из музыки. Знаю, что многие из моих сюжетов так и остались бы мне неизвестны, не будь музыки, которая их вызвала» (цитируется по [8]).

Песня Новеллы Николаевны (1964 г.) под названием «Девушка из харчевни» [81]:

Любви моей ты боялся зря –
Не так я страшно люблю!
Мне было довольно видеть тебя,
Встречать улыбку твою.

И если ты уходил к другой
Или просто был неизвестно где,
Мне было довольно того, что твой
Плащ висел на гвозде.

Когда же, наш мимолётный гость,
Ты умчался, новой судьбы ища,
Мне было довольно того, что гвоздь
Остался после плаща.

Теченье дней, шелестенье лет –
Туман, ветер и дождь...
А в доме событье – страшнее нет:
Из стенки вырвали гвоздь!

Туман, и ветер, и шум дождя...
Теченье дней, шелестенье лет...
Мне было довольно, что от гвоздя
Остался маленький след.

Когда же и след от гвоздя исчез
Под кистью старого маляра –
Мне было довольно того, что след
Гвоздя был виден – вчера.

Любви моей ты боялся зря,
Не так я страшно люблю:
Мне было довольно видеть тебя,
Встречать улыбку твою!

И в тёплом ветре ловить опять
То скрипок плач, то литавров медь...
А что я с этого буду иметь?
Того тебе – не понять.

Александр Аркадьевич Галич: «Музыкальная – а не только литературная – сторона наших песен имеет свое оправдание. Она очень чутка к бытовой интонации наших современников. Мелодия извлекается из хождения по улицам, из поездок в метро и в автобусе. Это почти разговорная интонация, и она у всех “на слуху”. Кажется, что все это ты давно уже слышал, а где – сам не помнишь. Но если потом разложить эту мелодию с гармонической точки зрения, то окажется, что мы не такие уж плагиаторы» (цитируется по [8]).

Песня Александра Галича 1963 г. «Старательский вальсок» [32]:

Мы давно называемся взрослыми
И не платим мальчишеству дань,
И за кладом на сказочном острове
Не стремимся мы в дальнюю даль.

Ни в пустыню, ни к полюсу холода,
Ни на катере ... к этакой матери.
Но поскольку молчание – золото,
То и мы, безусловно, старатели.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

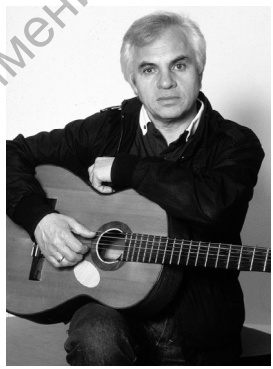
Промолчи – попадёшь в богачи!
Промолчи, промолчи, промолчи!

И, не веря ни сердцу, ни разуму,
Для надёжности спрятав глаза,
Сколько раз мы молчали по-разному,
Но не против, конечно, а за!
Где теперь крикуны и печальники?
Отшумели и сгинули смолоду...
А молчальники вышли в начальники,
Потому что молчание – золото.

Промолчи – попадёшь в первачи!
Промолчи, промолчи, промолчи!

И теперь, когда стали мы первыми,
Нас заела речей маята,
И под всеми словесными перлами
Проступает пятном немота.
Пусть другие кричат от отчаянья,
От обиды, от боли, от голода!
Мы-то знаем: доходней молчание,
Потому что молчание – золото!

Вот так просто попасть в богачи,
Вот так просто попасть в первачи,
Вот так просто попасть – в палачи:
Промолчи, промолчи, промолчи!..



КЛЯЧКИН
Евгений Исаакович

Евгений Исаакович Клячкин: «Я пришел к мысли о необходимости изучить нотную грамоту, хотя бы примитивно. Как-то записывать свои песни на ноты. И с тех пор, с того давнего времени я все свои придумки записываю не на магнитофон, а в записную книжечку. И мне как-то легко. Удобную форму нашел для себя. Музыкальная строчка, гармония. Если это необходимо, еще одна строчка со схемой аккомпанемента. И стоит мне на это взглянуть, уже вспоминаю, в каких обстоятельствах родилось это произведение, и что было до него. Какие мысли, к чему я бы хотел прийти. Как любая записная книжка – наметочная в словах, точно так же для меня – в музыке.

Записываю, конечно, только линию, тему. А как надо будет петь, это отрабатывается по ходу, уже после готовности произведения. Я пишу ноты не так, как положено у профессионалов. У них надо записать клавир – музыкальную строчку и сопровождение. Я могу записать так. Но при этом для правой и левой руки только то, что играю на гитаре. Что играю, я пишу точно. Но придумать клавир, который я не играю, скажем, ноты, которые надо играть на фортепьяно, я не могу, потому что не умею. Да и мне этого не надо. Строчку могу написать подробно. С ритмической разбивкой. Если надо с синкопами. Только иногда я нарочито считаю, что этого делать не нужно, потому что нюансы могут меняться от куплета к куплету. И зависят от манеры испол-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

нения. От моего настроения какого-то. Поэтому иногда я не отражаю этого в нотной записи, специально упрощаю ее ритмически. Мелодически же я всегда точен. Абсолютно. Но если в музыке это куплетная форма, то разницу в исполнении я в нотной записи не отмечаю. Перемены ритмики в нотной записи песни, как правило, не отражаю. Потому что я не хотел бы даже и настаивать на такой именно ритмике. А если она будет немножко другая. И поэтому надо нотную запись, в общем-то, рассматривать вместе с фонограммой» (цитируется по [8]).

Песня Евгения Исааковича Клячкина 1994 г. «Холмы» [65]:

Смотрю, как складывалась жизнь
И в то же время вычиталась,
А всё казалось, всё считалось,
Что мы проходим рубежи.

И льют молочный свет шары
Из той доверчивой, прекрасной,
Теплом наполненной и ясной,
Светящейся моей поры.

Холмы и горы позади
Нам обещали спуск в долину,
Но нас вела дорога мимо –
Не ты решал, так Бог судил!

Когда казалось средь полей,
Что время вдруг остановилось,
То легче нам не становилось,
А становилось тяжелей.

Но нас, кого зову я «мы»,
На самом деле так немного,
И не для всех легка дорога
Мимо долин через холмы.

И хоть в стремительный покой,
Срывая путы, рвётся тело,
Но, как бы тело ни хотело,
Ему дороги нет такой.

К чему ты ни приговорён –
К забвенью иль к посмертной славе –
Но одинаковой отравой
Несчастный мозг твой напоён.

Проснись же, мой далёкий брат,
Со всем, к чему ты так стремился,
Любви и славы не добился,
И денег нет – так будь же рад!

Так будь же рад, что не один
Такой явился ты на свете.
Чем тяжелей, тем дальше светит
Твой гордый путь, мой господин!..

Встают холмы из новых лет –
Они не выглядят иначе,
И та же самая задача –
Преодолеть, преодолеть!

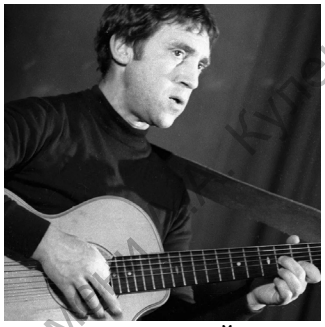
Преодолеть – и всех затей,
Ведь как прекрасен путь окольный!
А мы идём туда, где больно,
Через себя, через детей.

И, в сущности, всё тот же путь
В любой стране мы выбираем
И равномерно вымираем,
Не доползя куда-нибудь...

В трёх нотах музыка плывёт,
Вполне охватывая тему,
И выясняется, что телу
Достаточно и этих нот.
Достаточно и этих нот!..

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Отступление 3. Автор-исполнитель собственной песни считает допустимым варьировать от исполнения к исполнению все ее компоненты: слова, мелодию, манеру исполнения – ведь песня именно авторская.



ВЫСОЦКИЙ
Владимир Семёнович

Варианты одной и той же песни могут зависеть от настроения автора в момент выступления, его физического состояния, резонанса публики, переосмысления темы, стремления улучшить или разнообразить песню, возвращения к ней несколько лет спустя и многих других факторов. Ярчайшим подтверждением этого тезиса являются концерты Владимира Семеновича Высоцкого. Публикаторы его песен до сих пор спорят, какие варианты определенной песни считать «каноническими». То же наблюдается в записях разных концертов Булата Шалвовича Окуджавы, Юрия Иосифовича Визбора, а также других авторов-исполнителей. Напротив, в эстрадной песне мелодия и слова художественного произведения изначально являются каноническими и не допускают варьирования их артистом в процессе исполнения, по крайней мере, без согласования с композитором и автором слов.

В качестве примера приведем текст песни Владимира Семеновича Высоцкого «Райские яблоки». В двухтомном издании «Владимир Высоцкий. Сочинения» (Москва, «Художественная литература», 1991) приводится следующий текст из 8 строф [29]:

Я когда-то умру – мы когда-то всегда умираем,–
Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы в спину ножом:
Убиенных щадят, отпевают и балуют раем,–
Не скажу про живых, а покойников мы бережём.

В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее набок –
И ударит душа на ворованных клячах в галоп,
В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок…
Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.

Прискакали – гляжу – пред очами не райское что-то:
Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И среди ничего возвышались литые ворота,
И огромный этап – тысяч пять – на коленях сидел.

Как ржанёт коренной! Я смирил его ласковым словом,
Да репьи из мочал еле выдрал и гриву заплёл.
Седовласый старик слишком долго возился с засовом –
И кряхтел и ворчал, и не смог отворить – и ушёл.

И измученный люд не издал ни единого стона,
Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел.
Здесь малина, братва,– нас встречают малиновым звоном!
Всё вернулось на круг, и распятый над кругом висел.

Всем нам блага подай, да и много ли требовал я благ?
Мне – чтоб были друзья, да жена – чтобы пала на гроб,–
Ну а я уж для них наберу бледно-розовых яблок…
Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.

Я узнал старика по слезам на щеках его дряблых:
Это Пётр Святой – он апостол, а я – остолоп.
Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженых яблок…
Но сады сторожат – и убит я без промаха в лоб.

И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых,–
Кони просят овсу, но и я закусил удила.
Вдоль обрыва с кнутом по-над пропастью пазуху яблок
Для тебя я везу: ты меня и из рая ждала!

В комментариях к данному тексту говорится, что ранние варианты публикуемой редакции содержали еще и следующие три строфы при различном их сочетании и расположении:

Седовласый старик – он на стражу кричал, комиссарил,–
Он позвал кой-кого – и затеяли вновь отворять…
Кто-то ржавым болтом, поднатужась, об рельсу ударил –
И как ринутся все в распрекрасную ту благодать! <…>

В онемевших руках свечи плавились, как в канделябрах,
А тем временем я снова по́днял лошадок в галоп,–
Я набрал, я натряс этих самых бессемечных яблок –
И за это меня застрелили без промаха в лоб. <…>

Всё вернулось на круг, ангел выстрелил в лоб аккуратно.
Неужели им жаль, что набрал я ледышек с дерев?!

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Как я выстрелу рад!– ускачу я на землю обратно,–
Вон и яблок везу, их за пазухой телом согрев.

В книге «Не кричи нежных слов, не кричи» (СПб., издательство «Амфора», 2012) приводится вариант из 11 строф, но при этом многие из них изменены как в отношении отдельных слов, так и в отношении одной или нескольких строк, в результате получается совершенно новый текст [28]:

Я умру, говорят,– мы когда-то всегда умираем.
Съезжу на дармовых, если в спину сподобят ножом,–
Убиенных щадят, отпевают и балуют раем.
Не скажу про живых, а покойников мы бережём.

В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее на бок,–
И ударит душа на ворованных клячах в галоп.
Вот и дело с концом,– в райских кущах покушаю яблок.
Подойду не спеша – вдруг апостол вернёт, остолоп.

Чур, меня самого! Наваждение, знакомое что-то,–
Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел.
И среди ничего возвышались литые ворота,
И этап-богатырь – тысяч пять – на коленках сидел.

Как ржанёт коренник – я смирил его даром овсовым
Да репей из мочал еле выдрал и гриву заплёл.
Петр-апостол, старик, что-то долго возился с засовом,
И кряхтел, и ворчал, и не смог отворить – и ушёл.

Тот огромный этап не издал ни единого стона,
Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел.
Вот – следы пёсьих лап. Да не рай это вовсе, а зона!
Всё вернулось на круг, и Распятый над кругом висел.

Мы с конями глядим: вот уж истинно – зона всем зонам!
Хлебный дух из ворот – это крепче, чем руки вязать.
Я пока невредим, но и я нахлебался озоном,
Лепоты полон рот, и ругательства трудно сказать.

Засучив рукава, пролетели две тени в зелёном.
С криком: «В рельсу стучи!» – пропорхнули на крыльях бичи.
Там малина, братва,– нас встречают малиновым звоном!
Нет, звенели ключи – это к нам подбирали ключи.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Я подох на задах, на руках на старушечьих дряблых,
Не к Мадонне прижат Божий сын, а в хоромах – холоп.
В дивных райских садах просто прорва мороженых яблок,
Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.

Херувимы кружат, ангел окает с вышки – занятно!
Да не взыщет Христос – рву плоды ледяные с дерев.
Как я выстрелу рад – ускакал я на землю обратно,
Вот и яблок принёс, их за пазухой телом согрев.

Я вторично умру – если надо, мы вновь умираем.
Удалось, Бог ты мой, я не сам – вы мне пулю в живот.
Так сложилось в миру – всех застреленных балуют раем.
А оттуда – землёй – бережёного Бог бережёт.

В грязь ударю лицом, завалюсь после выстрела на бок.
Кони хочут овсу, но пора закусить удила.
Вдоль обрыва, с кнутом, по-над пропастью, пазуху яблок
Я тебе принесу – потому и из рая ждала.

Отступление 4. В авторской песне создатель песни не на свои стихи считает возможным их перекраивание (сокращение и перестановка строф, добавление и изменение слов и прочее) в угоду желаемому результату; он выступает подобно режиссеру исходного сценарного материала для постановки спектакля в театре.

К примеру, в песне «Жажада» ее создателем (автором музыки, исполнителем) Борисом Павловичем Полоскиным была «досочинена» дополнительная (вторая) строфа к уже написанному стихотворению Натальи Павловны Кончаловской. Приведем текст этой песни в полном варианте [69]:

Слушай, ты умеешь жадно слушать пенье,
Жадно взгляд ловить и жадно встречи ждать.
Если не умеешь, обрети уменье –
Тот, кто взять не может, что он может дать?

Солнца луч весенний жадностью отмечен,
Знойный летний полдень жаждою хорош.
Пусть не закрадётся в сердце зимний вечер.
Если ты не жаждешь,– значит, не живёшь.

Нет на свете меры, чтобы жажду мерить,
Если знаешь песню, ты её мне спой.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Буду жадно слушать, буду жадно верить.
Пусть я буду жадный – только не скупой.

Слушай, ты умеешь жадно слушать пенье,
Жадно взгляд ловить и жадно встречи ждать.
Если не умеешь, обрети уменье –
Тот, кто взять не может, что он может дать?

В ранней песне по стихам Ярослава Васильевича Смелякова «Если я заболею» последняя строфа Юрием Иосифовичем Визбором романтически перефразирована. Приведем сначала эту строфу в начальном варианте, а затем весь текст Юрия Иосифовича Визбора.

Строфа у Ярослава Васильевича Смелякова:

От морей и от гор так и веет веками,
Как посмотришь, почувствуешь: вечно живём.
Не облатками белыми путь мой усеян, а облаками,
Не больничным от вас ухожу коридором, а Млечным Путём.

Текст песни Юрия Иосифовича Визбора [147]:

Если я заболею,
К врачам обращаться не стану,
Обращусь я к друзьям –
Не сочтите, что это в бреду:
Постелите мне степь,
Занавесьте мне окна туманом,
В изголовье поставьте
Упавшую с неба звезду!

Я шагал напролом,
Никогда я не слыл недотрогой.
Если ранят меня
В справедливых тяжёлых боях,
Забинтуйте мне голову
Русской лесною дорогой
И укройте меня
Одеялом в осенних цветах.

От морей и от гор
Веет свежестью, веет простором.
Раз посмотришь – почувствуешь:
Вечно, ребята, живём!
Не больничным от вас
Ухожу я, друзья, коридором,
Ухожу я, товарищи,
Сказочным Млечным Путём.

Напомним, что классическая эстрадная песня в общем случае создается участниками трех профессий: композитором, поэтом (автором слов) и артистом (исполнителем) и является синтезом результатов их творчества. Творческий результат каждого участника может анализироваться другими участниками, а этот анализ, в свою очередь, приводить к редакции окончательного варианта. Композитора может не удовлетворить стихотворный размер или фонетическое звучание ка-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ких-либо слов; поэта (автора слов) – эмоциональное восприятие музыки, несозвучие ее со стихами; исполнителя – чрезмерная сложность или, напротив, простота музыки, не позволяющие раскрыть вокальные данные. Возможны и иные примеры «нестыковок» мнений участников создания песни, но в итоге песня рождается как компромисс. Получается, что эстрадная песня – результат коллективного творчества и, по сути, не авторская, а – коллективная.

Напротив, АП в общем случае создается одним участником – автором-исполнителем – и являет компромисс автора с самим собой, даже если кто-то со стороны помогает; песня создается как художественное произведение в целом.

Отступление 5. В авторской песне ни одна из компонент (музыка, стихи, исполнение) в процессе ее создания не претендует на самодостаточность, поскольку единицей измерения является песня в целом.

Отступление от такого принципа творческой самозадачи – целостности художественного произведения – в сторону доминирования одной из компонент (не важно какой: музыки, поэзии, исполнения или аккомпанемента) воспринимается на слух как его недостаток. Теряется общее впечатление, эмоциональный настрой, движение мысли или образа; то же самое происходит при низком качестве, вторичности, эпигонстве одной из компонент по сравнению с другими, например, примитивной мелодии на фоне высокой поэзии (при этом мы подчеркнем отличие простой мелодии от примитивной).

Свойство художественного произведения существовать как неразложимое целое – слитно и нерасчленимо – и называется синкретикой в соответствии с синкретическим видом искусства, к которому относится данное произведение.

На происхождении и современном толковании понятия «синкретическое искусство» следует остановиться подробнее.

В «Толковом словаре русского языка» Сергея Ивановича Ожегова находим: «СИНКРЕТИЗМ (книжн.). Слитность, нерасчлененность, характерная для первобытного состояния в развитии чего-нибудь» (цитируется по [8]).

В «Литературном энциклопедическом словаре» уточняется: «СИНКРЕТИЗМ (от греч. synkretismos – соединение), в широком толковании – изначальная слитность различных видов культурного творчества, свойственная ранним стадиям его развития; применительно к искусству означает первичную нерасчлененность разных его видов,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

а также – разных родов и жанров поэзии. С усложнением общественного бытия и общественного сознания синкретизм постепенно утрачивает универсальный характер: вычленяются, самостоятельно развиваясь, разные виды искусства и разные роды поэзии. Однако фольклор долгое время сохраняет синкретичность, обретая новые ее формы.

На первоначальную слитность поэзии, музыки и танца обратили внимание уже в античной эстетике (Платон, Лукиан). Для синкретических видов искусства в эстетике древнего мира были соответствующие термины: “хорея” (Греция), “сангит” (Индия), “юэ” (Китай). Идею неразрывной связи музыки, поэзии и танца на ранней стадии истории культуры впервые теоретически обосновал в 1763 английский просветитель Джон Браун, который полагал, что нерасчлененность искусства обладала большой силой этического воздействия на народ, в то время как разделение искусства на обособленные виды ослабило его общественное значение. Идея синкретизма была воспринята некоторыми современниками Брауна в Англии, во Франции, в Германии. Ратуя за синтетическое искусство нового типа, Дени Дидро, как на исторический прецедент, ссылался на нерасчлененную культуру прошлого. В России мысль о первичной слитности поэзии и музыки, сохранившейся в народных песнях, высказали Гавриил Романович Державин, Виссарион Григорьевич Белинский и др. <...> Выявление конкретных форм синкретизма и его восприятия требует историко-сравнительного комплексного изучения искусства, особенно фольклора» (цитируется по [8]).

Естественно, синкретическое искусство XX века нельзя считать чем-то недоразвитым и сравнивать его напрямую с искусством первобытного общества. Изменилось время, изменился человек, появились совершенно иные, до того немыслимые технические возможности.

Современные исследования свидетельствуют, что синкретическое искусство явственно присутствует в культуре нашего времени и должно быть выделено в отдельный вид, поскольку оно способно слитно, нерасчленимо включать несколько разных носителей образности из нескольких других видов искусства и, следовательно, не может принадлежать одному из них.

Применительно к АП носителями образности, в общем случае, являются напев, слова и авторская интонация.

Как уже отмечалось, ключевым принципом авторского творчества является то, что авторская песня создается в исполнении. Этим обусловлены и ее достоинства, и недостатки.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

К недостатком АП, вызванным ключевым принципом авторского творчества (а именно – авторская песня создается в исполнении), можно отнести ограниченность собственными голосовыми возможностями и владением инструментом. Но первый недостаток у современных авторов-исполнителей обращен в достоинство – выраженную авторскую интонацию. Второй – преодолим трудом, совершенствованием игры на гитаре или другом инструменте, а также подключением аккомпаниаторов. При этом, поскольку АП допускает «вольный» стиль исполнения, аккомпаниатору необходимо подстраиваться под ритмику, задаваемую автором песни, а не подстраивать автора под себя.

Достоинства АП – это интуитивная работа на целостное восприятие песни, а не на самодостаточность ее компонент, что приводит к иному качеству произведений, порой не доступному профессионалам, реализующим метод коллективного участия с разделением труда. Яркий пример – песня «Гренада» Виктора Семеновича Берковского, единственное прижившееся музыкальное прочтение стихотворения Михаила Аркадьевича Светлова, несмотря на попытки многих известных профессиональных композиторов. Их неудача обусловлена стремлением сочинить оригинальную музыку «уровнем не ниже стихотворения». Но «Гренада» имеет собственную внутреннюю мелодию, конкурировать с которой сложно; можно только ее бережно высветить в единстве с ритмом стиха, заданным поэтом, что и сделал Берковский.

Приведем текст «Гренады» [144]:

Мы ехали шагом, мы мчались в боях,
И «Яблочко»-песню держали в зубах.
И песенку эту поныне хранит
Трава молодая, степной малахит.

Но песню иную о дальней земле
Возил мой приятель с собою в седле.
Он пел, озирая родные края:
«Гренада, Гренада, Гренада моя».

Он песенку эту твердил наизусть.
Откуда у парня испанская грусть?
Ответь, Александровск, и Харьков, ответь:
Давно ль по-испански мы начали петь?

Я хату покинул, пошёл воевать,
Чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать.
Прощайте, родные, прощайте, друзья –
Гренада, Гренада, Гренада моя.

Мы мчались, мечтая постичь поскорей
Грамматику боя, язык батарей.
Восход поднимался и падал опять,
И лошадь устала степями скакать.

Но «Яблочко»-песню играл эскадрон
Смычками страданий на скрипках времён.
Где же, приятель, песня твоя,–
«Гренада, Гренада, Гренада моя»?

Пробитое тело наземь сползло.
Товарищ впервые покинул седло.
Я видел: над трупом склонилась луна
И мёртвые губы шепнули: «Грена...»

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Да, в дальнюю область, заоблачный плёс
Ушёл мой приятель и песню унёс.
С тех пор не слыхали родные края
«Гренада, Гренада, Гренада моя».

Отряд не заметил потери бойца
И «Яблочко»-песню допел до конца,
Лишь по небу тихо сползла погодя
На бархат заката слезинка дождя.

Новые песни придумала жизнь,
Не надо, товарищ, о песне тужить.
Не надо, не надо, не надо, друзья.
Гренада, Гренада, Гренада моя.

Творческая работа на слитность стиха, мелодии и ритма, интонационной манеры пения, выполняемая одним человеком без разделения труда на создание песни и ее исполнение, и есть синкретический метод художественного творчества в современном, а не «первобытном» толковании. Причем неотделимыми от авторского исполнения элементами синкретики становятся такие неформализуемые понятия, как вдохновение и энергетика. То, что необъяснимо, но неизбежно воспринимается зрителями и слушателями на эмоциональном и подсознательном уровнях. Все вместе – это и есть синкретическое искусство, творимое на глазах у публики и даже совместно с публикой, поскольку и вдохновение, и энергетика существенно зависят от ее реакции.

Возможность существования современного синкретического искусства применительно к песенному творчеству предположил в одном из интервью известный автор-исполнитель, поэт, прозаик, драматург Михаил Леонидович Анчаров. Вот его слова: «Как-то в квартире у соседей по дому, где мы жили до войны, я нашел книгу, в которой прочел о синкретическом искусстве. И меня поразила мысль, что, оказывается, синкретическое искусство – это когда в одном лице все искусства рядом. Вот оттуда все пошло. Меня поразило, насколько это здорово. <…> …объединение в одном лице поэта, музыканта и исполнителя являет собой новый вид искусства – синкретического, искусства до разделения труда в искусстве, существовавшего ранее в первобытном обществе. У древних людей звуки, пляски, наряды и др. были единым представлением. Но этот вид искусства на качественно ином уровне как “новое хорошо забытое старое” оказался востребованным в наше время» (цитируется по [8]).

Леонид Петрович Беленький разделяет точку зрения Бориса Александровича Савченко на следующее отличие между традиционными музыкальными формами и АП: «...Теперь об отличиях от традиционных музыкальных форм. Авторская песня – искусство синкретическое, нерасчлененное: автор пишет стихи, придумывает к ним музыку и сам исполняет свое произведение. Эта нерасторжимость, триединство

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

слова, мелодии и пения, принадлежащее одному человеку, и является наиглавнейшим признаком авторской песни, отличающим ее от той же эстрадной песни, где многое компенсируется содружеством разных лиц – композитора, поэта и артиста» [8].

Сказанное позволяет рассмотреть АП как жанр синкретического искусства: авторской песне в силу самоценности и самодостаточности нет необходимости маскироваться под другой литературно-музыкальный жанр, тем более – опускаться до блатного шансона.

Заметим, что каждый создатель произведений АП вправе сам для себя определять или не определять первооснову и приоритеты: поэзию, музыку, исполнительство – или их сочетания. А каждый исследователь – музыковед или филолог – вправе с позиции специалиста анализировать художественные особенности (достоинства или недостатки) произведений современных авторов-исполнителей.

Однако суть феномена АП не в этих особенностях, а в целостном восприятии этих песен зрителями и слушателями, в достижении особого эффекта комплексного воздействия – прямого и на уровне подсознания – за счет единства мелодии (напева), стихов (слов) и авторского интонационного исполнения; это и есть синкретика.

Синергетический эффект, достигаемый в авторском исполнении песнями столь разных авторов, как Михаил Леонидович Анчаров, Булат Шалвович Окуджава, Владимир Семенович Высоцкий, Александр Аркадьевич Галич, Александр Моисеевич Городницкий, Юрий Иосифович Визбор, Ариадна Адамовна Якушева, Евгений Исаакович Клячкин, Юлий Черсанович Ким, Леонид Александрович Сергеев и многие другие, обусловлен целостным впечатлением от художественного произведения в сочетании с личностным воздействием его создателя даже в варианте фонограммы. Такой эффект недостижим от прочтения стихов этих же песен на бумаге.

Исходя из принадлежности жанра АП к синкретическому искусству, можно сделать следующий вывод: одним из критериев качества авторской песни является степень достижения синкретики в восприятии зрителем или слушателем.

Синкретика в АП выступает комплексным параметром качества, учитывающим в неделимом единстве и мелодию, и слова, и исполнение. Параметр этот не имеет количественной единицы измерения и во многом зависит от степени подготовки и настроя аудитории к восприятию произведений этого вида художественного творчества.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Надо сказать, что каждый жанр выполняет свои этические, эстетические и другие задачи и, следовательно, имеет право на существование. На эстрадный концерт зритель идет, настраиваясь на зрелище – красивые костюмы, световые эффекты, дымовые завесы, подпевки и подтанцовки; такие концерты сродни «легкому» чтению, предназначенному для отдыха. Концерты АП преследуют другую задачу – духовно обогатить, обозначить проблемы, обратить внимание, поселить сомнения, помочь что-то переосмыслить; впрочем, это не исключает возможности отдыха, получения положительного эмоционального заряда. Главное в том, что на вечер АП зритель идет для общения с творческой личностью. По мнению как самих авторов-исполнителей, так и ценителей авторской песни, главное в ней – прямой контакт, общение создателя песен со зрителями и слушателями, при этом ценность контакта напрямую зависит от масштаба личности автора и от степени его таланта [8].

Интересные слова об АП как возможности поговорить о чем-то важном принадлежат Владимиру Семеновичу Высоцкому (цитата): «Я занимаюсь авторской песней. Это когда перед вами весь вечер стоит на сцене человек с гитарой и рассказывает... В общем-то, это даже и не песня, а стихи, положенные на ритмическую основу, которые исполняются под гитару или иной бесхитростный инструмент. И расчет в АП всегда на одно: на то, что вас, как и меня, беспокоят те же проблемы, те же мысли. И так же, как мне, вам скребут по нервам и рвут душу несправедливости, людское горе. Все рассчитано на доверие. И все, что нужно для АП,– это ваши глаза, уши... мое желание вам что-то рассказать и ваше желание услышать» (цитируется по [8]).

Иными словами, получается хоть и в зале, но все равно – доверительный разговор, как бы «с глазу на глаз». Например, вот как интерпретирует ситуацию разговора Олег Григорьевич Митяев в песне «Давай с тобой поговорим», написанной в 1987 г. [86]:

Давай с тобой поговорим, прости, не знаю, как зовут.
Но открывается другим всё то, что близким берегут.
Ты скажешь: «Всё наоборот, согласно логике вещей»,–
Но это редкий поворот, а может, нет его вообще.

Ты помнишь, верили всерьёз во всё, что ветер принесёт.
Сейчас же хочется до слёз, а вот не верится – и всё.
И пусть в нас будничная хмарь не утомит желанья жить.
Но праздниками календарь уже не трогает души.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

По-новому, по-новому торопит кто-то жить.
Но всё ж дай Бог по-старому нам чем-то дорожить.
Бегут колёса по степи, отстукивая степ.
Гляди в окошко, не гляди, а всё едино – степь.
Гляди в окошко, не гляди...

Ты только мне не говори про невезенье всякий вздор.
И степь напрасно не брани за бесконечность и простор.
Давай с тобой поговорим, быть может, всё ещё придёт...
Ведь кто-то же сейчас не спит, ведь кто-то этот поезд ждёт.

Сквозь вечер, выкрашенный в тёмно-синюю пастель
Несёт плацкартную постель вагон, как колыбель.
Сиреневый струится дым с плывущих мимо крыш...
Давай с тобой поговорим. Да ты, приятель, спишь…

Заметим, что доверительность общения вообще характерна для АП, и выступать она может в самых разных формах: от нежной интимности до жесткой категоричности, что объясняется различиями между самими авторами. Достаточно вспомнить следующие имена: Олег Григорьевич Митяев («Давай с тобой поговорим»), Владимир Исаакович Ланцберг («Не спеши трубить отбой»), Юрий Иосифович Визбор («Ты у меня одна»), Ариадна Адамовна Якушева («Не уходи»), Александр Алексеевич Суханов («Я погиб»), Александр Аркадьевич Галич («Старательский вальсок»), Владимир Семенович Высоцкий («Я не люблю»), Сергей Леонидович Матвеенко («Кони») и другие – чтобы эти различия ощутить.

Так, выше мы привели текст-разговор Олега Григорьевича Митяева. Вот как «разговаривает» о главном в песне Ариадна Адамовна Якушева (текст «Не уходи») [168]:

Снова твоё бесконечное: «Жди!» –
Белой дорогой мне в окна глядит,
Снегом о снежный стучится настил.
Я не хочу, чтобы ты уходил.

В снег не хочу и в жару не хочу
Я прислоняться к другому плечу.
Хватит ли сил мне, не хватит ли сил –
Я не хочу, чтобы ты уходил.

Мне всё равно, сколько лет позади,
Мне всё равно, сколько бед впереди.
Я не хочу, чтобы ты уходил,
Не уходи или не приходи...

А вот как «выговаривается» в песне «Я погиб» Александр Алексеевич Суханов [154]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Из-за нежности я погубил свою жизнь.
Из-за музыки голову я потерял.
Я погиб от желанья достигнуть вершин,
Я погиб оттого, что надежду встречал.

Из-за музыки голову я потерял.
Я живой, так как не было долго меня.
Я погиб оттого, что надежду встречал
Каждый день, у порога седлая коня.

Я живу, так как не было долго меня,
Я пою, ибо мне говорили: не пой.
Каждый день в дальний путь я седлаю коня –
Неужели на деле мне дорог покой?

Я пою, ибо мне говорили: не пой.
Я люблю, как же я ненавижу врагов.
Неужели на деле мне дорог покой –
Значит, много я сделал нелепых шагов.

Я люблю, как же я ненавижу врагов.
И печальна венчальная песня моя.
Значит, много я сделал нелепых шагов –
Вот как явно любуюсь ошибками я.

Из-за нежности я погубил свою жизнь.
Из-за музыки голову я потерял.
Я погиб от желанья достигнуть вершин,
Я погиб оттого, что надежду встречал.

Атмосфера вечеров АП в корне отличается от эстрадных концертов, где все гораздо более помпезно. Вероятно, применительно к АП лучше говорить, что автор-исполнитель выступает со сцены, а не с эстрады, т.к. эстрада всегда подразумевает некий антураж, который на концертах АП не требуется. В прежние годы зрителей, которым не досталось билетов, иногда размещали прямо на сцене, а микрофон исполнителя оказывался обвешанным микрофонами тех, кто желал пополнить свои аудиоархивы. К слову, схожую картину можно было наблюдать в Московском политехническом университете, когда Андрей Андреевич Вознесенский, Евгений Александрович Евтушенко, Роберт Иванович Рождественский, Белла Ахатовна Ахмадулина и другие в то время молодые поэты по очереди читали свои стихи.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Такой творческий контакт автора с аудиторией можно без ошибки назвать доверительным разговором, беседой, дружеской встречей, наконец, информационным обменом, выражаясь современным языком.

Вот что по этому поводу однажды сказал Евгений Исаакович Клячкин: «Мне часто задают вопрос: чем отличается самодеятельная песня от эстрады? В конце концов, формула созрела. Есть критерий, который для эстрадной песни вообще “не играет”, а для нас является главным, определяющим ценность песни. Критерий искренности. Степень доверия, которое вызывает песня. И если что-то не срабатывает, то это брак не только в нашей работе, но и внутри человека. Неточность выражения есть порождение неточности чувства» (цитируется по [8]).

Отступление 6. В АП песня является средством общения, а не эстрадным номером, который непременно должен вызывать аплодисменты. В отличие от эстрады, здесь не требуются атрибуты, мешающие доверительной обстановке.

Следовательно, в АП глубинный смысл слова «песня» означает общение посредством пения. Критерием качества АП также является степень доверия, которое она вызывает в процессе общения.

Но доверие в АП обеспечивается в случае, когда песня как бы создана для себя, а не в расчете на зрителя, когда она идет от души, а не сконструирована ее автором. Этот признак ценен не только для АП, его трудно формализовать, но он чутко улавливается средой бытования.

О том, для чего пишутся «настоящие» песни и какими они должны быть, замечательно сказал Владимир Исаакович Ланцберг в тексте «Сверим наши песни» [73]:

Шепчутся деревья, пламя небо лижет,
Впереди нелёгкий путь опасною тропой.
Брось свои печали, лучше сядь поближе
И ещё раз песню ту пропой.

Может, просто больше не бывать такому,
Может, просто мы с тобой немного на войне.
Сверим наши струны, новый мой знакомый,
Чтобы быть уверенней вдвойне.

Слушай и скажи мне, верно ль я пою
Песню, что сегодня ты мне дал с собой.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Может, мне случится сочинить свою,
Чтобы с нею тоже и в путь, и в бой.

Вроде бы недавно рядом мы сидели
И из одного с тобой хлебали котелка,
Но легли меж нами вёрсты и недели,
И минута эта далека.

Пусть сжимает сердце горечь и досада,
Пусть ещё осталось много неотложных дел,–
Всё же ты однажды сделал то, что надо,
Только за собой недоглядел.

Но в дороге дальней и в лихом бою
Песню, что ты дал мне, я ношу с собой.
И теперь, сегодня, сочинил свою –
С нею тоже можно и в путь, и в бой.

В ней грустят гитары, в небо рвётся пламя,
В ней слова простые и бесхитростный мотив.
Ты ещё, дружище, прошагаешь с нами
Всё, что не успел тогда пройти.

Снова на привале круто чай заварим,
И тогда мы в отблеске закатной полосы
Сверим наши песни, старый мой товарищ,
Как сверяют главные часы.

Слушай и скажи мне, верно ль я пою;
Помнишь, эту песню ты мне дал с собой.
Я тебе сегодня подарил свою –
С нею тоже можно и в путь, и в бой.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Основные выводы по материалу раздела 2

1. Виды искусства делятся на односоставные (простые), опирающиеся на один материальный носитель образности, и многосоставные (синтетические), соединяющие в себе несколько разных носителей образности; при этом в любом случае принято выделять создателя произведения искусства – того, кто определяет сам факт его создания.

2. В АП ее создатель – т.е. лицо, причастное к написанию, – непременно ее же первый исполнитель, представляющий песню как целостное личностное произведение, независимо от того, кто в нем автор мелодии или стихов (слов). Вариантов «авторства» может быть несколько: *) полное авторство (т.е. музыка, слова, исполнение); *) частичное авторство – а) исполнение своих стихов не на свою музыку; б) исполнение своей музыки не на свои стихи; в) соавторство в музыке; г) соавторство в стихах.

3. Наиболее адекватной формой документирования АП является ее публичное исполнение: только оно представляет полную информацию о художественном произведении. Далее по степени потери информативности идут видеозапись и аудиозапись; наименее информативна печатная публикация, особенно только текстовая – стихов.

4. АП сразу же заявила о себе не в противопоставлении песням других типов, а как о явлении культуры, духовно и идеологически независимом от мнения власти и услужливых по отношению к ней профессионалов литературы и искусства. Создатели АП являли примеры многогранности таланта человека XX века, находившего себе применение в разных видах творческой деятельности; АП стала для многих необходимым средством духовного и интеллектуального общения – бóльшим, чем просто песня.

5. Мелодия авторской песни получается такой, какой ее в состоянии исполнить сам автор в меру своих вокальных данных, тембровых особенностей и иных физических возможностей. При этом, в отличие от профессиональных композиторов, создатели АП не боятся простоты своих мелодий.

6. В авторской песне в своей массе сочинение музыки (мелодии) песен – обычно занятие интуитивно-дилетантское; АП создается в исполнении и для исполнения собственного. Интуитивный творческий метод является общим для всех представителей АП, хотя может иметь индивидуальные особенности, свойственные разным авторам.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

7. Автор-исполнитель собственной песни считает допустимым варьировать от исполнения к исполнению все ее компоненты: слова, мелодию, манеру исполнения – ведь песня именно авторская. Варианты одной и той же песни могут зависеть от настроения автора в момент выступления, его физического состояния, резонанса публики, переосмысления темы, стремления улучшить или разнообразить песню, возвращения к ней много лет спустя и многих других факторов.

8. В АП создатель песни не на свои стихи считает возможным их перекраивание (сокращение и перестановка строф, добавление и изменение слов и пр.) в угоду желаемому результату; он выступает подобно режиссеру исходного сценарного материала для постановки спектакля в театре. АП в общем случае создается одним участником – автором-исполнителем – и создается как художественное произведение в целом.

9. В авторской песне ни одна из компонент (музыка, стихи, исполнение) в процессе ее создания не претендует на самодостаточность, поскольку единицей измерения является песня в целом. К числу основных достоинств АП относится интуитивная работа на целостное восприятие песни, а не на самодостаточность ее компонент, что приводит к иному качеству произведений, порой не доступному профессионалам, реализующим метод коллективного участия с разделением труда. К преодолимым недостатком АП, вызванным ключевым принципом авторского творчества (а именно – АП создается в исполнении) можно отнести ограниченность собственными голосовыми возможностями и владением инструментом.

10. В АП песня является средством общения, а не эстрадным номером, который непременно должен вызывать аплодисменты. В отличие от эстрады, здесь не требуются атрибуты, мешающие доверительной обстановке.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

РАЗДЕЛ 3

АП: ТЕКСТОВАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ

Елена Борисовна Патракеева в статье «Особый вид текста в авторской песне» говорит о том, что АП «является особым типом текста, имеющим трехчастную структуру: музыкальную сторону, вербальную выраженность и “интонационную” оформленность, под которой понимается совокупность интонации как признака речи, текстовой интонации, музыкального рисунка и индивидуально-авторского исполнения. Специфика данного текста отражается отдельными признаками именно в вербальной части и, прежде всего, в роли ключевых лексем, их подборе и концентрации» [137].

Рассматривая текстовую составляющую, мы, вслед за Еленой Борисовной Патракеевой, будем исходить из следующего утверждения: тексты АП по их совокупным свойствам можно с полным правом отнести к поэтическому типу текста. Напомним, что сложившийся в 50-е годы XX века культурный феномен имел множество названий, так как трудно было дать единое определение направлению, где человек выступает одновременно в качестве автора стихов, музыки, а также является исполнителем и аккомпаниатором. Таких людей именовали «поющими поэтами», «авторами-исполнителями», «бардами», «менестрелями» и т.д.; песню называли «туристской», «костерной», «балладной», «студенческой», «гитарной», «бардовской», «самодеятельной», и только относительно недавно чаще других стал использоваться термин «авторская» (выше мы уже говорили о том, что некоторые из перечисленных терминов соответствовали названиям отдельных направлений в АП, но ни один не раскрывал суть явления в целом).

Несмотря на различия наименований, среди самих представителей данного жанра присутствует речевое ситуативное понимание АП как «разговора», причем такое общение предполагает не только узкий круг единомышленников, но и разговор с любым человеком. Интересно, что слова «разговор», «говорить» часто даже выносятся в название песни; вспомним названия только некоторых из них: «Давай с тобой поговорим» (Олег Григорьевич Митяев), «Разговор с мамой поздней осенью» (Виктор Архипович Луферов), «Ночной разговор» (Булат Шалвович Окуджава) и др.

Немаловажно и то, что «разговор» предполагает двусторонний процесс коммуникации: автор, обращаясь к слушателю, рассчитывает на его

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

непосредственное участие в процессе общения, даже если мысли слушателя не высказываются вслух. При этом характер разговора (кроме общей для АП установки на доверительность) может в значительной степени варьироваться в зависимости от индивидуальной творческой манеры. Тема «разговора со слушателем» также может быть любой: от «общечеловеческой» до индивидуально-личностной, включая размышление о самой АП. Приведем текст песни «Посвящение единомышленникам», написанной в 1997 году Игорем Борисовичем Белым [9]:

Ты погоди, мой друг, ещё настанет время,
Когда о нас с тобой появятся былины.
Вот так случайно в землю брошенное семя
Гниёт-гниёт и прорастает без причины.

И в этих сказках мы окажемся с тобою
Почти отцами-основателями песни.
Богатырями, победившими без боя,
А мы сидим себе в раю на кухне тесной.

А мы сидим себе в раю за чашкой чая,
А в школах учат наши ранние творенья
И у доски их, запинаясь, отвечают,
Косясь на наши над доской изображенья.

А в тех легендах мы ходили по деревням,
И пели песни, и лечили от недугов.
И, как положено любым героям древним,
Носили меч и тяжеленную кольчугу.

И говорят ещё, один из них был Белым –
Что это значит, нынче многим неизвестно.
А мы сидим себе в раю под этим делом,
И нам совсем уже другое интересно.

Нам интересно, чтобы солнышко над лесом
Светило ярко через облаков прорехи,
Чтоб Гавриил с трубой не путался в диезах,
А Михаил с утра бы смазывал доспехи.

Скажем для справки, что Игорь Борисович Белый родился 13 апреля 1971 г. в Москве, окончил 5 классов музыкальной школы по классу фортепиано; впоследствии самостоятельно занялся гитарой. Уйдя

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

с 3-го курса биохимического факультета Московского государственного педагогического института имени Владимира Ильича Ленина, полтора года жил в Израиле, затем вернулся в Москву и закончил филологический факультет Еврейского университета в Москве (1998). В 1994 г. стал одним из основателей творческой ассоциации «Тридцать второе августа», начал активно концертировать. Игорь Борисович – автор книги «Железный кот», а также аудиоальбомов «Карман для Августина», «Персонаж», «Привет Ньютону» и др.; в настоящее время живет и работает в Москве.

БЕЛЫЙ
Игорь Борисович

Интересным частным случаем темы разговора может быть также дефицит времени на настоящий, искренний, душевный разговор. В этом плане вспомним песню «Не поговорили» (музыка и исполнение – Вадим Леонидович и Валерий Леонидович Мищуки; автор стихов – Юрий Давидович Левитанский) [75]:

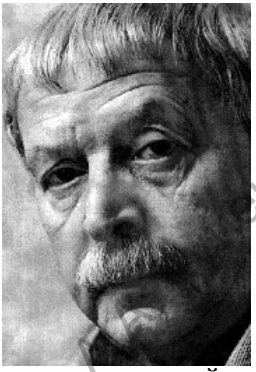
Собирались наскоро. Обнимались ласково.
Пели, балагурили. Пили да курили.
День прошёл, как не было, не поговорили.

Виделись, не виделись. Ни за что обиделись.
Помирились, встретились, шуму натворили.
Год прошёл, как не было, не поговорили.

Так и жили наскоро. И дружили наскоро.
Не жалея тратили. Не скупясь дарили.
Жизнь прошла, как не было, не поговорили.

Напомним, что Юрий Давидович Левитанский – известный поэт, переводчик, преподаватель Московского литературного института, прошедший всю Великую Отечественную войну (ушел на фронт в 1941-м году сразу по окончании второго курса ИФЛИ – Института философии, литературы и истории); на стихи Юрия Давидовича было написано много песен такими известными авторами-исполнителями, как Виктор Семенович Берковский, Сергей Яковлевич Никитин, Вадим Леонидович и Валерий Леонидович Мищуки.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова



ЛЕВИТАНСКИЙ
Юрий Давидович

Последние являются авторами музыки, исполнителями и фактически создателями этой песни; о них скажем, что Мищук Вадим Леонидович родился 5 июля 1956 г. в Риге; Валерий Леонидович родился 10 марта 1951 г. (тоже в Риге). Окончили Рижский политехнический институт (Вадим Леонидович – электрик; Валерий Леонидович – экономист). Выступали с созданной ими группой «Домино» (1976–1986); с 1989 г. начали выступать дуэтом и переехали в Москву. Исполняют песни, написанные на стихи Валерия Леонидовича, а также других поэтов, в т.ч. Леонида Александровича Сергеева, вместе с которым часто выступают с концертами, записывают песенные альбомы; участники знаменитого проекта «Песни нашего века». Первый виниловый диск назывался «Блудный сын» (1987); записано также несколько пластинок, кассет, компакт-дисков. Вадим и Валерий Мищуки – почетные гости и члены жюри многих фестивалей АП; в настоящее время живут и работают в Москве.

Отличительной чертой «песни вообще» и АП в частности является синтез музыкального и вербального текстов. Напомним, что спор о приоритете данных начал в АП идет с самого возникновения АП; ведутся споры также и о принадлежности АП к литературным или музыкальным жанрам.

Разногласия по вопросу о доминанте – слова или музыка – были вызваны и тем, что эти песни создавались людьми, которым гитарные аккорды помогали только задавать ритм стихотворению (Булат Шалвович Окуджава, Владимир Семенович Высоцкий, Юлий Черсанович Ким и др.), хотя почти сразу появились тенденция к усложнению музыкального рисунка (Александр Александрович Дольский, Сергей Яковлевич Никитин, Александр Алексеевич Суханов и др.).

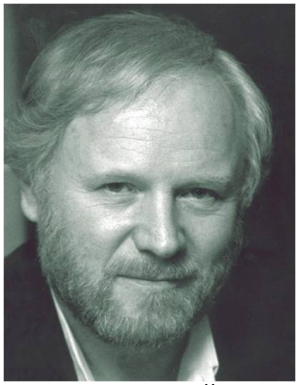
Приведем пример текста одной из песен Александра Александровича Дольского, которая называется «Пока живешь» [34]:

Как хочется, пока живёшь на свете,
Наслушаться прибоя и скворцов,
Настроить фантастических дворцов
И не бояться быть за них в ответе.
На громкие слова слывя скупцом,
Не замечать обиды и наветы,
А если и придётся быть купцом –
Иметь в кармане ветры да планеты.
Так хочется, пока живёшь на свете.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Быть добрым сыном, правильным отцом,
Усвоить суть свободы и запрета,
Быть искренним, как в час перед концом,
И не жалеть о том, что не был где-то.
Вставать с постели задолго до света,
Распознавать по взгляду мудрецов,
Не приставать с наукой и советом
И научиться жить в конце концов.
Так хочется, пока живёшь на свете.

И, вспоминая дом с резным крыльцом,
Задуматься от детского ответа,
Не злить ни стариков и ни глупцов,
И верить в сны и добрые приметы.
С гармонией, палитрой и резцом
Играть свободно: словом, звуком, цветом –
Но никогда ни правдой, ни лицом,
И брать за всё душой, а не монетой.
Так хочется, пока живёшь на свете…



ДОЛЬСКИЙ
Александр Александрович

Заметим, что этот текст дал название авторскому сборнику стихов Александра Александровича, выпущенному в 1989 г. в серии «Библиотека “Огонек”», №5, и был включен в названный сборник в качестве первого по порядку произведения. Ритмически и образно выверенное стихотворение, кажущееся самоценным, приобретает дополнительные грани за счет технически сложной манеры игры на гитаре, особой мелодичности и неповторимой исполнительской интонации. (Для справки: Александр Александрович Дольский родился 7 июня 1938 г. в Свердловске (Екатеринбург), окончил строительный факультет Уральского политехнического института имени Сергея Мироновича Кирова (1963), аспирантуру на инженерно-экономическом факультете, музыкальное училище по классу гитары (1963). Переехав в Ленинград, работал в НИИ градостроительства, с осени 1979 г. был актером Ленинградского театра миниатюр, через год стал солистом эстрады; написал песни к х/ф «Старший сын», «Трактир на Пятницкой»; снялся в х/ф «Когда святые маршируют», «Новая Шахерезада». Александр Александрович – поэт, заслуженный артист России, член Союза драматургов, лауреат Государственной литературной премии имени Булата Шалвовича Окуджавы; пишет песни как на свои стихи, так и на стихи французских, английских, американских, российских поэтов; живет и работает в Санкт-Петербурге.)

Тем не менее мы повторим, что основная нагрузка в данном жанре ложится на слово, хотя и важность музыки нельзя отрицать: в современной АП, когда появилась тенденция к усложнению музыкального

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

оформления, мелодия часто накладывается на основной, вербальный смысл. Многие авторы и исследователи говорят о неразрывном единстве слов и музыки, которые одинаково важны для восприятия песни: АП можно определять как особую песенную поэзию, образ которой одновременно и музыкальный, и словесный.

Итак, АП – это особый тип текста, который состоит из нескольких знаковых систем: вербальной выраженности, музыкального рисунка и «интонации» (под интонацией в данном случае понимается сложная структура, включающая в себя интонацию как признак речи, текстовую интонацию, музыкальный рисунок песни и индивидуально-авторский способ исполнения).

Интонация как признак речи определяется сложным комплексом просодических элементов, включающих мелодику, ритм, интенсивность, темп, тон, логические ударения; все это вместе служит для выражения как различных синтаксических значений и категорий, так и экспрессивных и эмоциональных коннотаций.

Текстовая интонация связана с наполнением произведения языковыми единицами, каждая из которых несет определенный признак. Данная интонация связана со структурой текста, актуальным членением, выделением ключевых лексем и может возникать в тексте независимо от автора.

Интонация музыкального рисунка в широком смысле трактуется как выявление мысли, чувства, воплощение художественного образа в музыкальных звуках. В текстах АП она подчеркивает вербальную выраженность и соотносится с ней.

Интонация как индивидуально-авторский способ исполнения представляет собой совокупность всех составляющих речевой интонации, характерной для конкретного человека, и музыкального рисунка (мелодии). Каждый автор имеет свою собственную, неповторимую, самобытную манеру исполнения песни, влияющую на восприятие текста. Так, например, паузы, сделанные автором при пении, могут не совпадать с паузами при чтении зафиксированного на бумаге текста [137].

Интересный взгляд на природу и функции интонации высказывает в статье «В начале была песня» Александр Завенович Мирзаян, известный автор-исполнитель и исследователь АП:

«…резонно определить песенную конструкцию как синтез трех Текстов: вербального, музыкального и интонационного, которые и создают результирующее Высказывание – конечный Текст. Это не

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

математическое соединение, а как бы “химическое” взаимодействие, в результате которого образуется новое вещество. Множество литературоведов, текстологов, культурологов работают с этим загадочным понятием – “интонация”, но я <…> называю эту категорию Текстом.

Этот интонационный Текст имеет очень тонкую природу и неимоверно сложную знаковую систему. Он состоит из множества элементов, включающих такие характеристики, как тональность, тембр, окраска, энергетика, темп и массу иных, которые мы считываем, но назвать, то есть выделить – не в состоянии. Это индивидуальный личностный Текст, не имеющий системной записи, вероятно, не могущий на сегодняшний день таковую иметь и существующий лишь в звучании.

Что же за сообщение несет интонационный Текст? Можно перечислить несколько составляющих Интонации, которые воспринимаются непосредственно: культура чувств и переживания, глубина мироощущения, культура диалога с миром, ближним, самим собой, температура и энергия существования, степень духовного и душевного развития и многое другое. То есть Интонация – суть форма материализации личного мировоззрения, системы ценностей, жизненной позиции» [84].

Надо сказать, что песни самого Александра Завеновича, как правило, отличаются сложностью и разнообразием всех трех текстов – вербального, музыкального, интонационного, причем внутри одного и того же произведения характер каждого из текстов может меняться, что проявляется порой даже на уровне стихотворного размера, длины строк и тому подобных формальных показателей. Приведем для примера текст песни «Одиссея», достаточно «ровный» с точки зрения метрических характеристик, однако весьма глубокий, сложный, насыщенный именно за счет индивидуальной авторской вокальной и музыкальной интонации [85]:

Догорая дотла, как ахейская шапка на воре,
Тает в небе луна, и на берег бросается море,
Где сидит человек, отирая солёную влагу:
Он когда-то спешил, он вернуться мечтал на Итаку.

Но куда торопиться теперь, если те, кто и помнил, забыли?
Двадцать лет – это срок, что длиннее и глубже могилы,
Для чего возвращаться туда, где у всех помутится от страха?..
Невозможно вернуться в свой дом не однажды оплаканной тенью из мрака.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Потому-то никак Одиссей и не может покинуть застолья
И своей упивается горькой, своей неотступною болью.
Вот три тысячи лет собираемся мы на пиру Алкиноя,
И опять, и опять на устах у певца рассыпается Троя...

Всё окончилось так, как о том насквозила Сивилла,
И сбылось, что обещано было Гекубе, ему и Ахиллу.
Почему так случилось и кому эту тайну откроют?–
Ведь никто, ведь никто не хотел тогда плыть в эту Трою.

Ну подумай, кому столько лет было нужно бросаться на стены,–
Неужели им дел не хватало без этой ничейной Елены?
Для чего ж родилась эта глупая злая затея –
Разве только чтоб будущим римлянам род получить от Энея?..

Да, конечно, в преданьях – одно, а на деле бывает иначе,
И кончаются битвы и встречи не пиром, а плачем,
И хоть мёдом с вином заливают нам уши сирены,
Но у всех на губах остаётся лишь привкус железа и пены.

Так по свету идём, под плащом согревая тревогу,
Только нам не звезда, а смола освещает дорогу,
И по суше, по морю снуют деревянные волки,
И торчат из воды наших странствий немые осколки...

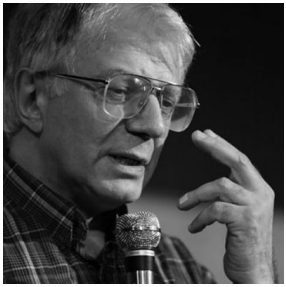
Вот сидит Одиссей, своё место заняв у огня,
Вспоминает, как пахло в паху деревянном коня,
Как трещали троянские шлемы от каждого взмаха
И как страшно кричала и билась в покоях своих Андромаха.

А потом он на берег идёт, и скитаньем, и вымыслом полный,
И торопит ночами и гонит огромные волны,
И по лунной дороге навстречу эгейскому мраку
Опускает лицо и плывёт на Итаку.

И хотя, и хотя на мизинец ему не оставлено веры,
Он глядит тяжело, как за мысом вдали исчезают триеры.
Для чего он старался, бессмертных противился воле?..
И глаза его тускло мерцают в ночи и сливаются с морем.

Обратим внимание на тот факт, что песня была написана в 1983 году – в то время, которое сейчас принято называть «застойным», «доперестроечным»; с учетом этого многие строки, в т.ч. «*Так по свету*

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова



МИРЗАЯН
Александр Завенович

идём, под плащом согревая тревогу, // Только нам не звезда, а смола освещает дорогу…» приобретают дополнительный смысл. (Для справки: Александр Завенович Мирзаян родился 20 июля 1945 г. в Баку; живет в Москве. Окончил филиал Московского высшего технического училища имени Николая Эрнестовича Баумана (1969). Инженер-экспериментатор; работал в Институте теоретической и экспериментальной физики. Песни пишет с 1969 г. на свои стихи и стихи других поэтов: Виктора Александровича Сосноры, Иосифа Александровича Бродского, Даниила Ивановича Хармса, Марины Ивановны Цветаевой и др. – при этом чужие стихи часто предстают в измененном виде. Член Московского клуба самодеятельной песни, московского комитета литераторов, участник проекта «Песни нашего века», художественный руководитель творческого объединения «Первый круг», вице-президент Всесоюзного центра авторской песни. Участник, председатель и член жюри многих фестивалей АП; с конца 1990-х много времени уделяет исследованию и историко-философскому осмыслению самого феномена песни.)

При традиционной передаче АП в устной форме проявляется важная особенность, свойственная устной разговорной речи, – способность человека в пределах одного текста проявлять себя субъектом речи, действия, реализовывать оценочный и эмоциональный планы, что психологически обогащает текст. Однако отсутствие важных компонентов, характерных для устной разговорной речи, – неподготовленность, спонтанность, зависимость от ситуации – не позволяет идентифицировать ее с АП. Следовательно, данные тексты находятся на стыке устной (по форме) и книжной (по содержанию) речи. Несомненно, что основой данного образования является зафиксированный на письме и не раз «проигранный» текст, который сознательно стилизован под разговорно-бытовую форму выражения. По форме АП приближена к «публичной речи», где основой является подготовленный текст, а устное произнесение определяет набор языковых средств, но по содержанию представляет собой совершенно иное образование.

В качестве примера песни-стилизации разговорного плана приведем текст Алексея Михайловича Аполинарова «Черепашка» [6]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Когда я стану взрослым и богатым
И заимею – миллион рублей,
Не стану слушать я советы брата,
Что лучше покупать и дешевлей.

Не буду покупать для мамы пудру
И папе коньяку не покуплю,
Пойду на птичий рынок рано утром
Животных покупать – я их люблю.

У тёти, как огромная букашка,
Барахталась в коробке – я следил –
Красивая такая Черепашка,
Я так просил, но папа не купил.

Они ходили с мамою рядами,
Всё дальше уходили от зверей.
Искали мне штаны и платье маме,
А папа торопил: «Скорей, скорей!»

А там, у входа в «Ярославском рынке»
В корзиночке – у дядиных, у ног –
Пушистых два котёнка, как с картинки,
И очень замечательный щенок.

Мне папа говорит, что я капризный,
Что мал ещё животное иметь,
Что сделаю из черепашки – Ниндзю,
Что не намерен слёз моих терпеть.

А я не буду плакать, я стерплю.
Пусть покупают мне штаны с рубашкой.
Я вырасту и деньгоф накоплю,
И выкуплю у тёти Черепашку.

Она ведь, как огромная букашка,
Барахталась к коробке из всех сил!
Я быстро повзрослею, Черепашка!
Вот только бы кто раньше не купил.

АПОЛИНАРОВ
Алексей Михайлович

Для справки: Алексей Михайлович Аполинаров родился 6 апреля 1967 г. в Самаре, окончил Самарское училище культуры по специальности «Режиссер массовых мероприятий и театрализованных представлений» (1994), работал ведущим на радио «Максимум», «Дорожное Радио», «Европа+»; автор и ведущий программы о музыкантах «Самарская кухонька» (самарское областное радио); участник телепрограммы «Большая стирка» (тема «Как мы говорим»). Алексей Михайлович – лауреат (1995), а позднее член жюри Грушинского фестиваля; автор книги стихов и песен «Здравствуйте» (1998); автор ряда аудиоальбомов («Моим друзьям-артистам», «Если с юмором», «Имя этой теме», «Когда я стану взрослым», «Жизнь такова» и др.). В настоящее время живет и работает в Самаре (художественный руководитель самарского студенческого театра).

Появившаяся в конце 80-х годов возможность письменной фиксации текстов АП привела к следующим особенностям восприятия: а) при условии, что песня и ее автор известны, напечатанный на бумаге текст «поется» в сознании читателя за счет мысленного воспроизве-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

дения авторского исполнения; б) если читатель не знаком с песней, в его сознании возникает импровизированная музыкальная тема; в противном случае данный текст отождествляется с обычным поэтическим произведением [137].

Интересное высказывание о напечатанном на бумаге варианте песни принадлежит Олегу Григорьевичу Митяеву (напомним, что Олег Григорьевич – заслуженный артист России): «…когда песни напечатаны на бумаге, они выглядят, как стихи. И стихи, чаще всего, плохие. Не у всех, конечно, но, во всяком случае, у меня» (цитируется по [137]). Сказанное доказывает неразрывное единство музыкального и вербального текстов, так как без мелодического рисунка некоторые особенности ритма и рифмы выглядят как неточности.

Способ бытования АП доказывает ее непосредственную соотнесенность с «певческой» речью, которая имеет свои особенности в плане реализации модели «автор – текст – слушатель». Пение текста – это, по мнению Саиля Садырбековича Татубаева, «социально значимая, прагматически активная и эффективная форма реализации языка» (цитируется по [137]). Вокальная речь отличается от разговорной прежде всего тем, что первая включает в себя звуковысотную характеристику, тогда как вторая не имеет четкой звуковысотной характеристики, зависящей от тональности, что в значительной степени влияет на семантику текста.

Несомненно, при «певческой речи» возрастает роль как эмотивной (назначение языка выступать как средство выражения чувств, эмоций, внутреннего состояния человека), так и апеллятивной (назначение языка выступать как средство воздействия на адресата сообщения) функций языка. В связи с этим важную роль играет музыкальный текст, который понимается прежде всего как мелодический рисунок и шире – как музыкальное оформление с помощью различных инструментов. В АП музыкальное оформление не только подчеркивает внутреннюю гармонию текста, но и помогает общению исполнителя со зрителями и слушателями. Музыкальный текст может стать и критерием, по которому песни классифицируются по жанровым разновидностям (романсы, колыбельные, различные стилизации и т.п.).

На восприятие текстов АП оказывают влияние и другие экстралингвистические факторы, например, ситуация, при которой происходит исполнение; большую роль играет и облик самого автора-исполнителя, его поведение. Дополнительную информацию несет и знакомство

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

с биографией автора-исполнителя, его жизнью и особенностями творчества. К слову, авторы нередко предваряют выступление рассказом об истории создания песни или о себе.

Таким образом, текст АП находится на стыке устной и письменной формы фиксации, книжной и разговорной разновидностей речи, произносимой и певческой речи и представляет собой единство трех составляющих: вербального текста, музыки и индивидуально-авторской интонации. Вербальный текст АП обладает всеми признаками поэтического текста, в котором слово является определяющим. Фонетическая организация этих текстов, вербальная выраженность дополняются музыкальным рисунком, часто влияющим на семантику. Роль «интонационного» рисунка в АП возрастает за счет устной формы исполнения. В традиционном поэтическом тексте, зафиксированном на бумаге, данный фактор выделяется только при анализе, в читательском восприятии, часто как предполагаемый, который может не совпадать с авторским.

Слово, являясь первоосновой любого текста, в авторской песне играет преобладающую роль. Оно организует текстовую структуру и становится элементом поэтизации с усложнением его семантики. В АП слово обеспечивает естественное словесное наполнение композиции, поэтизирует данную композицию, создает основу для классификационных типов. Языковые особенности находятся в прямой зависимости от типа текста, соответствующего жанровым разновидностям. Тексты АП трудно (если вообще возможно) свести к одним и тем же параметрам, так как они очень разнообразны по жанрам и функциональным стилям и имеют признаки трех «родов», на которые подразделяют все виды художественных текстов.

В тексте АП лексическое наполнение часто ограничено рамками определенного направления, к которому относится тот или иной текст. Поэтическая нагрузка слова возрастает, возникают лексемы, характерные для отдельно взятого текста, тематической группы, творчества одного автора.

Данные лексемы расширяют свою семантику и часто наполняются символическим значением, которое может быть нескольких типов [137]:

а) реализация символики единицы как культурно-исторического знака (в таком случае возникает знак равенства с понятием концепта);

б) приобретение единицей символического значения в рамках данного явления (т.е. в рамках АП в целом);

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

в) приобретение текстового ситуативного символического значения (например, поэтизация бытовой лексики является одним из признаков текстов АП).

Форма бытования и языковые особенности определяют и синтаксические закономерности построения данных текстов, которые носят признаковый характер: преобладание простых предложений, наличие риторических вопросов, вокативов, характерных для устной речи моделей, свободное включение в текст прямой речи, диалогических и полилогических конструкций и т.п. (вместе с тем отметим, что перечисленные особенности строго обязательными не являются и во многом определяются индивидуальной творческой манерой автора). Данные синтаксические, а также грамматические и фонетические способы служат дополнительными средствами поэтизации.

В качестве примера взаимодействия смыслового (реализующегося на собственно вербальном уровне) и фонетического (в первую очередь – за счет ассонанса и аллитерации) планов произведения жанра АП приведем пример текста Анны Яковлевны Панкратовой (Медведевой), который называется «Такой пустяк» [101]:

Такой, казалось бы, пустяк:
Букет янтарно-жёлтых листьев
Не помещается никак
В стишок смешной и неказистый...
Свой отпустив кабриолет,
Король Октябрь поклон отвесит,–
Ведь у него секретов нет
От «настоящей поэтессы».
Она, два банта – два крыла,
Небрежно за спину откинув,
Так гениальна и мила
В свои «почти семь с половиной»...

Она же, много лет спустя:
Напыщен слог, заумны строчки,–
Недетских книжек шелестят
Нерукописные листочки.
Тех книг вовеки не прочесть,–
В себе самой не разобраться,–
Но ей всего лишь тридцать шесть...
А может, целых девятнадцать?–
Средь множества ненужных слов
Теснит уже иная тема:
Вместить огромную любовь
Не может целая поэма...

Октябрь – палач: листам гореть
К чему? Ведь это всё пустое,–
Кострами старость не согреть...
Но так уж человек устроен:
Пустить стремится время вспять,–
Наперекор волхвам и звёздам...
Врагов простить, друзей понять
Порой бывает слишком поздно:
Две даты... имя... мокрый снег,
Луна, оскалившись, хохочет...
Нелепость!– жизни краткий миг
Легко вместился в пару строчек...

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПАНКРАТОВА
Анна Яковлевна

Напомним, что Анна Яковлевна (при рождении – Медведева Анна Владиславовна) родилась 9 июля 1970 г. в Минске, окончила Минский техникум электроники (1988). Работала бутафором-декоратором Государственного театра музыкальной комедии БССР, преподавателем факультативов в средней школе, пресс-секретарем, начальником отделов информации частных предприятий, корреспондентом печатных СМИ. Первый выход на сцену состоялся в августе 1987 (Минск); участник, дипломант, лауреат таких фестивалей АП, как «Зеленый Гран-при» (Гродно, 1992), памяти Валерия Грушина (Самара, 1993 – в качестве автора для трио «Фиеста»), «Весенний звездопад» (Минск, 1995), Фестиваля АП западного региона (Минск, 1996) и многих других. Записала аудиоальбомы «Маленький Анютыч» (1997), «Междулетье» (1998), «P.F. (постфактум)» (1999), «Титры старой киноленты: избранное» (2007), «Сундучок суеверий: хорошо забытое старое» (2011) и др.; издала книги стихов «Рисунки на бумаге в клеточку» (Витебск, 1998), «Эль со льдом» (Москва, 2013). Анна Яковлевна активно выступает в качестве организатора и члена жюри фестивалей АП: «Менестрель» (Минск), «Робинзонада» (Минск), «Романтика» (Самара, Россия), «Славутич» (Славутич, Украина), «Витебский листопад», «Лицедейство старого города» (Витебск) и др.; с 2004 г. живет и работает в Москве.

Далее, взяв за основу работу Елены Борисовны Патракеевой «Особенности развития семантики ключевых слов в авторской песне» [136], нам необходимо обратиться к рассмотрению особенностей функционирования слова внутри произведения жанра АП.

Как уже говорилось выше, АП по ее совокупным свойствам может быть отнесена к поэтическому типу текста. Особенностью данных песен является актуализация ключевых лексем, связанная с повышением их ранга в системе языка (от нейтрального – к экспрессивно окрашенному; от непоэтического – к поэтическому и т.д.), расширением образной семантики в тексте и потерей данных свойств при возвращении в систему языка. Происходит развитие символического значения слов, традиционного для русской поэзии, для АП в целом и для конкретных авторов-исполнителей.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Слово является первоосновой любого текста и, обладая внешней формой и внутренним содержанием, несет большую смысловую нагрузку, связанную с накоплением, хранением и передачей информации. Находясь во взаимосвязи с текстом, слово реализует в нем свое значение в сочетании со всеми уровнями иерархии. Звуковые, морфемные, грамматические особенности слова приобретают организующую роль в структуре текста, а его текстовая позиция несет дополнительную семантическую нагрузку.

В любом поэтическом тексте можно выделить слова или сочетания слов, несущие на себе основную нагрузку и придающие произведению эстетическое своеобразие. Этот факт отмечают не только исследователи, но и сами поэты. Так, Александр Александрович Блок писал: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение… Хорошо писать и звездные, и беззвездные стихи, где только могут вспыхнуть звезды, или можно их самому зажечь» (цитируется по [136]). В приведенном высказывании поэт в образной форме обращает внимание на наличие в тексте ключевых слов и слов-символов, которые помогают читателю понять смысл стихотворения. Взаимодействуя со всеми элементами текста, эти слова расширяют свое значение и «вспыхивают» в конце, наполняясь новым смыслом.

Вообще, слово входит в любой текст, уже имея несколько значений: исходное (словарное), историческое, грамматическое, стилистическое, эмоциональное, эстетическое и др. Слово имеет ценность и как культурно-исторический знак: в нем заложена память, связанная с мировой историей и культурой. На эти же значения накладывается семантика, пришедшая из других текстов – то есть слово выступает, с одной стороны, как единица лексической системы языка, с другой – как культурный знак. Таким образом, слово входит в любой, особенно в поэтический текст уже потенциально поэтизированное и имеет возможность еще больше расширить свое значение.

В результате этого расширения слово может стать центром словесной структуры произведения. Семантические границы такого слова раздвигаются, оно наполняется яркими красками, несет в себе мысли, чувства и переживания автора и помогает передать их читателю (слушателю).

Все сказанное выше можно с полным правом отнести к жанру АП, при этом нужно учитывать и особенности данных текстов. АП явля-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ется ассоциативной поэзией, рассчитанной на состояние человека, не только слушающего автора-исполнителя, но и с его помощью прислушивающегося к собственным чувствам. Поэтому многие единицы входят в данный текст уже поэтизированные на подсознательном уровне. Принадлежность автора-исполнителя к тому же кругу людей, для которых он поет, способствует возникновению ярких образов, общих для единомышленников.

В более широком плане такие слова появились уже на уровне всего жанра как особой системы взглядов, жизненных ценностей (песня, гитара, друг, дорога и др.). Так, слово «гитара» (основной инструмент автора-исполнителя) становится ключевой единицей во многих текстах АП. Продолжая традиции бродячих артистов, цыганского и городского романса, «дворовой» и «блатной» лирики, авторы-исполнители создали уникальный образ человека, для которого гитара – не просто инструмент, а средство для передачи своих мыслей и в этом качестве своеобразное оружие против всего лживого, пошлого и бездуховного. Вспомним названия некоторых песен уже известных нам авторов, в которых упоминается гитара: «Как наш двор ни обижали» (Булат Шалвович Окуджава, строки «*Как с гитарой ни боролись – // Распалялся струнный звон, // Как вино стихов ни портили – // Всё крепче становилось*»), «Нас осталось мало» (Александр Моисеевич Городницкий, строки «*Зарево пожара // Светит сквозь туман. // Начала гитара – // Кончит барабан*»), «Баллада про Виктора Хару» (Юрий Иосифович Визбор, строки «*А гитару его сапогами ломали, // И гитара поэта бывает страшна*»).

Для примера приведем полностью текст песни Булата Шалвовича Окуджавы «Как наш двор ни обижали» [94]:

Как наш двор ни обижали,
Он в классической поре.
С ним теперь уже не справиться,
Хоть он и безоружен.
А там Володя во дворе,
А его струны в серебре,
А его пальцы золотые,
Голос его нужен.

Как с гитарой ни боролись –
Распалялся струнный звон,
Как вино стихов ни портили –
Всё крепче становилось.
А кто сначала вышел вон,
А кто потом украл вагон –
Всё теперь перемешалось,
Всё объединилось.

Может, кто и нынче снова
Хрипоте его не рад.
Может, кто намеревается
Подлить в стихи елея.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

А ведь и песни не горят,
Они в воздухе парят.
Чем им делают больнее,
Тем они сильнее.

Что ж печалиться напрасно:
Нынче слёзы лей – не лей,
Но запомним хорошенечко
И повод и причину.
Ведь мы воспели королей
От Таганки до Филей.
Пусть они теперь поэту
Воздают по чину.

Символическое значение гитары получает в текстах дополнительные смысловые оттенки. Она становится своеобразным способом общения в кругу друзей: «Полюс друзей» (Борис Григорьевич Щеглов, строки «*Мы не привыкли петь с чужого голоса – // Нам голос сердца ближе и родней, // И гриф гитары, словно стрелка компаса, // Всегда стремится к полюсу друзей*»), «Молчит Москва, значит, кончен день» (Ольга Тишина, строки «*Ты мне гитару подашь мою, // И будешь слушать хоть целый час. // Я так всегда для тебя пою, // Как будто в самый последний раз*»), «Гитару по кругу» (Юрий Григорьевич Зыков, строки «*Но лучшие песни оставлены другом, // Ничто не прервёт их высокий полёт. // Гитару про кругу, гитару про кругу! // Пусть каждый о будущей встрече споёт*»). Заметим, что представление о мире и событиях в нем в образе круга (кольца) характерно именно для авторской песни. Устойчивое сочетание «круг друзей» ассоциируется с чувствами, присущими настоящей дружбе (забота, помощь, поддержка и т.д.). Приведем текст песни Ольги Тишиной «Молчит Москва, значит, кончен день» [155]:

Молчит Москва, значит, кончен день,
Он завершён позднею зарей.
Ты в этот час, как большая тень,
Ко мне придёшь, друг мой, вечер мой.

Придёшь неслышно, как в старом сне.
В бетонном доме не скрипнет пол,
Но ты появишься вдруг в окне,
И я пойму: ты уже пришёл.

Придёшь как будто бы навсегда,
Меня укроешь своим плащом
И поцелуешь меня, тогда
Я, как ребёнок, шепну: «Ещё!»

И сядешь ты за моей спиной,
Коснёшься нежно моих волос,
И тихо-тихо попросишь: «Спой!»
Я улыбнусь: «Ладно, не вопрос!»

Ты мне гитару подашь мою,
И будешь слушать хоть целый час.
Я так всегда для тебя пою,
Как будто в самый последний раз.

С последней нотой к тебе прижмусь,
Твой плащ сорвётся с моих колен.
Я ничего с тобой не боюсь,
И даже этих домашних стен.

Тогда ты скажешь: «Со мной, поверь,
Ты выпьешь счастья бокал до дна!..» –
Но тут сестра приоткроет дверь
И скажет: «Что ж ты поёшь одна?»

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

...Да, в самом деле, виденье прочь! *Увижу, как ты уходишь в ночь*
Но вдруг в окне, там, где лунный след, *И, уходя, выключаешь свет.*

В АП сформировалось представление о гитаре как о друге и единомышленнике человека. Подобная персонификация традиционна для текстов жанра, при этом упоминание гитары в одном ряду с лирическим героем усиливает данную семантику, подчеркивает особое отношение к инструменту, например: «Хлопочет дождь осенний» (Владимир Львович Туриянский, строки «*И этой ночью длинной // Гитара, друг старинный – // Серебряные струны, // Заводит разговор*»), «Что ж вы дремлете, ребята» (Булат Шалвович Окуджава, строки «*Ты прости меня, гитара: // Может, мы совсем не пара, – // Просто мне с тобою повезло!*»), «Крымский полуостров» (Вячеслав Анукович Ковалев, строки «*И пускай метели кружат хоровод, // Мы переживём разлуку, чтобы через год // Чёрной южной ночью собираться у костра, // Где гитара спать не даст до самого утра*»). Приведем текст песни Владимира Львовича Туриянского «Хлопочет дождь осенний» [157]:

Хлопочет дождь осенний,
Умолкло птичье пенье.
Под вечер хмурый ветер
Крадётся, словно вор.
И этой ночью длинной
Гитара, друг старинный –
Серебряные струны,
Заводит разговор.

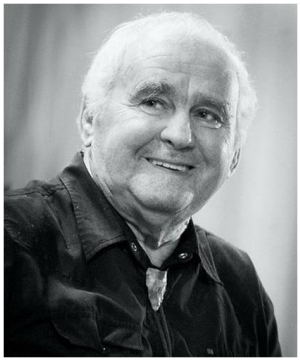
Как вьюгой заметало
На белых перевалах,
Но паруса палаток
Открыты всем ветрам.

Ты помнишь ли, гитара,
Как нас с тобой мотало
С Чукотки до Ямала,
По Крайним Северам?

И пусть горьки утраты,
Не верь ни снам, ни датам,
А только верь в дорогу,
Что пролегла вдали.
И нам ли жить в печали,
Что годы разменяли?
Мы не меняли души
На «длинные рубли».

Для справки: Владимир Львович Туриянский родился 21 августа 1935 г. в Москве; после ареста и гибели отца (1937) Владимир с сестрой и матерью был сослан в Казахстан, где жил до конца войны. Поступил в Московский институт культуры, но проучился до третьего курса, после чего избрал профессию геолога (радиоэлектромеханик, наладчик геофизической аппаратуры). Участник многих геологических экспедиций на Крайний Север, в Западную и Восточную Сибирь; песни пишет с 1959 г., преимущественно на свои стихи; в начале своей

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова



ТУРИЯНСКИЙ
Владимир Львович

песенной карьеры играл в качестве аккомпаниатора в октете Ады Якушевой. Автор нескольких дисков, книг стихов, песен, воспоминаний; в настоящее время живет и работает в Москве.

Как и положено настоящим друзьям, гитара помогает человеку, оказывает поддержку в трудные минуты жизни, что можно заметить в таких песнях, как «Обучаю играть на гитаре…» (Юрий Иосифович Визбор, строки «*Оборона теперь и лекарство – // Семь гитарных потрёпанных струн*»), «Что ж вы дремлете, ребята» (Булат Шалвович Окуджава, строки «*Ты укрой меня, гитара, // От злодейского удара, // От московских наших дураков*»), «Начну с нуля» (Вячеслав Анукович Ковалев, строки «*Я иду своей запрещённой тропой, // Слава Богу, гитара пока ещё строит*»). Для примера приведем текст песни Вячеслава Ануковича Ковалева «Начну с нуля» [66]:

Наверное, я сам виноват, что так всё получилось:
Не заслужил наград и денег не скопил.
А то, что говорил невпопад, давно уже забылось,
Как чей-то плач среди заброшенных могил.

Но придёт весна, прилетят грачи,
И поманит вдаль гудком электричка.
А за тысячи лет не таких чудаков
На себе носила эта земля.
Мне хотят помочь, мне дадут взаймы,
Но, оставшись верным старой привычке,
В который раз опять начну с нуля.
В который раз опять начну с нуля.

Все говорят: «Умней надо быть!» – так это всё понятно,
Ведь собственную плоть стихом не накормить.
Я тоже попытался схитрить, да повернул обратно,
Но, если не дано, – за что ж тогда судить?

Я иду своей запрещённой тропой,
Слава Богу, гитара пока ещё строит.
Значит, можно сражаться со злою молвой,
Беззаботные дни отложив на потом.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Хоть и слышал не раз от друзей и врагов,
Что овчинка выделки явно не стоит,
Однако не жалею ни о чём,
Всё равно я не жалею ни о чём.

Казалось бы, что проще, чем плыть по сильному теченью:
И вёсла не нужны, и скорость велика,
Спокойствием своим дорожить, не ведая сомнений,
Величественный взор кидать на берега.

Путь верный, но чужой
Мне как-то не по нраву.
Возьму, что мне дано по праву,
И уйду в ту страну, где найду и любовь, и покой.

Но придёт весна, прилетят грачи,
И поманит вдаль гудком электричка.
А за тысячи лет не таких чудаков
На себе носила эта земля.
Мне хотят помочь, мне дадут взаймы,
Но, оставшись верным старой привычке,
В который раз опять начну с нуля.
В который раз опять начну с нуля.

КОВАЛЁВ
Вячеслав Анукович

Напомним, что Вячеслав Анукович Ковалев родился 26 сентября 1965 г. в Ленинграде (Санкт-Петербург), окончил 3 курса Ленинградского института точной механики и оптики, а после службы в армии – с отличием училище № 131. Лауреат фестиваля памяти Валерия Грушина (1990, 2005); играет на шестиструнной гитаре, пишет песни на свои стихи, а также на стихи других поэтов. Почетный гость и член жюри ряда крупных фестивалей АП (Самара, Москва, Норильск, Витебск, Могилев, Славутич, Киев, Минск, Казань, Псков, Тверь, Ташкент, Таллинн и др.). Автор нескольких альбомов песен: «Среда обитания» (1994), «Концерт в музее Александра Блока» (2004), «Моё» (2005), «Почему бы и нет» (2007), «Парашют» (2008), «В начало» (2010), «На TV Ля минор» (2011) и др.; в настоящее время живет и работает в Санкт-Петербурге.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Нередко в АП встречается парадигма «гитара – любимая женщина». Так, песня Алексея Михайловича Аполинарова «Разговор с обиженной гитарой» строится на диалоге лирического героя с инструментом. Причем особое отношение к гитаре подчеркивается обращениями: «*Что плохого сделал я тебе, голуба?*», «*Я ли не любил тебя, родная?*», «*…Ну прости, родная*», «*…И напрасно ты его, моя любовь, ругала…*». Гитара у лирического героя «оживлена» – она не только разговаривает, но и испытывает вполне человеческие – женские – чувства: «*И сказала мне моя гитара тихо: // "Изменил ты мне, Алёха, друг, так дико"*», «*…Отпусти ты меня, // Больше не люблю тебя…*», «*…Я сама бы ушла…*» и пр. Чтобы успокоить свою ревнивую подругу, лирический герой обнимает, гладит ее, что еще больше подчеркивает нежное отношение: «*Я прижал её к себе, дрожа в испуге…*», «*Я погладил её лаковые плечи, // Как при первой нашей, той, далекой встрече…*» (цитируется по [136]).

Наконец, инструменту передаются те чувства и настроение, которые испытывает сам лирический герой, например: «Праздник» (Олег Григорьевич Митяев, строки «*А я слышал: гитара врала, // И слова были лживыми*»), «Прощание с Камчаткой» (Виктор Борисович Федоров, строки «*Сам себя осуждаю // В том, что зря уезжаю, // Даже струны гитары растеряли настрой*»), «Комната» (Зоя Николаевна Ященко, строки «*Дуэт расстроенных гитар // Молчал в углу за книжной полкой*»).

Таким образом, слово «гитара» сохраняет в себе целый «текст», возникший в процессе развития и бытования АП. В этом смысле мы имеем уникальный пример, когда слово поэтизировано даже в случае его отсутствия в тексте (если в нем есть слова «песня» или «петь») [136].

В диссертационном исследовании «Поэтизация (депоэтизация) слова в тексте (на материале авторской песни)» [138] Елена Борисовна Патракеева говорит о том, что лексемы любого направления жанра можно разделить на три группы: 1) слова с культурно-исторической и «общепоэтической» семантикой (*костер*, *звезды*, *ночь*, *рассвет*, *дождь*, *снег*), которые реализуют данную символику или приобретают новую в жанре в целом и творчестве отдельного автора; 2) слова с определенной символикой, возникшей в результате развития и бытования АП, актуализированной только в рамках жанра (*рюкзак*, *штормовка*, *бакштаг*, *палатка*, *кухня*) 3) «нейтральная» лексика, становящаяся символичной в результате ситуативной поэтизации в текстах жанра

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

(*свитер*, *водка*, *крыша*, *фонарь*, *троллейбус*, *часы*, *ножи*). Уникальными являются единицы (*бродяга*, *петь*, *идти по свету*), приобретающие в авторской песне новую семантику, не зафиксированную в словарях и текстах других жанров.

Единицы первой группы, входя в текст с культурно-исторической и «поэтической» символикой, получают в нем приращенную, индивидуально-авторскую семантику или остаются в исходном значении. Кроме того, в рамках жанра они наполняются традиционными для АП семантическими оттенками, закрепляющимися за ними и переходящими из текста в текст. Так, особо поэтизируется единица *костер*, в которой воскрешается и развивается культурно-историческая семантика (огонь светлый, очищающий, сжигающий все дурное). Образность развивается через сочетаемость со всеми единицами отрывка, составляющими данное семантическое поле: «Дымный чай» (слова Игоря Николаевича Жданова, музыка Александра Андреевича Дулова, строки «*Взлетают искры светлым роем, // Свистит в костре сырая хвоя*»), «У самого синего неба» (Борис Савельевич Вахнюк, строки «*Костёр до зари разгорался // И искры на воду ронял*»), «Изгиб гитары желтой» (Олег Григорьевич Митяев, строка «*Как отблеск от заката, костёр меж сосен пляшет*»). Развитие семантики костра как очищающего и объединяющего начала применительно к путешествующим людям наполняет тексты концептуальным для АП содержанием: «Над Волгой» (Анна Ильинична Яшунская, строки «*И круг друзей надёжен и не тесен, // Плывёт дымок от нашего костра*»), «Вечер бродит по лесным дорожкам» (Ариадна Адамова Якушева, строки «*Погоди, постой ещё немножко, // Посидим с товарищами у костра*»). При этом важно, что суффиксальное преобразование единицы помогает выразить особое отношение авторов к данному явлению: «Попутная» (Владимир Львович Туриянский, строка «*А будет дело к ночи – согреет костерок*»), «Костер у подножья Зеленой Горы» (Владимир Исаакович Ланцберг, строка «*Тепло костерка и вода родника*») [138].

Примером индивидуально-авторской поэтизации служит развитие слова *костер* в тексте песни Олега Григорьевича Митяева «Песня для старшей дочери»: здесь слово *костер* выступает не только как атрибут путешествий, но и как знак прошедшей жизни, преемственности поколений. Вот этот текст [88]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Будет небо просвечивать завтрашним днём,
Будет блекнуть большая луна,
Будешь ты у костра любоваться огнём,–
Ни невеста ещё, ни жена.
И себя ещё будет нисколько не жаль,
Да и рано о чём-то жалеть,
И ещё не коснулась земная печаль
Этих худеньких девичьих плеч.
Будет падать на ели обильным дождём
Невесомый густой звездопад,
Будешь ты горячо говорить ни о чём
Невпопад, невпопад, невпопад.

Сквозь открытую в поле стеклянную дверь
Забредёт васильковый рассвет.
Будет жутко от радости и от потерь,
И смешным будет чей-то совет.
Будет так, как захочет упрямо душа,
И молвы осужденье, и стыд.
И захочется в город далёкий сбежать
И спалить все листы и мосты.
По загару плеча будет локон стекать
В пляске бликов слепого дождя,
Будут ходики с ним в ритме тульса стучать
И молчать, когда он без тебя.

А потом будут падать на крышу снега,
И пурга колыбельную петь.
Будут в окна заглядывать смех и беда,
Будут санки по снегу скрипеть.
Станут речи мудрей, а улыбка скупа,
И слабей новогодний дурман.
Будет девушку сын твой домой провожать
Сквозь неоновых улиц туман.
Будешь ждать, будешь долго в окошко смотреть,
И уже не уснуть до утра.
А над лесом немым будет спутник лететь,
Будет кто-то сидеть у костра.

Слова второй группы входят в текст с символикой, характерной только для АП, и реализуют те или иные оттенки значения благодаря закрепленным за ними ассоциациям в определенных кругах. Так, па-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

латка поэтизируется за счет развития семантики «временного уютного дома» («Песенка влюбленного туриста», Борис Савельевич Вахнюк, строки «*Ведь турист – он брат улитки: // На спине его пожитки, // И палатка за спиной // Для туриста – дом родной!*») или даже живого существа («Милая моя», Юрий Иосифович Визбор, строка «*Крылья сложили палатки – их кончен полёт*»; «Скрывается солнце за дальнею елью», Юрий Михайлович Панюшкин, строка «*А нашей палатке та музыка снится*»).

Поэтизация нейтральной лексики (бытовых деталей и окружающих реалий) в АП происходит за счет ее психологической мотивации, когда предметы и явления быта становятся «психологической деталью», «знаком», «сигналом» для раскрытия жизненной ситуации или внутреннего состояния героя. Противопоставление «поэзия – быт» снято в АП путем сопоставления обыденного и романтического, что достигается сравнением «бытового» и «высокого» через смешение разностилевой лексики («высокой» поэтической, нейтральной, сниженной, в том числе грубо-просторечной и жаргонной). Следствием этого становится явление «сниженной» поэтизации, которое занимает промежуточное место между поэтизацией и депоэтизацией. Большое значение в данном случае играет и «личностный фактор» (индивидуально-авторская семантика, актуальное членение, интонация). Так, бытовые реалии сравниваются с живыми существами: «*стая высохших пелёнок*» (Олег Григорьевич Митяев, песня «Авиатор»), «*И холодильник, грузный, как Безухов, // Бурчит расстроенным желудком, тварь*» (Михаил Николаевич Кочетков, песня «Двадцатый век на кухне у Петрова»); сами становятся средством сравнения: «*Хоть дорога как стиральная доска, // И качает грузовик наш, и трясёт*» (Олег Григорьевич Митяев, песня «Дорога»), «*Как большое трюмо, небоскрёб // Отражать будет свет золотой*» (Олег Григорьевич Митяев, песня «Авиатор»), «*Шипит на крышах дождь, как будто // Картошка на дешёвом сале*» (Михаил Николаевич Кочетков, песня «Два алкоголика на даче»); приобретают символическое значение: синий троллейбус (Булат Шалвович Окуджава, песня «Полночный троллейбус»), ненаточенные ножи (Олег Григорьевич Митяев, песня «Соседка»), гвоздь в стене (Новелла Николаевна Матвеева, песня «Девушка из харчевни») [138]. Вспомним песню Булата Шалвовича Окуджавы «Полночный троллейбус» [98]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Когда мне невмочь пересилить беду,
Когда подступает отчаянье,
Я в синий троллейбус сажусь на ходу,
В последний, в случайный.
Я в синий троллейбус сажусь на ходу,
В последний, в случайный.

Последний троллейбус, по улице мчи,
Верши по бульварам круженье,
Чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи
Крушенье, крушенье.
Чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи
Крушенье, крушенье.

Последний троллейбус, мне дверь отвори!
Я знаю, как в зябкую полночь
Твои пассажиры – матросы твои –
Приходят на помощь.
Твои пассажиры – матросы твои –
Приходят на помощь.

Я с ними не раз уходил от беды,
Я к ним прикасался плечами...
Как много, представьте себе, доброты
В молчанье, в молчанье.
Как много, представьте себе, доброты
В молчанье, в молчанье.

Последний троллейбус плывёт по Москве,
Москва, как река, затухает,
И боль, что скворчонком стучала в виске,
Стихает, стихает.
И боль, что скворчонком стучала в виске,
Стихает, стихает.

В названном выше диссертационном исследовании Елена Борисовна Патракеева направление «Человек и окружающий мир» подразделяет на такие тематические группы, как «Человек и город», «Городские реалии», «Квартира», «Одежда и обувь», «Еда и напитки», «Бытовые ситуации» – и на примере развития семантики их ключевых слов прослеживает процессы, связанные с включением различных лексических групп в произведения жанра АП. Например, единица

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

вино (группа «Еда и напитки») в авторской песне часто становится символом другой страны (в приведенных ниже примерах – Франции) и расширяется до значения «другой мир»: строки «*Теперь я понимаю мечту Наполеона <...>// Я пью его вину, вино всему виной*» (Зоя Николаевна Ященко, песня «Франция»); строки «*Наполнит праздничный Париж вино французское, // А ей пригрезится Москва белым-бела...*» (Олег Григорьевич Митяев, песня «Француженка»). Однако если у Зои Ященко этот «другой мир» (где атрибутами становятся не только конкретные единицы – вино, шампиньоны, французские духи, но и фантазии Дюма, триумфы Пикассо) похож на чудесную сказку, фантазию, мечту, наполнен романтикой, то у Олега Митяева в тексте нет ничего возвышенного, и бытовые детали подчеркивают трагедию женщины, покинувшей родину. Оппозитом вина у Олега Митяева является чисто русский напиток водка: «*...Она пьёт водку, так как подданная русская. // Она такая же москвичка, как была*», причем названием песни («Француженка») автор создает оппозицию на уровне всего текста (несмотря на то, что женщина приняла французское подданство, она «такая же москвичка, как была») и за пределами текста: романтические ассоциации, возникшие при слове Франция, снижаются упоминанием чисто русского напитка, которое еще и детализируется: «*...Но от "Столичной" голова наутро не болит*» [138]. Приведем тексты Зои Николаевны Ященко и Олега Григорьевича Митяева.

«Франция», Зоя Николаевна Ященко [171]:

Теперь я понимаю мечту Наполеона:
Владеть, повелевать, играть такой страной!
Поддев на вилку нежный ломтик шампиньона,
Я пью его вину, вино всему виной.

Теперь я понимаю фантазии Дюма:
Когда так пахнет ночь французскими духами,
То муза из огня является сама
И дышит на тебя любовью и грехами.

Теперь я понимаю триумфы Пикассо
И девочку на шаре, летящую в Париж.
А шар такой земной! И сонмы голосов
Приветствуют тебя со всех парижских крыш!

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

А ты и Жан Кокто, и Сальвадор Дали,
Ты умер и воскрес, ты пеплом стал и пеной.
Единственный автобус на плоскости земли
Привёз тебя и встал у набережной Сены...

Ты, в общем, не готов, ты беден, юн и мил,
У бедности, увы, так много искушений.
Но за твоей спиной слуга, как мышь, застыл,
Он подаёт пальто и ждёт твоих решений.

Магический узор у Франции ночной.
А я гляжу в окно и думаю о том,
Как ты среди Парижа, притихший и смешной,
Стоишь, как перст, с бокалом, наполненным вином.

ЯЩЕНКО
Зоя Николаевна

Для справки: Зоя Николаевна Ященко родилась 29 февраля 1972 г. в Полтаве, окончила Московский государственный университет имени Михаила Васильевича Ломоносова (факультет журналистики). Песни начала писать еще в школе; переехав в Москву, занималась в гитарной школе-студии и в поэтической студии. Создатель и лидер группы «Белая гвардия» (1993); тексты Зои Николаевны Ященко цитируются в художественной литературе (например, Сергей Васильевич Лукьяненко, серия книг «Дозоры»), песни звучат по радио и на ТВ. Автор около 20 аудиоальбомов, в т.ч. «Белая гвардия» (1993), «Амулет» (1996), «Это всё ты» (1999), «Другие острова» (2001), «Кукла в кармане» (2005), «Заводной сверчок» (2009), «Сказки Метерлинка» (2011), «Так восходит луна» (2013) и др.; в настоящее время живет и работает в Москве.

«Француженка», Олег Григорьевич Митяев [89]:

Неровность вычурная крыш течёт за горизонт.
Семнадцатый квартал. Париж. Чуть вздрагивает зонт.
И женщина французская, серьёзна и мила,
Спешит сквозь утро тусклое, должно быть, проспала.
И тем, кто встретится ей улочкою узкою,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Не догадаться – здесь у всех свои дела –
Она хоть бывшая, но подданная русская,
Она такая же москвичка, как была.

У бывшей русской подданной в квартире кавардак,
А значит, что-то и в душе наверняка не так,
Но как легки её слова, и пусть неважно спит,
Но от «Столичной» голова наутро не болит.
И вспоминая сон про дворики арбатские,
Она, как в реку, погружается в дела,
И несмотря на настроение дурацкое,
Она такая же москвичка, как была.

Каштаны негры продают у площади Конкорд,
Бредёт сквозь лампочек салют бесснежный Новый год.
И парижане, о своём задумавшись, спешат,
И Рождество – опять вдвоём с подружкою из США.
Наполнит праздничный Париж вино французское,
А ей пригрезится Москва белым-бела.
Она пьёт водку так, как подданная русская,
Она такая же москвичка, как была.
Она хоть бывшая, но подданная русская,
Она такая же москвичка, как была.

Ярко выраженная «социальная» принадлежность того или иного напитка в некоторых текстах становится определяющей деталью. Так, у Олега Григорьевича Митяева в песне «Соседка» (строка «*В рюмочках коньяк налит...*») прослеживается «бытовая» трагедия небогатой одинокой женщины, которая настолько «гостем дорожит», что нашла для него и «новую посуду», и «коньяк», употребляемый «рядовыми гражданами» только по большим праздникам. Тот же напиток (с характерным эмоциональным суффиксом – коньячок) у Александра Аркадьевича Галича в песне «Облака плывут в Абакан» (строки «*А я цыплёнка ем табака, // Я коньячку принял полкило*») становится «психологическим знаком» трагедии как конкретного человека, хлебнувшего «прелестей» лагерной жизни, так и миллионов людей с похожей судьбой. В отличие от коньяка, пиво – довольно демократичный напиток, употребляемый всеми социальными слоями, что и отражено в текстах; так, пиво пьет и рядовой обыватель у Тимура Султановича Шаова (песня «Ода пиву»), и бомж вместе с участковым у Олега Григорьевича Митяева (песня «Лето – это маленькая жизнь»), а строчка-название песни дуэта «Ива-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

си» (Алексей Игоревич Иващенко, Георгий Леонардович Васильев) «Пора по пиву» превращается в крылатую фразу и входит в систему разговорной речи.

В лирических песнях жанра бытовые ситуации становятся предметом поэтизации (в отличие от так называемых «ролевых» песен, где они, оставаясь нейтральными или депоэтизированными, являются или фоном, на котором происходит действие, или объектом описания). Так, чисто бытовая ситуация – протекающие краны или просто вода из кранов – поэтизируется за счет сочетаемости с лексикой «высокого» пласта: «*В душе мишень, в саду сирень, сквозняк по комнатам, // А по утрам плевался кран водой из омута*» (Ольга Ивановна Качанова, песня «Меня воспитывает сын»). Тот же прием используется и для депоэтизации ситуации: «*– Любимый, ты помнишь ли первую встречу. // Цветы на столе, за окном непогоду? // – А как же, конечно, тогда ещё в доме // У нас отключили горячую воду*» (Юрий Михайлович Панюшкин, песня «Вехи») [138].

Приведем полный текст песни Юрия Михайловича Панюшкина «Вехи» [103]:

– Любимый, ты помнишь ли первую встречу:
Цветы на столе, за окном непогоду?
– А как же, конечно, тогда ещё в доме
У нас отключили горячую воду.

– Любимая, помнишь, как мы поженились,
Когда твои братья набили мне морду?
– А как же, конечно, тот день был прекрасен:
Тогда нам включили горячую воду.

– А помнишь, любимый, наш первенец мальчик
Явился на свет продолжением роду?
– А как же, конечно, и мальчика помню,
Тогда отключили горячую воду.

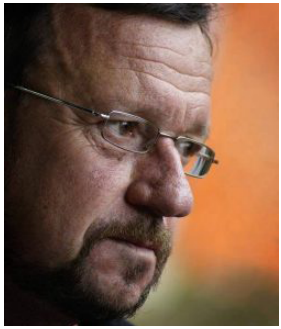
– А помнишь, я выиграл семь миллионов?
Такое уже не забудется сроду.
Неужто не помнишь? – Да, помню, конечно,
Тогда нам включили горячую воду.

– А помнишь серебряной свадьбы веселье:
Как братья опять тебе чистили морду?

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

– Такое забыть – никогда, дорогая,
Тогда отключили горячую воду...

Простите меня, коль в чужое семейство
Я влез ненароком, той рифме в угоду.
А впрочем, пардон, мне пора бы помыться,
Нам, кажется, дали горячую воду.



ПАНЮШКИН
Юрий Михайлович

Для справки: Юрий Михайлович Панюшкин родился 2 марта 1952 года в Куйбышеве, окончил Куйбышевский политехнический институт и Куйбышевский государственный институт культуры. Серьезно увлекался походами, играл в самодеятельном театре Дома культуры имени Сергея Мироновича Кирова и в кукольном театре, пел в ресторанах, работал строителем и шахтером. В 1995 году в Тольятти вышла книга песен, стихов, прозы «Где моя качнулась лодка...»; скончался от инфаркта 31.07.2017.

Бытовая ситуация в произведении АП может остаться на собственно «бытовом» уровне или же стать поводом для философского размышления о жизни. Так, Леонид Александрович Сергеев, используя традиционную поэтическую парадигму «время – жизнь – текущая вода», накладывает «бытовое» семантическое поле на «вечную тему», отчего размышления автора наполняются трагической иронией: «*В ванной комнате давно вода течёт... // Так и капает уж сорок с лишним лет... // Тихо капает вода и жизнь течёт…*» (песня «Догорает сигарета»). Еще на более сниженном уровне представляет слушателю данную парадигму Олег Григорьевич Митяев: «время – жизнь – текущее пиво»: «*Я б сидел да любовался до скончанья дня // Вместе с нашим участковым молча под грибком, // Но в пакетике прозрачном дырка у меня, // И всё время утекает пиво из него*» (песня «Лето – это маленькая жизнь»); интересно, что в данном тексте философские размышления напрямую не выражены, но о трагедии бездомного человека (которую, к слову, лирический герой трагедией не считает) говорят на первый взгляд незначительные детали (строки «*Я ушёл в апреле, я нашёл повод*», «*Я и не заметил, что конец мая*», «*Выпил с участковым, смотрю – лето*») [138].

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Отметим, что описанный прием («бытовая философия») традиционен для АП: лирический герой как бы прячется за бытовые ситуации, повествуя о сложных жизненных материях с оттенком легкой иронии, используя при этом общеупотребительную, разговорную или сниженную лексику. Сознательная депоэтизация ситуации в начале песни может перерасти в поэтизацию с глубоким личностным оттенком: «*...Помаши с балкона мне гаечным ключом, // Может быть, сантехником стану я ещё*» (Валерий Леонидович Мищук, «Я один такой»). Замена одного элемента в иронично-игровой конструкции влияет не только на выбор автором последующих стилистически окрашенных единиц, но и меняет всю семантику песни, что проявляется в двух заключительных строках. Приведем данный текст полностью [90]:

МИЩУКИ
Валерий Леонидович (слева)
Вадим Леонидович

Ах, как всё запуталось за последний год.
Думали – исправится, думали – пройдёт.
Всё-таки не мальчик и уже пора.
Пожелай мне, милая, ни пуха ни пера.
Помаши с балкона мне гаечным ключом,
Может быть, сантехником стану я ещё.
Ничего само собой не наладится.
Надо было – за три моря ходили.
Я пришлю тебе зелёное платьице
И большой с красной кнопкой будильник.
Чтобы ты не проспала наши радости,
Чтоб жилось тебе легко и красиво.
Я пришлю тебе восточные сладости
И ещё бочонок светлого пива.

Ах, как мы намаялись за последний год!
Но и он когда-нибудь всё-таки пройдёт.
Только что сегодня – и уже вчера!
Пожелай мне, милая, ни пуха ни пера.
Нет, уже не мальчик, знаю, что по чём.
А вернусь, наверное, тёртым калачом.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Я звоню тебе из города Хьюстона.
Всё в порядке, только очень скучаю.
Все плоды здешней флоры надкусаны,
Но не пью я ничего, кроме чая.
Разве только иногда, но за родину,
За здоровье и за дам – по традиции.
Я пришлю тебе письмо о свободе там
И финансовый отчет к Дню милиции.

Всё, что мы растратили за последний год
Кто-нибудь когда-нибудь, может быть, вернёт.
В кошельке зашитопаю чёрную дыру
И мотив единственный к тексту подберу.
Это ведь не горе и даже не беда,
Если я сантехником не стану никогда.
Ничего само собой не наладится.
Надо было – за три моря ходили.
Я пришлю тебе зелёное платьице
И большой с красной кнопкой будильник.

Послезавтра и у нас всё наладится.
Ведь не зря же за три моря ходили.
Отутюжь своё зелёное платьице
И поставь на семь тридцать будильник.
Помаши с балкона мне лёгкою рукой.
Принимай таким, как есть, – я один такой...

Языковое выражение восприятия мира является важнейшим компонентом речи, которую моделирует язык того или иного поэтического направления, жанра. Изображение пространства в поэзии выражается вербальными средствами в зависимости от менталитета, жанровой разновидности произведения, индивидуально-авторского взгляда на мир. В поэтической системе есть две тенденции в изображении пространства – неопределенность и определенность, о чем говорилось во многих исследованиях. Анализ авторских песен приводит к выводу, что в данном жанре с его индивидуально-личностной окраской текстов ярко выражена определенность.

В АП часто конкретизируются место, время действия, действующие лица. Особо характерен признак поэтизации для многочисленных топонимов, которые в текстах АП актуализируются и несут большую

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

семантическую нагрузку. Локализуя пространство до названия определенного места, выраженного именем собственным, авторы решают различные задачи, но практически во всех текстах данная единица заключает в себе чувства и переживания автора и его героев. Например, среди урбанонимов выделяются наиболее характерные: Садовое кольцо, Охотный Ряд, Сретенка, Петровка (Юрий Иосифович Визбор); Арбат, Волхонка, Неглинная, Петровка, Никитские Ворота, Таганка, Малая Бронная, Тверская (Булат Шалвович Окуджава); Неглинная, Чистые пруды, Арбат, Невский проспект, Мойка (Александр Моисеевич Городницкий).

Являясь изначально поэтизированными элементами, топонимы (урбанонимы, гидронимы, оронимы, космонимы и пр.) в АП расширяются до символического значения. Так, семантика урбанонима *Арбат* у Булата Шалвовича Окуджавы развивается как на уровне одного текста («Песенка об Арбате»), так и всего творчества: Арбат (топоним) – конкретная улица или двор – отечество – высшие идеалы, ценности. Данная цепочка ассоциируется с судьбой Булата Шалвовича, его жизнью на Арбате, трагедией в семье, войной и судьбой самого Арбата (его разрушением и перестройкой, против чего выступал автор). В связи с этим глубокой символикой наполняются и авторские образы: «арбатского романса старинное шитье» (песня «Арбатский романс»), «арбатский эмигрант» (песня «Плач по Арбату»). На уровне символа поэтизируется и окказионализм *арбатство*, придуманный, по словам Булата Окуджавы, учениками 33 московской школы (песня «Надпись на камне») [138].

Приведем этот текст [95]:

Пускай моя любовь, как мир, стара, –
Лишь ей одной служил и доверялся.
Я – дворянин с арбатского двора,
Своим двором введённый во дворянство.

За праведность и преданность двору
Пожалован я кровью голубою.
Когда его не станет, я умру,
Пока он есть – я властен над судьбою.

Молва за гробом чище серебра
И вслед звучит музыкою прекрасной...
Но не спеши, фортуна, будь добра,
Не выпускай моей руки несчастной.

Не плачь, Мария, радуйся, живи,
По-прежнему встречай гостей у входа.
Арбатство, растворённое в крови,
Неистребимо, как сама природа.

Когда кирка, бульдозер и топор
Сподобятся к Арбату подобраться
И правнуки забудут слово «двор» –
Согрей нас всех и собери, арбатство.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

По похожей модели расширяется семантика урбанонима *Сретенка* у Юрия Иосифовича Визбора – от номинативной единицы до понятия «жизненные ценности, идеалы» (песни «Сретенский двор», «Волейбол на Сретенке» и др.). Однако у Юрия Визбора больше выражена ностальгия по детству, юности, старым друзьям – это стержневая тема, по которой происходит поэтизация.

Категория определенности проявляется в АП и в конкретизации времени (век, год, месяц, день недели, число, время суток) и может выражаться как непосредственно (обозначением данных реалий), так и опосредованно (путем изображения бытовых деталей – «примет» времени). Яркой особенностью текстов АП является создание дополнительной информации путем введения в текст имен собственных, вызывающих определенные ассоциации у слушателя: имена писателей, поэтов, художников, ученых, музыкантов, известных политиков; названия различных произведений, их героев; названия окружающих реалий (водка «Столичная», карамель «Взлетная», папиросы «Прибой», газета «Правда» и пр.).

Для данного жанра характерно представление пространства в форме круга (окружности) при условии полной гармонии героя с окружающим миром. Как только душевное равновесие человека нарушается, пространство для него размыкается и сдвигается в разных направлениях. В связи с этим традиционный для русской культуры образ Странника, путешествующего по миру в поисках лучшей доли, трансформируется в АП в бродягу с развившейся в рамках жанра семантикой (турист, путешественник – человек, ведущий определенный образ жизни, – человек с определенными установками, «кодексом» поведения).

Для изображения пространства в АП характерно оппозиционное развитие семантики, что выражается в текстовых моделях: «здесь / там» (горизонтальная модель), «верх / низ» (вертикальная модель). Тенденция к сужению пространства проявляется в концентрации внимания на какой-либо «точке» или объекте, которые актуализируются, становясь ключевыми единицами. Такой «точкой» (результатом сужения) могут стать: город: «*С речкой, мостами и парками – многоэтажный – // Город сжимается в точку на карте бумажной*» (Зоя Николаевна Ященко, песня «Необитаемый город»); сигарета: «*Сигарета к сигарете, дым под лампою, // Здравствуй, вечер катастрофы, час дождя*» (Юрий Иосифович Визбор, песня «Сигарета к сигарете»); люди или конкретный человек: «*...А люди такие маленькие // Отсюда, с покатых*

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

крыш» (Зоя Николаевна Ященко, песня «Малыш»), «*Усядусь в облаке я на́ небе... // Парить над городом, махать тебе*» (Олег Григорьевич Митяев, песня «Питер»); душа человека (Юрий Иосифович Визбор, песня «Воскресенье в Москве») и другие «объекты» [138].

Приведем текст песни Юрия Визбора «Воскресенье в Москве» [19]:

Звук одинокой трубы...
Двор по-осеннему пуст.
Словно забытый бобыль,
Зябнет берёзовый куст.

Два беспризорных щенка
Возятся в мокрой траве.
К стёклам прижата щека –
Вот воскресенье в Москве.

Вот телефонный привет –
Жди невесёлых гостей.
Двигает мебель сосед,
Вечером будет хоккей.

О, не молчи, мой трубач!
Пой свою песню без слов!
Плачь в одиночестве, плачь,
Это уходит любовь.

Мне бы неведомо где
Почту такую достать,
Чтобы заклеить тот день,
Чтобы тебе отослать.

Ты-то порвёшь сгоряча
Этот чудесный конверт
С песней того трубача
И воскресеньем в Москве.

Вот зажигают огни
В ближних домах и вдали.
Кто-то в квартиру звонит –
Кажется, гости пришли.

Традиционным приемом для АП становится включение в тексты «чужого слова», под которым понимаются различные крылатые выражения, пословицы, поговорки, фразеологизмы, цитаты народного и литературного происхождения, а также реминисценции – лексическое наполнение текста, вызывающее воспоминание о другом произведении. Авторы-исполнители вводят данные образования в текст как в исходном значении, так и с целью создания новой семантики, чему способствуют различные приемы: буквализация – «*У нас за хлебом насущным и чёрствым очередь*» (Зоя Николаевна Ященко, песня «Телефонный монолог»), «*…жечь костерок, чтобы дым коромыслом*» Алексей Игоревич Иващенко, Георгий Леонардович Васильев, песня «Одуванчиков дым»); трансформация исходной фразы – «*Хороша была Танюша, // “Краша” не было в селе*» (Леонид Александрович Сергеев, песня «Размышления о празднике» [для справки: «Краш» – безалкогольный газированный напиток, содержащий сок]); «*Кока-коле и поп-корну // Щас все возрасты покорны*» (Тимур Султанович Шаов, песня «Марш гедонистов»); создание нового образования

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

по модели известного – «*Ни тортик и ни пряник*» (Олег Григорьевич Митяев, песня «Вечная история»); «*Вот такая Кострома и такой Париж*» (Валерий Леонидович Мищук, песня «Кострома и Париж»).

Важно, что одно и то же «чужое слово» в текстах АП может совершенно по-разному актуализировать индивидуально-авторскую семантику. Так, крылатое выражение «время лечит» встречается в следующих контекстах: «*Время лечит – исступлённо // Повторяю ежечасно. // Перестань, ты просто бредишь, // Круг замкнулся, всё напрасно*» (Сергей Борисович Татаринов, текст песни «Время лечит»); «*Дует ветер, дует месяц, дует два, дует год… // Только боль он не остудит, эта боль не пройдёт. // Может, время залижет её, как река, но пока // Мне без вас жить не стоит*» (Олег Григорьевич Митяев, песня «Дует ветер»); «*Не верю зеркалам, календарям и вехам, // Не верю времени, которое врачует, – // И острой нежности вагон заполнен с верхом, // А острой жалости – порожняком кочует*» (Ольга Ивановна Качанова, песня «Стрелочник»); «*Время лечит только тех, кто и так здоров*» (Валерий Леонидович Мищук, песня «Кострома и Париж»); «*И пусть мне вечер зажигает свечи, // И образ твой окутывает дым, // Но не хочу я знать, что время лечит, // Оно не исцеляет, а калечит – // И всё проходит вместе с ним*» (Владимир Семенович Высоцкий, песня «Мне каждый вечер зажигает свечи») [138].

Приведем текст песни Ольги Ивановны Качановой «Стрелочник» [62]:

Три светлых облака, несущих зной и вьюгу,
Три горьких опыта, идущие по кругу,
Три вечных стадии познания друг друга,
Три ветхих станции: Мечта, Любовь, Разлука...

Стрелочник, стрелку переведи,
Дай хоть ненадолго нам остаться
На той светлеющей впереди
Наивесеннейшей из станций.

Не верю зеркалам, календарям и вехам,
Не верю времени, которое врачует, –
И острой нежности вагон заполнен с верхом,
А острой жалости – порожняком кочует.

Стрелочник, стрелку переведи,
Дай хоть ненадолго нам остаться

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

На той острейшей, как боль в груди,
Наисчастливейшей из станций.

А время мчит вперёд, беснуются колёса,
И всё вчерашнее отплакано, отпето –
И милых глупостей вагон летит с откоса,
А мудрых милостей – давно оставлен где-то.

Стрелочник, стрелку переведи,
Дай хоть ненадолго, но остаться
На той тишайшей, как стон в груди,
Наипустыннейшей из станций.

Теперь нам необходимо сделать несколько замечаний относительно АП как коммуникативного явления, дополняющих сказанное выше. Этой проблеме посвящено диссертационное исследование Ларисы Николаевны Дьяковой «Русская авторская песня в лингвистическом и коммуникативном аспектах» [37], которое мы уже упоминали раньше; обратимся к данному источнику.

Мы безусловно согласимся с тем, что АП представляет собой коммуникативное явление, выступающее как единство текста и исполнения в типовых условиях ее коммуникативной реализации. Лингвокоммуникативный подход к феномену АП обусловливает обращение в равной мере к ее лингвистическим и коммуникативным аспектам, предполагает описание АП в единстве лингвистического и коммуникативного аспектов.

Лингвистический аспект анализа авторской песни как коммуникативного явления предполагает выявление и описание языковых фактов, обладающих коммуникативной релевантностью, то есть непосредственно связанных с достижением автором-исполнителем песни поставленных коммуникативных целей. Анализ показал, что доминантными лексико-тематическими полями текстов АП являются туризм и путешествия, общение, дружеский круг, трудности и препятствия в жизни. При этом единицы данных тематических полей частично пересекаются, образуя доминирующее лексико-тематическое гиперполе неформального дружеского общения.

Значимыми тематическими полями названного гиперполя являются поля «Общение», «Дружеский круг», «Туризм и путешествия», «Трудности».

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Анализ тематических полей лексики приводит к выводу, что для АП характерна неформальность тематики – АП обращается прежде всего к повседневным проблемам современного человека, ежедневно его волнующим и обсуждаемым им в повседневном обиходе (поездки и путешествия, дружба, общение, преодоление жизненных трудностей и препятствий в жизни). Таким образом, тематика АП совпадает с тематикой неформального повседневного общения русского человека.

Как мы уже показали выше, ярким стилистическим признаком АП является высокая частотность в текстах разговорной, а также в известной степени просторечной лексики, что предопределяет неформальность бытования АП как коммуникативного жанра. В текстах АП высоко употребительна и эмоционально-оценочная лексика, причем в ее составе заметно доминирует лексика с положительной оценкой и эмоцией.

Характерная черта АП – это интеллектуальные и духовные мотивы в общении, широкое использование прецедентных имен, которые отражают высокий образовательный и культурный статус исполнителей и слушателей АП.

Доминантным признаком организации текста АП является диалогизм, который представлен в двух формах – внутренний и внешний. Внутренняя диалогичность текста авторской песни проявляется в широкой представленности в текстах АП коммуникативной лексики, диалоге как форме построения текста песни, а также в широком и разнообразном изображении процесса общения в содержании АП. Внешняя диалогичность текста проявляется в таких языковых формах, как обращения автора-исполнителя, вопросы к слушателю (в т.ч. риторические), многочисленность призывов и просьб, адресованных слушателю. Автор-исполнитель строит свой монолог как диалог со слушателем, следовательно, тексты АП коммуникативно-центричны [37].

В качестве примера приведем текст песни Арона Яковлевича Круппа «Давай погорим» [70]:

Давай поговорим о городах.
Давай с тобой придумаем весы,
На чашу бросим серые года,
А на другую – радости часы.

Давай поговорим о доброте,
Просеем через сито наши сны,
Измерим толщину квартирных стен
И взглянем на себя со стороны.

Давай поговорим и о земле,
Обители и радости, и слёз.
Ведь жалко будет, если, осмелев,
Грибы поднимут головы до звёзд.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Ещё о песнях мы поговорим,
А память мысли в древность унесёт.
Спасли однажды гуси криком Рим,
А кто нас от самих себя спасёт?

Давай припомним скалы и леса.
Мы к ним ещё придём когда-нибудь.
А тучи за окном, как паруса,
На запад уплывают в дальний путь,
Из песен уплывают в дальний путь.

КРУПП
Арон Яковлевич

Для справки: Арон Яковлевич Крупп родился 30 октября 1937 г. в Даугавпилсе (Латвия), в 1964 г. окончил Ленинградский институт киноинженеров и был направлен на Минский механический завод имени Сергея Ивановича Вавилова. Увлекался горным туризмом и альпинизмом, участвовал в сложных походах по Саянам, Кольскому полуострову, Приполярному Уралу; председатель первого минского КСП «Свіцязь». Погиб 25 марта 1971 г. под горной лавиной во время похода в Восточных Саянах.

Важно, что русская (русскоязычная) АП строится по доминантным нормам и правилам русского общения и содержит коммуникативные признаки, которые совпадают с основными нормами и традициями русского коммуникативного поведения. Доминантные признаки русского коммуникативного поведения в полном объеме отражаются в общении лирического героя и персонажей в самих текстах АП, отражая представления автора-исполнителя об общении, а также при исполнении АП в общении автора-исполнителя с аудиторией.

АП в своем содержании и коммуникативном бытовании воплощает такие признаки коммуникативного поведения русского человека, как высокая общительность, эмоциональность, коммуникативный демократизм, свобода подключения к общению, свобода вступления в контакт, обязательный зрительный контакт с собеседником, высокая искренность в общении, приоритетность неформального общения, скромная самопрезентация, проблемность общения, негативное отношение к светскому общению, широта обсуждаемой информации, высокая оценочность общения, важная роль юмора в общении, невысокая степень табуированности, высокий уровень интеррогативности общения, бытовая неулыбчивостъ, короткая дистанция общения, допустимость тесного физического контакта собеседников, искренность мимики, коммуникативный эгоцентризм, стремление к постоянству

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

круга общения, любовь к групповому общению и др. (Для справки: интеррогативная ситуация является составной частью коммуникативной ситуации, в которой адресант желает получить некую неизвестную информацию, подтвердить или уточнить уже известную у адресата, используя при этом специальные вопросительные средства.)

Русская АП как коммуникативный феномен воплощает основные черты русского коммуникативного идеала, будучи сама ориентирована на идеального слушателя, а также отвечая в своих основных чертах как по содержанию, так и по форме представлениям русского человека о коммуникативном поведении идеального собеседника. Автор-исполнитель (лирический герой) и слушатель АП в равной мере предстают как носители основных признаков русского коммуникативного идеала: умеет слушать; умный, образованный, компетентный, эрудированный, с разносторонними интересами; веселый, с чувством юмора, оптимист; вежливый, воспитанный, с хорошими манерами, интеллигентный; понимающий, способный понять; умеет убедить; общительный, доброжелательный, искренний; не навязывает свою точку зрения; спокойный, сдержанный; умеет поддержать, успокоить. Иными словами, АП как коммуникативное явление проявляется посредством формы общения, близкой к русскому коммуникативному идеалу.

АП реализует в своем содержании и исполнении широкий круг авторских интенций – утешение, стремление вдохновить, поддержать, поиск утешения, сочувствия, жалоба, установление контакта, прекращение контакта, призыв к воспоминаниям, совместной эмоциональной памяти о пережитом, облегчение субъективных переживаний, «самовыговаривание», просьба о соучастии, помощи, побуждение к совместной дружеской деятельности. Данные интенции могут быть обобщены в две основные коммуникативные функции, выполняемые авторской песней – эмоционально-дружеского самовыражения и коммуникативной консолидации.

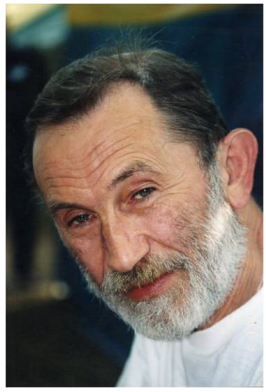
АП объективирует своим содержанием и формой традиционно русский коммуникативный жанр – общение по душам, что проявляется в следующих жанрообразующих признаках авторской песни: диалогичность; искренность; эмоциональность; обещания дружбы, поддержки, взаимопомощи; возможность обсуждения всех личных, в том числе психологических проблем; допустимость любых тем общения; практическое отсутствие тематических табу; возможность задавать любые вопросы; эмоциональное самораскрытие; взаимные жалобы

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

друг другу на жизнь; взаимные обещания собеседников оказывать друг другу поддержку в жизни; медленный, неторопливый темп общения; невысокая громкость общения; неофициальность, неформальность, демократичность обстановки общения; отсутствие ограничений по времени общения; допустимость прикосновения друг к другу; неформальность одежды; общение преимущественно на кухне за столом. Перечисленные признаки присущи русскому коммуникативному жанру общение по душам, и практически все из них обнаруживаются в АП как коммуникативном явлении – как в ее содержании (изображаются), так и в самом исполнении, в самой форме ее бытования.

Популярность, долговечность, динамика развития АП в значительной степени обусловлена ее жанровыми коммуникативными качествами, отвечающими потребностям русского менталитета и русского характера в неформальном душевном общении. Возникновение и устойчивая популярность АП уже в течение нескольких поколений не в последней степени связаны именно с ее коммуникативными особенностями – с тем обстоятельством, что она по своей коммуникативной природе реализует доминантные потребности русского общения, близка к русскому (восточнославянскому) коммуникативному идеалу.

В современный период в АП происходят определенные изменения – в тематике, в исполнении (растет музыкальный уровень исполнения, шире используются тексты профессиональных поэтов, появились конкурсы и фестивали, авторская песня стала звучать на радио и ТВ), но основные черты АП остаются неизменными, что говорит об устойчивости жанра даже в условиях «рыночных отношений». Представляется, что это обусловлено в первую очередь именно жанровой спецификой АП, ее близостью русскому коммуникативному идеалу, а также тем, что она отвечает внутренним потребностям душевного склада русского человека, его коммуникативным потребностям, потребностям в душевном разговоре – а эти качества народа быстро не изменяются с изменением социальной ситуации. Поэтому АП всегда будет близка той части населения, которая сохранит традиционные коммуникативные традиции и нормы общения, складывавшиеся веками [37]. Вспомним песню



ВАХНЮК
Борис Савельевич

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

«Друзьям», написанную замечательным автором-исполнителем (песни которого, к слову, исполняли Алла Борисовна Пугачева, Иосиф Давыдович Кобзон, Муслим Магометович Магомаев, Людмила Георгиевна Зыкина и др.), поэтом, журналистом, киносценаристом, членом Союза журналистов России, кинодраматургом, мастером спорта СССР по футболу Борисом Савельевичем Вахнюком [14]:

Давайте собираться у стола
Не для того, чтоб зелье нас пьянило,
А для того, чтоб дружба сохранила
Себя такой, какой она была.

Давайте собираться у стола
Без всяких там заморских разносолов,
Чтоб были наши выцветшие соло
Как будто ветви одного ствола.

Давайте собираться у стола.
Расчешем на пробор свои седины,
И станут наши помыслы едины,
И откровенья наши, и дела.

Давайте собираться у стола!
Неважно у кого, – один найдётся,
С кем снова так, как в юности, поётся,
А юность общей чашей нам была.

Давайте собираться у стола,
Хоть раз в году, ведь чаще мы не сможем,
И столько новых песен мы не сложим,
Чтоб каждая утешить нас смогла.

Давайте собираться у стола.
Ну, много ли нам надобно на сборы?
Чтоб рухнули нелепые заборы,
Которые нам зрелость возвела.

Давайте собираться у стола,
И с нами те, чья песня не допета,
Они живут, пока мы помним это,
Покуда наша боль за них светла.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Основные выводы по материалу раздела 3

1. Несмотря на различия наименований, среди самих представителей данного жанра присутствует речевое ситуативное понимание авторской песни как «разговора», причем такое общение предполагает не только узкий круг единомышленников, но и разговор с любым человеком.

2. АП – это особый тип текста, который состоит из нескольких знаковых систем: вербальной выраженности, музыкального рисунка, интонации (под интонацией в данном случае понимается сложная структура, включающая в себя интонацию как признак речи, текстовую интонацию, музыкальный рисунок песни и индивидуально-авторский способ исполнения).

3. Основой произведения жанра АП является зафиксированный на письме и не раз «проигранный» текст, который сознательно стилизован под разговорно-бытовую форму выражения; по форме АП приближена к «публичной речи», где основой является подготовленный текст, а устное произнесение определяет набор языковых средств, но по содержанию представляет собой совершенно иное образование.

4. Слово в АП играет преобладающую роль: оно организует текстовую структуру и становится элементом поэтизации с усложнением его семантики, обеспечивает естественное словесное наполнение композиции, поэтизирует данную композицию.

5. Многие лексические единицы входят в текст уже поэтизированными на подсознательном уровне. Принадлежность автора-исполнителя к тому же кругу людей, для которых он поет, способствует возникновению образов, общих для единомышленников. В более широком плане такие слова появились уже на уровне всего жанра как особой системы взглядов, жизненных ценностей (песня, гитара, друг, дорога и др.).

6. В лирических песнях жанра бытовые ситуации становятся предметом поэтизации (в отличие от так называемых «ролевых» песен, где они являются или фоном, на котором происходит действие, или объектом описания). Бытовая ситуация в произведении АП может остаться на собственно «бытовом» уровне или же стать поводом для философского размышления о жизни.

7. В АП часто конкретизируются место, время действия, действующие лица. Особо характерен признак поэтизации для многочисленных

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

топонимов, которые в текстах АП актуализируются и несут большую семантическую нагрузку. Локализуя пространство до названия определенного места, выраженного именем собственным, авторы решают различные задачи, но практически во всех текстах данная единица заключает в себе чувства и переживания автора и его героев.

8. Традиционным приемом для АП становится включение в тексты «чужого слова», под которым понимаются различные крылатые выражения, пословицы, поговорки, фразеологизмы, цитаты народного и литературного происхождения, а также реминисценции – лексическое наполнение текста, вызывающее воспоминание о другом произведении. Авторы-исполнители вводят данные образования в текст как в исходном значении, так и с целью создания новой семантики.

9. Для АП характерна неформальность тематики – авторская песня обращается прежде всего к повседневным проблемам современного человека, ежедневно его волнующим и обсуждаемым им в повседневном обиходе (поездки и путешествия, дружба, общение, преодоление жизненных трудностей и препятствий в жизни). Таким образом, тематика АП совпадает с тематикой неформального повседневного общения русского человека.

10. АП объективирует своим содержанием и формой традиционно русский коммуникативный жанр – общение по душам; популярность, долговечность, динамика развития русской авторской песни в значительной степени обусловлена ее жанровыми коммуникативными качествами, отвечающими потребностям русского менталитета и русского характера в неформальном душевном общении.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

РАЗДЕЛ 4

АП: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ, ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА

Ранее мы выяснили, что АП – песенный жанр, возникший в середине XX века в разных странах. Его отличительными особенностями (в большинстве случаев) являются:

– совмещение в одном лице автора (музыки, текста) и исполнителя;
– гитарное сопровождение;
– приоритет значимости текста перед музыкой;
– ориентация на пение (в т.ч. коллективное) непрофессионалами;
– отражение «коммуникативного идеала».

Как отмечается во многих источниках (см, например, статью «Авторская песня» Леонида Иосифовича Левина в энциклопедии «Эстрада в России. XX век» – [74]), сама по себе «поющаяся поэзия» – древнейший вид творчества, известный культурам едва ли не всех народов, и не случайно представителей АП часто называют «бардами», сопоставляют с древнегреческими лириками, русскими гуслярами, украинскими кобзарями и т.п., исходя прежде всего из того, что современный «бард», как и древний поэт, обычно сам поет свои стихи под собственный аккомпанемент на струнном инструменте (чаще всего – гитаре). Однако это все же внешние, и к тому же не всегда обязательные, признаки жанра: например, Сергей Яковлевич Никитин создает свои песни преимущественно на стихи других поэтов; многие песни Новеллы Николаевны Матвеевой стали широко известны только в интерпретации Елены Антоновны Камбуровой; Александр Моисеевич Городницкий, как правило, на публичных концертах выступает в сопровождении гитариста-аккомпаниатора и т.д. – следовательно, отступления от этих признаков не меняют сути АП. С другой стороны, собственные песни под собственный же аккомпанемент поют многие рок- или поп-группы, многие эстрадные певцы и певицы, однако эту продукцию вряд ли можно отнести к собственно АП – ведь сам термин и был введен во многом для того, чтобы отделить ее, с одной стороны, от песен, поставляемых профессиональной эстрадой (кто бы ни был их автором), а с другой – от непритязательных «самодеятельных» песен, сочиняемых «по случаю» для «своей компании», «своего института» и мало кому интересных за пределами узкого круга.

В различных работах, посвященных АП, обычно встречается следующий вариант периодизации данного явления:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

– начало 1950-х гг. – середина 1960-х гг.;
– конец 1960-х гг. – начало 1980-х гг.;
– середина 1980-х гг. – начало 1990-х гг.;
– середина 1990-х – начало 2000-х гг.

Названные этапы выделяются на основе ряда факторов, основными из которых являются общие особенности АП, а также имена наиболее заметных авторов-исполнителей. При этом необходимо учитывать, что границы между этапами часто оказываются весьма размытыми, так как АП на протяжении всего развития сохраняет определенные общие черты, а многие авторы-исполнители остаются значимыми в течение нескольких десятилетий.

Мы в целом согласимся с приведенной периодизацией, однако в качестве начального добавим этап «Авторская песня “до авторской песни”» (истоки жанра, начальный период); кроме того, мы считаем необходимым хронологические рамки последнего по времени этапа развития АП несколько расширить, а именно – по вторую половину 2010-х гг., или по настоящее время, включительно.

Принято считать, что АП пришла на смену городскому романсу, а точнее – песенным миниатюрам Александра Николаевича Вертинского, исполнявшего свои произведения в сопровождении фортепиано. Приведем пример текста песни Александра Николаевича, которая называется «То, что я должен сказать» (эта песня была написана в 1917 году по поводу событий первой мировой войны) [17]:

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть недрожавшей рукой,
Только так беспощадно, так зло и ненужно
Опустили их в вечный покой.

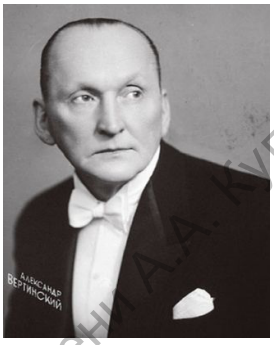
Осторожные зрители молча кутались в шубы,
И какая-то женщина с искажённым лицом
Целовала покойника в посиневшие губы
И швырнула в священника обручальным кольцом.

Закидали их ёлками, замесили их грязью
И пошли по домам, под шумок толковать,
Что пора положить бы конец безобразию,
Что и так уже скоро мы начнём голодать.

Но никто не додумался просто стать на колени
И сказать этим мальчикам, что в бездарной стране

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Даже светлые подвиги – это только ступени
В бесконечные пропасти к недоступной весне!



ВЕРТИНСКИЙ
Александр Николаевич

Для справки: Александр Николаевич Вертинский родился 9 (21 по новому стилю) марта 1889 г. в Киеве (Украина). В гимназии увлёкся театром, некоторое время играл на любительской сцене и был статистом в киевском театре. В конце 1914 г. отправился добровольцем на фронт и служил на санитарном поезде; после ранения в начале 1915 г. возвратился в Москву, где дебютировал на эстраде (дебют в кино состоялся еще в 1913 г.). С 1919 по 1943 гг. – период эмиграции и зарубежных гастролей (Румыния, Польша, Австрия, Венгрия, Египет, Германия, Франция, Америка, Китай и др.). В 1943 г. вернулся в СССР; много снимался в кино, получил Сталинскую премию за участие в фильме «Заговор обреченных» (1951). Писал песни как на свои стихи, так и на стихи многих известных поэтов – Александр Александрович Блок, Максим (Алексей Максимович) Горький, Владимир Владимирович Маяковский, Сергей Александрович Есенин, Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая), Марина Ивановна Цветаева, Николай Степанович Гумилев, Анна Андреевна Ахматова, Константин Михайлович Симонов, Роберт Иванович Рождественский, Федор Кузьмич Сологуб, Вера Михайловна Инбер и др. Излюбленными сценическими образами Александра Николаевича, посредством которых эстрадные миниатюры превращались в песенно-театральные представления, были белый и черный Пьеро. Давал по 100–150 концертов в год, однако произведения, вследствие общей декадентской направленности, долгое время издавались только за границей. Оказал сильнейшее влияние на развитие песенной культуры, в частности, на формирование жанра АП. Умер в гостинице «Астория» 27 мая 1957 г., похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

Для отправной точки АП – т.е. первых песен, которые отождествляются в сознании слушателей именно с этим жанром, – характерна определенная «безымянность»; это значит, что любители АП, хорошо знакомые с каким-либо ранним произведением, могут не знать автора песни. В качестве примера приведем тест песни «Бригантина», кото-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

рую можно услышать от многих известных исполнителей АП, в том числе и от коллективного проекта «Песни нашего века» [67]:

Надоело говорить, и спорить,
И любить усталые глаза...
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса...

Капитан, обветренный, как скалы,
Вышел в море, не дождавшись нас...
На прощанье подымай бокалы
Золотого терпкого вина.

Пьём за яростных, за непохожих,
За презревших грошевой уют.
Вьётся по ветру Весёлый Роджер,
Люди Флинта песенку поют.

Так прощаемся мы с серебристой,
Самою заветною мечтой,
Флибустьеры и авантюристы
По крови, упругой и густой.

И в беде, и в радости, и в горе
Только чуточку прищурь глаза –
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса.

Вьётся по ветру Весёлый Роджер,
Люди Флинта песенку поют,
И, звеня бокалами, мы тоже
Запеваем песенку свою.

Надоело говорить, и спорить,
И любить усталые глаза...
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса...

КОГАН
Павел Давидович

Заметим что автором музыки данной песни является Георгий Соломонович Лепский – советский и российский художник, поэт, автор-исполнитель, педагог, организатор и руководитель детских туристических походов по Карелии, Беларуси, Подмосковью, известный прежде всего именно авторством музыки песни «Бригантина». А автором слов является Павел Давидович Коган.

Для справки: Павел Давидович родился 7 июля 1918 г. в Киеве, жил в Москве. В 1936 г. поступил в Институт философии, литературы и истории, в 1939 г. перешел в Литературный институт, продолжая учиться в ИФЛИ заочно. Стихи Павла Давидовича Когана были популярны в кругу московской литературной молодежи, хотя и не печатались; в 1937 г. совместно с Георгием Соломоновичем Лепским (автор музыки) написал знаменитую «Бригантину». С началом войны, несмотря на освобождение от призыва по состоянию здоровья, ушел на фронт переводчиком, погиб под Новороссийском 23 ноября 1942 г.; его книга стихов «Гроза» была впервые издана в 1960 г.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Здесь необходимо сделать замечание относительно сути АП, которая заключается не в «авторском праве» на стихи, мелодию и исполнение, а скорее – в праве на утверждение песней самостоятельной, собственной жизненной позиции, авторского мироощущения, а также в праве самому, без посредников и потерь, донести смысл высказывания до слушателя, используя весь спектр средств устного общения – слово, музыкальную интонацию, тембр голоса, артикуляцию, мимику, жест и т.п. Такие песни рождаются спонтанно, как свободная реализация потребности высказаться, поделиться тем, что наболело. Они не пишутся «на потребу», в расчете на сбыт; личностное начало пронизывает АП и определяет в ней все – от содержания до манеры преподнесения, от сценического облика автора до характера лирического героя. В этом смысле современная «поющаяся поэзия» – искусство глубоко интимное, мера доверия и открытости значительно превосходит здесь нормы, допустимые в профессиональном творчестве. Безусловно, такая песня, в отличие от массовой эстрадной продукции, адресована далеко не всем и каждому, она обращена лишь к тем, кому автор доверяет, кто настроен в унисон с ним, готов разделить его мысли и чувства или, по крайней мере, душевно расположен к нему.

Важно, что отношения между автором и слушателями нельзя назвать «концертными». Поэт-певец не отделяет себя от аудитории, строго говоря, он не «исполняет» песню, не «демонстрирует» себя и свое творчество слушателям, а ведет с ними доверительный разговор по душам, рассчитывая на ответную реакцию. Атмосфера взаимного доверия и взаимопонимания, возникающая в ходе такого «разговора», переживаемое всеми присутствующими чувство общности, сопричастности является сущностным признаком АП. Родившись в тесных дружеских компаниях, АП является, по сути, не концертным, а бытовым жанром и изначально рассчитана на теплоту неформального общения в кругу «своих». Такой круг может быть достаточно обширным, о чем свидетельствуют многотысячные аудитории фестивалей АП, но при этом сохранять неформальный характер. В оптимальном варианте аудитория, превышающая «критическую массу», должна состоять как бы из множества дружеских компаний, сознающих свою духовную общность, свою принадлежность к особому социальному слою, к «своим».

АП как значимое явление (поэтическое, музыкальное, общекультурное) возникает в начале 50-х гг. XX в. Среди авторов данного периода назовем следующие имена: Булат Шалвович Окуджава (являвшийся бесспорным лидером АП в это время), Юрий Иосифович Визбор, Юлий

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Черсанович Ким, Ариадна (Ада) Адамовна Якушева, Виктор Семенович Берковский, Юрий Алексеевич Кукин, Новелла Николаевна Матвеева, Александр Аркадьевич Галич (Гинзбург), Александр Моисеевич Городницкий, Евгений Данилович Агранович, Александр Александрович Дольский, Борис Павлович Полоскин, Михаил Леонидович Анчаров и др.

Первый этап продолжался примерно до середины 60-х гг. и был окрашен неподдельным романтизмом, созвучным как возрасту аудитории, так и господствовавшему в обществе настроению. Критика «культа личности», крушение догм, пробуждение «разномыслия», перемены во всех областях жизни (начавшиеся в годы так называемой «оттепели»),– все это вызывало надежды на лучшее, восстановление справедливости, скорое пришествие «светлого будущего» [74].

В качестве примера приведем текст «Скульптуры из корней», написанный Евгением Даниловичем Аграновичем в 1961 г. [4]:

Тащу корявые корни.
Упорны они, непокорны.
Они угнетают руки,
Подобно ржавым оковам,
Костями скрипят с натуги
И пахнут окопом.

А что мне до вашей боли?
Вы немы? Ну и молчите.
Я нанимался, что ли,
От немоты лечить их?
Годами учить их речи
Разборчивой, человечьей?

И без корней бы прожил.
Брошу их. Не брошу.
Мне они не чужие,
Я соком корней пропитан,
Во мне отзываются живо
Безмолвные их обиды.

Как нежно лжёт отраженье
Клёна в зеркальной луже:
Что может быть совершенней?
А правда выглядит хуже.
Правда – в подземных клёнах,
Заживо погребённых.

Там без весны, без лета,
Без заката и без рассвета
Корни – бойцы простые –
Сражаются беззаветно.
А ордена золотые
Осень навесит веткам.

Ветер сметёт их в копны,
А то – унесёт с собою...
А голые рудокопы
Так и умрут в забое,
Камень сдавив отчаянно,
Смерти не замечая.

Здесь, под ногами, близко
Герой погребён без славы.
Служит ему обелиском
Только пенёк трухлявый.

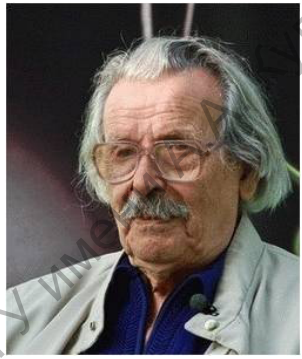
Над пнём пустота голубая,
Под ним – зазеркалье болотца,
Где борется корень, не зная,
Что не за кого бороться.

Добыв осторожной киркою,
Очищу его и отмою.
Спасу от тлена – от плена

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Безвестности и забвенья –
Плечи корней и колена –
Мужество и напряженье.

Тащу корявые корни.
И верю, что – пусть не скоро –
В забытом своём забое
Дождусь за работу платы:
Услышав и над собою
Спасительный звон лопаты.



АГРАНОВИЧ
Евгений Данилович

Для справки: Евгений Данилович Агранович родился 13 октября 1918 г. в Орле. Песни на свои стихи начал писать с 1938 г.; во время войны пошел на фронт, где продолжал сочинять стихи и песни. В 1948 г. окончил Литературный институт имени Максима Горького, по окончании института работал журналистом, а позднее – на киностудии имени Максима Горького и студии «Союзмультфильм» (написал сценарии к таким известным мультфильмам, как «Шкатулка с секретом», «Веселая карусель» [выпуски 13, 15], «Наш друг Пишичитай», «Добрый лес» и др.). Песни Евгения Даниловича Аграновича звучат в к/ф «Ошибка резидента», «Прыжок на заре», «Офицеры» и др. Евгений Данилович умер в Москве 29 января 2010 г., похоронен на Востряковском кладбище.

«Социальным оптимизмом» в то время был охвачен едва ли не весь мыслящий слой общества, не говоря уже о молодежи, жившей радостным ожиданием этого будущего. Это настроение ясно отразила и авторская песня. Отсюда – ее светлое мироощущение, лиризм, беззлобный юмор, в большинстве своем напевная романсная интонация; отсюда же – идеализация первых послереволюционных лет, гражданской войны, романтические образы «маленьких трубачей», «маленьких барабанщиков» [74]. Интересно, что в это время в АП используются и мифологические персонажи, поэтизируется их сила воли, несгибаемость, непокорность, умение противостоять обстоятельствам.

Приведем для примера текст песни Александра Моисеевича Городницкого «Атланты» (1965 г.) [33]:

Когда на сердце тяжесть
И холодно в груди,
К ступеням Эрмитажа
Ты в сумерки приди,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

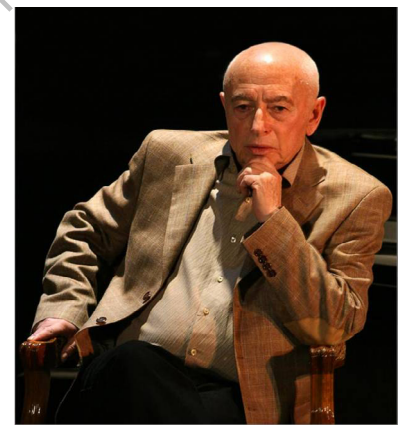
Где без питья и хлеба,
Забытые в веках,
Атланты держат небо
На каменных руках.

Держать его, махину, –
Не мёд со стороны.
Напряжены их спины,
Колени сведены.
Их тяжкая работа
Важней иных работ:
Из них ослабни кто-то –
И небо упадёт.

Во тьме заплачут вдовы,
Повыгорят поля,
И встанет гриб лиловый,
И кончится Земля.
А небо год от года
Всё давит тяжелей,
Дрожит оно от гуда
Ракетных кораблей.

Стоят они, ребята,
Точёные тела –
Поставлены когда-то,
А смена не пришла.
Их свет дневной не радует,
Им ночью не до сна.
Их красоту снарядами
Уродует война.

Стоят они, навеки
Упёрши лбы в беду.
Не боги – человеки,
Привычные к труду.
И жить ещё надежде
До той поры, пока
Атланты небо держат
На каменных руках.



ГОРОДНИЦКИЙ
Александр Моисеевич

Для справки: Александр Моисеевич Городницкий родился 20 марта 1933 г. в Ленинграде (Санкт-Петербург), окончил Ленинградский горный институт имени Георгия Валентиновича Плеханова по специальности «Геофизика» (1957). В 1959 г. начал работать в НИИ геологии Арктики Министерства геологии СССР; в 1972 г. перевелся в Институт океанологии имени Петра Петровича Ширшова АН СССР (Москва). С 1985 г. руководил лабораторией геомагнитных исследований, участвовал более чем в 20 рейсах научно-исследовательских судов, неоднократно совершал погружения на подводных аппаратах, принимал участие в поисках Атлантиды. Доктор геолого-минералогических наук (1982), профессор (1991); член Союза писателей СССР и России, президент Ассоциации российских бардов,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

заслуженный деятель науки РФ (2005), заслуженный деятель искусства РФ (2013).

Главной сферой реализации романтического начала была «песня странствий» с центральными для нее образами друга (дружбы) и дороги. Путь часто выступал не в «пространственно-физическом» плане, а в качестве «линии жизни» – пути испытаний и надежд, пути к себе, пути в неизведанное. «Песня странствий» (часто и неточно называемая «туристской») была главным, определяющим пластом песенного творчества тех лет и охватывала широкий жанровый диапазон – от философской лирики до шутки, от незамысловатой «костровой» до хрупких романтических песенных фантазий Новеллы Николаевны Матвеевой [74].

В качестве примера песни о дороге вспомним текст песни «Ночная дорога» Юрия Иосифовича Визбора (авторами музыки являются Виктор Семенович Берковский и Сергей Яковлевич Никитин) [21]:

Нет мудрее и прекрасней средства от тревог,
Чем ночная песня шин,
Длинной-длинной серой ниткой стоптанных дорог
Штопаем ранения души.

Не верь разлукам, старина: их круг –
Лишь сон, ей-богу.
Придут другие времена, мой друг, –
Ты верь в дорогу.
Нет дороге окончанья, есть зато её итог.
Дороги трудны, но хуже без дорог.

Будто чья-то сигарета, стоп-сигнал в ночах –
Кто-то тоже держит путь.
Незнакомец, незнакомка, здравствуй и прощай...
Можно только фарами мигнуть.

Не верь разлукам, старина: их круг –
Лишь сон, ей-богу.
Придут другие времена, мой друг, –
Ты верь в дорогу.
Нет дороге окончанья, есть зато её итог.
Дороги трудны, но хуже без дорог.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

То повиснет над мотором ранняя звезда,
То на стёкла брызнет дождь...
За спиною остаются два твоих следа –
Значит, не бесследно ты живёшь.

Не верь разлукам, старина: их круг –
Лишь сон, ей-богу.
Придут другие времена, мой друг, –
Ты верь в дорогу.
Нет дороге окончанья, есть зато её итог.
Дороги трудны, но хуже без дорог.

В два конца идёт дорога, но себе не лги:
Нам в обратный путь нельзя.
Слава богу, мой дружище, есть у нас враги –
Значит, есть, наверно, и друзья.

Не верь разлукам, старина: их круг –
Лишь сон, ей-богу.
Придут другие времена, мой друг, –
Ты верь в дорогу.
Нет дороге окончанья, есть зато её итог.
Дороги трудны, но хуже без дорог.

Для справки: Юрий Иосифович Визбор родился 20 июня 1934 г. в Москве; со школьных лет занимался в аэроклубе, летал на По-2, Як-18. В 1955 г. окончил факультет русского языка и литературы Московского государственного педагогического института имени Владимира Ильича Ленина, после армии (1955–1957) начал работать журналистом. Первая песня («Мадагаскар») написана в 1951 г.; последняя («Цейская») – в марте 1984 г. Известен как поэт, прозаик, сценарист, киноактер (роли в х/ф «Возмездие», «Рудольфио», «Белорусский вокзал», «Семнадцать мгновений весны» и др.). Увлекался альпинизмом, очень много путешествовал. Умер от рака печени 17 сентября 1984 г., похоронен в Москве на Новокунцевском кладбище.

Отметим, что дорога – это, безусловно, далеко не единственная тема песен того времени. Например, творчество Ариадны Адамовны Якушевой объединяет со всеми ее коллегами-бардами высокая философская нота, звучащая во многих ее песнях. Особенностью ее песен являются сила, беззаветность и постоянство чувства, которые вызывают в памяти те народные любовные песни, где женщина готова отдать

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

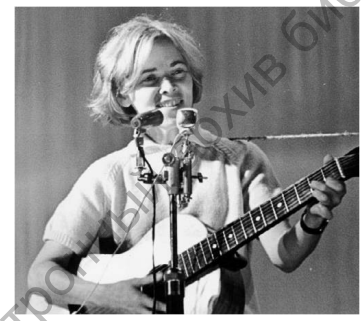
жизнь за встречу с милым. Строки ее песен доносят до нас образ юной женщины, пребывающей в состоянии перманентной влюбленности – в великий и прекрасный мир, в свою удивительную эпоху, в окружающих ее людей, в своих товарищей-юношей. Творчеству Ариадны Адамовны Якушевой присущ так называемый дуализм (двойственность): за нежным, спокойным исполнением скрываются тексты с глубинным, серьезным содержанием [74]. Приведем в качестве примера текст песни «Ты – моё дыхание» [169]:

Ты – моё дыхание,
Утро моё ты раннее.
Ты и солнце жгучее, и дожди.
Всю себя измучаю,
Стану я самой лучшею,
По такому случаю ты подожди.
По такому случаю ты подожди.

Подожди, себя тая,
Самой красивой стану я,
Стану самой умною и большой.
Сколько лет всё думаю:
«Как бы найти звезду мою?»
А звезда – рюкзак за плечи и пошёл.
А звезда – рюкзак за плечи и пошёл.

Ты моя мелодия,
Ты – вроде ты и вроде я.
Мой маяк у вечности на краю.
Спросят люди вновь ещё:
«Ну, как ты к нему относишься?»
Я тогда им эту песню пропою.
Я тогда им эту песню пропою. – Что:

Ты – моё дыхание,
Утро моё ты раннее.
Ты и солнце жгучее, и дожди.
Всю себя измучаю,
Стану я самой лучшею,
По такому случаю ты подожди.
По такому случаю ты подожди.



ЯКУШЕВА
Ариадна Адамовна

Для справки: Ариадна (Ада) Адамовна Якушева (Кусургашева) родилась 24 января 1934 года в Ленинграде, жила в Москве. В 1956 г. окончила факультет русского языка и литературы Московского государственного педагогического института имени Владимира Ильича Ленина. Была организатором и руководителем ансамбля-студии песни Московского педагогического государственного института; в 1958 г. вышла замуж за Юрия Иосифовича Визбора, родилась дочь Татьяна. С 1966 по 1968 гг. работала редактором на радиостанции «Юность», где вела передачу «Здравствуй, товарищ». Член Союза журналистов России; на фирме «Мелодия» вышла пластинка,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

аудиокассеты; также вышли три книги («Если бы ты знал», «Песня – любовь моя» и «Три жены тому назад. История одной переписки»). Умерла 6 октября 2012 г. от онкологического заболевания.

На этом этапе АП практически не выходила за пределы породившей ее среды, распространяясь «от компании к компании» изустно или в магнитофонных записях. Публично она исполнялась довольно редко и почти исключительно «в своем кругу», среди «своих». Такая «своя среда» обычно возникала в самодеятельных студенческих выступлениях, «капустниках» творческой интеллигенции, на закрытых вечерах научно-исследовательских институтов и т.п., но прежде всего – на разного рода туристических слетах, которые постепенно превратились в подлинные фестивали АП (например, наиболее известный и авторитетный из них – фестиваль памяти Валерия Грушина, т.н. «Грушинский фестиваль» – тоже ведет свое происхождение именно от таких слетов) [74].

Еще одно имя, которое бы хотелось вспомнить применительно к первому этапу развития АП, – это Юрий Алексеевич Кукин. Приведем текст одной из самых известных песен Юрия Алексеевича – «За туманом», написанной в 1964 г. (отметим, что эта песня позднее вошла в репертуар коллективного проекта «Песни нашего века») [71]:

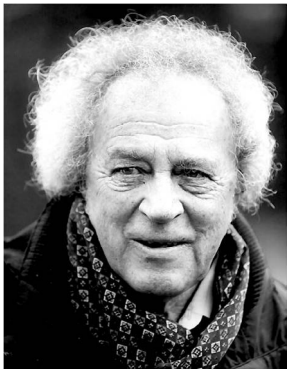
Понимаешь, это странно, очень странно,
Но такой уж я законченный чудак:
Я гоняюсь за туманом, за туманом,
И с собою мне не справиться никак.

Люди сосланы делами,
Люди едут за деньгами,
Убегают от обиды, от тоски...
А я еду, а я еду за мечтами,
За туманом и за запахом тайги.

Понимаешь, это просто, очень просто
Для того, кто хоть однажды уходил.
Ты представь, что это остро, очень остро:
Горы, солнце, пихты, песни и дожди.

И пусть полным-полно набиты
Мне в дорогу чемоданы:
Память, грусть, невозвращённые долги…
А я еду, а я еду за туманом,
За мечтами и за запахом тайги.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова



КУКИН
Юрий Алексеевич

Для справки: Юрий Алексеевич Кукин родился 17 июля 1932 г. в поселке Сясьстрой Ленинградской области, до 1973 г. жил в Петергофе, затем – в Ленинграде (ныне – Санкт-Петербург). В 1954 г. окончил Ленинградский институт физкультуры имени Петра Францевича Лесгафта; работал тренером по фигурному катанию в детских спортшколах Петродворца, Ломоносова, Ленинграда. Песни писал с 1948 г., сначала для джазовой группы (где играл на барабанах), а после для институтских капустников. В 1960-х гг. участвовал в геологических экспедициях; выступал как артист Ленконцерта (с 1968), работал в Ленинградской областной филармонии (с 1971), в Ленинградском театре-студии «Бенефис» (с 1988). Умер 7 июля 2011 г. у себя дома, похоронен на Южном кладбище в Санкт-Петербурге.

В целом своим содержанием АП на этом этапе не беспокоила официальную власть, являясь вполне безобидным проявлением самодеятельного творчества, элементом интеллигентского быта. Однако вскоре ситуация стала иной, и поэтому начало второго этапа развития АП совпадает с серьезными изменениями в социальном настроении в середине 1960-х. Социальный оптимизм сменился апатией либо выраженным «расщеплением сознания» (интеллигенции прежде всего) на публичное (т.е. вынужденное следовать общественным нормам) и частное (предназначенное для «внутреннего» употребления, для «своих»); при этом именно последнее стало средоточием духовной жизни личности. В соответствии с этим резко возросла роль неофициальной культуры, которая наполнилась богатым содержанием и приобрела новое значение – единственно доступного островка духовной свободы. Совершенно естественно, что свободная по самой своей природе АП также стала важной частью такой культуры [74].

Раньше других, еще с начала 1960-х гг., обратился к резкой критике существующего строя Александр Аркадьевич Галич, причем сделал это с неслыханной до того смелостью и откровенностью; вспомним песню Александра Аркадьевича «Левый марш», написанную в 1963 г. [31]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Левой, левой, левой,
Левою, шагом марш!

Нет, ещё не кончены войны,
Голос чести ещё невнятен,
И на свете, наверно, вольно
Дышат йоги, и то навряд ли!

Наши малые войны были
Ежедневными чудесами
В мутном облаке книжной пыли
Государственных предписаний.

Левой, левой, левой,
Левою, шагом марш!

Помнишь, сонные понятые
Стали к притолоке головой,
Как мечтающие о тыле
Рядовые с передовой?!

Помнишь – вспоротая перина,
В летней комнате зимний снег?!
Молча шёл, не держась за перила,
Обесчещенный человек.

Левой, левой, левой,
Левою, шагом марш!

И не пули, не штык, не камень –
Нас терзала иная боль!
Мы бессрочными штрафниками
Начинали свой малый бой!

По детдомам, как по штрафбатам, –
Что ни сделаем – всё вина!
Под запрятанным шла штандартом
Необъявленная война.

Левой, левой, левой,
Левою, шагом марш!

Наши малые войны были
Рукопашными зла и чести,
В том проклятом военном быте,
О котором не скажешь в песне.

Сколько раз нам ломали рёбра,
Этот – помер, а тот – ослеп,
Но дороже, чем рёбра, – вобла
И солёный мякинный хлеб.

Левой, левой, левой,
Левою, шагом марш!

И не странно ли, братья серые,
Что по-волчьи мы, на лету,
Рвали горло – за милосердие,
Били морду – за доброту!

И ничто нам не мило, кроме
Поля боя при лунном свете!
Говорили – до первой крови,
Оказалось – до самой смерти...

Левой, левой, левой,
Левою, шагом марш!

Среди авторов, пришедших в АП в это время (второй период), надо назвать такие имена, как Владимир Семенович Высоцкий, Сергей Яковлевич Никитин, Александр Завенович Мирзаян, Евгений Исаакович Клячкин, Арон Яковлевич Крупп, Вадим Владимирович Егоров, Вера Ильинична Матвеева, Александр Алексеевич Суханов, Леонид Александрович Сергеев, Владимир Михайлович Каденко, Вероника Аркадьевна Долина, Владимир Исаакович Ланцберг, Юрий Львович Лорес и др.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Отметим, что однозначно приравнивать АП второго периода к песне протеста нельзя; среди авторов этого времени можно назвать много тех, чье творчество было в целом «аполитичным», т.е. направленным на поэтическое осмысление не социально-политических, а именно общечеловеческих вопросов, реалий, ценностей. Приведем в качестве примера текст песни Александра Алексеевича Суханова «Портрет женщины», сопровожденный подзаголовком-посвящением «Маме» [153]:

Потемневший от времени снимок,
Силуэт в ореоле на нём.
Годы бликами неумолимо
Золотят пелены окоём.

За чертой, в глубине, миражами
В белой дымке виденья плывут,
Над виденьями – нимбы кругами...
Неужели глаза мне не лгут?

На коне – бравый ангел победы,
Он – гасконец в плаще голубом.
Нипочём ему гибель и беды,
Боль и муки ему нипочём.

Тенью – девушка, ангел удачи,
Дорогой у неё медальон,
Миллионами дней он оплачен,
В нём погубленных кровь миллион.

В небе ангел-ребенок играет,
«Мама, мама моя!» – говорит,
Шаловливо игрушки кидает,
И фонарик волшебный горит.

Над его голубыми лучами
Небо – ярче цветных витражей,
Там брелок с золотыми ключами
И качели на лентах лучей.

Кружат ангелы в небе лиловом.
Ночь, волшебные гаснут огни.
Гаснут – это явленье не ново,
Что же там, где виденья одни?

Вдохновенье свечой догорело,
Нереальны причуды его,
Где на снимке – увы, чёрно-белом,
Кроме женщины нет никого...

СУХАНОВ
Александр Алексеевич

Для справки: Александр Алексеевич Суханов родился 25 мая 1952 г. в Саратове, живет в Москве. Окончил механико-математический факультет Московского государственного университета имени Михаила Васильевича Ломоносова (1974) и аспирантуру при механико-математическом факультете (1977). Кандидат физико-математических наук, преподавал высшую математику в Военно-воздушной академии имени Юрия Алексеевича Гагарина, работал в МГУ в лаборатории вычислительных методов. Песни пишет с 1969 года

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

на свои стихи, а также на стихи известных поэтов: Иннокентия Федоровича Анненского, Николая Алексеевича Заболоцкого, Арсения Александровича Тарковского, Самуила Яковлевича Маршака, Николая Михайловича Рубцова, Ивана Алексеевича Бунина, Афанасия Афанасьевича Фета, Максимилиана Александровича Волошина и др.; некоторые песни написаны к спектаклям. Лауреат ряда фестивалей АП, член Союза литераторов России; издана грампластинка, аудиокассеты, компакт-диски, книги. Название «Зеленая карета» (по названию песни, написанной Александром Алексеевичем Сухановым на стихи Овсея Овсеевича Дриза) имеют некоторые фестивали, а также клубы и коллективы авторской песни.

Если устная, публично читаемая авторами поэзия вскоре так или иначе была поставлена под жесткий контроль, то «поэзия поющаяся», не требовавшая для своей публикации никаких иных средств, кроме голоса поэта и гитары, а для распространения – любительского магнитофона, на протяжении еще примерно 20-летнего периода (т.е. до середины 1980-х гг.) оставалась свободной, несмотря на запреты и преследования властей. Более того, как раз в эти годы она и стала собственно авторской песней, обрела зрелость и жанровую определенность, поднялась до явления высокой культуры, оставив позади породившую ее самодеятельную песню. Можно констатировать, что именно на этом этапе произведения жанра АП достигли уровня, позволяющего включать их в художественные фильмы, спектакли; авторская песня действительно стала частью культуры [74].

В качестве примера можно привести текст песни «Александра», написанной Сергеем Яковлевичем Никитиным на стихи Юрия Иосифовича Визбора и Дмитрия Антоновича Сухарева; эта песня прозвучала в знаменитом художественном фильме «Москва слезам не верит», снятом режиссером Владимиром Валентиновичем Меньшовым по сценарию Валентина Константиновича Черных в 1979 году на киностудии «Мосфильм» [18]:

Не сразу всё устроилось,
Москва не сразу строилась.
Москва слезам не верила,
А верила любви.
Снегами запорошена,
Листвою заворожена,
Найдёт тепло прохожему,
А деревцу – земли.

Александра, Александра,
Этот город наш с тобою,
Стали мы его судьбою,–
Ты вглядись в его лицо.
Что бы ни было вначале,–
Утолит он все печали.
Вот и стало обручальным
Нам Садовое кольцо.

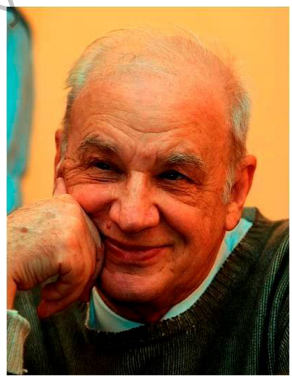
Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Москву рябины красили,
Дубы стояли князями,
Но не они, а ясени
Без спросу росли.
Москва не зря надеется,
Что вся в листву оденется,
Москва найдёт для деревца
Хоть краешек земли.

Москва тревог не прятала,
Москва видала всякое,
Но беды все и горести
Склонялись перед ней.
Любовь Москвы не быстрая,
Но верная и чистая,
Поскольку материнская
Любовь других сильней.

Александра, Александра,
Что там вьётся перед нами?
Это ясень семенами
Кружит вальс на мостовой.
Ясень с видом деревенским
Приобщился к вальсам венским,
Он пробьётся, Александра,
Он надышится Москвой.

Александра, Александра,
Этот город наш с тобою,
Стали мы его судьбою,–
Ты вглядись в его лицо.
Что бы ни было вначале,–
Утолит он все печали.
Вот и стало обручальным
Нам Садовое кольцо.



СУХАРЕВ
Дмитрий Антонович

Для справки: Дмитрий Антонович Сухарев (настоящая фамилия – Сахаров) родился 1 ноября 1930 г. в Москве, окончил биологический факультет Московского государственного университета (1953) и аспирантуру при кафедре физиологии человека и животных (1956). Доктор биологических наук, лауреат премии имени Леона Абгаровича Орбе́ли, действительный член Российской Академии естественных наук, почетный член ряда зарубежных научных обществ. Отсчет публикаций в центральной печати начат с 1957 г.; первый собственный сборник («Дань») вышел в 1963 г. На стихи Дмитрия Антоновича Сухарева написано много песен Сергеем Яковлевичем Никитиным, Виктором Семеновичем Берковским, Геном Никифоровичем Шангиным-Березовским и др. Составитель и комментатор знаменитой книги «Авторская песня. Антология» (1-е издание – Екатеринбург, 2002) [3], руководитель поэтических семинаров, член жюри фестивалей и конкурсов, автор многих статей и очерков, посвященных АП.

И все же существенной чертой АП этого периода является то, что к лирически-интимному и походно-романтическому направлению добав-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ляется (либо даже выходит на первый план у некоторых авторов) социально-критический аспект творчества. Это время в АП иногда называют периодом «маргинального состояния», т.к. наряду с «привычными» произведениями, отражающими общечеловеческие гуманистические установки (доброжелательность, оптимизм, антимещанство, романтичность, главенство духовного начала и др.), все чаще звучат произведения совсем другого характера – те, которые можно назвать «песнями протеста» (явного или скрытого) [74]. Вспомним одну из песен Леонида Александровича Сергеева, которая называется «В Стране Дураков» [145]:

А в Стране Дураков дураков не осталось.
Все приехали к нам погулять, отдохнуть.
А у нас, как всегда, темнота и усталость,
А у нас – всё путем. Только где он, тот путь?

Под тяжкий вздох хлопну стакан.
Сам себе Бог, сам себе пан.
В душу залез – там тёмный лес,
В лесу дупло, в дупле тепло.

А у нас днём с огнем, а в потёмках без свечки,
Согреваемся в стужу, а сохнем в воде.
И вокруг мельтешат, в основном, человечки,
И всё меньше и меньше нормальных людей.

Под тяжкий вздох хлопну стакан.
Сам себе Бог, сам себе пан.
В душу залез – там тёмный лес,
В лесу дупло, в дупле тепло.

А в Страну Дураков дураки не вернутся,
Им без наших теперь ни туда, ни сюда.
И вздыхают басы, кудри по ветру вьются,
И осталось в войне победить, как всегда.

Под тяжкий вздох хлопну стакан.
Сам себе Бог, сам себе пан.
В душу залез – там тёмный лес,
В лесу дупло, в дупле тепло.

Для справки: Леонид Александрович Сергеев родился 30 марта 1953 г. в Бресте (Беларусь), живет в Москве. Окончил Казанский

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

госуниверситет имени Владимира Ильича Ульянова-Ленина (1975, историко-философский факультет). Радиожурналист, журналист; член Союза журналистов. По приглашению ТВ переехал в Москву, сотрудничал с телевидением; работал на «Молодежном канале» радио. Играет на 6-струнной гитаре, аккордеоне; песни пишет (с 1970 г.) преимущественно на свои стихи. Лауреат многих фестивалей АП, в т.ч. памяти Валерия Грушина; много выступает с концертами в России и за рубежом. Более 20 лет сотрудничает с Вадимом и Валерием Мищуками; вышли аудиокассеты, компакт-диски, пластинка, книга стихов.

Можно констатировать, что АП в целом (а начиная со второго периода – в особенности) явилась одной из форм противостояния мыслящей части общества официальному государственному режиму. Выше мы сказали о том, что однозначно приравнивать АП этого периода к «песне протеста» нельзя, т.к. если у некоторых авторов (Владимир Семенович Высоцкий, Александр Аркадьевич Галич, Булат Шалвович Окуджава и др.) в произведениях могло звучать открытое недовольство существующим порядком вещей, то у многих других (Арон Яковлевич Крупп, Вадим Владимирович Егоров, Вера Ильинична Матвеева и др.) творчество вполне «аполитично». Тем не менее всех настоящих творцов АП этого периода объединяют уважение к личности человека, мечта о таком обществе, где права личного признаются не на словах, а на деле, где свобода мысли считается не аномалией, а нормой. Вспомним текст песни Веры Ильиничны Матвеевой «Ах, разбудили меня» [80]:

Ах, разбудили меня, разбудили,
За грустный расчёт засадили:
Сколько отпущено дней?
В первой колонке – те, что с водою уплыли
И не вернутся ко мне;
Рядом в колонке – те, что прошли напрасно и безобразно,
И лучше туда не смотреть;
В третьей колонке – те, что даны на праздник,
Только вот что-то их нет, нет, нет...

Ах, разбудили меня, разбудили,
За горький расчёт засадили:
Сколько отпущено бед?
В первой колонке – те, что уже разразились

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

И не вернутся ко мне;
Рядом в колонке – те, что не заслужила, я их сложила,
Но лучше туда не смотреть;
В третьей колонке... Но я этот лист отложила –
Очень уж много в будущем бед, бед, бед...

Ах, разбудили меня, разбудили,
За страшный расчёт засадили:
Радостей сколько дано?
Что ж вы пустые листы мне вручили?–
Радости нет ни одной.
Вы покопайтесь в своих запылённых архивах неторопливо,
Чтобы не пропустить.
Мне тоже ведь хочется быть хоть немножко счастливой,
Хоть немножко любимой хочется быть, быть, быть.

МАТВЕЕВА
Вера Ильинична

Для справки: Вера Ильинична Матвеева родилась 23 октября 1945 г. в городе Куйбышевке-Восточной Хабаровского края (ныне г. Белогорск Амурской области). В начале 1960-х работала разнорабочим на заводе, корректором в газете, лаборантом в Артиллерийской академии; песни писала с 1967 г. преимущественно на свои стихи. Окончила Московский инженерно-строительный институт имени Валериана Владимировича Куйбышева (1970); тогда же обнаружилась онкология, была сделана операция на мозге. Вернувшись к активной творческой жизни в 1971 г., продолжала писать стихи и песни, выступать с концертами. Написала около 50 песен; были изданы пластинки (1978, 1989), стихи включались в различные сборники и антологии. Умерла 11 августа 1976 г., похоронена в Фирсановке (Химки); в Подмосковье проходят слеты АП памяти Веры Ильиничны Матвеевой.

Очевидно, ключевой фигурой в АП второго периода, символом как АП, так и самой эпохи является Владимир Семенович Высоцкий. В комментариях к двухтомному собранию сочинений Владимира Семеновича Высоцкого (Москва, «Художественная литература», 1991 г.) содержатся интересные сведения о его творческом методе,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

возвращающие нас к утверждению о том, что наиболее адекватной формой фиксации произведения жанра АП является публичное исполнение:

«Поэтическое наследие Владимира Высоцкого условно можно разделить на две составные части. Это:

– тексты, сохранившиеся лишь в авторских рукописях и не зафиксированные в авторском исполнении на фонограммах (далее для краткости – стихотворения), и

– тексты произведений, дошедшие до нас в магнитной записи авторского исполнения (далее – песни).

Это деление носит чисто условный характер, так как нахождение ранее неизвестной фонограммы Высоцкого (а такое случалось за последние годы не раз) автоматически может перевести любое стихотворение в разряд песен. (Случаи декламации Высоцким своих стихотворений единичны.)

Высоцкий творил рассчитывая именно на слушателя, а не на читателя своих произведений, и вследствие этого его рукописи в подавляющем большинстве автокоммуникативны, то есть предназначены лишь для собственного пользования: автор являлся как бы «переводчиком» своих текстов перед аудиторией. Они могут иметь сокращения, собственные условные обозначения и т.п., почти всегда не содержат знаков препинания или содержат чисто формальные тире, запятые и восклицательные знаки, и поэтому механический перенос даже имеющихся в рукописи знаков в публикацию подчас невозможен.

То же относится и к авторскому построению строф» [29].

Интересной особенностью творчества Владимира Семеновича Высоцкого является написание многих и многих произведений от первого лица. При этом важно, что, обращаясь к слушателю от имени солдата, спортсмена, актера, зэка, самолета, волка, влюбленного, пьяницы, умершего, сумасшедшего и т.д., Владимир Семенович употребляет местоимения «я», «мой», «мы», «наш». Такой способ повествования, очевидно, направлен на создание особой атмосферы, доверительных отношений между автором и слушателем вне зависимости от характера или тематики произведения. Приведем текст одной из самых известных песен Владимира Семеновича, написанной в 1967-м–1968-м годах, – «Моя цыганская» (второе название – «Вариации на цыганские темы») [27]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

В сон мне – жёлтые огни,
И хриплю во сне я:
«Повремени, повремени –
Утро мудренее!»
Но и утром всё не так,
Нет того веселья:
Или куришь натощак,
Или пьёшь с похмелья.

В кабаках – зелёный штоф,
Белые салфетки –
Рай для нищих и шутов,
Мне ж – как птице в клетке.
В церкви – смрад и полумрак,
Дьяки курят ладан...
Нет, и в церкви всё не так,
Всё не так, как надо!

Я – на гору впопыхах,
Чтоб чего не вышло,–
А на горе стоит ольха,
А под горою – вишня.
Хоть бы склон увить плющом –
Мне б и то отрада,
Мне бы что-нибудь ещё...
Всё не так, как надо!

Я – по полю вдоль реки:
Света – тьма, нет Бога!
А в чистом поле – васильки,
Дальняя дорога.
Вдоль дороги – лес густой
С бабами-ягами,
А в конце дороги той –
Плаха с топорами.

Где-то кони пляшут в такт,
Нехотя и плавно.
Вдоль дороги всё не так,
А в конце – подавно.
И ни церковь, ни кабак –
Ничего не свято!
Нет, ребята, всё не так!
Всё не так, ребята...

Напомним, что Владимир Семенович Высоцкий родился 25 января 1938 года в Москве, с 1953 г. посещал драмкружок в Доме учителя. В 1955 г. поступил в Московский инженерно-строительный институт, но вскоре оставил его и поступил на актерское отделение Школы-студии имени Владимира Ивановича Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре СССР имени Максима Горького (окончил в 1960). Работал в разных театрах, но с 1964 г. и до конца жизни был актером Театра драмы и комедии на Таганке; кроме этого, работал по договорам на различных киностудиях страны, снялся в 30 художественных и телефильмах. Написал около 700 поэтических произведений (стихов, песен), многие из них – к спектаклям и фильмам; дал более 1000 концертов в СССР и за рубежом (Франция, США, Канада); песни переведены на 150 языков мира. Умер 25 июля 1980 г., похоронен на Ваганьковском кладбище.

Третий этап в развитии АП начинается в средине 1980-х гг. и продолжается до начала 1990-х гг. (этот этап иногда не отделяют от следующего, продолжающегося по настоящее время). АП (как и песня

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

вообще), являясь жанром мобильным и быстро реагирующим на изменения в социально-политической жизни, не могла «не заметить» начало периода гласности (хотя бы относительной, «внешней»). С этого времени АП все в меньшей степени является средством «борьбы с официальной властью», усиливая при этом прежние функции и приобретая новые [74].

В течение этого периода (с середины 1980-х) в жанре АП продолжают работать уже хорошо известные авторы-исполнители. Кроме этого, «копилка» жанра пополняется новыми именами: Вадим Леонидович и Валерий Леонидович Мищуки, Алексей Игоревич Иващенко, Георгий Леонардович Васильев, Олег Григорьевич Митяев, Михаил Константинович Щербаков, Елена Владимировна Казанцева, Анатолий Николаевич Киреев, Юрий Михайлович Устинов, Александр Олегович Макаренков, Виктор Григорьевич Байрак, Андрей Дмитриевич Анпилов, Геннадий Викторович Жуков и др.

ИВАЩЕНКО
Алексей Игоревич (слева)
ВАСИЛЬЕВ
Георгий Леонардович

Приведем текст песни Алексея Игоревича Иващенко «Флюгер моих ветров», написанной в 1985 году и исполняемой в составе дуэта «Иваси» (т.е. с Георгием Леонардовичем Васильевым) [52]:

Флюгер моих ветров стрелкою оловянной
Нити моих путей вычертит без труда.
Роза моих ветров слишком уж постоянна –
Дует один туда, дует другой сюда.
Дует один туда, дует другой сюда.

Слёзы моих дождей бьют по щекам всё злее,
Каждый осенний лист плачет в моём дворе.
Слёзы моих дождей, наверняка, имеют
Максимум в сентябре, максимум в сентябре.
Максимум в сентябре, максимум в сентябре.

Реки моих надежд так полноводны в мае.
Разве ж виновен я в том, что из года в год

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Реки моих надежд, пообмелев, впадают
В море моих забот, в море моих забот.
В море моих забот, в море моих забот.

Видимо, климат мой резко континентален.
Кто же сумеет мне правильный дать прогноз,
Что меня ждёт в году, – радости иль печали?
Ждёт ли меня тепло, ждёт ли меня мороз?
Ждёт ли меня тепло, ждёт ли меня мороз...

Это время (середина 1980-х – начало 1990-х) ознаменовалось снятием запретов с тем, о которых было «не принято» или «нельзя» говорить, в т.ч. тем политического характера. В результате одна из важнейших составляющих «песен протеста» (т.е. протест как таковой) просто потеряла смысл: если о чем-то говорить «можно», то об этом говорить уже «незачем». Вследствие сказанного произошла значительная «деполитизация» АП с одновременным наращиванием «веса» текстовой, музыкальной, интонационной стороны как собственно художественной ценности; можно говорить об общем для авторов стремлении к росту экспрессивности и выразительности произведения искусства [74].

В качестве примера приведем текст одной из песен Михаила Константиновича Щербакова «Аллилуйя», написанной в 1986 г. Заметим, что манера исполнения Михаила Константиновича во многом напоминает динамичную мелодекламацию, поскольку тексты, как правило, достаточно объемны как по «плотности» образов, так и по количеству словоупотреблений. Так, указанный текст состоит из 251 словоупотребления, а время звучания песни составляет менее 2 минут (включая проигрыши, паузы и т.п.) [167]:

Помнишь, как оно бывало?
Всё горело, всё светилось,
Утром солнце как вставало,
Так до ночи не садилось.

А когда оно садилось,
Ты звонила мне и пела:
«Приходи, мол, сделай милость,
Расскажи, что солнце село...»

И бежал я, спотыкаясь,
И хмелел от поцелуя,
И обратно брёл, шатаясь,
Напевая «аллилуйя».

Шёл к приятелю и к другу,
С корабля на бал, и с бала –
На корабль, и так по кругу,
Без конца и без начала.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

На секунды рассыпаясь,
Как на искры фейерверка,
Жизнь текла, переливаясь,
Как цыганская венгерка.

Круг за кругом, честь по чести,
Ни почётно, ни позорно...
Но в одном прекрасном месте
Оказался круг разорван.

И в лицо мне чёрный ветер
Загудел, нещадно дуя.
А я даже не ответил,
Напевая «аллилуйя».

Сквозь немыслимую вьюгу,
Через жуткую позёмку,
Я летел себе по кругу
И не знал, что он разомкнут.

Лишь у самого разрыва
Я неладное заметил
И воскликнул: «Что за диво!» –
Но движенья не замедлил.

Я недоброе почуял
И бессмысленно, но грозно
Прошептал я «аллилуйя»,
Да уж это было поздно.

Те всемирные теченья,
Те всесильные потоки,
Что диктуют направленья
И указывают сроки,

Управляя каждым шагом,
Повели меня, погнали
Фантастическим зигзагом
По неведомой спирали.

И до нынешнего часа,
До последнего предела
Я на круг не возвращался,
Но я помню, как ты пела.

И, уж если возвращенье
Совершить судьба заставит,
Пусть меня моё мгновенье
У дверей твоих застанет.

Неприкаянный и лишний,
Окажусь я у истока.
И пускай тогда Всевышний
Приберёт меня до срока.

А покуда ветер встречный
Всё безумствует, лютуя,
Аллилуйя, свет мой млечный!
Аллилуйя, аллилуйя...

Для справки: Михаил Константинович Щербаков родился 27 марта 1963 г. в Обнинске (Калужская область), окончил филологический факультет Московского государственного университета имени Михаила Васильевича Ломоносова (1988). Песни пишет с 1978 г. на свои стихи; с 1988 г. – профессиональный автор-исполнитель. Автор около 500 песен, нескольких аудиоальбомов («Вишневое варенье», «Другая жизнь», «Балаган», «Заклинание», «Это должно случиться», «Воздвиг я памятник», «Целое лето», «Ложный шаг», «Райцентр» и др.),

ЩЕРБАКОВ
Михаил Константинович

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

а также ряда сборников стихов и песен. Активно выступает с концертами, в т.ч. за рубежом; почетный гость многих крупных фестивалей АП. В настоящее время живет и работает в Москве.

Существенно, что наряду с «деполитизацией» стало заметным развитие и усиление лирического направления на фоне общей тенденции к интеллектуализации АП, что проявилось в таких чертах, как:

– увеличение степени ассоциативности;

– широкое использование реминисценций;

– привлечение литературно-исторических источников и др.

Характерной чертой АП этого времени стало не столько расширение тематики (вспомним: когда о чем-то говорить уже «можно», то говорить об этом уже «незачем»), сколько стремление к поэтическому, композиторскому мастерству; для авторов-исполнителей становится уже недостаточным сказать в песне «о чем-то», основным критерием качества произведения АП становится его уровень.

Для примера приведем текст песни Анатолия Николаевича Киреева «Пиро́га» [64]:

Плывут немые облака,
Светла дорога,
По ней, прозрачна и легка,
Скользит пирога.
Скользит пирога над землёй
В лучах рассвета,
И мальчик спит в пироге той,
Похож на лето.

Он спит не ведая, куда
Несёт теченье,
И жизнь не радость, не беда,
А приключенье.
Рука не трогает весла,
Несёт пирогу,
Вода прозрачна и светла,
И слава Богу.

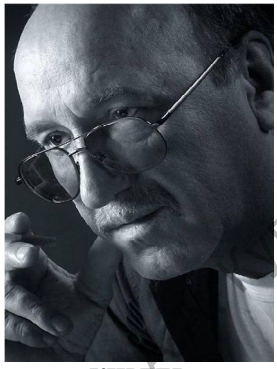
Сойдётся тихая река
С рекой познаний,
И образуется река
Воспоминаний.
И покачнётся тяжело
Его пирога,
И он возьмётся за весло,
И слава Богу.

Он поплывёт через моря
И океаны,
И он увидит, как горят
Сердца и страны.
Ночей и будней штормовых
Случится много,
Но он останется в живых,
И слава Богу.

Пирога по небу парит
В седую просинь,
В пироге той сидит старик –
Похож на осень.
Рука не трогает весла,
Несёт пирогу,
Вода прозрачна и светла,
И слава Богу.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Для справки: Анатолий Николаевич Киреев родился 14 ноября 1956 г. в Челябинске. Песни пишет с 1973 г. на свои и на чужие стихи; в 1989 г. стал лауреатом двух крупнейших фестивалей АП (Ильменского и Грушинского), после чего начал активную концертную деятельность, был артистом филармонии. Работал на Севере, освоил несколько специальностей (строитель, плотник, такелажник и др.). Почетный гость, член жюри и ведущий творческих мастерских многих крупных фестивалей авторской песни. Активный участник теле- и радиопередач, автор нескольких аудиоальбомов (кассет, компакт-дисков).



КИРЕЕВ
Анатолий Николаевич

В 1990-х годах, после исчезновения с карты страны с названием СССР, авторская песня не прекращает своего развития. К наиболее значимым авторам-исполнителям, пришедшим в АП в это время, относятся: Ольга Евгеньевна Залесская, Олег Всеволодович Медведев, Тимур Султанович Шаов, Александр Васильевич Баль, Вячеслав Анукович Ковалев, Татьяна Владимировна Дрыгина, Елена Борисовна Фролова, Диана Владимировна Коденко, Игорь Борисович Белый, Илья Валерьевич Оленев, Максим Сергеевич Хмызов-Ченцов, Павел Маратович Фахртдинов, Григорий Геннадьевич Данской и др.

Приведем текст песни «Зеленоглазая душа», написанной Еленой Борисовной Фроловой в 2000 г. [161]:

Простоволосая душа,
В котором веке ты очнулась?
К какому празднику спеша,
На зов небес не обернулась?

Кого искала ты во тьме,
Кого желала и жалела,
Пока не встретила во мне
Свою любовь, печаль и тело?

Зеленоглазая душа,
Ещё держи меня в объятьях,
Не отпускай меня, пока –
Пока могу ещё дышать я,
Пока лишь ветер золотой
Один на свете мне попутчик...
О, будь со мной, о, будь со мной,
Пока Господь нас не разлучит.

Не плачь, не сетуй, не клянись –
Всё будет так, а не иначе.
Былой утрате улыбнись –
Былое ничего не значит.

Тебе ль, бессмертной, горевать
Об этой жизни быстротечной...
Ты улетишь, но будешь вечно
Меня, земную, вспоминать.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Зеленоглазая душа,
Ещё держи меня в объятьях,
Не отпускай меня, пока –
Пока могу ещё дышать я,

Пока лишь ветер золотой
Один на свете мне попутчик...
О, будь со мной, о, будь со мной,
Пока Господь нас не разлучит!

ФРОЛОВА
Елена Борисовна

Для справки: Елена Борисовна Фролова родилась 1 октября 1969 г. в Риге (Латвия). Играет на шестиструнной гитаре и гуслях; автор и исполнитель песен на свои стихи и на стихи других поэтов (прежде всего на стихи поэтов «Серебряного века»). Лауреат Второго всесоюзного фестиваля АП в Таллине (1988); лауреат Премии имени Веры Матвеевой (1993). Член жюри различных фестивалей АП, в том числе Грушинского и «Петербургского аккорда»; член Союза литераторов России. Активно выступает с концертами в России и за рубежом; автор более чем 30 аудиоальбомов, в т.ч. «Небо любит тебя» (1997), «Птица вербная» (2000), «Моя Цветаева» (2002), «Русская азиатка» (2006), «Лада» (2009), «Птичье танго» (2010) и др. С 1989 г. живет и работает в Москве (в Московском Театре музыки и поэзии под руководством Елены Антоновны Камбуровой).

Итак, еще с началом третьего этапа искусственные преграды «официального» характера были устранены. Стали активно выпускаться аудиозаписи (кассеты, пластинки) авторов-исполнителей, издаваться песенно-поэтические сборники, открыто проводиться (даже рекламироваться) концерты и фестивали. АП не «умерла», но изменилась: когда цель ранних этапов (т.е. борьба за свободу личности) хотя бы относительно была достигнута, в АП стали реже вспоминать о проблемах политического устройства, но зато чаще отражать проблемы внутреннего мира отдельного человека и, как следствие, проблемы всего общества в целом. Интересным направлением песенного творчества стало также размышление о «настоящем» и «поддельном» творчестве.

Приведем для примера текст песни «Былина о попсе», написанной Тимуром Султановичем Шаовым со свойственной ему иронией, доходящей до сарказма [165]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

То не выпь кричит в лесу, не медведь ревёт,
Не хохочет то кикимора поганая –
То из чащи из густой, из трясин-болот
Приползла на Русь попса окаянная.

Извивается она змеёй-полозом
Да манит к себе диковинным обликом.
И поёт она – кричит дурным голосом.
Кто послушает – становится козликом.

И обличья принимает всё разные:
То беззубым обернётся проказником,
То девицею заплачет несуразною,
А то – зайкою, то рыбкой, то тазиком.

А внутри попса фанерой набитая.
Едут вслед за ней продюсеры грозные,
Едут вслед за ней продюсеры хитрые
На борзых конях, а сами-то – борзые.

В чистом поле ветер злится.
В небе звёздочка блестит.
Крыша едет, крыша мчится,
Крыша по полю летит.

Извела попса битлов с элтон джонами,
А стинги славные да клэптоны верные
Все лежат, ордой попсовой сражённые,
И пируют на костях псы фанерные.

Злато-серебро гребёт и не давится,
И сама себе даёт презентации,
И сама собой попса восхищается.
Похваляется собой – не нахвалится:

«Ой, белы рученьки мои – как лебёдушки,
Очи синие, а губы – красней вина.
Голосок мой сладенький – от соловушки,
А парчовый малахай – от Юдашкина».

Едет месяц на коляске,
Ходит дождик по земле.
А два кусочка колбаски
До сих пор пылятся на столе.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Кто же сможет помешать злому шабашу?
На Руси теперь орлы жужжат мухою,
Богатырь Гребенщиков ищет шамбалу,
Макаревич-богатырь стал стряпухою.

Тут поднялся старичок древний, хроменький,
По прозванью старичок – Хиппилла Вудстокский,
Закричал тот старичок: «Эй, соколики,
Хватит греться на печи, помирать с тоски.

А вставайте, добры молодцы знатные,
А вставайте, шевчуки да бутусовы,
Надевайте вы косухи сыромятные
Да банданами украсьте кудри русые.

Натяните-ка вы струны калёные,
Что живой водою – пивом окроплённые,
Собирайте виртуозов-волшебников
Да в союз возьмите бардов-кочевников,

Да наследников Баяна-Шостаковича –
Гусляров – Башмета да Растроповича
Под знамёнами Бетховена да Хендрикса,
Вот тогда попса в муку перемелется.

И пойдёт на бой с попсой сила ратная,
Сила ратная, вельми адекватная.
Столько лет под тяжким игом нами прожито!
Надоела, блин, попса, ну сколько можно-то!?»

ШАОВ
Тимур Султанович

Для справки: Тимур Султанович Шаов родился 14 июля 1964 г. в Черкесске (Карачаево-Черкесия). Окончил Ставропольский медицинский институт (1987); работал гастроэнтерологом-эндоскопистом в районной больнице, сейчас профессионально занимается авторской песней. Играет на шестиструнной гитаре, пишет песни на свои стихи; иногда выступает вместе с группой «ГрАссМейстер». Лауреат многих крупных фестивалей АП, в т.ч. памяти Валерия Грушина (1995), «Московские окна – 96» и др. Автор аудиоальбомов «Фамильный медальон» (1997),

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

«Любовное чтиво» (1998), «Сказки нашего времени» (2000), «По классике тоскуя» (2002), «Выбери меня» (2004), «О чем молчал Герасим» (2010), «Перспективы» (2013) и др. Активно гастролирует как в России, так и за рубежом; в настоящее время живет и работает в Москве.

Как и в предыдущие годы, в АП этого периода заметно лирическое начало, причем лиризм в некоторых произведениях предельно «концентрируется», сопровождается высокой эмоциональной насыщенностью. В целом лирическая АП становится произведением, в котором (как правило) важнейшее значение имеет сплав текста и интонации; музыкальная сторона в данном случае часто вторична. Важно, что о глубине и силе чувства может свидетельствовать не «надрыв», а подчеркнуто спокойная интонация.

Приведем для примера текст песни Татьяны Владимировны Дрыгиной «Грипп» [36]:

Болеет наш маленький мальчик,
И стали такой ерундой
Все горести и неудачи
В сравнении с этой бедой.

Триумфы и кризисы мира
Померкли, покуда горит
Несчастье масштабов квартиры
С коротким названием «грипп».

Бессмысленен стал и не нужен,
Как мячик, забытый в траве,
Обещанный праздничный ужин
С большим пирогом во главе.

(Он пудрой слегка припорошен,
Но вот – позабыт и поник,
Раз некому хлопать в ладоши
При виде огромных клубник...)

Ступая на эту аллею,
Мы думали: что за беда?
Мы знали, что дети болеют,
Мы знали об этом всегда.

Но это – так странно и страшно!
И непостижимей всего
Беспомощность взрослости нашей
Над бедной постелькой его,

Над болью его бессловесной
(За что? Он безгрешен пока),
Над силой своей бесполезной
В своих неволшебных руках,

Над тем, что стоим в изголовье
И, не повинуясь судьбе,
Мы, каждый, его нездоровье
С восторгом бы взяли себе...

Окно занавешено шторой.
Костюмчик наброшен на стул.
Ни шороха, ни разговора...
Наш маленький мальчик уснул.

Для справки: Татьяна Владимировна Дрыгина родилась 9 декабря 1965 г. в Киеве (Украина). Окончила педагогический факультет Киевского института физкультуры, училась в Московском литературном

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ДРЫГИНА
Татьяна Владимировна

институте имени Максима Горького; работала инструктором в школе туристов, сотрудничала с различными периодическими изданиями. Пишет песни на свои стихи, выступает с концертами, является членом жюри многих крупных фестивалей АП. Первый магнитоальбом – «Тогда наступает мой час» (1995), первая книга стихов – «Капля тепла» (1996). С 1997 года – член Союза писателей Москвы. Участвует в горных походах (Памир, Карпаты, Кавказ, Алтай), а также в зарубежных творческих поездках (Германия, Израиль). В настоящее время живет и работает в Москве.

Одной из характерных черт АП на этом этапе является некоторая «размытость» граней между собственно АП, рок-произведением, собственно поэзией. Это объясняется, с одной стороны, стремлением авторов-исполнителей найти в жанре АП что-то свое, оригинальное, новое, а с другой – заинтересовать своим творчеством слушателей (напомним: произведение АП, даже созданное «для себя», есть диалог со слушателем). Отметим, что желание автора быть услышанным, найти контакт с аудиторией, заинтересовать ее – все это в данном случае вовсе не означает угодничества, лицемерия, неискренности. Говоря с аудиторией, автор-исполнитель учитывает ее особенности, но все равно говорит «от себя», раскрывает свой мир.

Приведем текст песни Олега Всеволодовича Медведева «Идиотский марш» [82]:

Кругом зима, опять зима, снега черны, как всегда,
Они привыкли растворяться во тьме.
Кругом чума, опять чума, твои пусты города –
Они привыкли плыть по этой чуме.
И кто-то может слушать Боба, кто-то «Ласковый май»,
Почём пророки в идиотском краю?
Гитару брось, и бабу брось, и, как жену, обнимай
Обледенелую винтовку свою.

Который век скрипит земля, но мир светлее не стал,
Тебе всё это надоело, и вот
Поёт труба, присох к губам её горячий металл –
Она друзей твоих усталых зовёт.
И ты был слаб, и ты был глуп, но все мосты сожжены,
Их не вернуть – они не смотрят назад.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И ты встаёшь, и на плечах твоих рассветы весны,
Как генеральские погоны, лежат.

Крутые дяди говорят: «Твои потуги смешны.
Куда годна твоя дурацкая рать?
Подумай сам: коснётся дело настоящей войны –
Они же строя не сумеют держать!»
Ты серый снег смахнёшь с лица, ты улыбнёшься легко.
Ты скажешь: «Верно. Но имейте в виду:
Где ваши штатные герои не покинут окоп –
Мои солдаты не сгибаясь пройдут».

И плюх да скрип, сырое небо бороздя головой,
Его учили улыбаться во сне –
Идёт седьмого идиотского полку рядовой –
Твоя надежда в этой странной войне.
А мимо мёртвые деревья вдаль плывут, как вода,
По их ветвям струится розовый дождь.
Они молчат, поскольку знают, для чего и куда
Своё оборванное войско ведёшь.

И всё на счастье, даже небо – это рюмкой об пол,
И все довольны, и в штабах ни гу-гу,
И до последнего солдата идиотский твой полк
Стоял в заслоне и остался в снегу.
И о медалях-орденах ты помышлять не моги:
Всего награды – только знать наперёд,
Что по весне споткнётся кто-то о твои сапоги
И идиотский твой штандарт подберёт.

МЕДВЕДЕВ
Олег Всеводолович

Для справки: Олег Всеволодович Медведев родился 31 января 1966 г. в Иркутске. Окончил Иркутский политехнический институт, воинскую службу проходил в Монголии (войска связи). Играть на гитаре и писать стихи начал еще в школе; ведет активную концертную деятельность в России, Беларуси, Украине, а также странах дальнего зарубежья. Автор сборника стихов «Вальс Гемоглобин» (в 1999–2009 гг. вышло 8 исправленных и дополненных изданий сборника); автор аудиоальбомов «Таблетки от счастья», «Зеленая дверь», «Алые крылья», «Кайнозой», «Поезд на Сурхарбан», «Чужие

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

сны», «Письма из Тундры» и др. Песни Олега Всеволодовича Медведева цитируются в произведениях таких известных писателей-фантастов, как Сергей Васильевич Лукьяненко, Кирилл Юрьевич Еськов, Наталья Владимировна Игнатова. В настоящее время живет и работает в Иркутске.

Напомним, что в АП с самого возникновения сложились образно-художественные приемы, направленные на реализацию следующей системы ценностных ориентаций:

– духовное выше материального;
– индифферентность к карьерному успеху;
– романтизация окружающего пространства;
– странствия и путешествия;
– взаимоотношения как высочайшая ценность;
– перемещения во времени (встречи, расставания);
– человек в экстремальной ситуации;
– презрение к комфорту и бытовому благополучию;
– потребность в любви в различных ее проявлениях и др.

Важно, что «классическая» АП четвертого периода в своих вершинных проявлениях полностью сохранила эту систему ценностей. Приведем в качестве примера текст песни Максима Сергеевича Хмызова-Ченцова «Выходные» [105]:

Я боюсь выходных. Я безумно боюсь выходных.
Правду знают о том мокрый снег да пустые дома лишь…
…Слышно мне в «выходных» – «ты один…», «ты одна…», – «вы одни…»
Ты ведь тоже боишься их… Ты ведь меня понимаешь…

Недовольство собой выгоняет меня за порог,
Как бездомную псину, гоняет из города в город…
Хорошо хоть, что в тех городах есть и те, кто мне дорог,–
Только дорог ли я им? – Не знаю. Надеюсь. Порой.

Я боюсь умереть в середине пути, просто так,
Не успев объяснить, объясниться, чего-то не поняв;
Сожалею о тех, с кем я не был знаком, о местах,
Где уже побывать не успею, а значит – не вспомню.

Я расклеил по комнате фото и письма твои,
Чтоб ожить, страхом смерти напуганным, выскочив с койки.
Мне не жаль умереть,– то есть жаль – но – постольку поскольку… –
Я боюсь умереть для других, оставаясь в живых.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

...Мокрый снег за окном, уходя, превращается в дождь.
Воробьи на балконе наглеют на ломаных крошках…
...Ты ведь тоже от жизни чего-то хорошего ждёшь –
Так не слушай меня. Просто думай о чём-то хорошем.

Опусти телефонную трубку и сядь у окна.
У окна в том автобусе с трёхчасовым отправленьем…

...Приезжай к выходным... Я ведь так в выходные болею!..
...Да и в прочие дни ты мне всё-таки тоже нужна…
Очень нужна…

ХМЫЗОВ-ЧЕНЦОВ
Максим Сергеевич

Для справки: Максим Сергеевич Хмызов-Ченцов родился 13 июля 1967 г. в Волгограде, песни на свои стихи начал писать с тринадцати лет. Воинскую службу (1985–1987 гг.) проходил в Монголии, создал интернациональную агитбригаду, выступал с концертами. С 1989 г. активно участвует в фестивальном движении; становился лауреатом или дипломантом ряда фестивалей АП (Челябинск, Казань, Смоленск и др.). Дипломант Грушинского фестиваля (2007), почетный гость и член жюри многих крупных фестивалей АП. Организовал детский клуб «Бюро находок» (обучение детей игре на гитаре, стихосложению, сценическому мастерству). Автор аудиоальбомов «Неодиноки» (2005), «Остановка в пути» (2011); издал книги «Безъязыкие колокола» (2001), «Стихимы» (2010), «От бобра добра не ищут» (2011). В настоящее время живет и работает в Волгограде.

Вообще, развитие АП в последние годы определяется и повышением уровня притязаний слушателей. Можно говорить об усложнении не только текстовой (стихотворной), но и музыкальной составляющей, что во многом обусловлено такими факторами, как:

– рост общей музыкальной образованности;
– увеличение доступности сборников песен;
– повышение качества музыкальных инструментов;
– широкие технические возможности (прослушивание, запись фонограмм и др.);
– конкуренция профессионализма и любительства.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

В этом плане заслуживает внимания творчество Ильи Валерьевича Оленева, в частности, его песня «Воронеж», которая принесла ее автору звание лауреата на Грушинском фестивале в 2015 г. [99]:

Эти дни так похожи один на другой.
Я, наверное, скоро уеду в Воронеж.
Напишу тебе адрес нетвёрдой рукой,
Где меня ты найдёшь, а потом похоронишь.

Видишь – это, мой друг, навалилась хандра,
Но она не водяра, и глотку не сушит.
Если в мире главенствуют крики «Ура!»,
То я буду пытаться беречь свои уши.
Не печалься, мой друг. Не моя в том вина,
Что я дал слабину. Там на каменоломнях,
На задворках империи пляшет война.
Впрочем, даже не наша, а чья – и не вспомнят...

А в Воронеже тишь – только блики витрин.
Здесь меня не смущают границы отчизны.
Я от стольких на свете бежал Украин,
Что в итоге сижу на окраине жизни.

И меня не волнует вселенский вопрос,
Для кого я пишу свою лучшую песню.
Ведь когда-нибудь где-то родится Христос
И, возможно, когда-нибудь снова воскреснет.

Эти дни так похожи один на другой.
Я, наверное, скоро уеду в Воронеж.
Напишу тебе адрес нетвёрдой рукой,
Где меня ты найдёшь, а потом ...

ОЛЕНЕВ
Илья Валерьевич

Для справки: Илья Валерьевич Оленев родился 22 февраля 1981 г. в Свердловске (Екатеринбург). Учился в Вятском государственном гуманитарном университете (русский язык и литература, четыре с половиной года) и Литературном институте имени Максима Горького (Москва, два года). Поэт, музыкант, учитель русского языка и литературы. Член творческого объединения «Заозёрная школа»; дипломант и лауре-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ат многих крупных фестивалей АП; лауреат крупнейшего фестиваля памяти Валерия Грушина (2015). Выпустил аудиоальбомы «Любовь и пряники № 2» (2003), «В ожидании Мефистофеля» (2006), «Зима будет долгой» (2010), «Радости ради» (2017). Изданы книги стихов «Письма» (2015), «Радости ради» (2017). Активно выступать с концертами начал с 2000 г.; в настоящее время живет и работает в Ростове-на-Дону.

Напомним, что АП – это не только произведение искусства (музыкального, поэтического), но и определенная форма общения. В последние годы наметился определенный рост диалогичности АП, что выражается, помимо прочего, в широком употреблении обращений. Иными словами, произведение АП часто представляет собой разговор с собеседником (воображаемым или реально существующим), переданный в песенной форме. Приведем текст песни Дианы Владимировны Коденко «Заговор на имя» [68]:

Если снегом душу припорошить –
Не со зла, конечно же, не со зла,–
Не увидишь ни снега ты, ни души,
Лишь вода останется да зола.
Между строк – оплавленный полумрак,
Многоточье – взгляд, многоточье – жест.
Эта ночь не дотянет и до утра,
Ей всего-то осталось прощаний шесть.

Если снегом имя запорошить –
Александр, Пётр ли, Вячеслав,–
Ни к чему о будущем ворожить:
Я не ведьма, хотя и из их числа.
Становись, раб божий, лицом на юг,
Кровью белой и красной траву полей.
Ты же видишь: я чувствую боль твою.
Ты хотя бы за это меня жалей.

В этом доме осталась твоя печаль –
Пляшут тени дня на её костях.
Сочиняя апокрифы по ночам,
Чьи-то судьбы сто лет у меня гостят.
На ближайшем распутье земных дорог
Я себя от прочих не отличу,
Если снегом душу... Но есть ли прок
В том, что каждую жизнь я к тебе лечу?..

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

КОДЕНКО
Диана Владимировна

Для справки: Диана Владимировна Коденко родилась 21 августа 1979 г. в Севастополе. Окончила музыкальную школу по классам гитары и скрипки, заочно окончила отделение журналистики филологического факультета Ростовского государственного университета; после в течение 10 лет работала корреспондентом различных изданий. Была одним из основателей клуба АП «Старый кораблик» (Новочеркасск). Пишет стихи и песни на свои стихи, исполняет их под гитару. Лауреат Второго канала Грушинского фестиваля (1998); была отмечена жюри фестиваля «Петербургский аккорд» (2000). В 2003 г. переехала в Москву, поступила на дневное отделение Литературного института имени Максима Горького (окончила в 2008). В настоящее время живет и работает в Москве.

Одно из главных направлений развития АП в последние годы заключено в ее интеллектуализации. Это проявляется, во-первых, в том, что АП становится произведением искусства с самым широким спектром проблематики, включая темы истории, литературы, искусства; во-вторых, в том, что главным требованием, предъявляемым к АП, становится не тематическое соответствие неким образцам, а сам уровень произведения. При этом как форма, так и общий характер и персонажи могут быть самыми разными. Так, интересным случаем решения «взрослых» вопросов на примере персонажей книг для детей служит ассоциативная песня Павла Маратовича Фахртдинова «Про Ёжика» [158]:

Вот уже сколько лет, постаревший и одинокий,
Ёжик ищет какой-нибудь выход из пены тумана.
Вот уже сколько лет он пытается выйти к дороге,
Но вокруг только поле в тумане. И даже не странно,
Что его не разыскивают. А кому его ждать-то?
Мишка умер, наверно, давно от нехватки варенья.
А больше и нет никого. Разве только лошадка…
Да и та не больше, чем вымысел воображенья.
Вот уже сколько лет пронеслось, и Алиса забыла
О чудесной стране, и с счастливой чеширской улыбкой
Она гонится за ритмом жизни с упорством Ахилла
И не может догнать. Потому и улыбка так зыбка.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

А страною чудес и мечтаний теперь стала Франция.
Жаль, безумный отец-математик в наследство оставил
Только книжку, а не состоянье. Да что уж ругаться и
Грустить? Надо принца искать. А принц на расстоянии
Далеко-далеко от Земли с баобабом сражается,
И грустит об увядшем цветке. Да без настроения
Иногда полистает книжонку про то, как направился
Ёжик в страшный туман к загрустившему другу с вареньем.

ФАХРТДИНОВ
Павел Маратович

Для справки: Павел Маратович Фахртдинов родился 30 мая 1982 г. в Электростали (Московская область), окончил юридический факультет Государственной классической академии имени Маймонида (Москва, 2004). Исполнитель своих песен, а также песен других авторов; лидер группы «Павел Фахртдинов Сотоварищи» (сокращенно – «ПаФаС»). Лауреат таких крупных фестивалей АП, как XXX Грушинский (2003), «Петербургский аккорд» (2002), «Второй канал» (2006). Автор аудиоальбомов «Два ангела» (2005), «Выходи на улицу» (2005), «Предполётная» (2008), «ПовтВорение» (2009), «Долго в воде, потом раз – и выныриваешь!» (2011), «Формация» (2013). Активно выступает с концертами в России, а также в странах ближнего и дальнего зарубежья (как сольными, так и совместно с «ПаФаС»). Участник различных литературно-музыкальных мероприятий; в настоящее время живет и работает в Электростали.

Итак, АП прошла более чем полувековой (а если вести отсчет от Александра Николаевича Вертинского – то вековой) путь развития, постепенно меняясь в отношении тематики, общего настроения, соотношения составляющих «текст – мелодия – исполнение», обогащая форму, углубляя смысловую сторону и усложняя музыкальную. На сегодняшний день АП представляет собой явление весьма разнообразное. Это утверждение в равной степени применимо и к выделению «ведущего» компонента в единстве «текст / музыка», и к оценке произведения по шкале «профессиональное / самодеятельное», и к форме текстовой составляющей, и ко многим другим параметрам. История развития АП, ее популярность, издание сборников текстов и аудио-, видеосборников, многочисленные концерты, фестивали, телепроекты и т.д. безусловно

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

свидетельствуют о том, что АП – явление живое, разнообразное, развивающееся, и опровергают мнение, что творческий импульс для развития АП исчез вместе с ее легализацией в 1990-е годы XX века.

Принципиально, что, несмотря на разнообразие средств коммуникации, несмотря на разнообразные аудио- и видеозаписи, основной «формой жизни» АП по-прежнему являются концерты и фестивали. При этом важная составная часть АП сегодня – это ее «золотой фонд», т.е. произведения, полюбившиеся слушателям и ставшие «классическими»; такие песни, как правило, включаются в различные литературные и музыкальные антологии, аудиосборники («Песни нашего века», «Время наших песен» и др.). Вспомним текст песни Юрия Иосифовича Визбора, написанной в 1973 г. и являющейся по настоящее время одним из неофициальных гимнов АП [20]:

Всем нашим встречам разлуки, увы, суждены,
Тих и печален ручей у янтарной сосны,
Пеплом несмелым подёрнулись угли костра,
Вот и окончилось всё – расставаться пора.

Милая моя,
Солнышко лесное,
Где, в каких краях
Встретишься со мною?

Крылья сложили палатки – их кончен полёт,
Крылья расправил искатель разлук – самолёт,
И потихонечку пятится трап от крыла,
Вот уж действительно пропасть меж нами легла.

Милая моя,
Солнышко лесное,
Где, в каких краях
Встретишься со мною?

Не утешайте меня, мне слова не нужны,
Мне б отыскать тот ручей у янтарной сосны,
Вдруг сквозь туман там краснеет кусочек огня,
Вдруг у огня ожидают, представьте, меня!

Милая моя,
Солнышко лесное,
Где, в каких краях
Встретишься со мною?

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Основные выводы по материалу раздела 4

1. АП – песенный жанр, возникший в середине XX века в разных странах. Наиболее распространенной, универсальной периодизацией русской АП является следующая: а) начало 1950-х гг. – середина 1960-х гг.; б) конец 1960-х гг. – начало 1980-х гг.; в) середина 1980-х гг. – начало 1990-х гг.; г) середина 1990-х – по настоящее время.

2. Русская АП пришла на смену городскому романсу, а точнее – песенным миниатюрам Александра Николаевича Вертинского (годы жизни 1889–1957), исполнявшего свои произведения в сопровождении фортепиано. Еще одним значимым для появления жанра АП автором (поэтом) является Павел Давидович Коган (1918–1942).

3. Суть АП заключается не в «авторском праве» на стихи, мелодию и исполнение, а в праве на утверждение песней самостоятельной, собственной жизненной позиции, авторского мироощущения, в праве самому, без посредников и потерь, донести смысл высказывания до слушателя, используя весь спектр средств устного общения.

4. Первый этап развития АП ограничен рамками начало 1950-х – середина 1960-х гг. Этот период окрашен неподдельным романтизмом, созвучным как возрасту аудитории, так и господствовавшему в обществе настроению. Социально-политическая ситуация в стране вызвала надежды на лучшее, восстановление справедливости, скорое пришествие «светлого будущего».

5. Начало второго этапа развития АП совпадает с серьезными изменениями в социальном настроении в середине 1960-х. Социальный оптимизм сменился апатией либо выраженным «расщеплением сознания» на публичное и частное; при этом именно последнее стало средоточием духовной жизни личности. В соответствии с этим резко возросла роль неофициальной культуры; совершенно естественно, что свободная по самой своей природе АП также стала важной частью такой культуры.

6. Однозначно приравнивать АП второго периода к песне протеста нельзя; среди авторов этого времени можно назвать много тех, чье творчество было в целом «аполитичным», направленным на поэтическое осмысление не социально-политических, а именно общечеловеческих вопросов, реалий, ценностей. Именно в эти годы АП стала собственно авторской песней, обрела зрелость и жанровую определенность, поднялась до явления высокой культуры; произведения жанра АП достигли уровня, позволяющего включать их в художественные фильмы, спектакли.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

7. Третий этап в развитии АП начинается в средине 1980-х гг. и продолжается до начала 1990-х гг. (этот этап иногда не отделяют от следующего, продолжающегося по настоящее время). АП (как и песня вообще), являясь жанром мобильным и быстро реагирующим на изменения в социально-политической жизни, не могла «не заметить» начало периода гласности. С этого времени АП все в меньшей степени является средством «борьбы с официальной властью», усиливая при этом прежние функции и приобретая новые.

8. Время с середины 1980-х по начало 1990-х ознаменовалось снятием запретов с тем, о которых было «не принято» или «нельзя» говорить, в т. ч. тем политического характера. Вследствие сказанного произошла значительная «деполитизация» АП с одновременным наращиванием «веса» текстовой, музыкальной, интонационной стороны как собственно художественной ценности; наблюдается общее для авторов стремление к интеллектуализации, росту экспрессивности, выразительности произведения искусства.

9. В 1990-х годах АП не прекращает своего развития, которое в последние годы определяется и повышением уровня притязаний слушателей. Можно говорить об усложнении не только текстовой (стихотворной), но и музыкальной составляющей, что во многом обусловлено ростом общей музыкальной образованности, увеличением доступности сборников песен, повышением качества музыкальных инструментов, широкими техническими возможностями, конкуренцией профессионализма и любительства и др.

10. На сегодняшний день АП представляет собой явление весьма разнообразное, живое, развивающееся; основной «формой жизни» АП по-прежнему являются концерты и фестивали. Важная составная часть АП сегодня – это ее «золотой фонд», т.е. произведения, полюбившиеся слушателям и ставшие «классическими».

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

РАЗДЕЛ 5

АП: ОСОБЕННОСТИ ИЛИОСТИЛЕЙ

5.1 Общие замечания. Односоставные, неполные, безличные предложения

Исследование феномена АП представляет научный интерес с разных точек зрения и на разных уровнях. Напомним, что само понятие АП трактуется по-разному; по этой причине у него до настоящего времени не существует строгого устоявшегося научного определения, а популярные словари дают достаточно размытое и не совсем точное толкование, вызывающее целый ряд вопросов (см. материал раздела 1).

Целью любого акта художественного творчества, в т.ч. АП, является вызвать сопереживание, размышление, сочувствие – т.е. воздействовать посредством художественных образов. Причем в художественном произведении (и это общепризнано) интерпретация текста предполагает значительную творческую работу самого читателя: необходимо воспринять не только то, что сказано напрямую, но и то, что сказано между строк, а в хорошем художественном произведении между строк может быть заключено много больше, чем сказано открыто.

Основная форма существования АП – в первую очередь – устное выступление; актуальными формами являются также видео- и аудиозапись, т.е. автор в любом случае знакомит аудиторию со своим произведением не в письменной форме, что характерно для других литературных произведений, а посредством речи звучащей. И если, знакомясь с литературными произведениями, не относящимися к АП и существующими в письменной форме, читатель не ограничен во времени (т.е. произведение можно перечитать несколько раз), то в случае ознакомления с песней либо стихотворением во время концерта автор-исполнитель должен решить задачу более трудную: необходимо вызвать определенные переживания у слушателя непосредственно в момент исполнения.

Таким образом, само звучащее произведение должно содержать некие средства, или «маячки», которые будут привлекать внимание и активизировать мышление и сопереживание непосредственно в момент исполнения. Эти средства могут принадлежать и к экстралингвистической сфере (мелодия, интонация, другие акустические характеристики), и к собственно языковой. Причем в собственно языковой сфере также можно выделить несколько уровней, на которых может осущест-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

вляться привлечение внимания слушателей, например, классическое выделение в языке ярусов «фонема» – «слово» – «предложение», или, иначе говоря, «как звучит», «из каких слов состоит», «какими синтаксическими конструкциями выражается».

Каждая из названных составляющих языковой и экстралингвистической сферы может послужить объектом для отдельного исследования. Выделим для примера один из уровней сферы собственно языковой, а именно – уровень синтаксиса, и обозначим один из его аспектов.

Важными факторами активизации внимания и мышления являются краткость и необычность высказывания. Возможным вариантом синтаксических конструкций, отвечающих требованиям краткости и необычности, чем-то «выбивающимся» из ровной и последовательной ткани повествования, могут послужить неполные предложения, односоставные предложения, безличные предложения.

С целью проверки данного предположения мы проанализировали сборники стихов следующих поющих и непоющих авторов, в определенной степени известных в кругах представителей АП: Анна Яковлевна Панкратова [100; 102], Алексей Анатольевич Ильинчик [53 – 55], Людмила Валерьевна Шайденкова [164], Владимир Анатольевич Ступинский [150; 151], Олег Николаевич Прудников [139], Дмитрий Владимирович Растаев [143], Андрей Куровский [143], Наталья Николаевна Коршакова [143], Елена Ивановна Глушенкова [143], Александр Васильевич Баль [143], Екатерина Александровна Рыльская [141; 142], Александр Филипченко [159], Алексей Михайлович Луппов [76], Валентина Владимировна Воробьева [26], Эдуард Иосифович Медведский [83], Елена Вир [24], Виталий Игоревич Черный [163]. Интересно, что при всем разнообразии творчества, при всей непохожести индивидуального творческого метода у каждого из них обнаружились в большем или меньшем количестве произведения, в значительной степени или даже целиком построенные на использовании названных синтаксических конструкций. Так, мы можем представить следующий далеко не полный список подобных произведений: Виталий Игоревич Черный – «Тру́сы», «Так случится»; Елена Вир – «Ночь. Тихо...», «Придумалась же Есенину синь...»; Эдуард Иосифович Медведский – «Весна в моих глазах», «Жизнь», «Два крыла...»; Владимир Анатольевич Ступинский – «Числа», «В час, когда кровь – по реке...», «Молиться за нелюбящих любимых...»; Валентина Вдадимировна Воробьева – «Ярость любви – страсть», «Два крыла у птицы»; Алексей

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Михайлович Луппов – «Я выбираю дождь», Александр Филипченко – «Отбунтуется... Есть граница», «Вечер без смысла...»; Алексей Анатольевич Ильинчик – «Рассказ отца», «Что за странная игра...», «Что-то нынче взгрустнулось совсем...», «Мне тридцать семь. Живу с подружкой», «Колоду карт перетасуй...»; Екатерина Александровна Рыльская – «Шпиль колоколенки, туфли на шпильках...», «Как надоело мыть посуду...», «Без одиннадцати тридцать...»; Александр Васильевич Баль – «Пью свободу, словно воду ключевую...»; Елена Ивановна Глушенкова – «Прикосновение стихов...»; Наталья Николаевна Коршакова – «Все, что случится...»; Андрей Куровский – «Теплый гранит», «Дорожная»; Дмитрий Владимирович Растаев – «Парафраз»; «Мелочи-сволочи, частные случаи...»; Олег Николаевич Прудников – «Один – на правое плечо...», «Прощание с другом», «В городе моем»; Людмила Валерьевна Шайденкова – «Почкой. Бутоном. Цветком...», «Не для боли люблю...»; Анна Яковлевна Панкратова – «Я думал, что это – снег...», «Свечи, вьюга, купола...» и др.

Приведем в качестве примера текст Екатерины Александровны Рыльской «Шпиль колоколенки» [142]:

Шпиль колоколенки, туфли на шпильках,
В апреля вычурном разноцветье –
Я. Молода, в голове опилки...
Боже, дожить бы это столетие!
Боже, дай сил не споткнуться,
Ну а споткнувшись, про всех не заплакать.
И по душе не справлять поминки,
Не ругать весеннюю слякоть,
Не бранить ни себя, ни ближних,
Когда на душе огромные кошки.
Вот и апрель. Благодарствую. Выжила.
Туфли на шпильках. Платье в горошек...

Для справки: Екатерина Александровна Рыльская родилась в 1979 г. в Норильске; в 1996 г. поступила в Могилевский государственный технический университет, который окончила в 2001 г. Во время учебы в Могилеве издала сборники стихов «Без одиннадцати тридцать» (1998), «Первый день осени» (2001). Участник и соавтор музыкально-поэтического спектакля «Душа автостопом» (2000, совместно с Игорем Николаевичем Сильченко, Владимиром Анатольевичем Сту-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

РЫЛЬСКАЯ
Екатерина Александровна

пинским, Олегом Анатольевичем Юрковичем. После окончания учебы вернулась в Норильск (2001), а с 2007 г. живет в Москве, работает в Академии государственной службы при президенте Российской Федерации. Имеет два высших образования (техническое и экономическое).

Сказанное позволяет сделать следующие выводы:

– исследование явления АП представляет научный интерес уже в том отношении, что оно не только не изучено в достаточной степени, но и не имеет до сих пор четкого определения;

– АП как специфическое художественное произведение стихотворного характера обладает рядом собственно языковых и экстралингвистических особенностей;

– одной из характерных черт произведений АП собственно языковой сферы на уровне синтаксиса является использование неполных предложений, односоставных предложений, безличных предложений.

Обратимся к более подробному рассмотрению языковых особенностей, формирующих специфику произведений ряда авторов, и начнем с уже известного нам имени: Борис Семенович Вайханский (алфавитный список текстов см. в Приложении А).

5.2 Б.С. Вайханский: экзотическая лексика

Слова иноязычного происхождения по характеру заимствования принято делить на три группы: а) заимствованные слова; б) экзотическая лексика; в) иноязычные вкрапления. Различия между этими группами заключаются в следующем. Заимствованные слова не только приобрели звуковой состав, графическое оформление, грамматические свойства, присущие русскому языку (фактор внешнего сходства), но также стали привычным средством называния каких-либо актуальных понятий для носителей языка (внутреннее соответствие незаимствованной русской лексике). Экзотическая лексика, приобретая звуковые, графические и грамматические черты слов русских, сохраняет семантическое своеобразие, т.к. такие слова обозначают понятия, актуаль-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ные для представителей какого-либо другого народа (предметы быта, окружающей действительности, названия лиц и др.). Иноязычные вкрапления сохраняют звуковое и графическое своеобразие языка-источника, не приобретают грамматических свойств русского языка, а с семантико-стилистической точки зрения, обозначая реалии, близкие языковому сознанию носителей русского языка, характеризуются выраженным оттенком книжности.

В силу названного выше внешнего сходства и внутреннего понятийного соответствия системе русского языка слова первой группы (т.е. слова заимствованные) часто не воспринимаются русскоговорящими как нечто привнесенное извне. По этой причине их использование ничем не отличается от употребления слов незаимствованных с точки зрения средств создания образности или придания тексту (в широком смысле слова) тех или иных эмоциональных, экспрессивных оттенков. Напротив, употребление лексики экзотической (в силу семантического, или внутреннего понятийного, своеобразия) и иноязычных вкраплений (вследствие ярко выраженных внешних отличий и семантико-стилистического своеобразия) уже само по себе является действенным средством выразительности речи.

Среди песен Бориса Семеновича Вайханского можно выделить несколько таких, которые представляют собой зарисовки-стилизации на тему жизни других народов: «Английская история», «Испанская история», «Здесь, в этом Древнем Риме», «Французская история», «Греческая песенка» и др. Преследуя цель передать национальный колорит, причем, в первую очередь, с ярко выраженным ироническим оттенком, автор умышленно перенасыщает данные тексты экзотической лексикой. При этом к лексике экзотической правомерно будет отнести и отдельные заимствованные слова, прочно вошедшие в лексическую систему русского языка, но выполняющие в конкретных текстах не просто номинативную функцию, а передающие своеобразие уклада жизни того или иного народа. По этой же причине в группу экзотической лексики справедливо в данном случае включить имена собственные, а также иноязычные вкрапления.

В тексте песни «Здесь, в этом Древнем Риме» к экзотизмам можно отнести слова: *Древний Рим*, *гетера*, *матрона*, *легионер*, *Нерон*, *макароны*, *Цицерон*, *патриции*, *рабы*, *кипарис*, *арена*, *гладиатор*, *сенат*, *цезарь*. Данные слова употребляются 23 раза, что от 215 словоупотреблений составляет около 10,7%.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

В «Английской истории» к экзотизмам можно отнести слова: *Сэдди* (*Сэд*), *Бен Смит* (*Бен*), *Оксфорд-стрит*, *леди*, *Билли*, *вилла*, *пикник*, *Вилли*, *Дик*. Перечисленные слова из общего количества словоупотреблений, составляющего 133, встречаются 20 раз, что составляет около 15%.

В «Испанской истории» к лексике подобного рода относятся слова: *дон*, *Алонсо*, *кабальеро*, *Валенсия*, *сьерра*, *маслины*, *мандолина*, *Лауренсия*, *гитара*, *Диего*, *гранд*, *инфант*, *херес*, *коррида*, *кастаньеты*, *Мадрид*, *каталонцы*, *олива*. Данные слова в тексте встречаются 37 раз, что от 234 словоупотреблений составляет около 15,8%.

В «Греческой песенке» в группу экзотизмов входят слова: *Афины*, *Греция*, *Афродита*, *Дионисий*, *кифара*, *Даная*, *сиртаки*, *о'кей*, *Аполлон*, *Венера*, *Платон*, *Троянский конь*, *финны*, *американцы*, *французы*, *грузины*, *калмык*, *Одиссей*, *Пенелопа*, *Гименей*. Указанные слова встречаются 22 раза, что от 136 словоупотреблений составляет около 16,2%.

Во «Французской истории» к экзотической лексике (с учетом функции, а также звуковой и графической оболочки) следует отнести: *кабриолет*, *фиолет*, *манто*, *колье*, *лье*, *вояж*, *пальто*, *саквояж*, *франк*, *такси*, *же ву зем*, *Люси*, *лорнет*, *корнет*, *амулет*, *казино*, *фокстрот*, *же тем*, *Симон*, *Льежский пансион*, *Клод Дебюсси*, *бордо*, *пардон*, *торшер*, *ма шер*. Перечисленные слова встречаются 43 раза, что от 151 словоупотребления составляет около 28,5%.

Как мы видим, слова интересующей нас группы в рассмотренных примерах занимают округленно от 10 до 28 с половиной процентов. Причем основным средством создания образности является не участие указанных слов в каких-либо языковых приемах (что, однако, не исключается – например, повтор *же тем* во «Французской истории», одинаковое начало строф-куплетов в тексте «Здесь, в этом Древнем Риме» и т.д.), а именно частота их употребления. В подавляющем большинстве своем понятные, но не употребляющиеся часто носителями русского языка, такие слова за счет одного только своего количества в рамках небольшого по объему высказывания, т.е. текста песни, способны создать эффект необычности, новизны, выразительности высказывания.

Таким образом, мы можем сделать вывод: использование экзотической лексики является действенным (хотя и не очень часто используемым) выразительным средством.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

5.3 Б.С. Вайханский: иноязычные вкрапления

Анализ данных частотного словаря, составленного нами на основе 190 текстов названного автора (о словаре мы более подробно скажем позднее), показал, что группа собственно иноязычных вкраплений достаточно широко представлена в творчестве Бориса Семеновича Вайханского.

Так, из общего количества словоупотреблений, равного 31 388, иноязычные вкрапления занимают 85, что составляет около 0,27%. Учитывая то, что речь в данном случае идет не о заимствованных словах «вообще», а именно о лексике, сохранившей звуковое (а часто и графическое) своеобразие языка-источника и не приобретшей грамматических свойств русского языка, данная группа представляется нам весомой в системе средств создания образности. Говорить же об иноязычных вкраплениях как о средстве создания образности, выразительности художественного текста позволяют ярко выраженные внешние отличия и семантико-стилистическое своеобразие данной группы лексики.

Считая графические варианты вроде *chere* и *шер* (т.е. одинаковые по смыслу и звучанию вкрапления из одного и того же языка, переданные средствами оригинальной либо русской графики) одним и тем же словом, мы отметили 50 различных слов-вкраплений из французского, английского, немецкого, итальянского языков. Найденные нами вкрапления приводятся ниже, при этом мы соблюдали следующие правила передачи данных:

а) две цифры в круглых скобках после каждого из примеров обозначают: первая – общее количество употреблений данного слова; вторая – количество текстов, в которых данное слово было употреблено;

б) для слов, которые в различных текстах были переданы как с помощью русского алфавита, так и посредством графики языка-оригинала, в фигурных скобках указывается количество употреблений в русской графической оболочке.

Наибольшее количество такого рода заимствований осуществлено из французского языка: *aime* (1/1), *chere* {4 – *шер*} (5/3), *je* (7/1), *ma* (1/1), *t'aime* (7/1), *vous* (1/1), *адьё* (1/1), *бель* (1/1), *ви* (1/1), *вива* (1/1), *де* (1/1), *ля* (3/2), *ма* (1/1), *мерси* (1/1), *миль* (1/1), *мон* (4/2), *муа* (1/1), *пардон* (5/5), *Пигаль* (1/1), *Пляс* (1/1), *се* (1/1), *фам* (2/1), *шерше* (3/1). Данная группа вкраплений насчитывает 23 разных лексических единицы с общим количеством словоупотреблений 51, что составляет ровно

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

60% от общего количества иноязычных вкраплений в изученных нами поэтических текстах Бориса Семеновича Вайханского.

Следующая по величине группа вкраплений – это лексические единицы из английского языка: *блуд* (1/1), *вери* (1/1), *импосибол* (1/1), *йес* (1/1), *лэнгвич* (1/1), *о'кей* (2/2), *порк* (1/1), *фейс* (5/3), *фрэндшип* (1/1), *фуд* (1/1). Здесь мы отметили 10 разных слов, дающих в совокупности 15 словоупотреблений.

Вкрапления из немецкого языка представлены следующими словами: *liebe* (1/1), *битте-дритте* (1/1), *гут* (1/1), *гутэн* (1/1), *данке* (1/1), *дихь* (1/1), *ихь* (1/1), *либэ* (1/1), *моргэн* (1/1), *хох* (1/1), *хэндэ* (1/1), *шваб* (1/1), *шён* (1/1). В эту группу вошли 13 различных слов, каждое из которых в изученных нами текстах Бориса Семеновича Вайханского встретилось только 1 раз (потому совокупное количество словоупотреблений в данном случае совпадает с количеством разных слов).

Наконец, самая малочисленная группа вкраплений представлена лексическими единицами из итальянского языка: *Cosa* (1/1), *La* {1 – *Ла*} (2/2), *nostra* (1/1), *Scala* {1 – *Ска́ла*} (2/2). Здесь мы отмечаем 4 разных слова с общим количеством словоупотреблений, равным 6.

Подобная насыщенность некоторых поэтических текстов иноязычными вкраплениями не может не оказывать влияния на общую экспрессивно-стилистическую окрашенность высказывания. И если от иноязычных вкраплений можно ожидать привнесения в текст оттенка книжности, то в произведениях Бориса Семеновича Вайханского мы отмечаем совершенно иное.

Известно, что комический (сатирический) эффект в художественном тексте традиционно строится на несоответствии качеств (внешних, умственных, нравственных) персонажа той среде, в которой он оказывается либо к которой стремится. Немаловажным фактором расшифровки авторского замысла в данном случае является речевая характеристика. И поэтические тексты Бориса Семеновича Вайханского отмечены именно тем, что иноязычные вкрапления, употребляясь как средство речевой характеристики персонажа, часто создают ярко выраженный комический эффект, придают ситуации, описанной в произведении, юмористический оттенок.

В качестве примера приведем текст песни «Милуокская цыганочка», в которой описывается посещение автором ресторана в Милуоки (иноязычные вкрапления подчеркнуты; после текста приводится их перевод на русский язык) [11]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Это вам – не билдинг-боди.
В этой сказке правда есть.
Мы с Лапаником Володей
В ресторан зашли поесть.

А случилось то не в Орске
На Урале на реке,
А в Америке заморской,
В Милуоки-городке.

Вот вам: руки – в боки!
Заехал в Милуоки.
Там, в одной из лучших стран,
Заглянули в ресторан.

Был июнь, жара стояла –
Просто плавились мозги.
Мы глотнули для начала
Минералки от тоски.

После я минут пятнадцать
Их разглядывал меню.
Что не смог в нём разобраться,
Одного себя виню.

Жизнь даёт уроки.
Приехал в Милуоки.
В том, что не прочёл меню,
Нашу школу не виню.

Я по-аглицки – не шибко.
Я по-нашему – мастак!
И поэтому ошибка
Приключилась, мать растак.

Вот официант подходит
С фейсом красным, как кирпич.
И решил я при Володе
Местный показать лэнгви́ч.

Вот так караоке!
Приехал в Милуоки.

Пусть я не языковед,
Дайте фуда на обед

Заказал простое блюдо.
Говорю: «Желаю порк.
Но прожарьте так, чтоб – с блудом!»
И в глазах моих – восторг.

А в глазах официанта –
Лишь смятенье и испуг,
Как от русского десанта...
Всё он выронил из рук.

Он «импосибол» бормочет,
На себе манишку мнёт...
В общем, вижу, гад, не хочет
Русский покормить народ.

Да, мы не в НАТО-блоке!
Но для Милуоки
Я угрозы не несу.
Дайте к мясу колбасу!

Только почему Володя,
Улыбаясь, щурит глаз?
Был я деликатен, вроде,
Говорил без выкрутас.

Я ж – не деспот басурманский,
Не какой-нибудь тиран...
Просто вегетарианским
Оказался ресторан.

Вот вам: руки – в боки!
Заехал в Милуоки.
Дружба там у них – фрэндшип!
Выходи со мной пляши!

Опа, опа!
Америка, Европа....

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Перевод иноязычных вкраплений: фейс (англ. *face*) – лицо; лэнгви́ч (англ. *language*) – язык; фуд (англ. *food*) – еда; порк (англ. *pork*) – свинина; блуд (англ. *blood*) – кровь; импосибол (англ. *impossible*) – невозможно; фрэндшип (англ. *friendship*) – дружба.

Сказанное позволяет сформулировать следующие выводы:

– осознанное насыщение поэтических текстов иноязычной лексикой обладает эффектом усиления образности, экспрессивности высказывания;

– иноязычные вкрапления являются более действенным выразительным средством в сравнении с другими группами иноязычной лексики.

5.4 Б.С. Вайханский: существительные со значением лица женского пола

Частотный словарь идиостиля конкретного автора позволяет четко и полно выделить круг слов, принадлежащих к тому или иному лексико-грамматическому классу (той или иной тематической группе) и являющихся объектом наблюдения.

Например, анализ данных словаря идиостиля Бориса Семеновича Вайханского заставил обратить внимание на достаточно частое употребление имен существительных, имеющих значение лица женского пола. Так, в совокупности мы отметили более 400 подобных словоупотреблений (точнее – 404), причем слова вроде «душенька», «крошка», «звездочка» и подобные, использованные в том или ином произведении в качестве обращения, однако при этом не имеющие значения лица женского пола в числе основных лексических значений (в системе языка в целом), в данном случае не учитывались. Обладая данными по общему количеству словоупотреблений в обработанных текстах Бориса Семеновича Вайханского (31 388), а также по числу имен существительных в частотном словаре (в словаре зафиксировано 3 115 разных существительных, которые в совокупности дают 9 121 словоупотребление), легко определить, что существительные со значением лица женского пола составляют приблизительно 1,29% от общего числа слов, или 4,43% среди имен существительных.

С функционально-семантической точки зрения имена существительные, обозначающие лицо женского пола, в рассмотренных нами произведениях образуют следующие группы:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

а) называют фамилии, имена, отчества, а также обозначают литературных, мифических, фольклорных персонажей;

б) дают наименования лиц по степени родства;

в) обозначают женский пол;

г) характеризуют социальный статус;

д) используются в качестве характеристики внешних данных и внутреннего мира;

е) конкретизируют профессию, род занятий, взгляды;

ж) уточняют степень знакомства по отношению к лирическому герою.

Перечисленные функции, как правило, в каждом конкретном случае совмещаются (комбинируются): например, указание на профессию «топ-модель» одновременно включает и характеристику внешних данных, а имя собственное «Галя» является тем самым и наименованием по степени родства (напомним, что имя супруги Бориса Семеновича Вайханского – Галина Владимировна).

Отдавая себе отчет в том, что попытка выделить какую-либо из функций в качестве основной, ведущей неизбежно носит несколько субъективный характер, мы провели следующее распределение существительных со значением лица женского пола по функционально-смысловым группам, взяв в качестве отправной точки приведенный выше список. (Далее после названия группы приводятся два числа: первое обозначает совокупность всех имен существительных данной группы, а второе – количество разных существительных, образующих данную группу. Сами имена существительные перечисляются в порядке убывания частотности; вначале записывается количество, а затем перечисляются существительные, встретившиеся указанное количество раз.)

1. ФИО и обозначение персонажей [178 / 88]: 10 – *Венера*; 7 – *Галя*; 6 – *Андреевна*, *Анна*, *Габриэлла*; 5 – *Муза*, *Нюра*; 4 – *Маруся*, *Машка*; 3 – *Афродита*, *Вероника*, *Габи*, *Гретта*, *Золушка*, *Зоя*, *Катя*, *Лауренсия*, *Люси*, *Маня*, *Мария*, *Полетта*, *Сквозник-Дмухановская*, *Сэдди*, *Таня*; 2 – *Антоновна*, *Аня*, *ведьма*, *Виктория*, *Константиновна*, *Кошёлкина*, *Лапаник*, *Лючия*, *Маргарита*, *Марфа*, *Марья*, *Маша*, *Нина*, *Танька*, *Юля*, *Ядвига*; 1 – *А.Каренина*, *Алевтина*, *Александрова*, *Бабуся-Яга*, *Барбара*, *Бардо*, *Бетси*, *богиня*, *Брижит*, *Виолетта*, *Галин*, *Галина*, *Глафира*, *Грация*, *Греттель*, *Даная*, *Джульетта*, *Дóлина*, *Дуся*, *Дюймовочка*, *Евгения*, *Екатерина*, Женечка, *Женька*, *Ирина*, *Кардинале*,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Катерина, *Клава*, *Кристина*, *Крупп*, *Ларина*, *Лидия*, *Лорен*, *Марина*, *Марьюшка*, *Мордюкова*, *Надя*, *Нонна*, *пенелопа*, *Полина*, *Рощина*, *Славина*, *Соня*, *Сэд*, *Эльзе*, *Юленька*, *Ядька*, *Ядя*.

2. Степень родства [76 / 15]: 28 – *жена*; 13 – *мать*; 8 – *мама*; 6 – *тётя*; 5 – *сестра*; 4 – *тёща*; 2 – *бабушка*, *дочь*, *тётушка*; 1 – *доченька*, *дочка*, *маман*, *маманя*, *мамочка*, *супруга*.

3. Обозначение пола [48 / 9]: 14 – *женщина*; 10 – *баба*; 7 – *девушка*; 6 – *девчонка*; 4 – *девица*; 3 – *девочка*; 2 – *фам*; 1 – *дева*, *тётка*.

4. Социальный статус и национальность [44 / 13]: 8 – *королева*, *принцесса*; 6 – *дама*; 5 – *барышня*, *мадам*; 3 – *леди*, *сударыня*; 1 – *княгиня*, *княжна*, *матрона*, *царица*, *провинциалка*, *японка*.

5. Характеристика внешности и внутренних качеств, отношение лирического героя [27 / 18]: 5 – *любимая*; 3 – *дура*; 2 – *голу́ба*, *дорогая*, *нахалка*; 1 – *chere*, *бездельница*, *болтушка*, *голубушка*, *дурёха*, *дурочка*, *красавица*, *красотка*, *мадонна*, *милая*, *родимая*, *родная*, *стерва*.

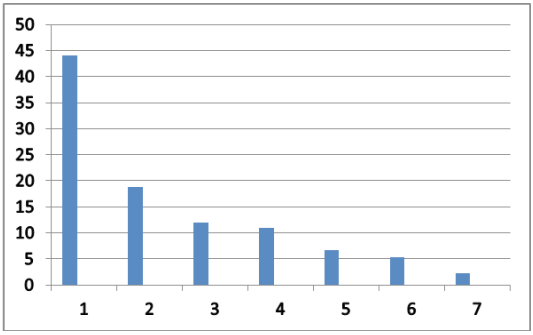
6. Профессия, род занятий [22 / 15]: 4 – *медсестра*; 2 – *артистка*, *кассирша*, *киоскёрша*, *топ-модель*; 1 – *гадалка*, *гетера*, *гимназистка*, *институтка*, *кандидатка*, *ревизионистка*, *секретарша*, *училка*, *учительница*, *хозяйка*.

7. Степень знакомства [9 / 4]: 5 – *соседка*; 2 – *подруга*; 1 – *поклонница*, *попутчица*.

«Степень значимости» приведенных семантических групп можно представить более наглядно с помощью следующей диаграммы, в которой номера столбцов от 1 до 7 соответствуют перечисленным выше группам:

Диаграмма 5.4.1

Семантические группы существительных со значением лица женского пола



Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Как мы видим, чаще всего (около 44% случаев) существительные со значением лица женского пола называют собственные имена, фамилии, отчества людей, а также обозначают существ из области литературы, мифологии, фольклора. Реже (менее 19%) такие существительные являются наименованиями лиц по степени родства. Еще реже они используются для обозначения биологического пола (около 12%) либо социального статуса (около 11%). Характеристика внешности и внутренних качеств, а также обозначение рода занятий составляют соответственно менее 7% и около 5%. Самой малочисленной из названных групп является указание на степень знакомства с лирическим героем (немногим более 2%).

Обратим внимание, что процентное соотношение имен существительных со словами других частей речи в составленном нами словаре в целом не противоречит данным русской частотной лексикографии. Как было отмечено выше, из общего количества словоупотреблений, равного 31 388, имена существительные занимают 9 121, что составляет приблизительно 29,06%. Интересно, что в частотном словаре русского языка, составленном на основе обработки массива текстов с общим количеством словоупотреблений в 1 000 000 [162], имена существительные составляют 26,65%, при этом удельный вес существительных в текстах разной стилевой (жанровой) принадлежности оказывается несколько различным, а именно: в газетно-журнальных публикациях – 32,77%; в произведениях драматургии – 20,4%; в научно-публицистических текстах – 31,03%; в художественных произведениях – 23,44% от общего количества словоупотреблений. Как мы видим, расхождение данных по частотности существительных между нашим словарем и частотным словарем русского языка составляет около 2,4%, что даже меньше расхождения между драматургическими и художественными (прозаическими, поэтическими) текстами внутри частотного словаря русского языка.

5.5 Б.С. Вайханский: имена собственные

Первоначальная обработка данных частотного словаря идиостиля Бориса Семеновича Вайханского заставила обратить внимание и на такую особенность, как частое употребление в текстах разного рода индивидуальных наименований: имен, отчеств, фамилий людей, кличек

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

животных, географических наименований, названий и действующих лиц литературных произведений и т.п. В ряде случаев встречается также использование имен собственных в значении нарицательных.

Индивидуальные наименования – лексическая группа, довольно частая в поэтических текстах Бориса Семеновича Вайханского. В первом варианте словаря (при подготовке второго варианта общее количество словоупотреблений было увеличено более чем на 4 тысячи, т.к. общее количество текстов было увеличено со 161 до 190) данная группа была представлена 433 различными единицами; при подсчете мы руководствовались следующими основными правилами: а) раздельно написанные фамилия, имя, отчество считались отдельными единицами; б) инициалы с фамилией учитывались как одна единица; в) географические наименования из нескольких отдельно написанных слов считались отдельными единицами; г) названия литературных произведений из нескольких слов считались одной единицей. С учетом повторяющихся общее количество индивидуальных наименований составило 821. Принимая во внимание, что общее количество словоупотреблений в текстах равнялось примерно 27 000, мы видим, что индивидуальные наименования составили примерно 3% всех словоупотреблений. Вообще, объем рассмотренных нами текстов по количеству словоупотреблений колебался в первоначальном варианте словаря в пределах от 36 до 494. Среднее же количество словоупотреблений в тексте равнялось совокупному количеству, разделенному на количество текстов, и составляло приблизительно 168 словоупотреблений.

Заметим, что единицы, отнесенные нами к индивидуальным наименованиям, отсутствовали только в 27 текстах из 161, что составляло менее 17%. В среднем на каждый из текстов приходилось 3,55 различных индивидуальных наименований, а их общее количество в рамках одного текста составляло в среднем 5,08.

Общее количество предложений в рассмотренных нами текстах равнялось 3 456 (в пределах одного текста могло колебаться от 4 до 72). Имена собственные были зафиксированы в 570 предложениях, что составило около 16,49% от всех предложений.

Тематически индивидуальные наименования, использованные в текстах Бориса Семеновича Вайханского, представлены следующими подгруппами (число в скобках после названия группы обозначает общее количество отнесенных к данной группе словоупотреблений, включая повторяющиеся):

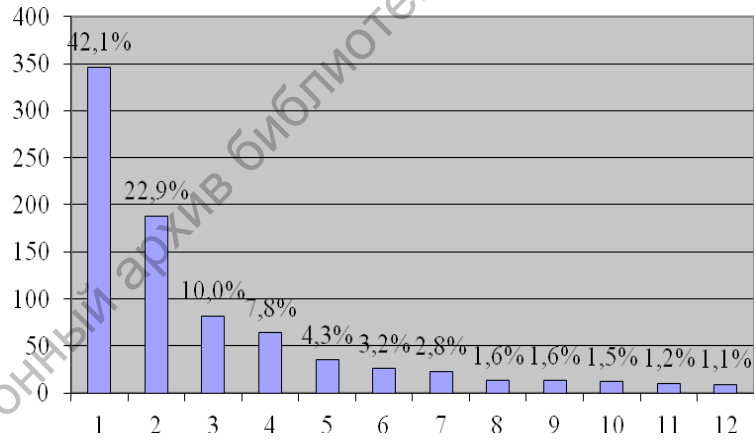
Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

1) имена, фамилии, отчества, прозвища людей (346);
2) географические и астрономические названия (188);
3) наименования из сферы теологии и мифологии (82);
4) клички и иные обозначения животных (64);
5) произведения литературы, музыки, искусства (35);
6) наименования по принципу олицетворения (26);
7) должность, пол, возраст, внешнее качество (23);
8) названия учреждений, заведений, организаций (13);
9) наименования продуктов питания, напитков, товаров (13);
10) обозначение понятия Родины (12);
11) названия и марки транспортных средств (10);
12) имена собственные в значении нарицательных (9).

Итак, общее количество словоупотреблений, включенных в названные выше подгруппы, составило 821. Приняв эту величину за 100%, мы можем наглядно представить соотношение между подгруппами индивидуальных наименований в виде следующей диаграммы:

Диаграмма 5.5.1

Подгруппы индивидуальных наименований



По количеству повторений словоупотребления, отнесенные нами к индивидуальным наименованиям, находятся в пределах от 1 до 23. Общее количество 821 образовано следующими составляющими (цифра в начале абзаца обозначает, сколько раз встретилась та или иная единица в качестве индивидуального наименования):

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

23 – *Бог*;

14 – *Россия*;

13 – *Любовь*;

12 – *Кот*;

9 – *Валенсия*, *Венера*, *Рим*;

8 – *Господь*, *Н.В.Гоголь*, «*Ревизор*», *Родина*;

6 – *Бизоний*, *Боже*, *Боря*, *Володя*, *Габриэла*, *Древний*, *Камчатка*, *Паша*, *Роща*, *Санта-Лючия*;

5 – *Вова*, *Гвидон*, *Иван*, *Ланоретти*, *Ленинград*, *Нюра*, *Петербург*, *Рита*, *Сент-Джон*, *Сквозник-Дмухановский*;

4 – *Алонсо*, *Базилио*, *Билли*, *Ваня*, *Галя*, *Государь*, *Греция*, *Егор*, *Епифан*, *Жираф*, *Кинерет*, *Маруся*, «*Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил*»;

3 – *Альбин*, *Андреевна*, *Анна*, *Антон*, *Антонович*, *Афины*, *Бен*, *Брюнет*, *Вероника*, *Визбор*, *Вселенная*, *Габи*, *Гайд-парк*, *Грета*, *Делон*, *Дети*, *Земля*, *Золушка*, *Зоя*, *Иллинойс*, *Крокодил*, *Лауренсия*, *Люси*, *Маня*, *Мария*, *Машка*, *Носорог*, *Полетта*, *Принцесса*, *Розовый*, *Руссос*, *Севилья*, *Слон*, *Сэдди*, *Таня*, *Тигр*, *Тиль*, *Шакал*, *Япония*;

2 – *Александр*, *Александрович*, *Ален*, *Амазонка*, *Америка*, *Антоновна*, *Аня*, *Афродита*, *Беларусь*, *Блондин*, *Бобер*, *Богдашка*, *Буян*, *Варшава*, *Вера*, *Ветер*, *Виктория*, *Витя*, *Витя-капитан*, *Галич*, *Гноение*, «*Декамерон*», *Демис*, *Диего*, *ей-Богу*, *Заморский*, *Идолище*, *Ильич*, *Катя*, *Каштанка*, *Кирюшин*, *Коммунизм*, *Кошелкина*, *Кошка*, *Крошка*, *Крым*, *Курск*, *Лючия*, *Мадрид*, *Малинин*, *Маргарита*, *Марфа*, *Марья*, *Маша* (*Маша-ангел*), *Михаил*, *Нева*, *Невель*, *Нина*, *Осень*, *Отечество*, *Пал*, *Палыч*, «*Пежо*», *Рождество*, *Ромка*, *Сатурн*, *Саша*, *Сережа*, *Слоненок*, *Страдивари*, *Сурок*, *Сьерра*, *Танька*, *Тимох*, *Топ*, *Федя*, *Фландрия*, *Хлестаков*, *Челентано*, *Шома*, *Юля*;

1 – «*Cosa nostra*», «*La Scala*», «*Алазани*», *А.Н.Толстой*, *Аверин*, *Академия*, *Александрова*, *Алеша*, *Аллах*, *Амур*, *Англия*, *Андерсен*, *Анри*, *аполлоны*, *Артемий*, *Африка*, *Б.Вайханский*, *Б.Окуджава*, *Бабуся-Яга*, *Багамы*, *Байконур*, *Бардо*, «*Бег*», *Бегемот*, «*Белая гвардия*», *Бес* (*Главный Бес*), «*Бетси*», *Билл*, «*Боинг*», «*Больцано*», «*Бон-бон*», «*Бордо*», *Боря-бегемот*, *Боттичелли*, *Браславские* (озёра), «*Бренди*», *Брижит*, *Булат*, *Вальтер*, *Вампир*, *Ваня*, *Василий*, *Ватикан*, *ВВС*, *Ведьма*, *венеры*, *Венеция*, «*Вермут*», *Весна*, *Вили*, *Виолетта*, *Вифлеем*, *Владимир*, *Вовка*, *Водяной*, *Володин*, *Всевышний*, *Второй*, *Высоцкий*, *Высочество*, *Галина*, *Галчинский*, *Геркулес*, *Гименей*, *Гиннес*,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Глафира, *Глова*, *Гоген*, «*Голландский*», *Голливуд*, *Гольфстрим*, *Господин*, *Грация*, *Греттель*, *ГубЧеКа*, *Гудзон*, *Д.Р.Киплинг*, *Дама*, *Даная*, «*Данхилл*», *Дебюсси*, *делоны*, *Джузеппе*, *Джульетта*, *Дик*, *Дионисий*, *Дмитриевна*, *Долина*, *Дубовый*, *Дуся*, *Дюймовочка*, *Е.Малинин*, *Евгения*, *Европа*, *Екатерина*, *Емеля*, *Енисей*, *Жаба*, *Жабенок*, *Женечка*, *Женька*, *Жизнь*, *Занзибар*, *Земляника*, «*Землянка*», *Змей-Горыныч*, *Ивашка*, *Игорек*, *Израиль*, *Ильдефонс*, *Империя*, *Индия*, *Ирина*, *К.И.Галчинский*, «*кадиллак*», *Камасутра*, *Канары*, *Кардинале*, *Катерина*, *Кипарис*, *Клава*, *Клод*, *Клондайк*, «*Клуб кинопутешественников*», *Книга*, *Коктебель*, *культ*, *Комаров*, *Константы*, *Корова*, *Корчагин*, (*де*) *Костер*, «*Кошка, которая гуляла сама по себе*», *Кощей*, *КПСС*, «*Криница*», *Кристина*, *Крот*, *Крупп*, *Кузьмич*, *Кукин*, *Лагуна*, *Лапаник*, *Ларина*, «*Легенда о Тиле Уленшпигеле*», *Леший*, *Лидия*, *Лимпопо*, *Лондон*, *Лорен*, «*Лунный свет*», *Льежский*, *М.А.Булгаков*, *М.Булгаков*, *мадонна*, *Май*, *Маленький*, *Малыш*, *Мама*, *Мартон*, *Марьюшка*, «*Мгновение*», «*Мерседес*», *Мессия*, *Милан*, «*Милая моя*», *Милосский*, *Млечный* (*путь*), *Модильяни*, *Монмартр*, *Мордюкова*, «*Муму*», *Мурлыка-кот*, *Муромские* (леса), «*Мыслитель*», *Мышлаевский*, *Мышь*, «*Надежда*», *Надя*, *Наука*, *Небесный*, «*Не повторяется такое никогда*», *нероны*, *Никола*, *Нонна*, «*О далекой Родине*», *Одиссей*, *Оксфорд-стрит*, *Окуджава*, *Онасис*, *Орел*, *Осип*, *Ося*, *Отчизна*, *Паганини*, *Палермо*, *Папа*, *Парнас*, *пенелопы*, *Первый*, «*Перцовка*», *Пигаль*, *Пизанская* (башня), «*Пикантный*», *Платон*, *Плутон*, *Пляс*, *Пляцковский*, *Полина*, *Польша*, «*Порно*», «*Продмаг*», *Расея*, *Римский*, «*Рио-Рита*», *Роден*, *Родригис*, «*Рокфор*», *Рощина*, *Света*, *Север*, «*Селга*», *Серафим*, *Сибирь*, *Симон*, *Симферополь*, *Сирень*, *Сицилия*, *Скотт*, *Славина*, *Смит*, *Сокол*, *Солнечная* (система), *Соловей*, *Соня*, *Сочи*, «*Столичная*», *СС*, *СССР*, *Сталинград*, *Страшный*, *Суд*, *Сэд*, *Сэм*, *Таймыр*, *Тамбов*, *Темза*, *Тициан*, *Тмутаракань*, *Толя*, *Троя*, «*ТУ*», *Тула*, *Туликов*, *Тыжных*, *Уленшпигель*, *Утконос*, *Фаренгейт*, *Федот*, «*Феррари*», «*Фиат*», *Филиппович*, *фортуна*, *Фред*, *Хлудов*, «*Хождение по мукам*», *Христос*, *Цезарь*, *ЦеКа*, *цицероны*, *ЦК*, *Черное* (море), *Шарль*, «*Шипка*», «*Широка страна моя родная*», *Юленька*, *Юрий*, «*Яблони в цвету*», «*Яр*».

По частоте употребления имена собственные образуют 12 подгрупп. Количественные данные, отражающие употребительность той или иной словоформы, представим в виде следующей таблицы:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Таблица 5.5.1

Частота употребления имен собственных

Количество повторений	Количество различных единиц	Общее количество словоупотреблений	Удельный вес в общей массе имен собственных
23	1	23	2,80%
14	1	14	1,71%
13	1	13	1,58%
12	1	12	1,46%
9	3	27	3,29%
8	4	32	3,90%
6	10	60	7,31%
5	10	50	6,09%
4	13	52	6,33%
3	39	117	14,25%
2	71	142	17,30%
1	279	279	33,98%

Приведенные в таблице данные позволяют сделать следующие заключения.

Первое. Удельный вес подгруппы (за редким исключением) в совокупной массе имен собственных тем выше, чем меньше количество повторений единиц, вошедших в данную подгруппу. Некоторые отклонения от данной закономерности наблюдаются у соседних подгрупп с количеством повторений 23–14–13–12 и 6–5–4, однако эти отклонения незначительны (около 1% от всей совокупности).

Второе. Исходя из того, что 1% от общей массы собственных наименований равен 8,21 (т.е. 821 / 100), мы видим, что имена собственные, занимающие по частоте употребления более 1% от общей массы (т.е. повторяющиеся более 8 раз), составляют в сумме приблизительно 10,84%. В то же время, самые редкие словоупотребления (с количеством повторений, не превышающим 3), занимают 65,53% от всей совокупности индивидуальных наименований, встретившихся в рассмотренных нами поэтических текстах Бориса Семеновича Вайханского.

5.6 Б.С. Вайханский: тексты-посвящения

Спектр проблем, связанных с осмыслением феномена АП, весьма широк, и одним из центральных вопросов изучения художественного текста является четкое определение объекта исследования, факти-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

чески – отбор по тем или иным критериям конкретных литературных произведений, предназначенных для изучения. Из этого логически следует, что четкое понимание критериев отбора текстов является непременным условием проведения лингвистического исследования.

Количество критериев, по которым осуществляется отбор текстов, весьма велико. Приведем только некоторые из них:

1) степень соответствия жанру;
2) проблематика;
3) наличие определенных языковых средств создания образности;
4) включенность текста в общий литературно-культурный фонд;
5) стандартный или новаторский характер текста;
6) устная или письменная форма преподнесения произведения;
7) объем;
8) автор;
9) время написания;
10) соответствие содержания реальным событиям;
11) необходимость музыкального или иного сопровождения;
12) степень «зашифрованности» авторского замысла.

Мы привели далеко не полный перечень, однако и он позволяет сделать следующие заключения:

а) критерии отбора текстов, предназначенных для лингвистического исследования, весьма разноплановы;

б) при отборе текстов целесообразно использовать несколько критериев в совокупности;

в) приоритетность критериев отбора изменяется в зависимости от целей и задач исследования в каждом конкретном случае.

Создание универсальной многоуровневой классификации критериев отбора текстов для лингвистического исследования в данный момент нашей задачей не является. Мы хотим привлечь внимание лишь к одному из ее компонентов, а именно – наличию в поэтическом тексте посвящения.

Очевидно, что при ознакомлении с поэтическими текстами в первую очередь следует обращать внимание на те из них, которые наиболее значимы для анализа творчества того или иного автора. Иначе говоря, необходимо по возможности избегать «случайных» произведений, в то же время останавливаясь на наиболее знаковых и значимых.

Одним из возможных показателей такой значимости, на наш взгляд, является посвящение художественного произведения (в нашем

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

случае – поэтического текста) тому или иному лицу, т.к. посвящение следует рассматривать как прямое свидетельство значимости данного лица для автора произведения.

Изучив 161 поэтическое произведение белорусского русскоязычного автора и исполнителя Бориса Семеновича Вайханского (данные тексты и послужили корпусом текстов для первого варианта частотного словаря), мы обнаружили, что 16 из них, т.е. около 10% от общего количества, в названии либо сразу после него содержат указание на то, каким именно лицам или (значительно реже) событиям они посвящены. К этим текстам относятся (вначале приводится название, а в скобках указывается формальный показатель собственно посвящения):

1. Баллада про интервенцию (Ане и Володе Ветрам);
2. Юлькин сон (Юленьке Александровой);
3. Принцесса Розовых Слонов (Женечке Лапаник);
4. Фестивальная песенка (Посвящается фестивалю на озере Кинерет, Израиль);
5. Река (Гале);
6. Ну, давай куда-нибудь уедем (Гале);
7. Останься хоть тенью (Гале);
8. Музыка сердца (Булату Окуджаве);
9. Эта девушка на лестнице (Кате);
10. Там, где-то далеко (Кате);
11. Там из окон раскрытых струится в траву (Константы Ильдефонсу Галчинскому);
12. В доме Вероники (Веронике Долиной);
13. У таежных болот (Посвящение Юрию Кукину);
14. Эти редкие свиданья (Михаилу Володину);
15. Этой женщине дай, Всевышний (Кристине);
16. Ушедшим поэтам (Памяти Александра Галича).

Приведем в качестве примера текст «Останься хоть тенью», посвященный супруге автора Галине Владимировне [12]:

Останься хоть тенью, хоть ветром,
Хоть облаком над головой,
Далёким несбыточным светом,
Простой придорожной травой...

Будь самой мучительной болью –
Такой, что не в силах вдохнуть,
Но только будь рядом со мною.
Ты слышишь?! Пожалуйста, будь!

Такая ничтожная малость
Вся жизнь – как дыханье одно.
Ах, только б надежда осталась!
А большего мне не дано.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Владея звездой голубою – *Позволь мне быть рядом с тобою*
Кусочком земного огня, *Всю жизнь – до последнего дня!*

Интересно, что только 4 из перечисленных текстов («Баллада про интервенцию», «Юлькин сон», «Принцесса Розовых Слонов», «Этой женщине дай, Всевышний») сопровождаются посвящениями, непонятными для аудитории, хотя бы в общем плане знакомой с миром авторской песни; остальные же 12 из названных произведений по признаку объекта посвящения идентифицируются совершенно определенно:

а) 3 песни посвящены супруге Галине Владимировне («Река», «Ну, давай куда-нибудь уедем», «Останься хоть тенью»);

б) 2 – дочери Екатерине Борисовне («Эта девушка на лестнице», «Там, где-то далеко»);

в) 5 – широко известным авторам и исполнителям произведений жанра авторской песни: Булат Шалвович Окуджава («Музыка сердца»), Вероника Аркадьевна Долина («В доме Вероники»), Юрий Алексеевич Кукин («У таежных болот»), Михаил Яковлевич Володин («Эти редкие свиданья»), Александр Аркадьевич Галич («Ушедшим поэтам»);

г) 1 текст посвящен польскому поэту Константы Ильдефонсу Галчинскому – автору стихов, являющихся неотъемлемой частью культурного фонда авторской песни («Там из окон раскрытых струится в траву»);

д) 1 – фестивалю авторской песни, известному под названием Дуговка и проводившемуся на пляже Дугит озера Кинерет, Израиль («Фестивальная песенка»).

5.7 Б.С. Вайханский: частотный словарь

Научное исследование любого рода нуждается в использовании определенного инструментария, способного дать данные, которые и будут интерпретированы определенным образом в ходе изучения; на наш взгляд, при изучении художественного текста в качестве такого инструментария с успехом может быть использован частотный словарь. Так, приведенные выше данные во многом были получены благодаря составлению частотного словаря идиостиля Бориса Семеновича Вайханского; остановимся подробнее на этой разработке.

Говоря о конкретных проблемах, в решении которых может оказать помощь частотный словарь, назовем следующие:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

а) прояснить закономерности и своеобразие употребления лексических единиц для выражения того или иного смысла;

б) выделить наиболее типичную частеречную модель построения поэтических текстов указанного автора;

в) описать лексику произведений Бориса Семеновича Вайханского с точки зрения функционально-стилистической;

г) получить конкретный материал для сопоставления проанализированных текстов с литературным наследием других авторов;

д) определить наиболее существенные в системе средств создания и усиления образности характеристики лексических единиц;

е) рассмотреть взаимосвязь частоты употребления того или иного слова с понятием концепта;

ж) провести параллель между жанрово-тематической принадлежностью произведения и образными средствами, создаваемыми (в первую очередь) на уровне лексики.

Вообще, в практике создания частотных словарей можно четко выделить два направления:

а) подсчет количества словоформ («как в тексте»);

б) подсчет количества тех или иных слов (в начальной форме).

Первый из подходов позволяет провести анализ некоторых особенностей грамматического строя текстов (например, падежных форм склоняемых частей речи, времени глагола и др.), однако существенно затрудняет изучение собственно лексики, т.к. одно и то же слово оказывается «разбросанным» по разным словарным статьям. Второй подход оставляет в стороне особенности грамматики (т.е. частоту употребления той или иной формы слова), однако позволяет предельно наглядно и компактно представить уровень лексики.

Несмотря на несколько более высокую степень трудозатрат, связанных с необходимостью постановки в начальную форму каждого слова обрабатываемых текстов, мы остановились на втором подходе. В составленном нами словаре каждая статья имеет следующую структуру:

а) порядковый номер словарной статьи (по алфавиту);

б) слово в начальной форме (а также фонетические варианты при наличии таковых);

в) часть речи;

г) общее количество употреблений (во всех текстах);

д) количество текстов, в которых встретилось данное слово;

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

е) «паспортизация», т.е. данные о том, сколько раз в каком именно тексте слово было употреблено.

Итогом работы стал словарь из 6 613 разных слов (включая имена собственные и иноязычные вкрапления). Фактическим материалом для наблюдений послужили 190 текстов указанного автора; общее количество словоупотреблений составило 31 388.

В качестве примера возьмем слова *брат* и *настоящий* (колонки в таблице соответствуют описанной выше структуре словарной статьи):

Таблица 5.7.1

Фрагмент 1 частотного словаря идиостиля Б.С. Вайханского

№	Слово	Часть речи	Общее кол-во	Кол-во текстов	Сколько раз в каком тексте встретилось
314	брат	сущ.	13	9	3 – 86; 2 – 77, 125; 1 – 17, 28, 44, 47, 65, 149.
2962	настоящий	прил.	4	3	2 – 72; 1 – 14, 74.

Обязательная подготовительная работа, предшествующая составлению словаря, включала следующие шаги.

1. Отбор текстов. По той причине, что Борис Семенович Вайханский нередко выступает не только в качестве поэта (автора текста), но и в качестве переводчика (с английского, немецкого, польского) текстов, которые впоследствии исполняются в качестве песен, необходимо было разделить эти два направления в общем массиве текстового материала. Для составления словаря были отобраны только те поэтические тексты, в отношении которых Борис Семенович Вайханский является именно автором (не переводчиком).

2. Выверка текстов. На этой стадии устранялись немногочисленные опечатки, допущенные при публикации текстов. Особо отметим, что мы никоим образом не стремились «подвести» имеющийся в нашем распоряжении лексический материал под литературный языковой шаблон, т.е. старались максимально сохранить авторскую орфографию. Это требование логически следовало из того, что написание слова в анализируемых текстах часто оказывается важным для речевой характеристики персонажей и, следовательно, расшифровки авторского замысла читателем (слушателем). В качестве примера приведем две строки из текста «Баллада про соседей»: «*Надо проще жить, и <u>неча</u> // Проявлять свой <u>интелет</u>!*» (= интеллект).

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

3. Установление частеречной принадлежности и постановка в начальную форму каждого слова в отобранных и выверенных текстах. Отметим, что из всех стадий нашей работы данный этап явился самым проблематичным и трудоемким. Это, во-первых, объясняется тем, что нам необходимо было выработать четкие правила лексикографической фиксации семантически и синтаксически неразрывных элементов (составных союзов, вводных сочетаний, фразеологизмов и др.), соблюдая при этом традиционное требование «от пробела до пробела». Во-вторых, необходимо было выработать алгоритм выбора одного из вариантов частеречной принадлежности, если различные, в т.ч. хорошо известные, словари по-разному характеризуют то или иное слово. Наконец, необходимо было учитывать явления полисемии и омонимии, влияющие на состав словника: многозначные слова, в т.ч. реализующие различные значения, подавались один раз и образовывали одну словарную статью, в то время как омонимы, в т.ч. грамматические применительно к различным частям речи, необходимо было разграничивать и подавать в разных словарных статьях, например:

Таблица 5.7.2

Фрагмент 2 частотного словаря идиостиля Б.С. Вайханского

№	Слово	Часть речи	Общее кол-во	Кол-во текстов	Сколько раз в каком тексте Встретилось
4666	раз	нареч.	10	10	1 – 43, 65, 86, 118, 125, 126, 127, 137, 153, 190.
4667	раз	союз	5	5	1 – 74, 134, 161, 177, 183.
4668	раз	сущ.	28	23	3 – 127; 2 – 19, 140, 183; 1 – 7, 10, 11, 12, 26, 56, 61, 65, 67, 84, 89, 93, 94, 110, 126, 136, 146, 148, 177.

Возможности практического использования словаря идиостиля Бориса Семеновича Вайханского мы показали на примере анализа экзотической лексики и иноязычных вкраплений, существительных со значением лица женского пола и имен собственных, а также при рассмотрении текстов-посвящений. Отметим также, что частотный словарь способен оказать помощь не только в решении проблем, связанных с изучением творчества конкретного автора, но и тех вопросов, которые касаются явления АП в целом.

Далее мы обратимся к рассмотрению некоторых языковых особенностей, формирующих специфику произведений Елены Владимировны Казанцевой (алфавитный список текстов см. в Приложении Б).

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

5.8 Е.В. Казанцева: антонимия

Знакомство с поэтическими произведениями Елены Владимировны Казанцевой позволяет сделать вывод о весьма частом употреблении лексики с противоположным значением.

Так, при рассмотрении 110 стихотворных текстов названного автора обнаружилось, что использование антонимии узуальной либо контекстуальной характерно для подавляющего большинства из них. А если принимать во внимание и имплицитный способ представления антонимии, то узуальная либо контекстуальная антонимия свойственна всем исследованным нами текстам Елены Владимировны Казанцевой.

Классификация антонимов, использованных в текстах этого автора, проведена на основе семантического и структурного критериев.

С точки зрения смысловой связи лексических единиц в сознании говорящих можно выделить две группы антонимов: 1) узуальные (которые, в свою очередь, делятся на эксплицитные и имплицитные); 2) окказиональные.

Узуальные эксплицитные антонимы. Эти антонимы встречаются приблизительно в трети всех текстов (см. тексты Елены Владимировны Казанцевой под номерами: 2, 9, 15, 16, 18, 19, 22, 25, 31, 32, 33, 37, 40, 41, 45, 51, 52, 54, 59, 61, 68, 69, 70, 78, 83, 85, 86, 87, 88, 90, 94, 95, 97, 101, 103, 106).

С точки зрения структуры такие антонимы чаще всего соотносятся с отдельными словами, которые по своей частеречной принадлежности образуют следующие группы (в порядке убывания частотности).

Глаголы: *любишь* / *не любишь*; *мой* / *не мой* (от глагола «мыть»); *войду* / *уйду*; *закрутил* / *раскрутит*; *доживу* / *не доживу*; *полюбила* / *не полюбил*; *ответят* / *не ответят*; *хотел ругнуться* / *не ругнулся*; *приеду* / *уеду*; *говори* / *молчи*; *любил* / *разлюбил*; *живу* / *не живу*; *ушёл* / *остался*; *уеду* / *вернусь*; *открою* / *закрою*; *проснусь* / *усну*. Например (из текста 101): «*То глаза открою, то закрою, // То проснусь, а то опять усну. // Я не плачу, я тихонько вою, // Как собаки воют на Луну*».

Имена существительные: *мороз* / *тепло*; *горе* / *счастье*; *утро* / *вечер*; *темнота* / *свет*; *радость* / *грусть*; *лето* / *зима*; *день* / *ночь*; *встречи* / *разлуки*. Например (из текста 103): «*Наш разговор едва ли повторится, – // У «половины» слишком тонкий слух. // Не скрипнет в коридоре половица, // Не будет встреч – не будет и разлук*».

Имена прилагательные: *огромный* / *маленький*; *свободна* / *несвободна*; *итальянские* / *неитальянские*; *жива* / *мертва*; *простое* / *непро-*

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

стое; *правильный* / *неправильный*; *чужой* / *родной*; *родную* / *неродную*. Например (из текста 51): «*Неужели уеду в Америку, // Неужели себя обману? // Неужели родную истерику // Увезу в неродную страну?*»

Наречия: *потом* / *сначала*; *тяжелей* / *легче*; *взад* / *вперёд*; *сюда* / *туда*. Например (из текста 61): «*Остывает понемногу // В нашем чайнике вода. // Ты иди своей дорогой – // Мне – сюда, тебе – туда*».

Местоимения: *все* / *не все*. Например (из текста 45): «*Но не все вернутся // К маме под крыло, // Дай им Бог проснуться // Там, где жить светло. ‹...› // Мальчики вернутся // Все до одного. // Дай им Бог проснуться – // Только и всего*».

Узуальные имплицитные антонимы. К ним относятся антонимы, из которых вербально в тексте выражается только один, а второй легко восстанавливается из контекста.

Такое подразумеваемое противопоставление воспринимается читателем (слушателем) «между строк», оставаясь в сфере контекстуальной или ситуативной. Характеристика имплицитных антонимов с точки зрения структуры затруднена вследствие того, что одна и та же «пропущенная» единица может быть восстановлена различными способами. Тем не менее примеры подобного имплицитного противопоставления можно четко увидеть во многих поэтических произведениях Елены Владимировны Казанцевой (см. тексты под номерами: 1, 3, 4, 5, 6, 9, 12, 14, 15, 17, 20, 21, 29, 30, 38, 50, 53, 84, 86, 87, 91, 92, 106, 107, 109).

Например, в тексте 1 четко угадывается противопоставление *не потревожу, не позвоню* (= «останусь в стороне, буду для тебя чужой») и желания это сделать (= «быть рядом, вместе»): «*Я никогда твой сон не потревожу, // Я никогда тебе не позвоню, // Я буду петь всю жизнь одно и то же // И повторять по сотне раз на дню: // Мне очень жаль, что ты такой неправильный, // Что твой мотор заглох на полпути*».

Текст 9 содержит конструкции *посуда не вымыта*, *бельё не постирано*, символизирующие неустроенность личной жизни посредством указания на неустроенность быта (ср. с фразой из песни «Француженка» Олега Григорьевича Митяева: «*У бывшей русской подданной в квартире кавардак, а значит, что-то и в душе наверняка не так*»). Этим конструкциям могут быть противопоставлены «посуда вымыта», «белье постирано», отражающие душевный покой (ср. далее в этом же тексте Елены Владимировны Казанцевой: «*...было бы счастье огромное, если посуда бы вымылась и постиралось бельё*»): «*В кухне посуда не вымыта, // В ванной бельё не постирано. // Если ты любишь, про-*

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

сти меня, // Если не любишь – забудь // Аэродромную улицу, // Где проживает любимая».

Текст 53 явно передает противопоставление *сумасшедшая* и «нормальные», фактически означающее оппозицию «я / другие». Интересно, что в данном случае *сумасшедшая* (= «я») приравнивается к наиболее желательному спутнику жизни, в то время как «нормальные» (= «остальные, другие») рассматриваются как менее подходящие для собеседника лирического героя: «*Ты подумай и маму послушай. // Ты послушай и даже на ус намотай, // Но меня всё равно на машине катай, // Потому что такой сумасшедшей, как я, // Не найдут для тебя ни семья, ни друзья*».

Окказиональные антонимы. Окказиональная антонимия в произведениях Елены Владимировны Казанцевой встречается значительно чаще (см. тексты под номерами: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 58, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109).

Окказиональные антонимы являются более действенным средством создания образности высказывания, нежели антонимы узуальные. Эта особая выразительность возникает за счет эффекта неожиданности, который активизирует внимание читателя либо слушателя. Иными словами, использование контекстуальной антонимии не просто разнообразит язык произведения, но и усиливает впечатление от прочитанного или услышанного.

Окказиональные антонимы, соотносимые с отдельным словом. В отношения контекстуальной антонимии могут вступать как слова, к которым можно подобрать узуальные антонимы, так и те слова, которые узуальных антонимов не имеют (числительные, имена собственные, существительные с конкретным предметным значением).

Например, в тексте 44 существительное *небо*, имеющее в одном из значений узуальный антоним *земля*, вступает в отношения окказиональной антонимии со словом *жильё*: «*Начнутся полёты, когда отыграет гроза. // Очнутся пилоты, иначе пилотам нельзя. // И в небо ночное уйдут, позабыв про жильё. // Но знаю одно я, ты – первое небо моё*».

Естественно, что для восприятия каких-либо единиц языка как окказиональных антонимов необходим контекст, т.е. все произведение в целом или его часть. В качестве примера использования окказиональ-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ной антонимии приведем несколько отрывков из текстов со словами, не имеющими узуальных антонимов.

Например, в тексте 5 противоположное значение передают числительные *двадцать два* и *тридцать три*: первое из них символизирует молодость, наивность, желание жить, а второе – богатый жизненный опыт, умудренность, в какой-то степени – усталость от жизни: «*Вам двадцать два, мой лейтенант, и мы не пара. // Мне тридцать три и я читаю между строк...*»

В тексте 38 словами, передающими полярно противоположные отношения к другому человеку («любить» / «не любить»), выступают географические названия *Польша* и *Париж*: «*Ничего не нужно больше, кроме этой тишины, // За стеною – голос Польши, приграничной стороны. // Всё уже однажды было, я молчу и ты молчишь, // Если б я тебя любила, я бы слушала Париж*».

В тексте 64 в качестве контекстуальных антонимов используются слова *верёвка* (символизирует крайнюю степень разочарования, усталости, отчаяния, желание покончить с собой) и *стихи* (означает позитивную настроенность, особенно в соседстве со словом *праздник*): «*Пей стаканами беду // И закусывай горчицей, // А захочешь удавиться, // Я узнаю и приду. // Я верёвку принесу, // К потолку крючок подвешу, // Если хочешь быть безгрешным, // Поживи-ка на весу. // Нет земли под каблуками, // Под руками нет стола, // Лучше б я к тебе пришла // Не с верёвкой – со стихами, // Без крючка и без гвоздя. // Я устроила бы праздник...*»

В тексте 81 противопоставляются признанные классики литературы (*Гомер*, *Овидий*, *Пушкин*, *Толстой*, *Шекспир*, *Лермонтов*, *Есенин*, *Кольцов*) и имя самого автора: «*Стоят на книжной полочке // Гомер, Овидий, Пушкин. // Толстой, Шекспир и Лермонтов, // Есенин и Кольцов. // И я стою на полочке, // И мне совсем не скучно // Среди моих задумчивых // Талантливых отцов. ‹...› // Прости меня, любимая // Моя литература, // Такой уж уродилась я, // Знать, и помру такой*».

Окказиональные антонимы, соотносимые со свободным или устойчивым словосочетанием. Такие антонимы, в отличие от соотносимых с отдельным словом, состоят из нескольких вербальных единиц. Каждая из этих единиц имеет лексическое значение, однако в отношения антонимии вступают не отдельные слова, а их сочетания, т.е. противопоставляются значения, передаваемые словосочетанием. Встречаются также случаи употребления словосочетания в качестве антонима к отдельному слову.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Словосочетание, в сравнении с отдельным словом, передает то или иное лексическое значение более точно, определенно (например, не просто называется какой-либо предмет, но и дается его характеристика). Соответственно противопоставление, образованное сочетаниями слов, оказывается ярким, контрастным, привлекающим внимание.

Например, в тексте 26 иронически противопоставляется возвышенное (мир *умытый*, жизнь *чиста* и *прекрасна*) и бытовое (*старое корыто*), причем для достижения возвышенно-прекрасного и необходимо применение обиходно-бытового: «*Как прекрасен мир, когда умытый, // Как прекрасна жизнь, когда чиста. // Я достала старое корыто // И смываю буковки с листа*».

Такие антонимы могут также использоваться при описании внешности, создавая при этом эффект иронии. Например, в тексте 106 сила душевных терзаний, которые испытывает лирический герой вследствие несправедливого (по его мнению) безразличия близкого человека, передается посредством следующего контрастивного описания: «*У меня глаза морского цвета, // У меня коса до парапета, // И размер ботинок сорок третий, // Чтобы устоять на парапете. // А у неё – ни кожи и ни рожи, // Но зато ботинки подороже // И размер поменьше, (эко диво) // Но зато из кожи крокодила*».

Окказиональные антонимы, соотносимые с предикативными частями сложного предложения либо с разными предложениями. Как вербально многокомпонентные, эти конструкции обладают еще более широкими возможностями при передаче значения противоположности. Такие антонимы встречаются не менее чем в трети всех поэтических произведений Елены Владимировны Казанцевой (см. тексты под номерами: 1, 2, 4, 6, 11, 12, 13, 22, 23, 27, 28, 30, 31, 33, 36, 39, 41, 43, 48, 49, 52, 55, 56, 57, 58, 64, 65, 67, 72, 75, 78, 82, 90, 93, 95, 102, 103, 106, 108).

Безусловно, подобным конструкциям для реализации значения противоположности также необходим контекст, хотя и в несколько меньшей степени, чем отдельным словам или словосочетаниям.

Так, в тексте 58 в отношения окказиональной антонимии вступают конструкции с прямой речью: *Кому ты нада!* (передает безразличие либо негативное, неприязненное отношение к собеседнику) и *Я Вас люблю!* (передает высшую степень симпатии). Противопоставление в этом примере еще более усиливается на фоне эмоционально-экспрессивной коннотации слов автора: *впечатал в лоб* (= сказал твердо, решительно, грубо); ср.: *мог сказать* (эмоционально-экспрессивная кон-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

нотация отсутствует): «*Один из нашего отряда, // Интеллигентный, холостой, // Мне с откровенностью простой // Впечатал в лоб: "Кому ты нада!" // А мог сказать: "Я Вас люблю!"*»

В тексте 93 противопоставляется внутреннее состояние автора (лирического героя) и его собеседника после расставания. Это передается употреблением конструкций *без тебя – нельзя* (= непомерные душевные страдания) и *ты без меня – живёшь* (= если не безразличие, то и не запредельная степень душевных страданий): «*На паркете следы дождя // От промокших твоих подошв. // Почему без тебя – нельзя, // Если ты без меня – живёшь?..*»

Тройное противопоставление. Как разновидность антонимических конструкций, обнаруженных в текстах Елены Владимировны Казанцевой, необходимо отдельно отметить такие, которые состоят не из двух (что обычно характерно для антонимии), а из трех элементов. В таких случаях две лексические единицы, выражающие противоположные понятия, объединяются по какому-либо признаку и противопоставляются третьей единице, которая приобретает символическое значение и выражает крайнюю степень несоответствия чему-либо. По структурно-семантическому критерию данные антонимы коррелируют с рассмотренными выше окказиональными антонимами, соотносимыми с отдельным словом, но отличаются от них тем, что составляют не двучленные оппозиции, а трехкомпонентные образования.

Например, в тексте 15 тройное противопоставление (*мой – не мой* [от глагола «мыть»] / *всё равно не хочешь прийти ко мне*) выражает ничем не преодолимое нежелание человека, к которому обращены слова автора, прийти в гости (или навсегда): «*Гора посуды с ночи // Осталась, мой – не мой, // Ты всё равно не хочешь // Прийти ко мне домой*».

В тексте 29 противопоставление желаемого и действительного (*кому – любовь, кому – Москва* / *мне – одна картошка*) возникает за счет использования существительных-символов. Первые два из них обозначают наилучшие, по мнению лирического героя, способы «устроить жизнь». Эти способы, несмотря на имеющиеся между ними различия, объединяются и противопоставляются третьему, который мыслится как «проза жизни»: «*Кому – любовь, кому – Москва, // А мне – одна картошка. // Уже не варит голова, // И кружится немножко*».

В тексте 30 противопоставление (*кто-то мальчиков рожает, кто-то девочек* / *я рожаю каждый день по два стиха*) символизирует разницу образа жизни автора и всего «обычного» окружения: «*Кто-то*

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

мальчиков рожает, кто-то девочек, // Я рожаю каждый день по два стиха. // Все смеются надо мною – это мелочи, // Все хохочут надо мною: "Ха-ха-ха!"»

В тексте 92 тройное противопоставление (*ты да я, да мы с тобой* / *да жена твоя родная*) передает сложность отношений в ситуации классического «треугольника»: «*У тебя своя жена, у тебя своя забота. // У меня своя весна, у меня своя свобода. // И, на взгляд со стороны, мы – как два большие плюса, – // Ты не можешь без жены, а я – без нашего союза. ‹...› // Ты да я, да мы с тобой, да жена твоя родная. // Не была б любовь слепой, что бы было – я не знаю*».

В целом насыщенность произведений разного рода противопоставлениями не может быть случайной: она является, вероятно, своеобразным индикатором, показателем настроения, которое передается посредством стихотворных текстов.

Приведенная выше классификация антонимов из текстов Елены Владимировны Казанцевой позволяет сделать следующие выводы:

– АП как жанр обладает рядом интралингвистических особенностей;

– в поэтических текстах названного автора такой особенностью является частое употребление разного рода конструкций с противоположным значением: с учетом имплицитного способа представления антонимия встречается во всех исследованных нами произведениях;

– окказиональные антонимы в сравнении с узуальными являются более действенным средством создания образности высказывания;

– в ряде случаев конструкции со значением противопоставления могут представлять собой не двучленные оппозиции, а иметь трехкомпонентное строение.

5.9 Е.В. Казанцева: собеседник автора

В теории речевой деятельности при рассмотрении речевого акта традиционно выделяют двух его участников: адресанта и адресата. При этом задача первого заключается в «кодировании» речевого сообщения с помощью языковых средств и передаче его адресату, который с различной степенью понимания осуществляет обратный процесс: «расшифровку» сообщения и извлечение из него заложенного смысла [152].

Для адекватного понимания сообщения необходимо учитывать, что информация передается не только с помощью собственно языковых

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

средств, но и посредством самой окружающей обстановки, т.е. внеязыковых факторов. Иными словами, для понимания сказанного важно не только то, что и как сказано, но также и где, кому, в каких условиях.

Исходя из того, что основным продуктом речевого акта является текст, литературное произведение тоже можно рассмотреть как частный случай речевого акта: адресантом в данном случае выступает автор, а адресатом – читатель (слушатель). Однако такой речевой акт обладает существенной специфической чертой: его участники обычно не находятся в ситуации непосредственного общения, могут быть значительно отдалены друг от друга в пространстве и времени. Следовательно, роль внеязыковых факторов при передаче и получении сообщения в данном случае снижается, в то время как значение собственно языковой составляющей возрастает.

В ситуации, когда непосредственный контакт между адресантом и адресатом отсутствует (и более того: адресат автору чаще всего неизвестен, т.к. им является «читатель вообще»), кодирование смысла осложняется. Эта сложность касается не столько самого содержания, сколько внешней стороны изложения: если неизвестны существенные параметры аудитории (возраст, пол, образование, религиозные убеждения, однородность / неоднородность, индивидуальные личностные характеристики и т.п.), адресант должен решить задачу поиска оптимальной формы сообщения.

Иными словами, автор литературного произведения (адресант) сталкивается с проблемой «безадресного» (неопределенно-адресного) сообщения: необходимо определить, насколько оно должно быть доступным или сложным, официальным или доверительным, какие языковые средства выразительности можно использовать, на какой форме обращения остановиться. Рассмотрим, как решается вопрос общения с адресатом в произведениях жанра АП на примере текстов Елены Владимировны Казанцевой.

Для анализа нами было взято 110 стихотворных текстов указанного автора. Показательно, что в большинстве из них, т.е. 76 из 110, присутствует лицо, одно или несколько, к которому автор (или лирический герой) и обращается. Можно предположить, что это лицо выполняет роль своеобразного «посредника» между автором и читателем: автор обращает к нему те или иные слова, «разговаривает» с ним, получая таким образом способ передачи информации читателю, т.е. собственно адресату. Во избежание двусмысленности назовем это лицо собесед-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ником автора (сокращенно – СА), тем самым отграничив его от понятия «адресат сообщения» (т.к. адресатом сообщения является широкий круг читателей или слушателей).

Привлекают внимание и языковые средства, посредством которых автор осуществляет обращение к СА. Так, в подавляющем большинстве текстов (65 из 76) обращение осуществляется в форме единственного числа (на «ты»), и только в 11 текстах отмечено употребление формы множественного числа (на «вы»). При этом, наряду с другими словами для наименования СА или же без них, обычно используются местоимения: в 70 текстах из 76 при обращении к СА использованы местоимения «ты», «вы», «твой», «ваш» и др., указывающие на 2-е лицо. Еще в 2 текстах местоимения формально отсутствуют, равно как и другие слова для наименования СА, но легко восстанавливаются из контекста: местоимение «вы» по словам «оставьте открытым окно» (текст «Никто мне не нужен, никто») и местоимение «ты» по словам «проводи меня после ужина» (текст «Скатерть белая отутюжена»). И только в 4 текстах из 76 используются конструкции, не содержащие местоимений, но включающие слова-наименования СА: «мальчики» (текст «Голова горячая, руки – не свои»), «сыночек» (текст «И горе выпито, и счастье выпито»), «Господи», «Всесильный» (текст «На экране – новости, на земле – война»), «друзья» (текст «Не звоните мне, друзья»).

Для восприятия смысла произведения важно также определить, кто (или что) именно выступает в качестве СА в том или ином произведении. Интересно, что в 55 текстах из 76 это какой-либо определенный мужчина, вызывающий у автора те или иные чувства (от любви и желания быть рядом до открытого презрения). Встречается также 6 случаев «обобщенного СА», когда им является любой из прохожих, знакомых, друзей (тексты «Голова горячая, руки – не свои», «Как хорошо, что жизнь проста», «Не звоните мне, друзья», «Никто мне не нужен, никто», «Первый день сплошного мая», «Прошу – достаньте мне звезду»).

В двух текстах («Поет Лолита Торрес на экране» и «Я не хочу в Америку, я не хочу в Австралию») в качестве СА выступает отец автора (используется обращение «папа») и еще в двух («Заплакал мой маленький мальчик» и «И горе выпито, и счастье выпито») – ребенок, сын. В одном случае СА – это мать автора (обращение «мама» в тексте «Спой мне, мама, колыбельную»). В тексте, написанном от лица мальчика-подростка («С тренировок сбегал и тебя провожал»), в качестве СА избрана девушка. В одном из текстов автор обращается к жившему

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

раньше реальному лицу, личное знакомство с которым исключено по хронологическим причинам (Айседора Дункан в тексте «О, Айседора Дункан, не пощадили тебя»). Еще в одном случае в качестве СА использован Всевышний (текст «На экране – новости, на земле – война»). Есть также 2 текста, в которых присутствуют по два различных СА, к каждому из которых в тот или иной момент автор обращается со словами (девушка и яхта в тексте «На берегу морском нашел я денежку», мужчина и сын в тексте «Соловей свистел всю ночку»).

Интересно, что для передачи определенного смысла автор в качестве СА может прибегать к использованию весьма неожиданных объектов. Например, в двух случаях СА является реально существующий топоним (Испания в тексте «Испания, ты ли это» и Одесса в тексте «Никуда теперь не деться»). Отмечено также по одному случаю использования в качестве СА птицы («Птица моя горластая, где же твое гнездо»), ресторана («И денег нет, и вечер догорает»), самой жизни («Ой ты, жизнь моя противная»).

Приведем в качестве примера текст «Птица моя горластая» [59]:

Птица моя горластая,
Где же твоё гнездо?..
Смотрит Луна зубастая,
Зверская от и до,
Вниз, на тебя, бездомную.
Господи, помоги!..
Птица моя огромная
Встала не с той ноги.
Всё по вокзалам шастает,
Всё не найдет угла...
Птица моя ушастая,
Лучше б ты умерла.
Жизнь у тебя постылая,
Холодно на ветру...
Птица моя, прости меня,
Хочешь – и я умру?..

Обобщая сказанное, сделаем следующие выводы:

– литературное произведение вообще и жанра АП в частности можно рассматривать как весьма специфический, своеобразный случай речевого акта, где адресантом является автор произведения, а адресатом – читатель либо слушатель;

– использование СА в качестве своеобразного посредника между автором и читателем (слушателем) позволяет в некоторой степени решить проблему литературного произведения как сообщения с «неопределенным адресом»;

– выбор того или иного объекта в качестве СА вкупе с языковыми средствами его реализации в произведении являются важными факторами в двустороннем процессе передачи и восприятия смысла.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

5.10 Е.В. Казанцева: «мужские» тексты

Мы уже убедились в том, что средства привлечения внимания слушателя, используемые авторами и исполнителями, работающими в жанре АП, весьма разнообразны. Такие средства могут принадлежать как к сфере собственно языковой, так и экстралингвистической (интонация, мелодия, громкость и др.). В этой связи вызывает интерес такой используемый Еленой Владимировной Казанцевой прием, как повествование (написание, исполнение) от первого лица, в то время когда очевидно, что «я» автора и «я» лирического героя заведомо не совпадают. Такое явление можно обозначить посредством понятия «игровая песня» – т.е. текст, в котором автор произведения принимает на себя определенную роль (социальную, профессиональную, возрастную и др.) и с позиций принятой роли от первого лица создает текст.

Здесь надо заметить, что «игровые» и «неигровые» тексты в ряде случаев разграничить непросто, т.к. непросто однозначно разграничить «я» лирического героя произведения и «я» самого автора. Однако в ряде случаев подобное размежевание хорошо заметно даже при беглом знакомстве с произведением, что можно обнаружить и в некоторых из рассмотренных нами текстов. Так, повествование посредством «я», явно не совпадающего с «я» автора, может осуществляться от лица: Белоснежки («Белоснежка полюбила сразу семерых огромных гномов»); мужчины, мечтающего о посещении ресторана, но не имеющего для этого достаточного количества денег («И денег нет, и вечер догорает»); пьяного, отдыхающего под кустом и наблюдающего за окружающим миром («Как хорошо, что жизнь проста»); заключенного в тюрьму лихого паренька, мечтающего о свободе и белой яхте («На берегу морском нашел я денежку»); пилота после крушения самолета («Начнутся полеты, когда отыграет гроза»); заключенной, отбывающей наказание в женской колонии и мечтающей о лучшей доле («Не приходи ко мне с утра, с утра я сонная»); главного героя кинофильма «Ирония судьбы, или С легким паром!» («Одолжите две копейки»); влюбленного подростка-волейболиста, мечтающего о взаимности чувств со стороны королевы района («С тренировок сбегал и тебя провожал»); находящегося на излечении в больнице душевнобольного («Ходит месяц по лопате»); водителя автомобиля после аварии («Я лечу по шоссе»).

Приведем в качестве примера текст «Я лечу по шоссе» [60]:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Я лечу по шоссе,
Тормоза, как всегда, неисправны.
Сто смертей на лице,
Даже встречный поток поредел.
Я вползаю в гараж
Без крыла и стекла лобового –
Это твой экипаж
Разминуться со мной не успел.

Истекло время сна,
И к утру светофоры прозрели,
Я теперь не одна,
Рядом ты и твой металлолом.
Слава Богу, что жив,
Я тебе близорукость прощаю,
Но меня не держи –
У меня отрастает крыло.

Среди перечисленных выше примеров особого внимания заслуживают тексты «И денег нет, и вечер догорает», «На берегу морском нашел я денежку», «Одолжите две копейки», «С тренировок сбегал и тебя провожал»: в них игровой элемент особенно заметен по той причине, что они написаны от имени лица мужского пола. С учетом того, что Елена Владимировна Казанцева является автором-исполнителем – т.е. не только пишет, но и сама исполняет свои произведения,– возникает эффект интересного взаимодействия собственно языковой и внеязыковой составляющих общения. С одной стороны, адресат зрительно и на слух воспринимает информацию, соответствующую адресанту женского пола (внешность, голос, интонация); с другой стороны, вербальная составляющая общения передает информацию, соответствующую адресанту мужского пола. Данное несоответствие уже само по себе привлекает внимание, создает впечатление объемности высказывания, яркости, необычности, неожиданности произведения. Глубина вживания автора в избранный образ плюс отбор лексических средств, использование фразеологии, реминисценций и других компонентов собственно языковой сферы общения усиливают впечатление.

Отметим, что вербальная составляющая сообщения может быть рассмотрена с различных точек зрения, из которых в данном случае назовем две: а) наличие формальных грамматических показателей принадлежности высказывания лицу мужского пола; б) употребление языковых средств, не имеющих такого формального показателя, но соотносимых с лицом мужского пола по смыслу.

В случае использования формальных грамматических показателей на передний план выходит употребление следующих форм: *нищий*, *счастливый*, *больной*, *сам* («И денег нет, и вечер догорает»); *нашёл*, *положил*, *встретил*, *мальчишечка*, *слабый*, *парень* («На берегу морском нашел я денежку»); *хотел*, *не ругнулся*, *звонил*, *остался*, *изменил* («Одолжите две копейки»); *сбега́л*, *провожал*, *охладел*, *не король*, *не-*

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

слабый, *спортсмен*, *супермен*, *молод*, *один*, *твой*, *молодой*, *живой* («С тренировок сбегал и тебя провожал»).

Языковые средства второй группы не содержат четких формальных грамматических показателей рода; принадлежность высказывания лицу мужского пола (т.е. лирическому герою) устанавливается в таком случае по смысловым показателям, что является менее заметным и по этой причине требующим более значительных затрат времени на осознание. Так, сидеть возле ресторана всю ночь с открытым ртом и петь про Магадан, мечтать о встрече с возлюбленной, провожать девушку на занятия – это действия, которые слушатель интуитивно приписывает лицу мужского пола. В случае с текстом «Одолжите две копейки», кроме сказанного выше, срабатывает еще и явление реминисценции: аудитория «узнаёт» в авторе Евгения Лукашина, героя широко известного художественного фильма.

5.11 Е.В. Казанцева: основное настроение

Выше мы рассмотрели такие средства привлечения внимания слушателей, характерные для творчества Елены Владимировны Казанцевой, как использование лексики с противоположным значением, наличие в тексте «собеседника автора», сознательное создание игровых (в т.ч. «мужских») текстов. Остановимся теперь на понятии основного настроения произведения, напомнив предварительно о широком использовании антонимических конструкций.

Итак, при анализе 110 стихотворных текстов названного автора обнаружилось, что употребление лексики с противоположным значением (собственно языковым и контекстуальным) свойственно подавляющему большинству из них. Если же принимать во внимание «подразумеваемое противопоставление», т.е. те случаи, когда противоположное понятие не имеет лексического выражения в тексте, но легко восстанавливается из контекста или ситуации, то отмеченными внутриязыковой или контекстуальной антонимией оказываются все исследованные нами тексты Елены Владимировны Казанцевой.

Интересно, что практически все рассмотренные тексты имеют характерную черту: они передают расхождение каких-либо явлений, реалий, понятий с их эталонами, идеалами. В предельно обобщенном виде это несоответствие желаемого и действительного; частными случаями реализации такого несоответствия могут быть:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

– мечта / реальность;
– важное / преходящее;
– чужой / свой;
– горе / счастье;
– потребность во внимании / безразличие;
– свобода / несвобода;
– высокие чувства / быт;
– любовь / отсутствие любви;
– автор / собеседник автора;
– автор / окружение;
– я («настоящее») / я («ненастоящее»);
– встреча / разлука;
– необходимость обладания чем-либо / отсутствие;
– возвышенное / быт;
– действие / бездействие;
– простое / сложное;
– привычное / внезапное;
– ложное / истинное;
– прошлое / будущее;
– находиться рядом / жить в разлуке;
– мир / война;
– родина / заграница;
– логичное / странное;
– сила / слабость;
– мужчина / женщина;
– нормальное / ненормальное;
– исключительное / распространенное;
– внутренний мир / окружающая действительность;
– автор / другие литераторы;
– красивое / некрасивое.

Говоря о литературном художественном произведении как о специфическом речевом акте, мы должны учесть, что информация, которая передается посредством текста как основного продукта речевого акта, может быть воспринята адресантом с различной степенью понимания. Кроме того, при «расшифровке» адресатом смысла такого сообщения возможны значительные колебания смысла. Заметим также, что художественное произведение в отношении чувства или настроения обычно является разноплановым, т.е. передает не одно чувство либо

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

настроение, но их сложную гамму. По этой причине описанное ниже «основное настроение», которое находит отражение в том или ином тексте Елены Владимировны Казанцевой, носит в некоторой степени субъективный характер. В то же время, определяя настроение произведения, мы стремились к известной степени обобщения и определяли настроение не отдельных текстов, но их групп; данное обстоятельство позволяет несколько снизить степень субъективности восприятия поэтических произведений.

Итак, несоответствие желаемого и действительного дало возможность осуществить передачу следующего настроения и отразить следующие темы:

– переживания вследствие невозможности быть рядом с дорогим человеком, горечь вследствие вынужденной разлуки (тексты 1, 22, 28, 36, 40, 50, 56, 62, 74, 85, 91);

– необходимость жить дальше, даже вопреки утрате, вопреки боли, «несложившейся» жизни (тексты 3, 7, 9, 31, 37, 68, 72, 77, 78, 86, 93, 105);

– недостаточно «теплое», «неправильное» отношение кого-либо к автору, лирическому герою; невозможность получить тепло, даже если оно крайне необходимо (тексты 4, 11, 15, 20, 33, 43, 58, 63, 70, 83, 92, 97, 106, 108, 110);

– отношение автора к человеку, которому адресовано произведение (тексты 13, 24, 38, 47, 53, 61, 64, 66, 69, 75, 88, 96, 98, 99, 101, 107);

– состояние человека, дошедшего «до края», исчерпавшего желание жить; несоответствие между «собой теперешней» и «собой, которая должна быть»; несправедливость судьбы (тексты 8, 46,48, 54, 57, 87, 89, 109);

– образ жизни, не соответствующий желаемому и вызванный обстоятельствами; отгороженность от мира вследствие неудовлетворенности; образ жизни вопреки ожиданиям окружения (тексты 12, 18, 30, 52, 65, 100);

– надежда на перемены к лучшему, рефлексия в переломный момент жизни (тексты 19, 59, 76, 95, 102, 103);

– стремление обладать чем-либо (в т.ч. невозможность или трудность достижения этой цели) (тексты 23, 32, 39, 49, 55, 82);

– ностальгия по прошлому (тексты 34, 42, 60, 80, 84);

– противопоставление быта, обыденности и стремления к чему-либо лучшему, истинному; абсурдность происходящего (тексты 29, 41, 44, 71, 94);

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

– рассуждение о мире, красоте, поэзии (тексты 26, 79, 81, 90);

– эмоциональность ради эмоциональности; «прочувствование» беды (тексты 17, 25, 73);

– проблема эмиграции, проблема отцов и детей (тексты 51, 67, 104);

– горечь вследствие расставания с уходящими на военную службу (тексты 2, 14, 45);

– стремление к покою, в т.ч. в отношениях; стремление любой ценой избавиться от ощущения неустроенности (тексты 21, 27, 35);

– стремление любить и жить полной жизнью, даже вопреки обстоятельствам (тексты 5, 10);

– суетность, незначительность всего окружающего в сравнении с настоящими чувствами, в сравнении с единственно дорогим человеком (тексты 6, 16).

Приведем в качестве примера один из текстов, передающих переживания вследствие невозможности быть рядом с дорогим человеком, горечь вследствие вынужденной разлуки (текст «Мои слова – почти как руки») [58]:

Мои слова – почти как руки,
К тебе я ими прикасаюсь,
Я, может, этим и спасаюсь
От нашей будущей разлуки,
От нашей будущей тревоги,
От нашей будущей печали,
Того, чему не быть в начале,
Уже не встретишь по дороге.

Иди туда, где небо сине,
Где солнце плачет над тобою,
Иди туда, куда просили,
С моей надеждой и любовью.
А я останусь в этом мире,
Одна без света и без слова.
Меня тоскою накормили,
Теперь я знаю, что к чему.

Интересно при этом проследить, насколько открыто формулируется, насколько прямо называется чувство, которое испытывает автор (точнее – лирический герой) того или иного стихотворного текста. С этой точки зрения мы можем выделить следующие группы текстов:

а) тексты, в которых чувство автора высказывается совершенно открыто, формулируется непосредственно в тексте (тексты 1, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 24, 29, 51, 56, 65, 79, 88, 92, 110; т.е. всего 17 случаев, что составляет около 15,5% от общего числа рассмотренных нами текстов);

б) тексты, в которых чувство автора непосредственно в тексте не называется, но прослеживается вполне определенно, с незначительными колебаниями смысла при «расшифровке» адресатом (тексты 2, 3, 5, 8, 11, 12, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 68, 69, 70, 72, 74, 75, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109; т.е. 75 случаев, что составляет около 68,2% от общего числа текстов);

в) тексты, в которых чувство автора непосредственно в тексте не называется, при этом возможны значительные колебания смысла при «расшифровке» сообщения, (тексты 16, 17, 18, 25, 26, 27, 30, 44, 52, 63, 64, 66, 71, 73, 76, 81, 95, 107; т.е. 18 случаев, что составляет 16,4%).

Легко заметить, что тексты с неназванным, но вполне определенным для читателя чувством автора встречаются более чем в два раза чаще, чем любые другие тексты в сумме (т.е. те, в которых основное чувство автора либо названо напрямую, либо не названо вообще и имеет при этом широкие колебания смысла при расшифровке авторского замысла).

Далее рассмотрим некоторые языковые аспекты творчества Ольги Евгеньевны Залесской (алфавитный список текстов см. в Приложении В).

5.12 О.Е. Залесская: реминисценции

Использование реминисценций в литературных произведениях вообще и поэтических в частности – это явление многофункциональное.

С одной стороны, реминисценция как способ указания на произведение-источник позволяет автору в концентрированном виде передать значительное количество информации: рассказать о тех или иных событиях, дать характеристику персонажей, изложить свою точку зрения по какому-либо вопросу и т.п. Эта концентрированность изложения позволяет «сэкономить» время и языковые средства для передачи информации о других событиях, предметах, персонажах, что особенно важно для произведений малого объема. С другой стороны, реминисценция служит определенным контекстом, который может быть использован как основа для создания выразительной, образной характеристики, игры смыслов, возникающей при сравнении текста-источника и текста-реципиента.

Сказанное выше означает, что реминисценцию можно расценить как сложный языковой символ, имеющий более или менее определенное (понятное, однозначное), одинаковое или различающееся для автора и читателя значение, а поддержание или опровержение этого смысла автором дает возможность сделать изложение ярким, убедительным, а следовательно – вызвать у читателя необходимые переживания.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Проследим, как проявляется использование реминисценций в некоторых произведениях жанра АП, взяв для примера поэтические тексты автора и исполнителя Ольги Евгеньевны Залесской.

Рассмотрев 182 произведения названного автора, мы обнаружили, что использование реминисценции – явление не единичное. Так, 7 текстов (что составляет около 4% от общего числа произведений) позволяют легко и с полной определенностью установить, какое литературное произведение (или творческая биография какого автора) послужило источником в каждом конкретном случае, причем эти источники довольно разнообразны. Если же учесть и тексты, которые могут быть отнесены к реминисцентным, но это вызывает хотя бы малейшие сомнения или же затруднения при установлении источника, то число таких произведений значительно возрастет.

Например, текст «Ах, мой милый Августин» (здесь и далее названия всех поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской даются по первой строке) однозначно соотносится с одноименной австрийской песней, написанной предположительно во время эпидемии чумы или после нее в 70-х гг. XVIII века и являющейся по одним источникам народной, а по другим – принадлежащей перу некого Августина, завсегдатая питейных заведений Вены, чудесным образом не попавшего в число жертв эпидемии якобы именно вследствие своей приверженности к спиртным напиткам.

Приведем текст песни Ольги Евгеньевны Залесской [39]:

«Ах, мой милый Августин, Августин, Августин.
Ах, мой милый Августин, всё пройдет, всё».

Ах, мой милый Августин, в горе и в радости,
И в трудах, и в праздности буду с тобой.
Ах, мой желанный Августин, слаще всех сладостей,
Горше всех горестей вымысел мой.

Мой нереальный Августин, Августин, Августин,
Я жертва чьей-то жадности и слепоты.
Ах, мой желанный Августин, прости мне странности.
Сила моя и слабости ты, только ты.

Ты и шелка и пряности, мой милый Августин.
Облако в августе жизнь принесёт.
И не скоро, Августин, Августин, Августин,
Ах, мой милый Августин, всё пройдет, всё...

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Мы видим, что реминисцентный характер проявляется, во-первых, в названии, во-вторых, прямом цитировании (первые две строки песни Ольги Евгеньевны Залесской – это и есть цитата припева), в-третьих, форме изложения (большое количество разного рода повторов, строго определенная и выдержанная на протяжении всего произведения ритмика и др.). С точки же зрения содержания текст Ольги Евгеньевны Залесской далек от австрийской песни: если в последнем случае мотивом является потеря всего привычного, необходимого, дорогого вследствие несчастий, связанных с эпидемией чумы, то в первом – это красивое лирическое обращение к дорогому человеку, никоим образом не связанное с темой чумы, и основной мыслью этого обращения является утверждение силы, прочности, искренности, долговечности чувства автора (лирического героя) к своему собеседнику. Интересно, что последние две строки песни Ольги Евгеньевны Залесской вступают в отношения прямой противоположности с песней-источником: «*И не скоро, Августин, Августин, Августин, // Ах, мой милый Августин, всё пройдет, всё...*» Кроме того, возникает интересный эффект при сравнении первых и последних строк: если начало текста Ольги Евгеньевны Залесской является утверждением преходящего характера всего окружающего («всё пройдет, всё»), то последние две строки, определяющие в смысловом отношении, вводят утверждение диаметрально противоположное.

Творчество Александра Сергеевича Пушкина вкупе с осмыслением фактов его биографии послужило источником реминисценций для таких текстов Ольги Евгеньевны Залесской, как «В городе Энске...» и «За почти невидимою далью...».

Приведем вначале текст «В городе Энске…» [40]:

В городе Энске
Маленький Ленский
Хочет стреляться,
Хочет любить.
В городе Энске
Музыки венской
Нет. Потому что
Не может и быть.

В городе этом
Даже поэтом
Ты никого
Не назовёшь.
В дёгте и снеге
Бродит Онегин –
Старый обходчик
Железных дорог.

Ходит он прямо,
Ходит он боком.
Ольки уехали,
Таньки спились.
Ходит Онегин,
Ходит под Богом.
Хоть ты возьми
Да с тоски застрелись.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

В городе Энске
Маленький Ленский
Хочет чего-то,
Чего-то, чего?

...В хмеле и неге
Дремлет Онегин
И видит сон,
Что стреляет в него.

Данный текст основан на «обыгрывании» романа «Евгений Онегин»: хорошо известные по классическому произведению образы наделяются совершенно не свойственными им чертами. Так, Онегин выступает в качестве старого обходчика железных дорог, который ходит в дегте и снеге; события с Ольгой и Татьяной передаются как «Ольки уехали, Таньки спились» (причем следует обратить внимание также и на упрощенно-фамильярные формы этих имен); Ленский характеризуется как «маленький» (возможно, его характер воспринимается автором как наивный и нелепый, отсюда и такая характеристика). По прочтении у читателя возникает вопрос: это сознательное описание в форме абсурда (т.е. автор так на самом деле не считает, а использует подобный прием для привлечения внимания читателя) или просто несколько утрированное восприятие (т.е. автор так и прочитал «Евгения Онегина»)? Вообще, в данном тексте много говорится о заброшенности, захолустном характере города Энска; возможно, абсурдность изложения продиктована именно таким восприятием провинциальной жизни вообще (т.е. жизнь в провинции настолько не соответствует тому, какой она должна быть, что это можно передать только в такой форме).

Обратимся теперь к тексту «За почти невидимою далью…» (второе название – «Двум женщинам одного поэта») [43]:

За почти невидимою далью
В дрожи спиритической огня
Имена Татьяна и Наталья
Неразъединимы для меня.
Кто из них за чью судьбу в ответе?
Кто моложе, краше, горячей?
Знает только Бог один на свете,
Да поэт всеобщий и ничей.

Набережной улицы окошки,
Холод Петроградской стороны...
Все Его любили понемножку,
А по-настоящему – они:
Две подруги – Таня и Наталья.

Между ними – вековая мель.
И метель. И ели. И печалью, –
Да, дуэль. О, Боже, и дуэль!

Между ними нет уже секретов.
Траурные дни в календарях.
Два изящных женских силуэта
В освещённых вечности дверях.
Там ночами катятся кареты.
По утрам авто гудят в окне.
Между ними нет уже секретов.
Ни на Мойке нет для них секретов.
Ни на Чёрной речке нет секретов.
Ни на Петроградской стороне.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

В этом тексте используется прием, который условно может быть обозначен как «временной разрыв». Так, при описании Петербурга используются строки: «*Там ночами катятся кареты. // По утрам гудят авто в окне*» (т.е. не просто ночь и утро, имеются в виду две совершенно разные эпохи, разделенные двумя столетиями). Данный текст посвящен осмыслению роли двух знаковых фигур (одна из которых является вымышленной, а вторая – реально существовавшей) – Татьяны Лариной и Натальи Гончаровой – в жизни Александра Сергеевича Пушкина. Эта роль в главном выражается словами: «*Все Его любили понемножку, // А по-настоящему – они*»; показательно, что местоимение «Его» по отношению к великому поэту написано с большой буквы (как и слово «Бог»). Вообще, это произведение Ольги Евгеньевны Залесской утверждает ценность настоящей любви в жизни человека, равенство всего перед лицом настоящей трагедии. Основную мысль можно определить следующим образом: перед лицом настоящей трагедии (смерти) мнимый или реальный конфликт должен быть отброшен, он ничто в сравнении с великим горем; беда объединяет; каждое мгновение жизни – неповторимо, это величайшая ценность, и об этом ни в коем случае нельзя забывать.

В следующем произведении Ольги Евгеньевны Залесской, которое мы уже приводили в первом разделе (название по первой строке – «Кораблик мой, бегущий по волне»), можно найти реминисценции, соотносимые с несколькими источниками, а указателями на эти источники служат наименования хорошо узнаваемых персонажей или предметов: Анжелика, король и нищий (серия книг об Анжелике, авторы – Анн и Серж Голон); Дракон и Кот (возможные варианты: «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла, «Кот в сапогах» Шарля Перро, а также литературные и народные сказки о драконах); Руслан, Людмила (поэма «Руслан и Людмила» Александра Сергевича Пушкина); Монте-Кристо (роман Александра Дюма); Свинопас («Свинопас» Ганса Христиана Андерсена); Кармен (опера Жоржа Бизе); Золушка («Золушка» Шарля Перро); король-дурак, Иван-дурак (народные сказки); лягушачья кожа (народная сказка «Царевна-лягушка»). Следует заметить, что это в целом очень абстрактный и красивый текст-фантазия (к слову, авторское название произведения – «Фантазия о кораблике»), отражающий, возможно, литературные пристрастия автора. На кораблике собрано множество героев известных произведений разных жанров, но между этими произведениями есть общее:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

сказка, элемент вымысла. Акцент на вымышленности, фантазии особенно заметен благодаря использованным словам и сочетаниям: «игрушечные герои», «бумажные цветы», «кораблик мой совсем ненастоящий», «мнимый маячок», «кораблик мой из света и теней». Интересно, что автор фактически причисляет себя к этим вымышленным героям (предпоследняя строка текста: «*На нём и я плыву, наверно, тоже*»), вследствие чего основную мысль произведения можно понять следующим образом: эта вымышленность – и есть то настоящее (литература, песни, музыка, творчество вообще), что есть в жизни, а «призрачно» как раз все остальное, особенно если учесть сказанное о поэзии, стихах, песнях в других текстах Ольги Евгеньевны Залесской. Показательно, что единственной реально существующей вещью в тексте (и то поданной весьма образно, поэтически) является кофейник («родничок кофейника кипящий»), остальное же является плодом чьей-то выдумки, фантазии.

Еще один отмеченный реминисценцией текст Ольги Евгеньевны Залесской – «Журавлики» – соотносится с произведением жанра АП, а именно – песней автора и исполнителя Михаила Константиновича Щербакова «Кораблик». Ниже приводится текст Ольги Евгеньевны Залесской [45]:

Наташи, Костики и Павлики
Читают «Горе от ума».
Курлы, курлы... Летят журавлики.
На крыльях сны, в глазах – зима.
А в школе перьями скрипучими
Девчонки-выскочки скрипят.
За школой песнями хрипучими
Мальчишки взрослые хрипят.

Но что посеешь, то и вырастет.
Узлы на связках проводов.
И после этой серой сырости
Храни нас Бог от холодов.
Дворы пустеют, школы старятся,
Молчат подъезды, листья жгут...
И чья бессонница останется
Сидеть вдовой на бережку?

Мы провожаем их в далёкое...
На крыльях сны, а в клювах ночь.
А мы кричим, поём, алёкаем...
Прочь, телефонный ангел, прочь!
Тебе ли слушать нашу исповедь,
Оберегать нас и жалеть?
Оставшимся осталось выстоять,
На ста ветрах не заболеть.

Законы логики, гидравлики
И аэродинамики...
Плывут кораблики-журавлики,
А вслед орут динамики.
Картина детская, задачная:
«От пункта А до пункта С».
Они вдали почти прозрачные,
А мы всё курим на крыльце.

Показателями реминисцентного характера в данном случае являются слова-символы «кораблик», «журавлик», «гидравлика», а также

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

вообще характер обобщенности и обращения к прошлому. В произведении хорошо заметно использование символов для обозначения прошлого («журавлики», «кораблики», скрип перьев в школе), а также широкое употребление форм множественного числа («читают», «летят», «скрипят», «хрипят», «пустеют», «старятся», «молчат», «жгут», «провожаем», «кричим», «поём», «алёкаем», «плывут», «орут», «курим»). Эти средства ведут к возникновению чувства ностальгии по «милому прошлому», говоря о том, что с возрастом люди меняются, причем это изменение «не в лучшую сторону».

Интересным и неожиданным по содержанию является произведение Ольги Евгеньевны Залесской «Цепляя носом паутину...», реминисцентный характер которого связан со сказкой Алексея Николаевича Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Можно также говорить о некотором влиянии еще одного литературного источника, а именно – трилогии о мушкетерах Александра Дюма (т.к. авторское название произведения Ольги Евгеньевны Залесской – «Двадцать лет спустя») [42]:

Цепляя носом паутину,
С собою тихо говоря,
Зубастый мальчик Буратино
Кусает кукол втихаря.

Он ходит, как блаженный, плача.
Сойдёт с ума, неровен час.
Как надоела жизнь собачья
И вечно пьяный Карабас.

А нищий Карло спит в каморке.
Театр чахнет на глазах.
Пьеро давно уже в Нью-Йорке,
А Артемон – на небесах.

Возможно, всё еще невинна,
Но безнадёжно неумна
Спит пустотелая Мальвина.
А в окна щерится луна.

Зубастый мальчик Буратино
Никак не может повзрослеть.
Рисует рыжую щетину,
Как взрослый, учится храпеть...

Напрасны все старанья эти.
Движенья челюстей легки...
Возможно, кто-то на рассвете
Не досчитается руки...

Приведенный текст Ольги Евгеньевны Залесской передает весьма нетипичное восприятие общеизвестной сказки и в этом плане очень напоминает по своему характеру текст «В городе Энске...», т.к. снова возникает вопрос: это сознательное описание в форме абсурда, т.е. автор так не считает, или просто несколько утрированное восприятие? Последние две строки, предназначенные для привнесения в ткань повествования элемента шутки и выполняющие функцию неожиданного

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

финала, в целом довольно точно подходят к тексту, но произведение все равно оставляет довольно мрачное и неприятное ощущение. На это впечатление работает практически вся лексика, использованная в тексте: Буратино ходит «как блаженный плача»; «жизнь собачья»; «вечно пьяный Карабас»; «нищий Карло»; «театр чахнет»; «Артемон – на небесах»; «безнадежно неумна», «пустотелая Мальвина»; «щерится луна». Событийная сторона соответствует использованным лексическим средствам: Буратино (и так уже «зубастый»!) занят тем, что кусает кукол и стремится стать взрослым, причем это в его понимании заключается в щетине и храпе; его отец предстает как «нищий Карло», который «спит в каморке»; Пьеро эмигрировал в Америку («давно уже в Нью-Йорке»); Артемона давно не стало («на небесах») – таким образом, обрисована картина всеобщего запустения, заброшенности, убожества, пустоты, жестокости.

Вообще, характер рассмотренного выше текста можно условно обозначить как «известное литературное произведение наизнанку», и следует заметить, что подобный характер написания встречается у Ольги Евгеньевны Залесской и в других случаях. Так, что-то похожее мы уже отмечали в рассмотренном выше тексте «В городе Энске...», и это же встречается в еще одном произведении, а именно – «Что ни ночь, луна скуластей» (авторское название – «Маргарита») [47]:

Что ни ночь, Луна скуластей.
Что там впереди нас ждёт?
Но не бойся, милый Мастер,
Маргарита не уйдёт.
Прощебечет где-то рядом,
Станет деточку качать.
Ей совсем уже не надо
Полнолуние встречать.

Состоялись все свиданья,
Все летанья на метле.
Не горят в груди желанья,
И черновики в золе.
Небо ветрами изрыто:
Снег ли, дождь вот-вот пойдёт.
Маргарита, Маргарита,
Посмотри, Луна растёт!

«Ах, – ответит Маргарита, –
Слишком поздно всё менять.
Боль забыта, дверь закрыта.
Не пора ль уже и спать?
Это звёзды или очи?
Занавесь окно, мой друг».
И добавит: «Доброй ночи».
И щекой коснётся рук.

А в небесной чёрной пасти
Будет зреть запретный плод.
И не думай, милый Мастер,
Маргарита не уйдёт.
...Не надейся, милый Мастер,
Маргарита не уйдёт.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

По содержанию «Что ни ночь, луна скуластей» также представляет собой неожиданную интерпретацию известного литературного произведения, хотя, возможно, и несколько менее жесткую в сравнении с названными выше примерами. Однако и здесь мы видим, что Маргарита из страстной женщины превращается в этакую домохозяйку-домоседку, вследствие чего кардинально меняется восприятие: вместо восхищения символом свободы, силы чувства, искренней любви произведение вызывает сожаление об «утонувшей в быте» нереализованной возможности (Маргарита «прощебечет», «станет деточку качать» и т.п.). Весьма показательна игра слов, сопровождающих повторяющееся выражение «милый Мастер, Маргарита не уйдет» («но не бойся» / «и не думай» / «не надейся»). Вероятно, именно такое придумывание развития дальнейших событий известного романа говорит об отношении автора стихотворного текста к проблеме «любовь / быт»; вообще, основную мысль этого текста можно сформулировать следующим образом: быт превращает любовь, даже самую сильную и искреннюю, в нечто жалкое и невзрачное; «одомашнивание» страсти ведет к ее утрате.

Обобщая сказанное, сформулируем следующие основные выводы:

– реминисценции в литературном произведении вообще и поэтическом в частности выполняют ряд функций, основными из которых являются: а) экономия языковых средств, что имеет особенную важность для произведений малого объема; б) повышение образности, выразительности, убедительности художественного текста;

– использование реминисценций в произведениях жанра АП (на примере творчества автора и исполнителя Ольги Евгеньевны Залесской) – явление достаточно распространенное;

– в качестве формальных показателей реминисцентного характера могут выступать: название произведения, прямое цитирование (без специального указания на источник), использование имен собственных и названий важных в смысловом отношении предметов, упоминание об узнаваемых событиях;

– художественная ценность текста усиливается при взаимодействии реминисценций с другими языковыми средствами, использованными в произведении;

– поддержание или опровержение автором смысла, заложенного в реминисценции как в сложном языковом символе, позволяет (наряду с использованием других средств создания образности) вызвать у читателя необходимые переживания;

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

– прием с условным названием «известное литературное произведение наизнанку» является интересным и действенным средством привлечения внимания читателей (слушателей), создания необходимого настроения, формирования определенных переживаний.

5.13 О.Е. Залесская: конструкции со значением сравнения

Владение языком предполагает умение не просто использовать языковые единицы в соответствии с нормами их употребления, но и анализировать различные варианты построения высказывания, выбирая из них оптимальный (с коммуникативной, эстетической, информационной и иных точек зрения). В связи со сказанным особенную ценность приобретает анализ языковых особенностей художественных текстов, который дает возможность, во-первых, связать то или иное выраженное значение с рядом конструкций, посредством которых данное значение может быть передано, а во-вторых, ранжировать выделенные конструкции с точки зрения их целесообразности в той или иной речевой ситуации.

Если проанализировать и обобщить различные варианты конструкций со значением сравнения, характерные для творчества Ольги Евгеньевны Залесской, мы получаем следующий перечень:

а) конструкции, включающие формальный показатель значения сравнения типа *как*, *будто*, *словно* и т.п., а также формы степеней сравнения;

б) конструкции с использованием имен существительных в формах творительного или родительного падежа;

в) предложения с использованием приложений, реализующих значение сравнения;

г) предложения, в которых один из компонентов предикативной основы дает характеристику другому компоненту по принципу сравнения.

Конструкции с формальным показателем значения сравнения содержатся в 121 из 182 рассмотренных нами текстов, что составляет две трети от общего их числа (66,5%). Общее количество зафиксированных нами примеров равно 270, из которых 187 – это собственно конструкции с формальными показателями значения сравнения и 83 – это конструкции с формами степеней сравнения.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Вообще, из формальных показателей значения сравнения чаще всего (153 примера, или 81,8% в рамках данной группы конструкций) используется слово *как*, которое выступает в качестве:

а) средства передачи значения собственно уподобления – 97 случаев;

б) наречия со значением высокой степени проявления признака, осуществления действия или (реже) неотвратимости наступления событий – 27 случаев;

в) средства связи частей сложноподчиненного предложения – 18 случаев;

г) части фразеологической единицы – 11 случаев.

Реже встречается слово *будто* (19 примеров, или 10,2%), которое используется как:

а) средство передачи значения уподобления – 13 случаев;

б) средство связи частей сложноподчиненного предложения – 6 случаев.

Еще реже встречается сочетание *как будто* (8 примеров, или 4,3%), которое служит:

а) средством связи частей сложноподчиненного предложения – 7 случаев;

б) средством передачи значения уподобления – 1 случай.

Кроме того, в качестве средства передачи конструкции со значением уподобления используются также слова: *словно* (5 примеров), *точь-в-точь* (1 пример), *что* (1 пример).

Любопытно, что слова *как* и *будто*, взятые по отдельности, значительно чаще выступают в качестве средства передачи конструкции со значением уподобления, нежели средства связи частей сложного предложения. В то же время для сочетания *как будто* соотношение противоположное: оно чаще используется как средство связи частей сложного предложения и значительно реже (зафиксирован только один пример) для передачи конструкции со значением уподобления.

Интересно также, что при относительно частом использовании в качестве средства передачи значения сравнения слов *будто* и *словно* (в совокупности приблизительно 9,7% от всех формальных показателей значения сравнения) ни разу (!) не используется слово *точно*, хотя оно, подобно словам *будто* и *словно*, имеет двухсложную структуру с ударением на первом слоге, а следовательно, ничем от них с точки зрения ритмики при использовании в стихотворной строке не отличается.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Среди конструкций с формами степеней сравнения чаще других встречаются:

а) простая форма сравнительной степени прилагательного – 39 примеров, что составляет приблизительно 47% в рамках данной группы;

б) простая форма сравнительной степени наречия – 18 примеров, или 21,7%;

в) сложная форма превосходной степени прилагательного – 14 примеров, или 16,9%.

Реже используется простая форма сравнительной степени категории состояния (7 примеров, или 8,4%), а также простая форма превосходной степени прилагательного (4 примера, или 4,8%); отмечен также один случай использования сложной формы превосходной степени категории состояния.

Далее обратим внимание на конструкции, содержащие формы творительного и родительного падежей.

Вообще, использование самых разных сочетаний с формой творительного падежа – явление, для творчества Ольги Евгеньевны Залесской достаточно характерное. Так, 149 из 182 рассмотренных нами текстов содержат формы творительного падежа, которые выполняют при этом разнообразные синтаксические функции: обычно это обстоятельство (места или образа действия; реже – времени), дополнение или определение; несколько реже – сказуемое (именная часть сказуемого); значительно реже – часть неделимого сочетания, являющегося в предложении подлежащим.

Среди названных конструкций наиболее показательны для поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской те, которые употребляются в качестве сравнения; синтаксическая функция таких конструкций с формами творительного падежа в подавляющем большинстве случаев – обстоятельство образа действия. С точки зрения функциональной такие сочетания отмечены тем, что дают предмету яркую, образную характеристику; с точки зрения структурной такие образования являются мобильными и легко трансформируются в сравнительные обороты, включающие показатели значения уподобления *как*, *словно*, *будто*, например: «будет лето отцветать *косынкой ситцевой*» (текст «А эти письма без ответов и без подписей...») – для сравнения: «будет лето отцветать, *как ситцевая косынка*».

Напомним три очень показательных строфы, которые завершают текст «Выдохни меня именем...» (произведение было полностью приведено в разделе 1):

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Старомоден звук клавиши:
Молоточек – по струночке.
Нарисуй меня дервишем
На восточной на улочке.

Пробуди меня брошкою,
Запылившейся в бархате.
Разыщи меня кошкою,
Заблудившейся в слякоти.

Крошкой хлебною вырони,
Тёплым голубем рань меня.
Выдохни меня именем,
Нарисуй меня пламенем...

Подобные примеры достаточно многочисленны: всего мы насчитали 105 случаев употребления предложений или их частей, содержащих в общей сложности 112 описанных конструкций, количество которых в одном тексте может достигать 7 (тексты «Выдохни меня именем...», «Нет ада. Есть незнанье рая...»). Общее количество текстов, в которых зафиксированы формы творительного падежа со значением сравнения, составляет 71, или около 39% от общего количества рассмотренных нами текстов.

Еще один интересный случай реализации значения сравнения – это конструкции из двух имен существительных, одно из которых (главное), обычно имеющее форму именительного или винительного падежа, представляет собой характеристику по принципу сравнения в отношении второго (зависимого), имеющего форму родительного падежа. Если рассматривать такие конструкции как словосочетания, то в подавляющем большинстве случаев их можно определить как простые свободные словосочетания с управлением. Подобно конструкциям с творительным падежом в значении сравнения, такие образования имеют мобильную структуру, т.е. легко могут быть заменены сравнительными оборотами, включающими формальные показатели этого значения, например: *фейерверки гроз* (текст «А мы на лето, как на бал, нашили») – ср.: *грозы, как фейерверки*.

Показательными в этом плане являются тексты «День рождения хризантем», «Сыроежки», «Эти листья последние дни доживают на ветках».

В качестве иллюстрации приведем текст «День рождения хризантем» [44]:

Бьётся ветер в колбе шершавых стен
Сном успокоения городов.
Скоро день рождения хризантем.
Или день вхождения холодов.

На пружинке ситечко серых туч.
Чуть качнёшь, а уж дождей серпантин.
Безоружен солнечный бледный луч
В сетке прохудившихся паутин.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Вот оно, почудилось в желтизне,
В мерной качке сомкнутых проводов.
Я гляжу в светила на звёздном дне.
Скоро день вхождения холодов.

Если бы уплыть, убежать, уйти...
Лишь гамак дрожащий в пустых ветвях.

Август сочной долькою не спасти,
Пылью абрикосовой на бровях.

Зачернело пятнышко на звезде.
А звезда – на яблоке. Сок готов.
...Скоро день рождения хризантем.
Или день вхождения холодов.

Вообще, предложения с подобными конструкциями мы отметили в 99 текстах из рассмотренных 182, что составляет более половины всех текстов (54,4%); общее количество примеров в данных предложениях составило 198.

Приложения, как конструкция достаточно специфическая, встречаются в текстах Ольги Евгеньевны Залесской несколько реже в сравнении с первыми двумя разновидностями, однако их употребление также заметно как с точки зрения смысловой (они делают высказывание более образным, выразительным, эмоциональным), так и с точки количественной. В общей сложности мы насчитали 68 примеров предложений, включающих в совокупности 81 случай использования приложений. Число текстов, содержащих приложения (как распространенные, так и нераспространенные), равняется 51, т.е. тексты с приложениями составляют около 27 % от общего числа поэтических произведений Ольги Евгеньевны Залесской.

В качестве примера приведем несколько отрывков из разных текстов (приложения выделены курсивом): «Бархатные гладиолусы, // *Палисадниковы гладиаторы*, // *Вуалехвостые демоны*, // Спорящие с дождём» (текст «Август»); «А шампиньоны, *эти крапчатые шапочки*!» (текст «Шампиньоны»); «Глаза поднимаю, роняю косынку. // И жду, когда ветер покажет звезду – // *Мою вожделенную веру-чаинку,* // *Что небо до времени держит во рту*» (текст «Бабушкина примета»); «И мокнут собаки, и плавают в лужах зелёных // Горбатые феи – *июльской листвы паруса...*» (текст «Бездомным собакам лежать под дождем и лежать»); «Ползут к цветам созвездия-*улитки*» (текст «Фантазия о кораблике»).

Заслуживает внимания также использование конструкций, в которых подлежащее и сказуемое выражены именами существительными (или другими частями речи в значении существительных либо синтаксически неделимыми сочетаниями), при этом сказуемое является характеристикой по принципу сравнения в отношении подлежащего. Такие конструкции формального показателя (*как*, *будто*, *словно* и т.п.) не

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

имеют, даются через тире или без него. Значение сравнения при этом может просматриваться более или менее явно; кроме того, можно говорить о существовании определенных оттенков этого значения (сходство, полное уподобление, противоположность, дополнительные причинно-следственные отношения, наличие или использование в том или ином качестве и т.п.). Основанием для констатации значения сравнения можно считать, наряду с формально-грамматическим признаком частеречной принадлежности, такие отношения между подлежащим и сказуемым, которые могут быть переданы с помощью слов *как*, *словно*, *будто*, *точно*, *подобно* или сочетаний *в качестве*, *а именно*, *это есть*, *потому что*. Формальный показатель значения сравнения, отсутствующий в тексте, как правило, может быть легко восстановлен путем трансформации конструкции при сохранении смысла предложения и текста в целом, например: «*А любовь моя – гулкий бубен*» (текст «Боль моя живет в черном тюбике»); «*А если б люди были соловьями, // Какой бы треск стоял во всей Вселенной*» (текст «А если б люди были соловьями»); для сравнения: «А любовь моя *как гулкий бубен*», «А если б *люди были подобны соловьям*, какой бы треск стоял во всей Вселенной».

В общей сложности мы зафиксировали 185 предложений с такими конструкциями. Из 182 рассмотренных текстов они встретились в 93, что составляет около половины (51%) общего числа текстов.

Приведем несколько отрывков из таких произведений: «Но как разберешь тут, мир бел или чёрен? // Покажется, *всё* утонуло в золе, // На самом же деле, – *горсть маковых зёрен*, // Оставленных в спешке на белом столе» (текст «Бабушкина примета»); «Невесомы сумерки в волосах. // Пальцы твои замерли, *я – смычок*» (текст «Гадание на зеркале»); «И так остра печаль, и еле уловимы // И звон ведра, и скрип качелей за окном. // *Рубин* на хрустале – *мираж* неповторимый. // *Затмение* луны – *сосуд* с дырявым дном» (текст «Рукоделье»); «*Жизнь* – несмышлёное *летание*, // *Парение* от ветра встречного» (текст «Увидеть мир глазами бабочки»); «Бог, он видит всё. Сжалился, пропел. // Громом обволок плечи. // И послал ко мне ангела без стрел. // Не того, что бьёт, – лечит. // Ангела послал. Что-то нет пока. // Может быть, и он струсил? / На моём плече вечера рука, // А моя *душа – узел*» (текст «Я не бью челом, не зову врачей»).

Сказанное позволяет сформулировать следующие выводы:

– использование различных конструкций с формальными показателями значения сравнения, а также с формами степеней сравнения –

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

довольно частое в поэтических текстах Ольги Евгеньевны Залесской явление;

– с целью передачи значения сравнения конструкции с формальными показателями используются чаще, чем конструкции с формами степеней сравнения, а выбор того или иного формального показателя значения уподобления (на примере слов *будто*, *словно*, *точно*) в рассмотренных текстах определяется не столько объективными ритмико-интонационными характеристиками лексической единицы, сколько субъективными предпочтениями автора;

– использование конструкций, включающих формы творительного или родительного падежей и передающих при этом значение сравнения, – явление, достаточно характерное для поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской. Подобные конструкции имеют мобильную структуру; они синонимичны сравнительным оборотам с формальными показателями, однако (в силу своей меньшей употребительности в речевой практике) обладают в сравнении с последними более мощным выразительным потенциалом;

– приложения и предикативная основа предложения являются хотя и не очень частыми, но важными разновидностями конструкций, реализующих значение сравнения в произведениях Ольги Евгеньевны Залесской.

5.14 О.Е. Залесская: однородные члены предложения

С точки зрения синтаксической организации поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской даже при самом беглом знакомстве становится хорошо заметной такая особенность, как широкое употребление предложений с однородными членами. Это явление оказывается настолько характерным, что из 182 рассмотренных нами текстов ряды однородных членов отсутствуют только в 7, что составляет менее 4% от общего их числа. В то же время общее количество рядов однородных членов в остальных текстах составляет 657, т.е. на каждый текст приходится в среднем около 3,6 ряда однородных членов. Максимальное число рядов в одном тексте может достигать 10 (текст «Всё чудится, все чудятся»); максимальное количество однородных членов в рамках одного текста равняется 24 (текст «Фасоль, форель, февраль, вино»); самый длинный ряд состоит из 11 компонентов (текст «Не почистил картошку,

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

не стёр со стола»). Общее количество однородных членов в рядах всех текстов равняется 1 553; с учетом того, что количество словоупотреблений в рассмотренных нами текстах Ольги Евгеньевны Залесской составляет 17 231, мы видим, что не менее 9% процентов всех слов в текстах – это знаменательные слова, являющиеся составными частями рядов однородных членов (сочетание из служебного слова и самостоятельного при подсчете учитывалось как один компонент ряда; фразеологическая единица вне зависимости от количества самостоятельных и служебных слов также рассматривалась как один компонент). В некоторых текстах это соотношение в силу разных причин проявляется наиболее заметно: например, в тексте «Идиллия», состоящем с учетом служебных слов всего из 19 словоупотреблений, 5 слов являются знаменательными и входят в ряды однородных членов; в тексте «Фасоль, форель, февраль, вино» из 126 словоупотреблений однородными членами являются 24 знаменательных слова. В качестве иллюстрации приведем текст «Идиллия» [46]:

У кактуса в пустыне
Завидная судьба.
У кактуса колючки,
У кактуса цветы.

У кактуса не дура
Зелёная губа:
Тепло, светло и сухо.
И ни-ка-кой мечты...

С точки зрения синтаксической функции и частеречной принадлежности использование однородных членов имеет следующие количественные характеристики.

Чаще всего в текстах Ольги Евгеньевны Залесской однородными являются сказуемые (всего 310 рядов с общим количеством однородных членов 718, что составляет 46,2% от общего количества однородных членов в рядах всех текстов), в качестве которых используются:

а) личная форма глагола – 380 случаев;
б) имя существительное – 115 случаев;
в) инфинитив – 99 случаев;
г) имя прилагательное – 80 случаев;
д) фразеологическая единица – 15 случаев;
е) категория состояния – 11 случаев;
ж) причастие – 7 случаев;
з) безличный глагол – 3 случая;
и) местоимение – 3 случая;
к) наречие – 3 случая;
л) междометный глагол – 2 случая.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Следующими по частоте использования в качестве однородных являются подлежащие (124 ряда с общим количеством однородных членов 323, или 20,8% от всей их совокупности), которыми служат:

а) имя существительное – 285 случаев;

б) местоимение – 12 случаев;

в) инфинитив – 8 случаев;

г) неделимое сочетание числительного и существительного – 8 случаев;

д) имя прилагательное – 4 случая;

е) имя числительное – 3 случая;

ж) междометие – 2 случая;

з) фразеологическая единица – 1 случай.

Вышесказанное означает, что однородные члены предложения, являющиеся грамматической основой, занимают 67% (т.е. две трети) от общего количества однородных членов, при этом соотношение подлежащих и сказуемых округленно составляет 1/2,22. Однородные второстепенные члены предложения занимают в сумме 33% (т.е. одну треть) от всей совокупности однородных членов, при этом их удельный вес, за исключением приложений, примерно одинаков и составляет около 10–11%. Данные по однородным второстепенным членам предложения следующие.

Однородные дополнения образуют 74 ряда с общим количеством 172 члена (11,1% от всей совокупности однородных членов), при этом используются:

а) имя существительное – 146 случаев;

б) инфинитив – 10 случаев;

в) местоимение – 9 случаев;

г) имя прилагательное – 9 случаев.

Однородные определения образуют 72 ряда (165 членов, или 10,6% от всей совокупности), при этом встречаются:

а) имя прилагательное – 89 случаев;

б) имя существительное – 53 случая;

в) причастие – 16 случаев;

г) инфинитив – 2 случая;

д) личная форма глагола – 2 случая;

е) наречие – 2 случая;

ж) категория состояния – 1 случай.

Однородные обстоятельства представлены 70 рядами (158 членов, или 10,2% от общего количества), при этом используются:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

а) имя существительное – 89 случаев;

б) наречие – 30 случаев;

в) деепричастие – 22 случая;

г) инфинитив – 4 случая;

д) неделимое сочетание имени числительного и имени существительного – 4 случая;

е) местоимение – 3 случая;

ж) имя прилагательное – 3 случая;

з) фразеологическая единица – 3 случая.

Наконец, самой малочисленной группой однородных членов предложения являются приложения. Они образуют 7 рядов (17 членов, или 1,1% от всей совокупности), при этом во всех случаях в качестве однородных приложений используются имена существительные.

Как мы видим, однородные члены в текстах Ольги Евгеньевны Залесской используются весьма часто. Однако их количество могло бы быть значительно больше, если бы не довольно специфическое членение текстов на предложения. Дело в том, что для многих текстов данного автора характерны так называемые «усеченные конструкции», т.е. предложения, оформленные как самостоятельные синтаксические единицы (о чем свидетельствуют знаки конца предложения), которые, однако, в смысловом и структурном отношении больше напоминают части одного предложения. В ряде случаев такие части могут быть расценены как однородные члены предложения (подчеркнем, что такие конструкции в число рассмотренных ранее не включались). Такие примеры далеко не единичны; в определенной степени отмечено усеченными конструкциями большинство текстов Ольги Евгеньевны Залесской.

Приведем в качестве примера текст «Шесть слонов – на счастье» [51]:

Шесть слонов – на счастье.
Шесть рублей – на сласти.
Здравствуйте, деревья.
Здравствуй, первый снег.
Шесть слонов – на полке.
Шесть рублей в кармане.
Соль под каблуками.
Здравствуй, первый снег...

Здравствуй, первый кашель.
Ночь ли, крыши ль в саже?
Солнца не бывало
Вот уже три дня.
Маленькие дети.
Маленькие птицы.
И никто не любит
Взрослую меня.

Лампочка остынет.
Вновь перегорела.
Подогрею ужин.
Лужи стали льдом.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Шесть слонов в пустыне.
Все они пустые.
Не бывает хуже.
Это же мой дом.

И слоны пустые,
И слова пустые.

Стельки к батарее
Привыкают вновь.
Шесть слонов. Не верю
В силу их отныне.
Дух сухой полыни...
Вот и вся любовь.

Из сказанного следуют выводы:

– предложения с однородными членами представляют собой явление, весьма характерное для поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской;

– количественные характеристики использования однородных членов в отношении синтаксической функции и частеречной принадлежности поддаются описанию, которое можно использовать в качестве одного из параметров при сопоставлении поэтических текстов, в т.ч. для установления авторства;

– около 2/3 от всей совокупности однородных членов в поэтических текстах Ольги Евгеньевны Залесской составляют подлежащие и сказуемые, при этом однородные сказуемые встречаются приблизительно в 2,22 раза чаще, чем однородные подлежащие. Однородные второстепенные члены предложения (определения, дополнения, обстоятельства) имеют примерно одинаковый удельный вес и составляют около 1/3 от всей совокупности однородных членов предложения; при этом наблюдается некоторая соотнесенность синтаксической функции однородных членов и их частеречной принадлежности;

– количество однородных членов предложения обратно пропорционально числу так называемых «усеченных конструкций», которые также весьма характерны для творчества Ольги Евгеньевны Залесской и могут служить одним из параметров выявления специфики языковой организации произведения.

5.15 О.Е. Залесская: словотворчество

Далее мы остановимся на рассмотрении такого художественного средства, как словотворчество. Заметим, что в это понятие целесообразно включать как собственно новые слова, так и нетипичные, неупотребительные формы уже существующих слов; заслуживают в этом

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

плане внимания также слова, понятные широкому кругу людей и имеющие для них коммуникативную значимость, но не зафиксированные толковыми или иными словарями.

При таком подходе к отмеченным словотворчеством можно отнести более чем треть рассмотренных нами текстов Ольги Евгеньевны Залесской, точнее – 67, что составляет 36,8% от их общего числа. Результатом процесса словотворчества стали следующие лексические единицы (цифра в круглых скобках после примера обозначает порядковый номер текста в алфавитном списке, который приводится в Приложении): часы *смерканья* (1); вздыхающая *принцесска* (2); *запястия* сосен (6); нас *полуодиноких* (8); *надувательные* шарики (11); *птицевый* пух (12); пирожки с *поречкой* (13); *палисадниковы* гладиаторы, *вуалехвостые* демоны (14); *поясать* ответ, *недовольно-брехливая* провинция, *значочки* (15); *будильные* часы (18); *нашаманю* идола (19); *полупризрак* лжи (20); беленькая *обновочка* (25); муж *обабленный* (28); проживем под *двоевластьем*, *хмелый* моряк (29); *неуют* в домах (36); заблудиться в *слякости* (37); *балбесина*, *железина* (38); буду *иронить* (40); *безгрешие* (45); *сверчиха* (47); *непутеводная* звезда (48); рожденье *кораблят* (49); *изменные* года, секрет *полуподвальчика*, *тесненькая* кухня (50); *обречённей*, *непредсказанней*, *долгожданнее*, ем *жменьками* (54); смять *многоэтажность* (61); мир *торопливо-счастлив* (66); *воешка* во дворе (67); в нашем *Мухомерлине* (77); шинкую *луковины* (79); соль в *солонице*, *выстреленные* пули (80); огурцы *кислели* (83); все *расплывчатей* краски, *взбаломошный неуют* (84); *недолюбленные* дети, *орнаментальны* и витиеваты (87); добежать до *фрезий* (88); *двухглавая* империя, дочери *горнишных*, обречены с *малолетия* (91); мы *алёкаем* (96); *коси-коси-ножка* (101); в му́ке *многокрылой* (103); *испла́чу* боль (105); *полудождь*, *полувьюга*, *тонкомордочки*, *коротколапки* (107); *принцесска* с барашком (108); *обозванка* нищая (110); *беззрачковые* окна, пальцы *настоящи* (111); пропорция *неустоя* (112); вечер кончится *постельно* (115); кефир *полульда* (118); водит *комарих* (122); *притор* тепла (123); брусника как *грустника*, *ва́дить* женихов (124); зеркальное *развоплощение*, я *висельница* (129); *стращалки* змей (132); уйдем *недолюбив* (136); на *тонкоиглом* каблуке (140); закорючки *буквоглавые*, городка *многокрышие* (142); *взрёвывают* грозно (144); слово *нарошное* (147); они *резиновы*, *одувана* дочь (149); *льдяное* крыло (155); *шестичасный* щенок, *птичее* лицо, *шрамчик* клювика, лицо *пополночи*, в смутную *по́рушку* (157); голубая *принцесска* (160); *простолюдны* звуки

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

(162); *ёжиковым* носом (164); достать *двустрочия* (171); *стоголосные* хоралы (175); *подпорочки* спиц (176); *перестрельные* грозы (178).

Общее количество словоупотреблений в рассмотренных нами текстах Ольги Евгеньевны Залесской составляет около 17 500; число приведенных выше примеров равняется 95, т.е. приблизительно 0,54% всех словоупотреблений в поэтических текстах данного автора являются результатом словотворчества. Такая частота слов новых или в определенной степени вступающих в противоречие со словообразовательной и формообразовательной системой русского языка в произведениях Ольги Евгеньевны Залесской не может быть случайной. Очевидно, автор сознательно прибегает к столь частому использованию слов, явно отмеченных оттенком новизны или необычности, расценивая их как самостоятельное, действенное средство создания образности высказывания, повышающей художественную ценность произведения. Подчеркнем, что слова или формы слов, включавшиеся в толковые словари (кроме примера со словом *поречка*, зафиксированного в толковом словаре белорусского языка), сопровождались они какими-либо пометами или нет, во внимание не принимались.

С учетом использованных словообразовательных средств и конкретного способа образования, наличия общелитературного аналога и характера отличий от него, употребительности той или иной формы слова и фонетических особенностей словоупотребления, приведенные выше 95 примеров образуют несколько групп, расположенных ниже в порядке убывания числового показателя (одинаковые слова, встречавшиеся в разных текстах, учитывались как самостоятельные, т.е. отдельные, примеры; так, слово *принцесска* встретилось трижды – тексты 2, 108, 160, а слово *неуют* было использовано дважды – тексты 36, 84).

К первой группе относятся слова, образованные по существующим моделям словообразования и не имеющие общелитературных аналогов, но обладающие при этом хорошо понятным лексическим значением: *полуодинокий*, *вуалехвостый*, *недовольно-брехливый*, *будильный*, *нашаманить*, *полупризрак*, *неуют* (2 раза), *непутеводный*, *кораблята*, *полуподвальчик*, *многоэтажность*, *торопливо-счастлив*, *Мухомерлин*, *недолюбленный*, *алёкать*, *многокрылый*, *полудождь*, *полувьюга*, *тонкомордочки*, *коротколапки*, *обозванка*, *беззрачковый*, *неустой*, *постельно*, *полулёд*, *притор*, *грустника*, *развоплощение*, *стращалки*, *недолюбив*, *тонкоиглый*, *буквоглавый*, *многокрышие*, *нарошный*, *шестичасный*, *пополночи*, *простолюдны*, *двустрочие*, *перестрельный*. Как

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

мы видим, это самая представительная в количественном отношении группа, которая составляет 40 единиц, или 42,1% от общего числа случаев словотворчества.

Ко второй группе относятся нетипичные или неупотребительные формы слов, в т.ч. слова с уменьшительными суффиксами, прилагательные в краткой форме, формы степеней сравнения: *принцесска* (3 раза), *палисадниковы*, *значочки*, *обновочка*, *обабленный*, *тесненький*, *обречённей*, *долгожданнее*, *жменьками*, *непредсказанней*, *выстреленные*, *кислели*, *расплывчатей*, *орнаментальны*, *настоящи*, *взрёвывают*, *резиновы*, *шрамчик*, *порушка*, *подпорочки*. Здесь зафиксированы 22 случая, что составляет приблизительно 23,2%.

Третью группу составляют слова, имеющие общелитературные аналоги, но отличающиеся от них словообразовательным средством или способом образования: *смерканье*, *надувательный*, *птицевый*, *поясать*, *хмелый*, *балбесина*, *железина*, *иронить*, *безгрешие*, *изменный*, *луковины*, *солоница*, *малолетие*, *исплакать*, *вадить*, *одуван*, *ёжиковый*, *стоголосный*. Количество данных примеров равно 18, что составляет около 18,9% от общего количества.

В четвертую группу (8 примеров, или около 8,4% от общего числа) мы включили слова, которые являются скорее фонетическими, нежели словообразовательными вариантами общелитературных слов: *запястия*, *двоевластье*, *слякость*, *взбаломошный*, *двухглавый*, *горнишные*, *льдяное*, *птичее*.

Наконец, к пятой группе (7 словоупотреблений, что составляет около 7,4%) принадлежат слова, используемые носителями языка, но не зафиксированные толковыми словарями, а также слова, соотносимые (но не совпадающие) с единицами лексики жаргонной, просторечной, разговорной: *поречка*, *сверчиха*, *воешка*, *фрезии*, *коси-коси-ножка*, *комариха*, *висельница*.

Важно, что большинство перечисленных в данных группах слов – это лексические единицы, с точки зрения смысла вполне понятные носителям языка; с учетом же употребления этих слов в рамках конкретных поэтических текстов они понятны все без исключения, т.е. в полной мере выполняют коммуникативную функцию. Однако коммуникативная функция слов, являющихся продуктом словотворчества, на наш взгляд, не является основной, она вторична по отношению к функции экспрессивной либо эстетической. Это означает, что замена автором слова известного, привычного словом новым, не употреблявшимся ра-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

нее или получившим в рамках данного произведения новое значение, говорит о намерении автора не просто передать определенный смысл, но сделать это как можно более необычно, оригинально, выразительно с целью привлечения внимания читателя (слушателя). Действительно, *многокрышие* вместо «город с плотным населением», *простолюдны* вместо «обыденные, обычные», *обабленный* вместо «слабый, бесхарактерный», *одуван* вместо «большой одуванчик», *иронить* вместо «иронизировать», *смерканье* вместо «сумерки», *воешка* вместо «игра в войну» – всё это слова, которые, с одной стороны, обозначают определенное понятие, а со второй (что более важно) – привлекают внимание в силу своей необычности, усиливают экспрессивность высказывания, выражают в определенной степени авторское отношение и тем самым формируют у читателя определенное настроение.

Сказанное позволяет сделать следующие основные выводы:

– словотворчество (в широком смысле) является действенным и на примере поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской часто используемым средством создания образности, повышения художественной ценности поэтического произведения вообще и жанра АП в частности;

– коммуникативная функция слов, являющихся продуктом словотворчества автора, вторична по отношению к функции экспрессивной либо эстетической;

– изучение лексики, использованной конкретным автором в том или ином произведении или в ряде произведений, имеет ценность не только для изучения творчества данного автора, но также и для лексикографической работы по составлению новых и дополнению, уточнению уже имеющихся словарей русского языка различных типов (в первую очередь – толковых, словообразовательных, частотных), которые, в свою очередь, могут стать ценным инструментом при исследовании различного рода литературных произведений.

Обратимся теперь к творчеству Александра Олеговича Макаренкова (алфавитный список текстов дан в Приложении Г).

5.16 А.О. Макаренков: цветообозначение

Языковые особенности, формирующие специфику АП, можно условно разделить на две группы: одни в той или иной степени присущи всем произведениям жанра АП, другие же выявляют специфику

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

языковой организации текстов какого-либо конкретного автора, цикла произведений. Так, один из циклов песен Бориса Семеновича Вайханского построен на использовании слов иноязычного происхождения; произведения Елены Владимировны Казанцевой отмечены высокой частотой использования антонимов и обращения к собеседнику; поэзия Ольги Евгеньевны Залеской насыщена реминисценциями, словотворчеством, специфическими сравнительными оборотами, предложениями с однородными членами и т.д.

Относительно поэтического творчества Александра Олеговича Макаренкова в качестве одной из характерных отличительных черт языковой организации можно назвать насыщенность текстов лексикой со значением цветообозначения, причем в подавляющем большинстве случаев такие слова принадлежат к лексико-грамматическому классу имен прилагательных. Данное обстоятельство становится особенно интересным с учетом важной составляющей мировосприятия автора: и в силу образования, и по роду деятельности Александр Олегович Макаренков самым тесным образом связан с изобразительным искусством (закончил художественно-графический факультет Смоленского государственного педагогического института, работал преподавателем рисунка, является членом Творческого союза художников России и Международной федерации художников).

Итак, рассмотрев 84 поэтических текста названного автора, мы обнаружили, что прилагательные со значением цветообозначения встречаются в 42 из них, что составляет ровно 50% от общего числа изученных текстов. С учетом того, что общее число словоупотреблений в данных 84 текстах составляет 8 315, мы видим, что прилагательные со значением цветообозначения, общее количество которых равняется 110, составляют округленно 1,32% от всей лексики поэтических произведений Александра Олеговича Макаренкова. Число таких прилагательных в рамках одного текста составляет от 1 до 17. Так, по 1 прилагательному со значением цветообозначения встретилось в текстах под номерами 6, 23, 25, 27, 31, 34, 35, 45, 48, 52, 53, 55, 56, 58, 63, 66, 69, 70, 73, 81, 83; по 2 таких прилагательных употреблено в текстах 5, 11, 30, 37, 40, 41, 42, 68, 76; по 3 использовано в текстах 9, 14, 26, 77. В тексте 19 использовано 4 таких прилагательных; в текстах 2, 4, 74 – по 5; в тексте 3 – 6 прилагательных; в тексте 17 – 7. Больше всего слов данной группы лексики употреблено в текстах под номерами 59 и 7 (10 и 17 прилагательных соответственно).

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Любопытно, что стремление автора сделать акцент на значении цвета проявляется в том числе и в названии произведений. Так, авторскими названиями текстов 2, 74, 17, 59, 7 (в которых наблюдается наиболее высокая частота использования прилагательных со значением цветообозначения) соответственно являются «Рыжая песня», «Белая песня», «Желтая песня», «Синяя песня», «Попытка черно-белой песни».

В качестве примера значимости цвета в произведении приведем текст «Синяя песня» [79]:

Северный «Привет!» в почте электронной.
И мороз хрустит стираным бельём.
Налетит весна – сбросит полудрёму.
Прорастёт тоска осенью быльём.
Синий горизонт. Синие шинели.
Синие дома. Синие дожди.
Закрутили нас синие метели
На забытой Богом корочке Земли.
Кольский полуостров – скользкие дороги.
Видно, так непросто жить среди ночей.
Человеку надо, в общем-то, немного:
Был бы кто-то рядом. Только я – ничей.
Снег над Заполярьем плечи расправляет.
Тихо катит ветер – верный постовой.
На «заправке» дядька «баки» заправляет.
И летит над миром синий Ангел твой.
Синие метели. Синие шинели.
Синие-пресиние дома.
Мы живём – как можем. Или – как умеем.
Родина – Россия: сирая сума.
Кольский полуостров – скользкие дороги.
Видно, чьи-то дроги развалились здесь.
Все не так уж просто, если в сердце острой
Колется иголкой синий-синий лес.

Как мы видим, текст в данном случае в определенной степени напоминает произведение изобразительного искусства, и это достигается, в первую очередь, именно за счет концентрации внимания слушателя (читателя) на обозначении цвета.

Вообще, условная «цветовая гамма» рассмотренных нами текстов Александра Олеговича Макаренкова довольно разнообразна. Так, от-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

меченные нами 110 случаев использования прилагательных со значением цветообозначения составляют (прилагательные приводятся в алфавитном порядке в начальной форме): *белый* – 25 раз; *блестящий* – 3; *голубой* – 1; *желтый* – 6; *золотой* – 5; *золоченый* – 1; *красногрудый* – 1; *красный* – 5; *кровавый* – 3; *лиловый* – 1; *прозрачный* – 1; *розовый* – 1; *рыжий* – 6; *седой* – 2; *серебряный* – 1; *серый* – 2; *синий* – 15; *синий-пресиний* – 1; *синий-синий* – 1; *сиреневый* – 2; *снежный* – 1; *черно-белый* – 1; *черный* – 24; *ярко-красный* – 1.

Необходимо отметить, что в ряде случаев (хотя и значительно реже в сравнении с именами прилагательными) обозначение цвета может осуществляться посредством слов других частей речи. Так, в этом отношении мы можем привести следующие примеры (в скобках указаны номера текстов): *серебрится* (7, 49), *синеет* (13, 23, 80), *алеет* (14, 80), *пестрит* (25), *просинь* (30), *синь* (31), *золото* (52), *желтинка* (54).

Интересны и заметны в рассмотренных текстах также такие случаи, в которых цвет не называется, но образность и смысл во многом построены на употреблении реалий, связанных с изобразительным искусством. В качестве примера приведем далее отрывки из некоторых текстов: «*Дышит Париж туманами. // Горбится моста над Сеною. // Площадь урчит фонтанами. // Красок движенья нервные*» (текст «Здравствуйте, дяденька, здравствуйте»); «*Мастера до хрипоты зову. // Гулко часы ударили. // Лёг на палитру последний звук. // Тень каланчи растаяла*» (текст «Здравствуйте, дяденька, здравствуйте»); «*Но вернуть невозможно назад // Пасту – в тюбик, рассвет – в шарик солнца, // Ничего просто так не даётся, // И ломается даже лоза*» (текст «Паровоза тревожный гудок»); «*День за днём меняет цвет // Жизни хрупкой паутина. // Не дописана картина. // Не дописана картина – // Просто красок больше нет*» (текст «Плачут ивы над водой»); «*Послушно кончается вторник, // Пастель добавляя в зарю*» (текст «Стекают по ручке зонта»).

5.17 А.О. Макаренков: имена собственные

В творчестве Александра Олеговича Макаренкова привлекает внимание также довольно высокая степень частотности имен собственных, т.е. индивидуальных наименований. Так, рассмотрев 84 поэтических текста данного автора, мы обнаружили, что имена собствен-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ные встречаются в 61, что составляет приблизительно три четверти от общего числа рассмотренных текстов.

Имена собственные представлены 138 различными единицами, с учетом повторяющихся их количество составляет 206. Исходя из того, что общее количество словоупотреблений в рассмотренных нами текстах равно около 9 100, становится видно, что индивидуальные наименования составляют примерно 2,2% всех словоупотреблений. При этом на каждый текст приходится в среднем 1,64 различных индивидуальных наименований, а их усредненное общее количество составляет приблизительно 2,45.

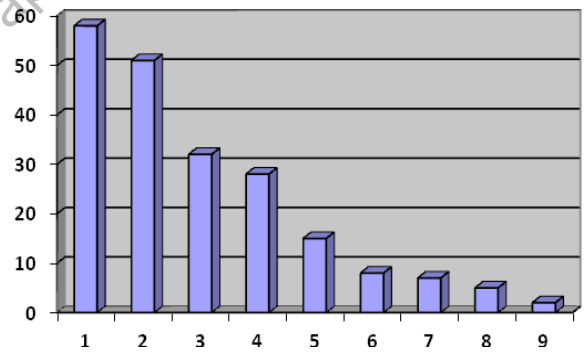
В плане тематики индивидуальные наименования представлены следующими группами (в скобках приводится совокупное количество единиц, образующих данную группу):

1) имена, фамилии, отчества, прозвища людей (58);
2) географические и астрономические названия (51);
3) наименования из сферы теологии и мифологии (32);
4) наименования по принципу олицетворения (28);
5) обозначение понятия Родины (15);
6) произведения литературы, музыки, искусства (8);
7) должность, пол (7);
8) названия учреждений, организаций, заведений (5);
9) наименования продуктов питания, напитков (2).

Приняв общее количество данных единиц, т.е. 206, за 100%, представим соотношение между подгруппами индивидуальных наименований в виде следующей диаграммы:

Диаграмма 5.17.1

Подгруппы индивидуальных наименований



Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

Количество повторений одного и того же имени собственного в рассмотренных нами текстах составляет от 1 до 8. Общее количество 206 образовано следующими составляющими (цифра в начале абзаца обозначает, сколько раз встретилась та или иная единица в качестве индивидуального наименования):

8 – Россия;

7 – Русь;

6 – Птица;

5 – Ангел, *Бог*, *Рождество*, *Царь*;

4 – *Судьба*;

3 – «Тверская тетрадь», *А.С. Пушкин* (в т.ч. 2 – *Пушкин*), *Земля*, *И. Бродский* (в т.ч. 1 – *Бродский*), *Мастер*, *Одиночество*, *Сестра* (название реки);

2 – Ад, *Андрей*, *Атлант*, *Вокзал*, *День*, *Дуня*, *Елабуга*, *Игорь*, *Край*, *Москва*, *Озёрный*, *Покровская гора*, *Рай*, *Речной*, *Света*, *Сергей*, *Тамара*;

1 – «Алиготе», *«Горизонт-2»*, *«Дорога-дорога»*, *«Канкан»*, *«Клинское»*, *«Разлука»*, *«Созвездие для Двоих»*, *«Спас на крови»*, *«Станционный смотритель»*, *Polski*, *Адриатика*, *Арбат*, *Астафьев*, *Атлантида*, *Афанасенков*, *Балтика*, *Бляхман*, *Богданов*, *Боря*, *Буг*, *Будилин*, *Быстров*, *Вакх*, *Валдай*, *Великая* (название реки), *Венера*, *Венеция*, *Виктор*, *Витебск*, *Володя*, *Вселенная*, *Вячеслав*, *Галатея*, *Галина*, *Георгий*, *Город*, *Господь*, *Дева*, *Евгений*, *Елизавета*, *Женевьев-де-Буа*, *Женщина*, *Жорж*, *Замыслов*, *Замысловы*, *Заполярье*, *Золушка*, *Иван*, *Ирина*, *Италия*, *Кариатида*, *Кольский* (полуостров), *Крым*, *Крючков*, *Кучумов*, *Лис*, *Листопад*, *М.А. Врубель*, *М. Цветаева*, *Малюта*, *Марат*, *Михайловское*, *Млечная дорога*, *Мойка*, *Молитва*, *Музыка*, *Небо*, *Неглинка*, *Неман*, *Новое*, Ной, *Оля*, *Охулкова*, *Павел*, *Падуя*, *Париж*, *Пашка*, *Перелыгин*, *Полисть*, *Польша*, *Прозренье*, *Пышненко*, *Саша*, *Свет*, *Сезам*, Сена, *Сенат*, *Сёра*, *Слово*, *Смоленск*, *Снег*, *Солнце*, *Спас*, *Старая Русса*, *Татаринов*, *Тель-Авив*, *Точка*, *Успенка*, *Фахртдиновы*, *Фонтанка*, *Фрунзе* (город), *Харон*, *Цой-Быстрова*, *Черноголовка*, *Ю. Митько*, *Ялта*.

Таким образом, по частоте употребления имена собственные образуют 8 подгрупп. Приведенная ниже таблица отражает количественные данные, характеризующие употребительность словоформ упомянутых подгрупп:

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Таблица 5.17.1

Частота употребления имен собственных

Количество повторений	Количество различных единиц	Общее количество словоупотреблений	Удельный вес в общей массе имен собственных
8	1	8	3,88%
7	1	7	3,40%
6	1	6	2,91%
5	4	20	9,71%
4	1	4	1,94%
3	7	21	10,19%
2	17	34	16,50%
1	106	106	51,46%

Как мы видим, удельный вес подгруппы в совокупной массе имен собственных имеет тенденцию к увеличению с уменьшением количества повторений единиц, вошедших в данную подгруппу.

Учитывая тот факт, что 1% от общей массы имен собственных равен 2,06 (т.е. 206 / 100), мы видим, что имена собственные, занимающие по частоте употребления более 1% от общей массы (т.е. повторяющиеся более 2 раз), составляют в сумме приблизительно 32%. Вместе с тем единичные словоупотребления, т.е. те, которые встретились во всех рассмотренных нами текстах только 1 раз, составляют более половины всей совокупности индивидуальных наименований.

Далее обратимся к рассмотрению некоторых лексических и фразеологических особенностей, характерных для творчества Александра Васильевича Баля.

5.18 А.В. Баль: лексика и фразеология

Любое литературное произведение художественного плана в качестве основной цели ставит воздействие на читателя посредством художественных образов, в этом и заключается его специфика. В то же время литературное художественное произведение любого жанра можно рассмотреть в рамках стандартной схемы приема и передачи сообщения, или общения автора с читателем (слушателем).

Обозначив текст произведения как сообщение, его автора – как адресанта, а читателя (слушателя) – как адресата, мы получаем следу-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ющую схему создания и восприятия художественного произведения, соответствующую стандартной схеме процесса общения: адресант кодирует определенный смысл посредством языковых средств, результатом чего является сообщение (текст произведения); читатель воспринимает языковые знаки сообщения, извлекая тем самым из текста определенный смысл.

Характерной чертой такой схемы применительно к художественному литературному произведению является активная позиция адресата: читатель (слушатель) в процессе восприятия производит значительную работу, т.к. именно вследствие процесса его размышления, сопереживания, «примерки» ситуации «на себя» проявляется смысл. Заметим, что в расшифровке художественного произведения возможны значительные колебания смысла, что, как правило, нежелательно или недопустимо в других ситуациях общения: так, понимание двумя разными людьми одного и того же прочитанного лирического стихотворения может (и должно) осуществляться с большей степенью свободы толкования, нежели понимание двумя врачами одного и того же диагноза в истории болезни.

Мы уже говорили о том, что спецификой АП как особого жанра художественного литературного творчества является уже сама форма существования таких произведений (как следствие – и специфическая форма знакомства адресата с сообщением). Это означает, что автор знакомит аудиторию со своим произведением посредством речи звучащей (непосредственно во время выступления на концерте или с помощью аудио- или видеозаписи). Следствием такой специфической формы восприятия произведения является ограничение во времени: если читатель может перечитать написанное несколько раз, то слушатель должен успеть осуществить процесс раскодирования смысла значительно быстрее (т.е. во время прослушивания). Значит, автор песенного (стихотворного) произведения должен, с одной стороны, «спрятать» некоторый смысл «между строк» (расшифровка такого смысла является неотъемлемой частью восприятия любого художественного произведения в отличие, например, от произведения публицистического), а с другой стороны, автор должен активизировать мышление слушателя до такой степени, чтобы процесс восприятия успел в полной мере осуществиться за тот отрезок времени, который занимает исполнение.

Активизировать внимание слушателя автор может посредством передачи информации по разным каналам – зрительному, слуховому

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

и др. Заметим при этом, что слуховой канал является неоднородным: в нем можно выделить собственно языковую составляющую, мелодию, интонацию, тембр, громкость.

В свою очередь, собственно языковая сфера также предполагает наличие нескольких уровней, конкретный перечень которых зависит от подхода к выделению ярусов языковой системы. Системное исследование языковой сферы или хотя бы одного из ее уровней выходит далеко за пределы данного материала, поэтому попробуем обозначить один из аспектов уровня «лексика / фразеология», взяв в качестве примера текст песни Александра Васильевича «Госпожа Нищета» (полный текст произведения был приведен в разделе 1).

Данный текст включая название состоит из 412 словоупотреблений. Одним из действенных способов привлечения внимания слушателей является употребление лексики стилистически и ситуативно маркированной, т.е. отмеченной выраженной соотнесенностью с определенным стилем языка, ситуацией общения, на фоне лексики нейтральной, общеупотребительной (в качестве источников для установления разного рода помет к словам использован толковый словарь русского языка Сергея Ивановича Ожегова и Наталии Юльевны Шведовой [93], а также фразеологический словарь русского литературного языка под редакцией Александра Ильича Федорова [160]).

Подсчет показал, что в приведенном тексте окрашенностью стилистического характера обладают 68 словоупотреблений, что составляет более 16% от общего их количества. Для сравнения заметим, что в тексте песни Алексея Михайловича Луппова «День сельхозавиации», о которой речь пойдет ниже, такие примеры составляют около 10%, что тоже немало при сопоставлении с другими текстами; впрочем, естественно, что иной характер произведения и иное его авторство определяют уже другие языковые средства. Отметим также, что к лексике такого рода в обоих случаях мы относили только те слова, стилистическая окрашенность которых с учетом лексического значения в каждом конкретном случае является бесспорной. Отсюда можно сделать предположение, что действительный количественный показатель стилистически окрашенной лексики выше указанной цифры.

Итак, к стилистически маркированным единицам, встретившимся в тексте «Госпожа нищета», относятся: *завались* (прост.), *деды* [= «старик вообще»] (разг.), *хвались* (разг.), *недалеко до беды* (разг.), *достатка* [= «доходы»] (разг.), *нет-нет да* (разг.), *ввалится* (разг.), *на постой* (устар.),

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ворота [ударение на последний слог] (устар. и прост.), *с лихвой* (разг.), *подумаешь* (разг.), *дёрнул чёрт* (прост.), *дочиста* (разг.), *поллитровочке* (прост.), *горой* [= «много»] (разг.), *добра* (разг.), *лью* [= «много, с силой»] (разг.), *разошлась* (разг.), *давай* (разг.), *мол* (разг.), *зовусь* (устар.), *неспроста* (разг.), *брат* [в качестве обращения] (разг.), *добро* (разг.), *браток* (разг.), *хватит* [= «довольно, достаточно, пора прекращать»] (разг.), *мол* (разг.), *ни черта* (прост.), *не чета* (разг.), *маете* (прост.), *грош* [= «деньги вообще, доходы»] (разг.), *проклиная* [= «бранить»] (разг.), *сволочь* (прост. бран.), *нету* (разг.), *видно* [в качестве вводного слова] (разг.), *стерве-то* [прост. бран.], *что* [по отношению к неопределенным предметам] (разг.), *злато* (устар.), *меха* [= «одежда из меха или отделанная мехом»] (разг.), *что говорить* (разг.), *такого* [= «о котором пойдет речь»] (разг.), *баба* (прост.), *бес* [о человеке] (разг.), *как* [с глаголами совершенного вида, = «очень, в большой степени»] (разг.), *напилась* (разг.), *нажралась* (разг.), *подалась* (разг., 2 раза), *себе* (разг.), *незнамо* (прост. и обл.), *спьяну* (разг.), *уста* (устар.), *хоть шаром покати* (разг.), *и есть* (разг.), *видит бог* (разг.). Подобная насыщенность литературного текста стилистически окрашенной лексикой, преимущественно разговорной и просторечной, с одной стороны, объясняется самой ситуацией, которая описывается в произведении – ночная беседа с учетом весьма непростых взаимоотношений между ее участниками, а также спиртного; с другой стороны, она является результатом работы автора по отбору лексических средств для воздействия на слушателя, передачи определенного смысла.

Широко представлены в данном тексте и единицы фразеологического характера.

Во-первых, в этой связи необходимо отметить употребление фразеологизмов, широко употребительных в русском языке и воспринимающихся его носителями как устойчивые единицы: *полной чашею*; *недалеко до беды*; *пустой кошелёк*; *с лихвой*; *дёрнул чёрт*; *с порога*; *пухну с голоду*; (добро) *рекою течёт*; *на стол подавать*; *трепещет перед* (ней); *ни черта*; *детский лепет*; *не чета*; *добывая в поту*; *стали на ты*; *из горла* (достал) *кость*; *ни морщинки нету*; *что не злато – то меха*; *что говорить*; *без стыда*; *не простившись, подалась*; (подалась) *незнамо куда*; *пожелал счастья*; *хоть шаром покати*; *видит бог*. Очевидно, что такая насыщенность относительно небольшого текста разного рода фразеологизмами уже сама по себе способна привлечь внимание слушателя и в то же время явиться действенным средством создания образности, усиления выразительности, емкости высказывания.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Во-вторых, в тексте песни можно отметить случаи употребления таких сочетаний слов, которые, по-видимому, не являются собственно языковыми фразеологизмами, но создаются автором на основе или по моделям существующих в языке и воспринимаются в рамках песни как сочетания фразеологического характера. К таким случаям, на наш взгляд, относятся: *постучались в ворота* [по аналогии с «пришла беда – отворяй ворота»], *миновали мой порог* [по аналогии с «обойти стороной»], *далеко до утра* [в знач. «много времени в запасе»], *вина сладкие* [в знач. «хорошие, дорогие напитки»], *забывая берега и края* [в знач. «неумеренно много»], *забывая, кто я сам* [по аналогии с «забывать себя»], *строгий учёт* [с оттенком официальности], *перегрызла порог* [в знач. «наметила в качестве жертвы»], *проснёшься бедняком на заре* [в знач. «скоро совсем обеднеешь»], *напилась, нажралась* [в знач. «очень много выпила и съела»], *счастья в пути* [по аналогии со «счастливого пути»], (как на это) *шевельнулись уста* [по аналогии с «как рука поднялась»], *дорогою ценой встречал* [по аналогии с «дорого далось» или «встречать как дорогого гостя»]. Подобные сочетания усиливают эмоциональность, экспрессивность высказывания в целом, т.к. по своей основной функции сходны с фразеологизмами собственно языковыми.

В-третьих, представляет интерес использование сочетаний слов, которые условно можно назвать «многоуровневыми фразеологизмами»: состав одного устойчивого выражения «наслаивается» на состав другого устойчивого выражения, в результате чего компоненты двух разных фразеологических единиц оказываются неразрывно связанными между собой. Например, в тексте использовано выражение «полной чашею (своей) не хвались»; известно, что в языке существует немало устойчивых выражений, построенных по модели «не хвались чем-либо», при этом место объекта может замещать практически любая лексическая или синтаксическая единица, подходящая по смыслу. В данном случае место объекта действия занимает единица, сама по себе являющаяся фразеологизмом – «полная чаша»; следовательно, можно говорить о «фразеологизме в фразеологизме». В сочетании «дело ... дойдет до греха» наблюдается взаимодействие двух выражений: первого, построенного по модели «дело дойдет (до чего-либо)», и второго, перекликающегося с фразеологизмом «дойти (доводить) до греха». В результате появляется сложная единица фразеологического характера, состоящая из двух частей, связанных общим компонентом; данный компонент в случае обоих взаимодействующих выражений

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

является структурно зависимым, подчиненным. В сочетании «не простившись, (нищета) подалась ... незнамо куда» мы наблюдаем взаимосвязь выражений «не простившись ... подалась» [сравн.: «уйти не попрощавшись»] и «подалась (себе) незнамо куда» [сравн.: «исчезнуть в неизвестном направлении»]; общий компонент двух устойчивых сочетаний является здесь в обоих случаях синтаксически независимым, главным. В сочетании «крошки с полу подобрав без стыда» сталкиваются сразу три устойчивых выражения: «подобрать крошки» [в значении «использовать что-то до самого конца, без остатка»; сравн.: «довольствоваться крохами»], «подобрать с полу» [т.е. «употребить, несмотря на эстетическую или гигиеническую сторону»], «подобрать без стыда» [= «совершить какое-либо действие (обычно – вызывающее осуждение, порицание со стороны окружающих), не задумываясь об эстетической, моральной стороне поступка»]. Как и в отношении предыдущего выражения, общий компонент сочетаний является во всех случаях (уже трех) в синтаксическом отношении главным. Легко заметить, что такое специфическое использование фразеологизмов усиливает влияние подтекста, делает произведение в целом более ярким, интересным, многогранным.

В-четвертых, надо отметить специфическое использование в тексте стандартных этикетных обращений к собеседнику. Такими выражениями являются: «госпожа ... (кто-либо)», «ваша / ваше ... (вежливое обращение к титулованной особе)». В отношении первого – «госпожа нищета» – заметим, что употребление уважительного «госпожа» по отношению к нищете является неожиданным, в определенной степени противоречащим требованиям стилистического характера. Кроме того, это обращение в одном из предложений трансформируется в предикативную основу: «*Можешь бить её, а можешь колоть, // Только, сволочь, устоит не дрожа: // Если на небе хозяин Господь, // То под небом – Нищета госпожа*». Данная трансформация с формальной точки зрения проявляется в перестановке составляющих, что для слушателей является, по сути, интересной смысловой игрой, граничащей с каламбуром.

Подобное несоответствие характера обращения и лица, к которому обращение направлено, как и любое употребление чего-то неожиданного, необычного вместо привычного, ожидаемого, привлекает внимание слушателей. В еще большей степени расхождение ожидаемого и употребленного наименования наблюдается в случае с обращениями

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

«ваша нечисть» и «ваша ветреность»: здесь вместо ожидаемого вежливого именования (по аналогии с «ваша светлость», «ваше превосходительство» и т.п.) употребляется номинация, выражающая однозначно отрицательное, неуважительное отношение: «нечисть», «ветреность».

Обобщая сказанное, мы можем сделать следующие выводы:

– использование стилистически окрашенной лексики и устойчивых сочетаний, будучи следствием требований жанра либо результатом целенаправленной работы автора, является эффективным средством создания образности, усиления выразительности, придания тексту красочности, многогранности, глубины;

– существенным изобразительно-выразительным потенциалом в рамках произведения жанра АП обладают фразеологизмы, причем в качестве подобных единиц могут выступать как общеязыковые, широко употребительные фразеологизмы, так и фразеологизмы авторские (т.е. созданные автором на основе или по моделям существующих в языке и воспринимаемые в рамках песни как сочетания фразеологического характера), фразеологизмы «многоуровневые» (т.е. сочетания, в которых состав одного устойчивого выражения «наслаивается» на состав другого устойчивого выражения), а также специфически использованные в тексте стандартные этикетные обращения к собеседнику.

5.19 А.М. Луппов: разностилевая лексика

Известно, что в лексике современного русского языка, наряду со стилистически нейтральными, традиционно выделяют такие группы слов, как книжные и разговорные. При этом к книжной относят лексику научную, официально-деловую, газетно-публицистическую, поэтическую (художественную); к разговорной – собственно разговорную и просторечную.

Одним из требований лексических норм является употребление слов в строгом соответствии с ситуацией и целью общения – т.е. в соответствии с их стилистической принадлежностью. Использованная подобным образом лексика (официально-деловая – в официальном документе, научная – в рамках научного исследования и т.п.) не привлекает внимания сама по себе, т.к. читатель настроен на восприятие именно таких слов. По этой причине лишенными образности, эмоциональности, экспрессивности часто оказываются не только научные

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

или официально-деловые документы (что, собственно, диктуется их первоочередной задачей), но и произведения публицистического или художественного плана, которые становятся «пресными» (хотя для последних основной задачей как раз и является воздействие посредством художественных образов).

Напротив, нарушение стилистических требований в рамках художественного произведения способно привлечь внимание читателя. Если такое нарушение или несоответствие имеет осознанный и строго взвешенный характер, то оно само по себе способно выступить достаточно действенным средством создания образности, выразительности, средством передачи тех или иных эмоциональных и экспрессивных оттенков.

Интересным случаем такого нарушения является намеренное использование разностилевой лексики в рамках одной и той же речевой ситуации. В качестве примера рассмотрим текст пени Алексея Михайловича Луппова «День сельхозавиации» [76].

Над центральною усадьбой реют флаги,
На подводах самогона полны фляги.
Весь колхоз, поправ закон гравитации,
В предвкушенье дня сельхозавиации.
Со списко́м в аршинный лист
За селёдкой-колбасой
Мчится, мчится тракторист
Скотно-взлётной полосой.

У конторы маршируют пионеры:
Тычут в небо голубками из фанеры.
Маслобойками прораб
Бьёт в колхозный барабан,
На задворках сорок баб
Моют содой ероплан.
И пора бы начинать – дело к осени,
Да пилота с пельменей пропоносило.

Кружит, кружит над деревнею машина,
Машут в форточку бесстрашные мужчины.
Натянув противогаз,
Дразнят палкою собак,
А чтоб пропельдер не погас,
Ротом дуют в бензобак.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

И мотают их ямы коварные,
Блещут, блещут номера инвентарные.

Из кабинки ветром выдуло пилота –
Не угнаться, знать, ему за самолётом.
Ляснет в воду – будет жить,
А об пень – то ран не снесть.
Лесорубы – вжик, вжик, вжик –
Отдадут Икару честь.
И басит колхозный хор в рупорации:
– Здравствуй, праздник, день сельхозавиации!

ЛУППОВ
Алексей Михайлович

Для справки: Алексей Михайлович Луппов родился в Витебске 4 мая 1961 г. По окончании Новополоцкого политехнического института работал старшим мастером ремонтного производства на заводе «Полимир». Играет на шестиструнной гитаре и губной гармошке, первые литературно-музыкальные опыты (стихи и песни) относятся к школьным годам. В студенчестве серьезно увлекался туризмом, бывал во многих уголках бывшего СССР. В 1990-е гг. активно участвовал в фестивалях АП: «Витебский листопад» (Витебск), «Зеленый Гран-при» (Гродно), «Мартовский кот» (Могилев), «Смоленское поозерье» (Смоленск), «3-й Прибалтийский фестиваль русских и евреев» (Калининград) и др. В настоящее время живет и работает в Новополоцке.

Приведенный выше текст в количественном отношении представляет собой 141 словоупотребление, включая название. Проверив данные словоупотребления с точки зрения стилистической окрашенности, мы обнаруживаем, что более 10% из них (т.е. 15 из 141) являются стилистически маркированными (для установления стилистической характеристики мы использовали толковый словарь русского языка Сергея Ивановича Ожегова и Наталии Юльевны Шведовой [93]): *реют* (высок.), *поправ* (устар., высок), *гравитации* (спец.), *аршинный* (разг.), *тычут* (разг., неодобр.), *маслобойками* (спец.), *баб* (прост.), *натянув* (разг.), *ротом* (прост.), *мотают* (разг.), *знать* (прост.), *вжик* (разг.), *басит* (разг.). Сама по себе такая насыщенность текста подобной лек-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

сикой уже является интересным и ярким способом придания тексту образности, четко выраженной иронии. Этот эффект усиливается за счет того, что при описании одного и того же объекта (в рамках одной строфы, одного предложения) сталкивается лексика в стилистическом отношении диаметрально противоположная, т.е. возвышенная, поэтическая – с одной стороны; разговорная, просторечная – с другой: «реют флаги» соседствует с «самогона полны фляги»; «маршируют пионеры» употребляется рядом с «сорок баб моют содой ероплан»; «бесстрашные мужчины» занимаются тем, что «натянув противогаз, дразнят палкою собак»; «отдадут Икару честь» является следствием того, что пилот «ляснет» «об пень» и т.д.

Показательно также то, что в тексте отмечаются случаи разговорной (просторечной) номинации тогда, когда ожидаемой и потому менее выразительной является номинация общеупотребительная. Действительно, мы замечаем, что вместо привычного названия какого-либо предмета в тексте часто используются слова сниженного в стилистическом отношении характера: самолет получает название «ероплан», а не «аэроплан», двигатель называется «пропельдер», иллюминатор обозначается как «форточка», падение из самолета характеризуется словом «ляснет». Причем данное явление затрагивает и сферу словотворчества: ожидаемая и нейтральная в стилистическом плане взлетная полоса превращается в «скотно-взлетную» (возможно влияние сочетаний «скотный двор», «выгон скота» и др.).

Следует учесть, что во внимание мы принимали только те слова, стилистическая окрашенность которых не вызывает никаких сомнений; это означает, что количественный показатель стилистически маркированной лексики в действительности еще выше. В этом плане отметим особо слова с двояким толкованием лексического значения, стилистически маркированные варианты словоформ, фразеологические единицы.

Так, использованное автором слово «колхоз» можно истолковать как сокращение от «коллективное хозяйство» (= «производственное объединение крестьян для коллективного ведения сельского хозяйства»); в таком случае оно не несет на себе никакой стилистической окраски. Однако это же слово по смыслу песни можно понять как характеристику дружной группы людей (в широком смысле), занятых общим делом; в таком случае возникает стилистическая окрашенность разговорности, шутливости.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Выбор варианта грамматической формы слова также может являться следствием намеренной стилистической игры автора произведения. Такая маркированная словоформа употребляется в самом начале песни, создающем впечатление торжественности, приподнятости: в форме творительного падежа имени прилагательного вместо нейтрального окончания *-ой* используется окончание *-ою*, более характерное для речи поэтической («над центральною»).

Представляет интерес также переосмысление фразеологических сочетаний и, как следствие этого, изменение их стилистической отнесенности вплоть до противоположной. Так, например, распространенное устойчивое выражение-символ «голубь мира» (= «изображение голубя как символа мира») имеет окраску высокого выражения; в то же время этот символ реализуется в тексте в уменьшительной форме «голубки́» (что, безусловно, само по себе противоречит торжественности), причем указывается на то, что они сделаны «из фанеры» и ими «тычут в небо».

Обобщая сказанное, мы можем сделать следующие основные выводы:

– употребление в тексте стилистически окрашенной лексики может являться не столько следствием языковых требований сферы употребления (высокой, торжественной – в поэтическом произведении; разговорной, просторечной – в повседневном бытовом общении), сколько результатом намеренной стилистической работы автора;

– использование стилистически окрашенной лексики само по себе является достаточно действенным средством создания образности художественного произведения, а намеренное и взвешенное нарушение стилистических требований к произведению определенного жанра (в т.ч. столкновение в рамках одной речевой ситуации лексики в стилистическом плане диаметрально противоположной) способно усилить образность, выразительность произведения и привести к появлению эффекта ярко выраженной иронии.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Основные выводы по материалу раздела 5

1. Исследование явления авторской песни представляет научный интерес уже в том отношении, что оно не только не изучено в достаточной степени, но и не имеет до сих пор четкого определения. АП как специфическое художественное произведение стихотворного характера обладает рядом собственно языковых и экстралингвистических особенностей. Одной из характерных черт произведений АП собственно языковой сферы на уровне синтаксиса является использование неполных предложений, односоставных предложений, безличных предложений.

2. Осознанное насыщение поэтических текстов иноязычной лексикой обладает эффектом усиления образности, экспрессивности высказывания, что было показано на примере поэтических текстов Бориса Семеновича Вайханского. Использование экзотической лексики является действенным (хотя и не очень часто используемым) выразительным средством; в подавляющем большинстве своем понятные, но не употребляющиеся часто носителями русского языка, такие слова за счет одного только своего количества в рамках небольшого по объему высказывания, т.е. текста песни, способны создать эффект необычности, новизны, выразительности высказывания. Иноязычные вкрапления являются более действенным выразительным средством в сравнении с другими группами иноязычной лексики.

3. Классификация антонимов из текстов Елены Владимировны Казанцевой свидетельствует, что АП как жанр обладает рядом интралингвистических особенностей. В поэтических текстах названного автора такой особенностью является частое употребление разного рода конструкций с противоположным значением: с учетом имплицитного способа представления антонимия встречается во всех исследованных нами произведениях. Окказиональные антонимы в сравнении с узуальными являются более действенным средством создания образности высказывания. В ряде случаев конструкции со значением противопоставления могут представлять собой не двучленные оппозиции, а иметь трехкомпонентное строение.

4. Литературное произведение вообще и жанра АП в частности можно рассматривать как весьма специфический, своеобразный случай речевого акта, где адресантом является автор произведения, а адресатом – читатель либо слушатель. Использование «собеседника автора» в качестве своеобразного посредника между автором и читателем

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

(слушателем) позволяет в некоторой степени решить проблему литературного произведения как сообщения с «неопределенным адресом». Выбор того или иного объекта в качестве СА вкупе с языковыми средствами его реализации в произведении являются важными факторами в двустороннем процессе передачи и восприятия смысла. В качестве действенного средства привлечения внимания слушателей может использоваться и такой прием, как повествование (написание, исполнение) от первого лица, в то время когда очевидно, что «я» автора и «я» лирического героя заведомо не совпадают. Данное явление можно обозначить посредством понятия «игровая песня» – т.е. текст, в котором автор произведения принимает на себя определенную роль (социальную, профессиональную, возрастную и др.) и с позиций принятой роли от первого лица создает текст.

5. Реминисценции в литературном произведении вообще и поэтическом в частности выполняют ряд функций, основными из которых являются: а) экономия языковых средств, что имеет особенную важность для произведений малого объема; б) повышение образности, выразительности, убедительности художественного текста. Использование реминисценций в произведениях жанра АП (на примере творчества Ольги Евгеньевны Залесской) – явление достаточно распространенное. В качестве формальных показателей реминисцентного характера могут выступать: название произведения, прямое цитирование (без специального указания на источник), использование имен собственных и названий важных в смысловом отношении предметов, упоминание об узнаваемых событиях. Художественная ценность текста усиливается при взаимодействии реминисценций с другими языковыми средствами, использованными в произведении. Поддержание или опровержение автором смысла, заложенного в реминисценции как в сложном языковом символе, позволяет (наряду с использованием других средств создания образности) вызвать у читателя необходимые переживания. Прием с условным названием «известное литературное произведение наизнанку» является интересным и действенным средством привлечения внимания читателей (слушателей), создания необходимого настроения, формирования определенных переживаний.

6. Использование различных конструкций с формальными показателями значения сравнения, а также с формами степеней сравнения – довольно частое в поэтических текстах Ольги Евгеньевны Залесской явление. С целью передачи значения сравнения конструкции

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

с формальными показателями используются чаще, чем конструкции с формами степеней сравнения, а выбор того или иного формального показателя значения уподобления (на примере слов *будто*, *словно*, *точно*) в рассмотренных текстах определяется не столько объективными ритмико-интонационными характеристиками лексической единицы, сколько субъективными предпочтениями автора. Использование конструкций, включающих формы творительного или родительного падежей и передающих при этом значение сравнения, – явление, также достаточно характерное для поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской; подобные конструкции имеют мобильную структуру; они синонимичны сравнительным оборотам с формальными показателями, однако (в силу своей меньшей употребительности в речевой практике) обладают в сравнении с последними более мощным выразительным потенциалом. Приложения и предикативная основа предложения являются хотя и не очень частыми, но важными разновидностями конструкций, реализующих значение сравнения в произведениях Ольги Евгеньевны Залесской.

7. Предложения с однородными членами представляют собой явление, весьма характерное для поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской. Количественные характеристики использования однородных членов в отношении синтаксической функции и частеречной принадлежности поддаются описанию, которое можно использовать в качестве одного из параметров при сопоставлении поэтических текстов, в т.ч. для установления авторства. Около 2/3 от всей совокупности однородных членов в поэтических текстах Ольги Евгеньевны Залесской составляют подлежащие и сказуемые, при этом однородные сказуемые встречаются приблизительно в 2,22 раза чаще, чем однородные подлежащие. Однородные второстепенные члены предложения (определения, дополнения, обстоятельства) имеют примерно одинаковый удельный вес и составляют около 1/3 от всей совокупности однородных членов предложения; при этом наблюдается некоторая соотнесенность синтаксической функции однородных членов и их частеречной принадлежности. Количество однородных членов предложения обратно пропорционально числу так называемых «усеченных конструкций», которые также весьма характерны для творчества Ольги Евгеньевны Залесской и могут служить одним из параметров выявления специфики языковой организации произведения.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

8. Словотворчество (в широком смысле) является действенным и на примере поэтических текстов Ольги Евгеньевны Залесской часто используемым средством создания образности, повышения художественной ценности поэтического произведения вообще и жанра АП в частности. Коммуникативная функция слов, являющихся продуктом словотворчества автора, вторична по отношению к функции экспрессивной либо эстетической. Изучение лексики, использованной конкретным автором в том или ином произведении или в ряде произведений, имеет ценность не только для изучения творчества данного автора, но также и для лексикографической работы по составлению новых и дополнению, уточнению уже имеющихся словарей русского языка различных типов (в первую очередь – толковых, словообразовательных, частотных), которые, в свою очередь, могут стать ценным инструментом при исследовании различного рода литературных произведений.

9. Для творчества Александра Олеговича Макаренкова характерно употребление лексики со значением цветообозначения, что объясняется образованием и родом деятельности автора (закончил художественно-графический факультет Смоленского государственного педагогического института, работал преподавателем рисунка, является членом Творческого союза художников России и Международной федерации художников). В поэтических текстах Александра Олеговича Макаренкова заметно употребление имен собственных (индивидуальных наименований), которые занимают приблизительно 2,2% от общего количества словоупотреблений.

10. Использование стилистически окрашенной лексики и устойчивых сочетаний, будучи следствием требований жанра либо результатом целенаправленной работы автора, является эффективным средством создания образности, усиления выразительности, придания тексту красочности, многогранности, глубины. Существенным изобразительно-выразительным потенциалом в рамках произведения жанра АП обладают фразеологизмы, причем в качестве подобных единиц могут выступать как общеязыковые, широко употребительные фразеологизмы, так и фразеологизмы авторские (т.е. созданные автором на основе или по моделям существующих в языке и воспринимаемые в рамках песни как сочетания фразеологического характера), фразеологизмы «многоуровневые» (т.е. сочетания, в которых состав одного устойчивого выражения «наслаивается» на состав другого устойчивого выражения), а также специфически использованные в тексте стандартные этикетные обращения к собеседнику.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПРИЛОЖЕНИЕ А

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОК ТЕКСТОВ Б.С. ВАЙХАНСКОГО

1. А ведь мог я стать Лучано Паваротти
2. А вино Киндзмараули согревает и пьянит
3. А жизнь у тёти Нюры не сложилась
4. А за городом – позёмка
5. Алуштинский сентябрь ещё наполнен летом
6. А ну, налей-ка молока
7. А рос я мальчиком застенчивым и робким
8. А ты знаешь, как пахнет трава луговая
9. Ах, Боже мой, погода странная какая
10. Ах, где же тот звенящий самолёт
11. Ах, штабс-капитан Аверин
12. Ах, этот ветер в октябре
13. Баня, русская баня
14. Белая ночь – белый парус парящий
15. Благородный эсквайр Сент-Джон
16. Блондин сказал Брюнету
17. Боже мой, как дышится легко
18. Бродит июнь по березовой роще
19. Была глухая очень ночка
20. Был дождь, поздний вечер и старенький сад
21. Быть белее муки – что за сладкая участь
22. В Афины мчат машины
23. Ваш ослепительный оскал
24. Век пролетел, как не был
25. В квартире Поля Элюара
26. Возле острова Буяна
27. Вот вокзал... Я, значит, уезжаю
28. Вот и полночь – на дворе
29. Вот я взял и вернулся в забытые мною года
30. Всё шиворот-навыворот
31. Все дождики уснули в пушистых облаках
32. В сей жизни есть одна забота
33. В шесть пятнадцать зазвонил будильник
34. Вы, верно, дрожите, увидев меня
35. Вы все слышали тот случай о нечистых чудесах
36. Вы мне ответьте, почему я вновь собою недовольна
37. Вы не глядите, что я серая такая
38. Вы только поглядите! Да разве это – мыши
39. Вьётся в тесной коморке дымок
40. В юности, помню, бывало

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

41. В Японии я был с дружком Володей
42. Габриэлла, Габи, Габриэлла
43. Два русских генерала
44. Дней пять назад в киоске вместо сдачи
45. Дон Алонсо кабальеро мчит в Валенсию стремглав
46. Дорогой бесконечной тоска во мне лежит
47. Есть в мире много тайных слов
48. Есть в танце журавля признание в любви
49. Женщины в соку – сплошное порно
50. Жизнь, что игральная карта
51. За окном – белым-бело
52. За окошком рыжее солнышко
53. Зачем мы смотрим в пустоту
54. Здесь, в этом Древнем Риме, все от любви пьяны
55. Здесь в провинции даже птицы не умеют толком петь
56. Здравствуй, мерцающий вечер в блеске озёрной волны
57. Зябну даже под одеялом
58. Идёт каравелла с костью слоновой
59. И догорит звезда в неистовом паденье
60. И когда доплывёшь ты до этого дальнего берега
61. И лежит Дубовая Лагуна
62. И ночь прошла. На край стола упал рассвет
63. Июнь – месяц роз. Голуби над крышами
64. Как-то в гастроном утром забежал
65. Как-то раз слоненок Том заказал себе пальто
66. Как легко, выгнув спину немножко
67. Как ночь коротка. Уже вдалеке
68. Как скверно, если пуст карман
69. Как тихо в мастерской... Огонь дрожит
70. Как удивительно светло
71. Кисть я взял, нарисовал
72. Когда вы слышите в углу
73. Когда мужчина говорит охота
74. Конечно, в Греции всё есть. Кто станет спорить с этим
75. К подъезду подкатил кабриолет
76. Край журавлиный, васильковая земля
77. Кто сказал, что Кот мышей не любит
78. Льют слепые дожди. Водосточные трубы охрипли
79. Любезный мой друг, как славно вокруг
80. Мне однажды рано утром постучали в дверь как будто
81. Мне Россия люба
82. Моё неслыханное коварство
83. Мой голос, подобно свирели, чарует своей красотой
84. Мой старый друг покинул дом

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

85. Море, волны подари ты мне
86. Мы в зоопарке были вместе с Федей
87. Мы встретились с тобою в марте
88. Мы рисуем радугу
89. Мы с Вовою в тот вечер, ну, ни грамма
90. Мы с тобой – не просто звенья
91. Мы с тобою поедем в Лизьё
92. На белом облаке мой папа
93. На войне как на войне. Кто отважный – на коне
94. На исходе год. Подведём итог
95. На Камчатку мою я вернулся опять
96. Наше дело мужицкое
97. На этом белом свете лишь мы – коты и дети
98. Не в такт стучат колеса
99. Не говори мне ничего
100. Не думай о гангрене свысока
101. Не знаю, как смешней казаться
102. Ничего у меня не осталось
103. Ничто не согревает так, как старое вино
104. Ночь. И пустынный пляж
105. Ну, где же вдохновение
106. Ну, да, я лижу ему лапы
107. Ну, давай куда-нибудь уедем
108. Облетает лист кленовый
109. Ой, какая предо мною – красота
110. Ой, с соседями мне как не повезло
111. Оно не дурно, в общем, быть на этом свете
112. Опять я ухожу в березовый туман
113. Останься хоть тенью, хоть ветром
114. Откуда эта музыка – из сердца
115. Подай, дорогая, прибор
116. Под свинцовым небом – поле с талым снегом
117. Позвольте с Вами быть как на духу
118. Послушай, Крошка Сэдди
119. По стеклу бежит вода
120. По утрам встаю, громко цокая
121. По широкой по реке по Амазонке
122. Поэзии связующая нить
123. Пришпорьте, господа, коней
124. Прощайте, милые места
125. Раз по Занзибару я, выпивши, гулял
126. Раз позвал меня учитель
127. Раз субботним вечером
128. Расскажи мне, доченька

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

129. Рассказал я как-то Нине про Николу Паганини
130. Рыжая девчонка с озорною чёлкой
131. Рыжий Витя-капитан, корешок по зоне
132. Свет июльский полумесяца серебром осыпал ночь
133. Свои печали приурочив к расстояниям
134. Сегодня мне приснился страшный сон
135. Сентябри, сентябри, сентябри
136. Сидим на скамеечке низкой
137. Синьор Ланоретти – ужасный чудак
138. Слышишь гул – это сосны о море грустят
139. Слюдяного неба розоватый край
140. Сначала я в окно заметил что-то
141. Сто лет не брался за перо
142. Так ли это, или мне мерещится
143. Там, где-то далеко, где море Чёрное
144. Там, из окон раскрытых струится в траву свет вечерний
145. Товарищ, не стой под стрелою
146. То ль от свечки блики
147. Тот август был особенно печален
148. Трамвайный билет и номер счастливый на нём
149. Тридцать лет мы с тобою – на сцене
150. Ты, осень, ломкою листвой меня укрой
151. Тыльной стороной ладони ветер мне ресницы тронет
152. Ты позови меня, труба
153. У вас сегодня – праздник
154. Уж я княжичу веночек подарю сейчас
155. У таёжных болот голубой дым встаёт
156. Холодный ветер над водою проносится как угорелый
157. Хризантемы в саду уж давно отцвели
158. Что ты можешь знать про меня
159. Чуть вспоминается Ядвига Константиновна
160. Шаркает подошвами троллейбус на бегу
161. Широка страна моя родная
162. Эти редкие свиданья – наших душ прикосновенья
163. Это вам не билдинг-боди
164. Этой женщине дай, Всевышний
165. Это кто там лает громко
166. Это небо с серой поволокой
167. Это просто объеденье – лабардан
168. Этот летний дождь по крыше пробирается, как кот
169. Это что за суета – влез петух на ворота
170. Эту скрипку мастер Страдивари делал долго
171. Эх, жизнь моя скоморошая
172. Эх, тоска зелёная – мутное болото

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

173. Я, словно во хмелю от едкого угара
174. Я – не просто сантехник, я – немного поэт
175. Я – Щенок! Я – собачка не злая
176. Я в розовом младенчестве по садику гулял
177. Я да Ваня – вот и вся бригада
178. Я небо приоткрою, как старый клавесин
179. Я не умею не любить
180. Я о любви пою опять
181. Я поменял профессию. Я сделал поворот
182. Я пришёл из той зоны
183. Я проспект переходил в центре города
184. Я прошу – хоть не надо лгать
185. Я серьёзен и неразговорчив
186. Я сивухою лечился, укреплялся первачом
187. Я так ждал этой встречи, я так ждал этих глаз
188. Я тебе ничего не скажу
189. Я только на зоне поэзию нашу
190. Я художник – самый лучший пейзажист

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОК ТЕКСТОВ Е.В. КАЗАНЦЕВОЙ

1. А ты живёшь на самой на окраине
2. Белоснежка полюбила сразу семерых
3. Боже мой, распускаются веники
4. Было счастье у меня, на диванчике сидело
5. Вам двадцать два, мой лейтенант, и мы не пара
6. Вдруг, ни с того, ни с сего, просто так
7. Ветер чужой – оттого и холодный
8. Вечер городской... Окончен шумный праздник
9. В кухне посуда не вымыта
10. В ноябре ещё не холод
11. Все стреляю, стреляю – и пачка за пачкой
12. Вся жизнь моя проходит на балконе
13. Высокие свечи в бутылках
14. Голова горячая, руки – не свои
15. Гора посуды с ночи осталась, мой – не мой
16. Да, это пройдёт, будет зима, белая вся
17. Две девочки ходят по городу
18. Если б я была свободна
19. Если в доме мороз – это значит сантехник Володя
20. Заметёт снежком машины у подъезда
21. Заплакал мой маленький мальчик
22. И горе выпито, и счастье выпито
23. И денег нет, и вечер догорает
24. Иду к тебе, несу бутылку пива
25. Испания, ты ли это
26. Как прекрасен мир, когда умытый
27. Как хорошо, что жизнь проста
28. Когда я пела для тебя, душа моя звенела
29. Кому – любовь, кому – Москва
30. Кто-то мальчиков рожает, кто-то девочек
31. Куда девалось Ваше чувство
32. Люблю итальянцев – они как грузины
33. Мне было некого любить, и я поэта полюбила
34. Мне осталось пройти только четверть пути
35. Мне хватит сил, и я с балкона однажды прыгну навсегда
36. Мои слова – почти как руки
37. Москвой от Белорусского вокзала проеду за пятак
38. Мы с тобой сидим на кухне, холодильник дребезжит
39. На берегу морском нашёл я денежку
40. На долгую-долгую память дарю тебе фотку свою

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

41. На лестнице... Вот рука – как вовремя Вы сказали
42. Напиши мне письмо в десять строчек
43. На снегу сидят вороны
44. Начнутся полёты, когда отыграет гроза
45. На экране – новости, на земле – война
46. Не звоните мне, друзья
47. Ненавижу тебя и твою канарейку
48. Не по имени, не по отчеству
49. Не приходи ко мне с утра, с утра я сонная
50. Нет за мною вины ни с какой стороны
51. Неужели уеду в Америку
52. Ни жена, ни вдова, ни жива, ни мертва
53. Никому не рассказывай ты обо мне
54. Никто мне не нужен, никто
55. Никуда теперь не деться
56. Ну что же Вы не звоните
57. О, Айседора Дункан, не пощадили тебя
58. Один из нашего отряда, интеллигентный, холостой
59. Одолжите две копейки
60. Ой ты, жизнь моя противная
61. Остывает понемногу в нашем чайнике вода
62. От Москвы до Вятки ходят поезда
63. Отнесу в комиссионку книгу старую, как мир
64. Пей стаканами беду и закусывай горчицей
65. Первый день сплошного мая
66. Перстенёчек в воду брошу
67. Поёт Лолита Торрес на экране
68. По Тверской, по Ямской, по любой
69. Простого счастья в жизни нет
70. Проходят годы стороной
71. Прошу – достаньте мне звезду
72. Прощай учитель, мальчик белокурый
73. Птица моя горластая, где же твое гнездо
74. Разбросаю по плечам волосы седые
75. Система взглядов и понятий
76. Скатерть белая отутюжена
77. Слышишь – солнце поёт, как трамвайный звонок
78. Соловей свистел всю ночку
79. Сочинить бы такой стих
80. Спой мне, мама, колыбельную
81. Стоят на книжной полочке Гомер, Овидий, Пушкин
82. С тренировок сбегал и тебя провожал
83. Ты меня любил – разлюбил
84. Ты помнишь, пограничник, было лето

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

85. Ты ушёл из вечеров моих и дней
86. Тяжелей тебе от моих стихов, легче ли
87. У меня болели зубы
88. У меня к тебе – не чувства
89. У меня радикулит, у меня спина болит
90. У меня специальности нет
91. У меня украли Васю, увезли в Сибирь
92. У тебя своя жена, у тебя своя забота
93. Уходи. Вот порог и дверь
94. Ходит месяц по лопате
95. Ці атрымаю сэнс жыцця
96. Я Вас так люблю, что сердце тает
97. Я еду в гости к человеку
98. Я к тебе хожу не за подаянием
99. Я лечу по шоссе, тормоза, как всегда, неисправны
100. Я люблю мужчинам строить глазки
101. Я люблю тебя по-настоящему
102. Я надеюсь, что всё переменится
103. Я не могу явиться к Вам с повинной
104. Я не хочу в Америку, я не хочу в Австралию
105. Я поеду в Москву, а тебя не возьму
106. Я скучаю на матрасе лёжа
107. Я тебя любила, как невеста
108. Я тоскую одна-одинёшенька
109. Я уже не в состоянии за вагонами бежать
110. Я чувствую тебя на расстоянии

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПРИЛОЖЕНИЕ В

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОК ТЕКСТОВ О.Е. ЗАЛЕССКОЙ

1. А время движется к весне
2. А вы меня забудете, как неудачный сон
3. А если б люди были соловьями, какой бы треск стоял
4. А мы играли в салочки и падали на льду
5. А мы на лето, как на бал, нашили
6. А песни такие ходили за нами
7. А по моим стопам всё реже ходят девы
8. А сколько есть других – Других, твоих, обычных
9. Ах, быть бы мне собакою. Собакой голубой
10. Ах, мой милый Августин, Августин, Августин
11. А шампиньоны эти, будто одуванчики
12. А эти письма без ответов и без подписей
13. Бабушка, бабушка. Пирожки с поречкой
14. Бархатные гладиолусы, палисадниковы гладиаторы
15. Бездомным собакам лежать под дождём и лежать
16. Безмозглые репейники – мучители собак
17. Болезнь по имени Любовь не сбережёт нас от зимы
18. Болеть и верить. Верить и болеть
19. Боль моя живёт в чёрном тюбике
20. Боль удушливых слёз научила меня уходить
21. Бредём по снегу и бредём, как два погасшие светила
22. Был светлый рай с балконом на восток
23. Бьётся ветер в колбе шершавых стен
24. Вандалы – это не порода. Это почерк, это стиль
25. В городе приземлюсь ли я, в небо ли упаду
26. В городе Энске маленький Ленский хочет стреляться
27. Вернуться не позволит обострение
28. Вечером мы усталые. Веки дрожат припухшие
29. Винная ягода под языком. Я не пьяна, но смела
30. В ожидании тебя я теряюсь, я болею
31. Вот на белом – красное, а на красном – чёрное
32. Вот они идут, твои невесты
33. Всё чудится, все чудятся. И я сама не есть
34. Все люди странны. Все люди страны
35. Всё не так, как хочется. Листья не звенят
36. В стране измученных запуганных животных
37. Выдохни меня именем. Нарисуй меня пламенем
38. Где глупыми, где грустными входили мы в игру
39. Глазастые дети увидят меня из окна
40. Год наш номер восемь-восемь. Мы с тобою влюблены

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

41. Гордыней щель законопачу в двери
42. Господи, как ночи длинны
43. Грустят диковинные птицы на потолке
44. Даже у самых сильных, даже у самых смелых
45. Деревья навытяжку. Полночь
46. Других примет не надо. Нам вовсе не солгали
47. Есть снег. И есть порог. И есть троллейбус сонный
48. Жизнь – коротенькая фраза в конверте
49. Заканчивается коротенькое лето
50. Запоздалые мои восьмидесятые
51. За почти невидимою далью
52. Звериное чутьё и женское чутьё
53. Здесь все магические кольца
54. Знаю я – слава смелей и почётней, чем безызвестность
55. И всё быстрей бегут года
56. Играю в шахматы всю жизнь. Не знаю правил
57. Иду за зябкой пустотой в ту хмурую весну
58. И некогда даже заметить, как листья струятся, летят
59. И трава, и бульвары, и небо грустнеют
60. Какая сказка теплится в бутыли
61. Как в смирительной рубахе, в четырёх стенах
62. Как дымною водою поводит зеркала
63. Как коробочка из-под трюфеля, тесен мир
64. Как хорошо, что разбежались мы
65. Как хочется свободы и любви! А спичка загорается
66. Качаясь на коромысле, пытаюсь осилить вновь
67. Кварталы снега. Лабиринты. Кургузые снеговики
68. Когда вокруг лишь боль и белый шорох в окнах
69. Когда я срываюсь с нитки потухшей
70. Комары появляются прямо из воздуха
71. Кому ты нужна, уродина – лохмата, смешна, тонка
72. Кораблик мой, бегущий по волне, везет на бал
73. Коты заводятся мурлыкать, как драндулеты
74. Кристаллы обжигающего льда. Квартира
75. Круглая пластинка, лаковая крышка
76. Кто-то постучал и убежал
77. Куда там – нету зимой просвета
78. Лёгкая музыка, ожидание звонка
79. Лежат золотые раковины. Поют золотые раковины
80. Летят салфеток пирамиды в квартирной Африки объятья
81. Любопытно, где сейчас ты
82. Маленький и неуклюжий, вор и обжора, подлец
83. Медведица в ковше Медведицу качала
84. Мой диван выпускает шасси

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

85. Мой чай королевский. Мой рот арлекинский
86. Молекулярный звон, неслышимый доселе
87. Мы, словно недолюбленные дети с сиреневой крапивою
88. Мы выбежали в шубах нараспашку
89. Мыло пахнет рыбьим жиром и касторкой пахнет лес
90. Мы попали в Зазеркалье, ближе к ночи, в выходной
91. Мы смотрители дома смотрителя в пору первых
92. Мыши кушают зерно. Мне же это всё равно
93. Над бронзовой трубой всемерного обмана
94. На радуге следы. Тепло идёт домой
95. Настала осень – журавлиная пора
96. Наташи, Костики и Павлики читают – Горе от ума
97. Не бросай меня в беде, моя прелесть
98. Не любовь у нас – штука частная. Не любовники мы
99. Не почистил картошку, не стёр со стола
100. Не скажу, потому что не знаю, потому что не буду знать
101. Нестройное детство. Коси-коси ножка
102. Нет, не невские воды, не тюремные крысы
103. Нет ада. Есть незнанье рая
104. Нечётки углы и светильник неярок
105. Никуда не денешься от такой печали
106. Ночь бессонная. Соловьиная. В крыльях горлицы
107. Ночью щенилась дворовая сука
108. Ноябрь рассыпался белым неспелым жемчужным песком
109. Ноябрьский перламутр в оконной раме
110. Нужно было вовремя, да не знала времени
111. Облака кучевые. Будто не было зла
112. Одни проповедуют дьявола, а ты представляешь Бога
113. Он женится. Я знаю, что он женится
114. Он неразумен – этот месяц. Искрист, печален и дождлив
115. Опять веду усталую машину
116. Орехи спят. Они не знают сами
117. Отражает зеркало потолок. Поражает выдумкой
118. От Старого Оскола до лунного осколка
119. Охрипли кузнечики от жары
120. Пахнут мёдом незабудки. И пчелою маргаритки
121. Песочные часы. Стеклянная пустыня
122. Печалится сквозняк о тапочках моих
123. Повторы вязнут на зубах, как польский шоколад
124. Полнолуние от крика – до распевного – впусти
125. Попробуй вновь окликни, позови
126. Посиди со мною, птица, в этой клетке
127. Последняя спичка. И пальцы в огне
128. Притихшие дети в слоёных кроватках

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

129. Прозрачной воды укрощение. Раскрашивание
130. Пропади всё пропадом. Жёлтое пятно
131. Прочитаю ль наугад в глину вдавленный постскриптум
132. Развалюшки-сыроежки. Приукрасилась трава
133. Разве мы воины – Дети! Тёплой песочницей мир
134. Разверзнутся дали небесные, закроются трещины
135. Рано, рано зимовать, в мире путаница
136. Рубин на хрустале – луна в момент затменья
137. Сезон мужчин. А значит, время бивней
138. Сидит певичка-шансонетка у барной стойки в кабаке
139. С какой бы женщиной ты ни был, в какой невиданной
140. Слова твои звучали песней тихой
141. Слов монотонная пляска. Прялка жужжит и жужжит
142. Стань мне Верою, мечта, стань мне Славою
143. Старое, доброе, дымное время
144. Стреляют у прохожих мальчишки папиросы
145. Строенье серебра я вычислю по звёздам
146. Сын в окно глядит. Агу
147. Тает мороженое. Небо тревожное. Счастье творожное
148. Такая работа – писатель. А я никакой не писатель
149. Такие встречи, как зима, протяжно ненадёжны
150. Тебе и незачем всё понимать
151. Тебя можно заставить ко мне не ходить
152. Туманы догоняют, догоняют оленьих спин
153. Тупичок. Не обойти. Облететь – Попробуй
154. Ты вернёшься сегодня домой
155. Ты моё мгновенное – вечное
156. Ты ходишь по облакам. А я хожу по рукам
157. У весны своё лицо, да не девичье
158. Увидеть мир глазами бабочки. Придёт же в голову
159. Увядают мои лилии
160. У голубой принцессы прозрачная свеча
161. У кактуса в пустыне завидная судьба
162. У неземной любви вполне земные плечи
163. Урчащий, беспринципный полководец зовёт
164. Утекают тени в решето солнечных растений
165. Утро вечера мудренее. Не напрасно так говорят
166. Фаворитке короля очень страшно, очень страшно
167. Фасоль, форель, февраль, вино
168. Холодный запах табака. Ладонь сырая сквозняка
169. Цепляя носом паутину, с собою тихо говоря
170. Чем морщинистей боксёры, тем приличней их цена
171. Что-то сломалось, щёлкнуло, будто закрыли форточку
172. Что ни ночь, Луна скуластей

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

173. Шаркают сутки-старушки – двадцать четыре ноги
174. Шесть слонов – на счастье. Шесть рублей – на сласти
175. Эти листья последние дни доживают на ветках
176. Яблоко на два черепка. Косточки в надутых щеках
177. Я в Африке своей тоскую по зиме
178. Я горю недоверием, полнюсь печалью
179. Я не бью челом, не зову врачей
180. Я повенчана с глупой молвою
181. Я странный гастролёр. Сегодня – на земле
182. Я читаю между строчек – ты боишься, ты ревнуешь

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОК ТЕКСТОВ А.О. МАКАРЕНКОВА

1. Адриатика приснилась и гондолы
2. Будет осень в твоих руках
3. Бьётся ветер. Болит голова
4. Бьётся музыка над свечкой
5. В рассвет уходит лодочка моя
6. В стакане роза на столе
7. В чёрном зеркале воды
8. В этом городе небо такой высоты
9. Воздух осенью пропах листьями
10. Вот и отлетался
11. Вошла мелодия ко мне
12. Все наши песни и стихи
13. Все стихи мои знаешь
14. Гряда беспечных облаков
15. День за днём перемалывает снег
16. Дороги разбиты. Деревни пусты
17. Жёлтое солнце. Крохотный город
18. За страницами прожитых вех
19. Здравствуй, здравствуй, Листопад
20. Здравствуй, Озёрный Край!
21. Здравствуйте, дяденька, здравствуйте
22. Зима кончается. Зима. Смеётся ветер
23. Зимой мы тянемся к теплу
24. И будет день шагать по переулкам
25. И снова декабрь на исходную вышел
26. Камыши шумят на ветру
27. Качалось солнце на волнах
28. Когда мы оставим остывшие фляги
29. Метёт, метёт пурга
30. Мимо Пушкина пройду
31. Мальчишка-сверчок растревожил
32. Начинается кассета
33. Умолкают телефоны
34. Маячит предо мной вокзалов череда
35. Мне приснился смородины запах
36. Запалю свечу. Боль заговорю
37. Мы лепили бабу снежную
38. Мы предали друг друга. Вот дела
39. На три невезухи – везуха одна
40. Над Покровскою горой – радуга

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

41. Накануне Рождества
42. Ночь – пора поэтов и снов
43. Я вечером пью в одиночку
44. С Одиночеством повенчаны
45. Одиночество в ночи белой
46. Однажды взрослеешь
47. Одуванчик-цветок, я тебя отпускаю
48. Орут три ворона во мгле
49. Остаётся на донышке счастье
50. Отбаловался первый гром
51. Паровоза тревожный гудок
52. Плачут ивы над водой
53. Под тополем в круге света
54. Появилась желтинка на листьях
55. Пылали ёлки в декабре
56. Разложили карты. Облупили яйца
57. Распечатай боль мою
58. Россия, пасынки твои лежат
59. Северный «Привет!» в почте
60. Сентябрь. Сентябрь
61. След на уснувшей пыли
62. Снег в апреле. Май в снегу
63. Солнышко моё
64. Стекают по ручке зонта
65. Стон земля от опричнины слышит
66. Сумрак сыпал снежной крошкой
67. Там дом на пригорке
68. Точка. Точка. Рядом точка
69. Ты помнишь? – Конечно
70. Уезжаю, это – больно
71. Улица моя длиною в жизнь.
72. Улыбнись, хороший мой
73. Уходит Русь
74. Холодно. Холодно. Город расходует
75. Что делать с нашими любовями?
76. Что за время? Что за город?
77. Что ты мечешься, Птица певчая?
78. Шла по городу девчонка
79. Эта маленькая речка
80. Эта птица на окне
81. Я в город утренний вхожу
82. Я пред тобой в долгах погряз
83. Я пройду по той реке
84. Я скучаю по перронам

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

СПИСОК ПРИВЕДЕННЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (по разделам):

РАЗДЕЛ 1: «Авторская песня: определение понятия, вариативность терминологии»

1. «Изгиб гитары желтой» (Митяев Олег Григорьевич)
2. «Диалог о соотношении возвышенного и земного» (Визбор Юрий Иосифович)
3. «Расстаемся на развилке» (Ясюкович Ольга Эдвардовна)
4. «Пароход» (Сергеев Леонид Александрович)
5. «Общага» (Егоров Вадим Владимирович)
6. «Истерическая перестроечная» (Ким Юлий Черсанович)
7. «Я люблю тебя по-настоящему» (Казанцева Елена Владимировна)
8. «Одолжите две копейки» (Казанцева Елена Владимировна)
9. «Испания» (Казанцева Елена Владимировна)
10. «Не почистил картошку» (Залесская Ольга Евгеньевна)
11. «Выдохни меня именем» (Залесская Ольга Евгеньевна)
12. «Ночью щенилась дворовая сука» (Залесская Ольга Евгеньевна)
13. «Фантазия о кораблике» (Залесская Ольга Евгеньевна)
14. «Французская история» (Вайханский Борис Семенович)
15. «Госпожа Нищета» (Баль Александр Васильевич)
16. «Попытка черно-белой песни» (Макаренков Александр Олегович)
17. «Когда я вернусь» (Галич Александр Аркадьевич)
18. «Было время, процветала» (Вильсон Джон, Пушкин Александр Сергеевич)
19. «Любовь» (Шевчук Юрий Юлианович)
20. «На Невском проспекте у бара» (Макаревич Андрей Вадимович)
21. «Ты у меня одна» (Визбор Юрий Иосифович)
22. «Пожелание друзьям» (Окуджава Булат Шалвович)

РАЗДЕЛ 2: «Авторская песня как синкретическое искусство»

1. «Миллион роз» (Вознесенский Андрей Андреевич)
2. «Под музыку Вивальди» (Величанский Александр Леонидович)
3. «Маленький фонарщик» (Ланцберг Владимир Исаакович)

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

4. «Белая береза» (Трепетцов Владимир Георгиевич)
5. «Песня об органисте» (Анчаров Михаил Леонидович)
6. «По Смоленской дороге» (Окуджава Булат Шалвович)
7. «Девушка из харчевни» (Матвеева Новелла Николаевна)
8. «Старательский вальсок» (Галич Александр Аркадьевич)
9. «Холмы» (Клячкин Евгений Исаакович)
10. «Райские яблоки» (Высоцкий Владимир Семенович)
11. «Жажда» (Кончаловская Наталья Павловна, Полоскин Борис Павлович)
12. «Если я заболею» (Смеляков Ярослав Васильевич, Визбор Юрий Иосифович)
13. «Гренада» (Светлов Михаил Аркадьевич)
14. «Давай с тобой поговорим» (Митяев Олег Григорьевич)
15. «Не уходи» (Якушева Ариадна Адамовна)
16. «Я погиб» (Суханов Александр Алексеевич)
17. «Сверим наши песни» (Ланцберг Владимир Исаакович)

РАЗДЕЛ 3: «Авторская песня: текстовая составляющая»

1. «Посвящение единомышленникам» (Белый Игорь Борисович)
2. «Не поговорили» (Левитанский Юрий Давидович)
3. «Пока живешь» (Дольский Александр Алексеевич)
4. «Одиссея» (Мирзаян Александр Завенович)
5. «Черепашка» (Аполинаров Алексей Михайлович)
6. «Такой пустяк» (Панкратова Анна Яковлевна)
7. «Как наш двор ни обижали» (Окуджава Булат Шалвович)
8. «Молчит Москва» (Тишина Ольга)
9. «Хлопочет дождь осенний» (Туриянский Владимир Львович)
10. «Начну с нуля» (Ковалев Вячеслав Анукович)
11. «Песня для старшей дочери» (Митяев Олег Григорьевич)
12. «Полночный троллейбус» (Окуджава Булат Шалвович)
13. «Франция» (Ященко Зоя Николаевна)
14. «Француженка» (Митяев Олег Григорьевич)
15. «Вехи» (Панюшкин Юрий Михайлович)
16. «Я один такой» (Мищук Валерий Леонидович)
17. «Надпись на камне» (Окуджава Булат Шалвович)
18. «Воскресенье в Москве» (Визбор Юрий Иосифович)
19. «Стрелочник» (Качанова Ольга Ивановна)

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

20. «Давай поговорим» (Крупп Арон Яковлевич)
21. «Друзьям» (Вахнюк Борис Савельевич)

РАЗДЕЛ 4: «Авторская песня: история развития, эволюция жанра»

1. «То, что я должен сказать» (Вертинский Александр Николаевич)
2. «Бригантина» (Коган Павел Давидович)
3. «Скульптуры из корней» (Агранович Евгений Данилович)
4. «Атланты» (Городницкий Александр Моисеевич)
5. «Ночная дорога» (Визбор Юрий Иосифович)
6. «Ты – моё дыхание» (Якушева Ариадна Адамовна)
7. «За туманом» (Кукин Юрий Алексеевич)
8. «Левый марш» (Галич Александр Аркадьевич)
9. «Маме» (Суханов Александр Алексеевич)
10. «Александра» (Визбор Юрий Иосифович, Сухарев Дмитрий Антонович)
11. «В Стране Дураков» (Сергеев Леонид Александрович)
12. «Ах, разбудили меня» (Матвеева Вера Ильинична)
13. «Моя цыганская» (Высоцкий Владимир Семенович)
14. «Флюгер моих ветров» (Иващенко Алексей Игоревич)
15. «Аллилуйя» (Щербаков Михаил Константинович)
16. «Пирога» (Киреев Анатолий Николаевич)
17. «Зеленоглазая душа» (Фролова Елена Борисовна)
18. «Былина о попсе» (Шаов Тимур Султанович)
19. «Грипп» (Дрыгина Татьяна Владимировна)
20. «Идиотский марш» (Медведев Олег Всеволодович)
21. «Выходные» (Хмызов-Ченцов Максим Сергеевич)
22. «Воронеж» (Оленев Илья Валерьевич)
23. «Заговор на имя» (Коденко Диана Владимировна)
24. «Про Ёжика» (Фахртдинов Павел Маратович)
25. «Милая моя» (Визбор Юрий Иосифович)

РАЗДЕЛ 5: «Авторская песня: особенности идиостилей»

1. «Шпиль колоколенки» (Рыльская Екатерина Александровна)
2. «Милуокская цыганочка» (Вайханский Борис Семенович)
3. «Останься хоть тенью» (Вайханский Борис Семенович)

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

4. «Птица моя горластая» (Казанцева Елена Владимировна)
5. «Я лечу по шоссе» (Казанцева Елена Владимировна)
6. «Мои слова – почти как руки» (Казанцева Елена Владимировна)
7. «Августин» (Залесская Ольга Евгеньевна)
8. «В городе Энске» (Залесская Ольга Евгеньевна)
9. «За почти невидимою далью» (Залесская Ольга Евгеньевна)
10. «Журавлики» (Залесская Ольга Евгеньевна)
11. «Двадцать лет спустя» (Залесская Ольга Евгеньевна)
12. «Маргарита» (Залесская Ольга Евгеньевна)
13. «День рождения хризантем» (Залесская Ольга Евгеньевна)
14. «Идиллия» (Залесская Ольга Евгеньевна)
15. «Шесть слонов – на счастье» (Залесская Ольга Евгеньевна)
16. «Синяя песня» (Макаренков Александр Олегович)
17. «День сельхозавиации» (Луппов Алексей Михайлович)

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

ПЕРСОНАЛИИ (фотография):

1. Агранóвич Евгéний Данúлович
2. Анчáров Михаúл Леонúдович
3. Аполинáров Алексéй Михáйлович
4. Бáль Алексáндр Васúльевич
5. Бéлый Úгорь Борúсович
6. Вайхáнская Галúна Владúмировна (в дуэте)
7. Вайхáнский Борúс Семёнович (в дуэте)
8. Васúльев Геóргий Леонáрдович (в дуэте)
9. Вахнюк Борúс Савéльевич
10. Величáнский Алексáндр Леонúдович
11. Вертúнский Алексáндр Николáевич
12. Вúзбор Ю́рий Иóсифович
13. Вознесéнский Андрéй Андрéевич
14. Высóцкий Владúмир Семёнович
15. Гáлич Алексáндр Аркáдьевич
16. Городни́цкий Алексáндр Моисéевич
17. Дóльский Алексáндр Алексáндрович
18. Дрыгина Татьяна Владúмировна
19. Егóров Вадúм Владúмирович
20. Залéсская Óльга Евгéньевна
21. Ивáщенко Алексéй Úгоревич (в дуэте)
22. Казáнцева Елéна Владúмировна
23. Кúм Ю́лий Черсáнович
24. Киреев Анатóлий Николáевич
25. Клячкин Евгéний Исаákович
26. Ковалёв Вячеслáв Анýкович
27. Кодéнко Диáна Владúмировна
28. Крýпп Арóн Я́ковлевич
29. Кýкин Ю́рий Алексéевич
30. Лáнцберг Владúмир Исаákович
31. Левитáнский Ю́рий Давúдович
32. Лýппов Алексéй Михáйлович
33. Макарéвич Андрéй Вадúмович
34. Макарéнков Алексáндр Олéгович

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

35. Матве́ева Ве́ра Ильи́нична
36. Матве́ева Нове́лла Никола́евна
37. Медве́дев Оле́г Все́володович
38. Мирзая́н Алекса́ндр Заве́нович
39. Митя́ев Оле́г Григо́рьевич
40. Мищу́к Вади́м Леони́дович (в дуэте)
41. Мищу́к Вале́рий Леони́дович (в дуэте)
42. Окуджа́ва Була́т Ша́лвович
43. О́ленев Илья́ Вале́рьевич
44. Панкра́това А́нна Я́ковлевна
45. Па́нюшкин Ю́рий Миха́йлович
46. Ры́льская Екатери́на Алекса́ндровна
47. Серге́ев Леони́д Алекса́ндрович
48. Суха́нов Алекса́ндр Алексе́евич
49. Су́харев Дми́трий Анто́нович
50. Трепетцо́в Влади́мир Гео́ргиевич
51. Турия́нский Влади́мир Льво́вич
52. Фахртди́нов Па́вел Мара́тович
53. Фролова́ Еле́на Бори́совна
54. Хмы́зов-Ченцо́в Макси́м Серге́евич
55. Ша́ов Тиму́р Султа́нович
56. Шевчу́к Ю́рий Юлиа́нович
57. Щербако́в Михаи́л Константи́нович
58. Я́кушева Ариа́дна Ада́мовна
59. Ясюко́вич О́льга Э́двардовна
60. Я́щенко Зо́я Никола́евна

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

ПРИЛОЖЕНИЕ Ж

ПЕРСОНАЛИИ (упоминание в тексте):

1. Абро́симова Екатери́на Алексе́евна
2. Аграно́вич Евге́ний Дани́лович
3. А́ндерсен Га́нс Христиа́н
4. Андре́ев Ю́рий Андре́евич
5. А́нненский Инноке́нтий Фёдорович
6. Анпи́лов Андре́й Дми́триевич
7. Анто́нов Ю́рий Миха́йлович
8. Анча́ров Михаи́л Леони́дович
9. Аполина́ров Алексе́й Миха́йлович
10. Ахмаду́лина Бе́лла Аха́товна
11. Ахма́това А́нна Андре́евна
12. Байра́к Ви́ктор Григо́рьевич
13. Ба́ль Алекса́ндр Васи́льевич
14. Бе́ленький Леони́д Петро́вич
15. Бели́нский Виссарио́н Григо́рьевич
16. Бе́лый Андре́й (Буга́ев Бори́с Никола́евич)
17. Бе́лый И́горь Бори́сович
18. Берко́вский Ви́ктор Семёнович
19. Бизе́ Жо́рж (Бизе́ Алекса́ндр Сеза́р Леопо́льд)
20. Блок Алекса́ндр Алекса́ндрович
21. Богда́нов Дми́трий Степа́нович
22. Богдаса́рова Светла́на Бори́совна
23. Богушёвская Ири́на Алекса́ндровна
24. Бра́ун Джо́н
25. Бро́дский Ио́сиф Алекса́ндрович
26. Булга́ков Михаи́л Афана́сьевич
27. Бу́нин Ива́н Алексе́евич
28. Вайха́нская Гали́на Влади́мировна
29. Вайха́нская Екатери́на Бори́совна
30. Вайха́нский Бори́с Семёнович
31. Васи́льев Влади́мир Дми́триевич
32. Васи́льев Гео́ргий Леона́рдович
33. Вахню́к Бори́с Саве́льевич
34. Велича́нский Алекса́ндр Леони́дович

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

35. Вербе́нко Никола́й Ви́кторович
36. Верти́нский Алекса́ндр Никола́евич
37. Ви́збор Ю́рий Ио́сифович
38. Ви́льсон Джо́н
39. Ви́р Еле́на
40. Вознесе́нский Андре́й Андре́евич
41. Воло́дин Михаи́л Я́ковлевич
42. Воло́шин Максимилиа́н Алекса́ндрович
43. Воробьёва Валенти́на Влади́мировна
44. Высо́цкий Влади́мир Семёнович
45. Газма́нов Оле́г Миха́йлович
46. Га́лич (Ги́нзбург) Алекса́ндр Арка́дьевич
47. Галчи́нский Конста́нты Ильдефо́нс
48. Гладко́в Генна́дий И́горевич
49. Глушенко́ва Еле́на Ива́новна
50. Гнатю́к Никола́й Васи́льевич
51. Го́голь Никола́й Васи́льевич
52. Голо́н А́нн (Шанжё Симо́на)
53. Голо́н Се́рж (Голуби́нов Все́волод Серге́евич)
54. Городни́цкий Алекса́ндр Моисе́евич
55. Го́рький Алексе́й Макси́мович
56. Григо́рьев Аполло́н Алекса́ндрович
57. Гру́шин Вале́рий Фёдорович
58. Гумилёв Никола́й Степа́нович
59. Давы́дов Дени́с Васи́льевич
60. Данско́й Григо́рий Генна́дьевич
61. Дашке́вич Влади́мир Серге́евич
62. Держа́вин Гаврии́л Рома́нович
63. Ди́дро Дени́
64. Ди́хтер Дми́трий Я́ковлевич
65. Добронра́вов Никола́й Никола́евич
66. До́лина Верони́ка Арка́дьевна
67. До́льский Алекса́ндр Алекса́ндрович
68. Дри́з Овсе́й Овсе́евич
69. Дру́жкин Ю́рий Самуи́лович
70. Дры́гина Татья́на Влади́мировна
71. Ду́лов Алекса́ндр Андре́евич
72. Дья́кова Лари́са Никола́евна

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

73. Дюма́ Алекса́ндр (старший)
74. Евтуше́нко Евге́ний Алекса́ндрович
75. Его́ров Вади́м Влади́мирович
76. Есе́нин Серге́й Алекса́ндрович
77. Еськ о́в Кири́лл Ю́рьевич
78. Жда́нов И́горь Никола́евич
79. Жмо́тов И́горь Никола́евич
80. Жу́ков Генна́дий Ви́кторович
81. Заболо́цкий Никола́й Алексе́евич
82. Зале́сская О́льга Евге́ньевна
83. Заха́ров Ма́рк Анато́льевич
84. Зы́кина Людми́ла Гео́ргиевна
85. Зы́ков Ю́рий Григо́рьевич
86. Ивано́в Алекса́ндр Ива́нович
87. Ива́щенко Алексе́й И́горевич
88. Игна́това Ната́лья Влади́мировна
89. Ильи́нчик Алексе́й Анато́льевич
90. И́нбер Ве́ра Миха́йловна
91. Каде́нко Влади́мир Миха́йлович
92. Каза́нцева Еле́на Влади́мировна
93. Ка́мбурова Еле́на Анто́новна
94. Кача́нова О́льга Ива́новна
95. Ки́м Ю́лий Черса́нович
96. Кире́ев Анато́лий Никола́евич
97. Кля́чкин Евге́ний Иса́кович
98. Кобзо́н Ио́сиф Давы́дович
99. Ковале́в Вячесла́в Ану́кович
100. Ко́ган Па́вел Дави́дович
101. Коде́нко Диа́на Влади́мировна
102. Козло́в Алексе́й Семёнович
103. Кончало́вская Ната́лья Па́вловна
104. Коршако́ва Ната́лья Никола́евна
105. Кочетко́в Михаи́л Никола́евич
106. Кру́пп Аро́н Я́ковлевич
107. Крыло́в Серге́й Анато́льевич
108. Кузми́н Михаи́л Алексе́евич
109. Ку́кин Ю́рий Алексе́евич
110. Куро́вский Андре́й

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

111. Кэ́рролл Льюис (До́джсон Ча́рльз Лю́твидж)
112. Ла́нцберг Влади́мир Иса́акович
113. Ле́вин Леони́д Ио́сифович
114. Левита́нский Ю́рий Дави́дович
115. Ле́пский Гео́ргий Соломо́нович
116. Ле́рмонтов Михаи́л Ю́рьевич
117. Ле́щенко Ле́в Валерья́нович
118. Ло́рес Ю́рий Льво́вич
119. Лукиа́н Самоса́тский
120. Лукья́ненко Серге́й Васи́льевич
121. Лу́ппов Алексе́й Миха́йлович
122. Лу́феров Ви́ктор Архи́пович
123. Любо́мов Ю́рий Петро́вич
124. Любо́мова Антони́на Васи́льевна
125. Магома́ев Мусли́м Магоме́тович
126. Макаре́вич Андре́й Вади́мович
127. Макаре́нков Алекса́ндр Оле́гович
128. Мандельшта́м О́сип Эми́льевич
129. Марша́к Самуи́л Я́ковлевич
130. Матве́ева Ве́ра Ильи́нична
131. Матве́ева Нове́лла Никола́евна
132. Матве́енко Серге́й Леони́дович
133. Маяко́вский Влади́мир Влади́мирович
134. Медве́дев Оле́г Все́володович
135. Медведе́нко Алекса́ндр Арка́дьевич
136. Медве́дский Эдуа́рд Ио́сифович
137. Меньшо́в Влади́мир Валенти́нович
138. Мирзая́н Алекса́ндр Заве́нович
139. Митя́ев Оле́г Григо́рьевич
140. Мищу́к Вади́м Леони́дович
141. Мищу́к Вале́рий Леони́дович
142. Морозо́вский Рома́н Григо́рьевич
143. Музыка́нтов Влади́мир Рю́рикович
144. Ники́тин Серге́й Я́ковлевич
145. Никола́ев И́горь Ю́рьевич
146. Ничи́поров Илья́ Бори́сович
147. О́жегов Серге́й Ива́нович
148. Окуджа́ва Була́т Ша́лвович

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

149. Оле́нев Илья́ Вале́рьевич
150. О́син Евге́ний Ви́кторович
151. Панкра́това (Медве́дева) А́нна Я́ковлевна (Владисла́вовна)
152. Па́нюшкин Ю́рий Миха́йлович
153. Пастерна́к Бори́с Леони́дович
154. Патракéева Еле́на Бори́совна
155. Па́улс Ра́ймонд Вольдема́рович
156. Па́хмутова Алекса́ндра Никола́евна
157. Перро́ Ша́рль
158. Пикассо́ Па́бло (Па́бло Ру́ис-и-Пика́ссо)
159. Плато́н (Аристо́кл)
160. Поло́скин Бори́с Па́влович
161. Пру́дников Оле́г Никола́евич
162. Пугачёва А́лла Бори́совна
163. Пу́шкин Алекса́ндр Серге́евич
164. Раста́ев Дми́трий Влади́мирович
165. Рожде́ственский Ро́берт Ива́нович
166. Рубцо́в Никола́й Миха́йлович
167. Ры́бников Алексе́й Льво́вич
168. Ры́льская Екатери́на Алекса́ндровна
169. Са́вченко Бори́с Алекса́ндрович
170. Салтыко́в-Щедри́н Михаи́л Евгра́фович
171. Светло́в Михаи́л Арка́дьевич
172. Северя́нин И́горь (Лотарёв И́горь Васи́льевич)
173. Серге́ев Леони́д Алекса́ндрович
174. Си́льченко И́горь Никола́евич
175. Си́монов Константи́н Миха́йлович
176. Смеляко́в Яросла́в Васи́льевич
177. Соколо́ва И́нна Алексе́евна
178. Соленко́ва А́лла Гео́ргиевна
179. Сологу́б Фёдор Кузьми́ч
180. Сосно́ра Ви́ктор Алекса́ндрович
181. Стёркин Серге́й Я́ковлевич
182. Ступи́нский Влади́мир Анато́льевич
183. Суха́нов Алекса́ндр Алексе́евич
184. Су́харев (Са́харов) Дми́трий Анто́нович
185. Тара́сов Константи́н Бори́сович
186. Тарко́вский Арсе́ний Алекса́ндрович

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

187. Тата́ринов Серге́й Бори́сович
188. Татуба́ев Саи́ль Садырбе́кович
189. Тимофе́ев Алекса́ндр Гео́ргиевич
190. Ти́шина О́льга
191. Толсто́й Алексе́й Никола́евич
192. Толсто́й Ле́в Никола́евич
193. Трепетцо́в Влади́мир Гео́ргиевич
194. Турия́нский Влади́мир Льво́вич
195. Т э́ффи (Лохви́цкая Наде́жда Алекса́ндровна)
196. Уку́пник Арка́дий Семёнович
197. Усти́нов Ю́рий Миха́йлович
198. Фахртди́нов Па́вел Мара́тович
199. Фёдоров Алекса́ндр Ильи́ч
200. Фёдоров Ви́ктор Бори́сович
201. Фе́т Афана́сий Афана́сьевич
202. Фили́пченко Алекса́ндр
203. Фролова́ Еле́на Бори́совна
204. Ха́рмс Дании́л Ива́нович
205. Хмы́зов-Ченцо́в Макси́м Серге́евич
206. Хо́мчик Гали́на Ви́кторовна
207. Цвета́ева Мари́на Ива́новна
208. Чайко́вский Пётр Ильи́ч
209. Чебокса́рова Ли́дия Оле́говна
210. Чёрный Вита́лий И́горевич
211. Черны́х Валенти́н Константи́нович
212. Че́хов Анто́н Па́влович
213. Шайденко́ва Людми́ла Вале́рьевна
214. Шанги́н-Березо́вский Ге́н Ники́форович
215. Ша́ов Тиму́р Султа́нович
216. Шве́дова Ната́лия Ю́льевна
217. Шевчу́к Ю́рий Юлиа́нович
218. Щегло́в Бори́с Григо́рьевич
219. Щербако́в Михаи́л Константи́нович
220. Юрко́вич Оле́г Анато́льевич
221. Я́кушева (Кусурга́шева) Ариа́дна (А́да) Ада́мовна
222. Ясюко́вич О́льга Э́двардовна
223. Яшу́нская А́нна Ильи́нична
224. Я́щенко Зо́я Никола́евна

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абросимова, Е.А. Семиотика бардовской песни : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е.А. Абросимова ; Омский гос. ун-т им. Ф.М. Достоевского. – Омск, 2006. – 23 с.

2. Авторская песня // Википедия : свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Авторская_песня. – Дата доступа : 23.03.2018.

3. Авторская песня : антология / сост. Д.А. Сухарев. – Екатеринбург : У-Фактория, 2004. – 1024 с.

4. Агранович, Е.Д. Скульптуры из корней / Е.Д. Агранович // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=35587. – Дата доступа : 23.03.2018.

5. Анчаров, М.Л. Песня об органисте / М.Л. Анчаров // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=450. – Дата доступа : 23.03.2018.

6. Аполинаров, А.М. Черепашка / А.М. Аполинаров // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=35019. – Дата доступа : 23.03.2018.

7. Баль, А.В. Госпожа Нищета / А.В. Баль // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=31961. – Дата доступа : 23.03.2018.

8. Беленький, Л.П. Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества / Л.П. Беленький // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1758&show=author&letter=%C1&page=6. – Дата доступа : 23.03.2018.

9. Белый, И.Б. Посвящение единомышленникам / И.Б. Белый // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1323. – Дата доступа : 23.03.2018.

10. Большой толковый словарь русского языка : около 130 тыс. слов / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – 1536 с.

11. Вайханский, Б.С. Милуокская цыганочка / Б.С. Вайханский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=36640. – Дата доступа : 23.03.2018.

12. Вайханский, Б.С. Останься хоть тенью / Б.С. Вайханский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=14549. – Дата доступа : 23.03.2018.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

13. Вайханский, Б.С. Французская история / Б.С. Вайханский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17977. – Дата доступа : 23.03.2018.

14. Вахнюк, Б.С. Друзьям / Б.С. Вахнюк // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=20757. – Дата доступа : 23.03.2018.

15. Величанский, А.Л. Под музыку Вивальди / А.Л. Величанский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1427. – Дата доступа : 23.03.2018.

16. Вербенко, Н.В. Психотерапия с гитарой в руках / Н.В. Вербенко // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=181&show=author&letter=%C2&page=8. – Дата доступа : 23.03.2018.

17. Вертинский, А.Н. То, что я должен сказать. / А.Н. Вертинский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15027. – Дата доступа : 23.03.2018.

18. Визбор, Ю.И. Александра / Ю.И. Визбор, Д.А. Сухарев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15882. – Дата доступа : 23.03.2018.

19. Визбор, Ю.И. Воскресенье в Москве / Ю.И. Визбор // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15967. – Дата доступа : 23.03.2018.

20. Визбор, Ю.И. Милая моя / Ю.И. Визбор // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15786. – Дата доступа : 23.03.2018.

21. Визбор, Ю.И. Ночная дорога / Ю.И. Визбор // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1489. – Дата доступа : 23.03.2018.

22. Визбор, Ю.И. Радуга / Ю.И. Визбор // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15727. – Дата доступа : 23.03.2018.

23. Визбор, Ю.И. Ты у меня одна // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15973. – Дата доступа : 23.03.2018.

24. Вир, Е. Над пропастью во лжи / Е. Вир. – Могилев : Центр живого рока, 2002. – 50 с.

25. Вознесенский, А.А. Миллион алых роз / А.А. Вознесенский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=54264. – Дата доступа : 23.03.2018.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

26. Воробьева, В.В. Я это, Господи / В.В. Воробьева. – Могилев : Облтипография, 1997. – 192 с.

27. Высоцкий, В.С. Моя цыганская / В.С. Высоцкий // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15247. – Дата доступа : 23.03.2018.

28. Высоцкий, В.С. Райские яблоки / В.С. Высоцкий // Собрание сочинений : в 12 т. – СПб. : Амфора, 2012. – Т. 10 : Не кричи нежных слов, не кричи [стихотворения]. – С. 34 – 37.

29. Высоцкий, В.С. Райские яблоки / В.С. Высоцкий // Сочинения : в 2 т. – М. : Худ. лит., 1991. – Т. 1 : Песни. – С. 575 – 576.

30. Галич, А.А. Когда я вернусь / А.А. Галич // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4066. – Дата доступа : 23.03.2018.

31. Галич, А.А. Левый марш / А.А. Галич // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4099. – Дата доступа : 23.03.2018.

32. Галич, А.А. Старательский вальсок / А.А. Галич // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4084. – Дата доступа : 23.03.2018.

33. Городницкий, А.М. Атланты / А.М. Городницкий // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4388. – Дата доступа : 23.03.2018.

34. Дольский, А.А. Пока живешь / А.А. Дольский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=2842. – Дата доступа : 23.03.2018.

35. Дружкин, Ю.С. Предмет моего исследования – песня / Ю.С. Дружкин // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=423&show=author&letter=%C4&page=5. – Дата доступа : 23.03.2018.

36. Дрыгина, Т.В. Грипп / Т.В. Дрыгина // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=3156. – Дата доступа : 23.03.2018.

37. Дьякова, Л.Н. Русская авторская песня в лингвистическом и коммуникативном аспектах : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Л.Н. Дьякова ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2007. – 22 с.

38. Егоров, В.В. Общага / В.В. Егоров // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=52657. – Дата доступа : 23.03.2018.

39. Залесская, О.Е. Ах, мой милый Августин / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16917. – Дата доступа : 23.03.2018.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

40. Залесская, О.Е. В городе Энске / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16920. – Дата доступа : 23.03.2018.

41. Залесская, О.Е. Выдохни меня именем / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16911. – Дата доступа : 23.03.2018.

42. Залесская, О.Е. Двадцать лет спустя / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16933. – Дата доступа : 23.03.2018.

43. Залесская, О.Е. Двум женщинам одного поэта / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16929. – Дата доступа : 23.03.2018.

44. Залесская, О.Е. День рождения хризантем / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16910. – Дата доступа : 23.03.2018.

45. Залесская, О.Е. Журавлики / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16887. – Дата доступа : 23.03.2018.

46. Залесская, О.Е. Идиллия / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16945. – Дата доступа : 23.03.2018.

47. Залесская, О.Е. Маргарита / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16914. – Дата доступа : 23.03.2018.

48. Залесская, О.Е. Не почистил картошку / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=33481. – Дата доступа : 23.03.2018.

49. Залесская, О.Е. Ночью щенилась дворовая сука / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16952. – Дата доступа : 23.03.2018.

50. Залесская, О.Е. Фантазия о кораблике / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16943. – Дата доступа : 23.03.2018.

51. Залесская, О.Е. Шесть слонов / О.Е. Залесская // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16889. – Дата доступа : 23.03.2018.

52. Иващенко, А.И. Флюгер моих ветров / А.И. Иващенко // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=5604. – Дата доступа : 23.03.2018.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

53. Ильинчик, А.А. «Лешики» Forever / А.А. Ильинчик. – Гомель : ОМППП ФАС, 2002. – 76 с.

54. Ильинчик, А.А. От Лёшки до Лешего / А.А. Ильинчик. – Гомель : ОМППП ФАС, 2000. – 94 с.

55. Ильинчик, А.А. Ты знаешь / А.А. Ильинчик. – Гомель : ОМППП ФАС, 2004. – 72 с.

56. Казанцева, Е.В. Але, але / Е.В. Казанцева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=5975. – Дата доступа: 23.03.2018.

57. Казанцева, Е.В. Испания / Е.В. Казанцева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=6005. – Дата доступа : 23.03.2018.

58. Казанцева, Е.В. Мои слова – почти как руки / Е.В. Казанцева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=6012. – Дата доступа : 23.03.2018.

59. Казанцева, Е.В. Птица моя горластая / Е.В. Казанцева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=5968. – Дата доступа : 23.03.2018.

60. Казанцева, Е.В. Я лечу по шоссе / Е.В. Казанцева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=5972. – Дата доступа : 23.03.2018.

61. Казанцева, Е.В. Я люблю тебя по-настоящему / Е.В. Казанцева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=25295. – Дата доступа : 23.03.2018.

62. Качанова, О.И. Стрелочник / О.И. Качанова // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=5697. – Дата доступа : 23.03.2018.

63. Ким, Ю.Ч. Истерическая перестроечная / Ю.Ч. Ким // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=6196. – Дата доступа : 23.03.2018.

64. Киреев, А.Н. Пирога / А.Н. Киреев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=6297. – Дата доступа : 23.03.2018.

65. Клячкин, Е.И. Холмы / Е.И. Клячкин // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=6349. – Дата доступа : 23.03.2018.

66. Ковалев, А.В. Начну с нуля / А.В. Ковалев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=7176. – Дата доступа : 23.03.2018.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

67. Коган, П.Д. Бригантина / П.Д. Коган // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=8161. – Дата доступа : 23.03.2018.

68. Коденко, Д.В. Заговор на имя // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=21410. – Дата доступа : 23.03.2018.

69. Кончаловская, Н.П. Жажда / Н.П. Кончаловская, Б.П. Полоскин // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=10978. – Дата доступа : 23.03.2018.

70. Крупп, А.Я. Давай поговорим / А.Я. Крупп // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=7306. – Дата доступа : 23.03.2018.

71. Кукин, Ю.А. За туманом. / Ю.А. Кукин // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=7542. – Дата доступа : 23.03.2018.

72. Ланцберг, В.И. Песенка про маленького фонарщика / В.И. Ланцберг // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=8000. – Дата доступа : 23.03.2018.

73. Ланцберг, В.И. Сверим наши песни / В.И. Ланцберг // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=7875. – Дата доступа : 23.03.2018.

74. Левин, Л.И. Авторская песня / Л.И. Левин // Эстрада в Росии. XX век : энциклопедия / сост. и отв. ред. Е.Д. Уварова. – М. : Олма-Пресс, 2004. – С. 8 – 13.

75. Левитанский, Ю.Д. Не поговорили / Ю.Д. Левитанский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=50295. – Дата доступа : 23.03.2018.

76. Луппов, А.М. Я выбираю дождь : стихотворения / А.М. Луппов. – М. : Богородский печатник, 2001. – 64 с.

77. Макаревич, А.В. На Невском проспекте у бара / А.В. Макаревич // MegaLirics [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://megalyrics.ru/lyric/andriei-makarievich/na-nievskom-prospiektie-u-bara.htm. – Дата доступа : 23.03.2018.

78. Макаренков, А.О. Попытка черно-белой песни / А.О. Макаренков // Вроде книга [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.makar.bip.ru. – Дата доступа : 23.03.2018.

79. Макаренков, А.О. Синяя песня / А.О. Макаренков // Вроде книга [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.makar.bip.ru. – Дата доступа : 23.03.2018.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

80. Матвеева, В.И. Ах, разбудили меня / В.И. Матвеева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=8899. – Дата доступа : 23.03.2018.

81. Матвеева, Н.Н. Девушка из харчевни / Н.Н. Матвеева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=8772. – Дата доступа : 23.03.2018.

82. Медведев, О.В. Идиотский марш / О.В. Медведев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=32936. – Дата доступа : 23.03.2018.

83. Медведский, Э.И. Я – тот, который / Э.И. Медведский. – Могилев : Облтипография, 2005. – 144 с.

84. Мирзаян, А.З. В начале была песня / А.З. Мирзаян // Культурно-образовательный портал OrpheusMusic [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://orpheusmusic.ru/publ/aleksandr_marzajan_quot_v_nachale_byla_pesnja_quot/149-1-0-1088. – Дата доступа : 23.03.2018.

85. Мирзаян, А.З. Одиссея / А.З. Мирзаян // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=9595. – Дата доступа : 23.03.2018.

86. Митяев, О.Г. Давай с тобой поговорим / О.Г. Митяев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=9752. – Дата доступа : 23.03.2018.

87. Митяев, О.Г. Как здорово / О.Г. Митяев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=9711. – Дата доступа : 23.03.2018.

88. Митяев, О.Г. Песня для старшей дочери / О.Г. Митяев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=9751. – Дата доступа : 23.03.2018.

89. Митяев, О.Г. Француженка / О.Г. Митяев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=9731. – Дата доступа : 23.03.2018.

90. Мищук, В.Л. Я один такой / В.Л. Мищук // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=23846. – Дата доступа : 23.03.2018.

91. Морозовский, Р.Г. Авторская песня – жанр и движение / Р.Г. Морозовский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=214&show=author&letter=%CC&page=16. – Дата доступа : 23.03.2018.

92. Ничипоров, И.Б. Авторская песня как предмет литературоведческого, лингвистического и междисциплинарного исследовании / И.Б. Ничипоров // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Ре-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

жим доступа : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=287&show=author&letter=%CD&page=5. – Дата доступа : 23.03.2018.

93. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1997. – 944 с.

94. Окуджава, Б.Ш. Как наш двор ни обижали / Б.Ш. Окуджава // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17926. – Дата доступа : 23.03.2018.

95. Окуджава, Б.Ш. Надпись на камне / Б.Ш. Окуджава // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17925. – Дата доступа : 23.03.2018.

96. Окуджава, Б.Ш. По Смоленской дороге / Б.Ш. Окуджава // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17942. – Дата доступа : 23.03.2018.

97. Окуджава, Б.Ш. Пожелание друзьям / Б.Ш. Окуджава // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=10347. – Дата доступа : 23.03.2018.

98. Окуджава, Б.Ш. Полночный троллейбус / Б.Ш. Окуджава // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=10468. – Дата доступа : 23.03.2018.

99. Оленев, И.В. Воронеж / И.В. Оленев // Российский литературный порта Стихи.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.stihi.ru/2015/06/14/7416. – Дата доступа : 23.03.2018.

100. Панкратова, А. Я. Рисунки на бумаге в клеточку : сборник стихотворений и текстов песен / А.Я. Панкратова. – Минск : Западная Двина, 1998. – 74 с.

101. Панкратова, А.Я. Такой пустяк / А.Я. Панкратова // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=30403. – Дата доступа : 23.03.2018.

102. Панкратова, А.Я. Эль со льдом / А.Я. Панкратова. – М. : Эдитус, 2013. – 42 с.

103. Панюшкин, Ю.М. Вехи / Ю.М. Панюшкин // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=10762. – Дата доступа : 23.03.2018.

104. Папейко, А.А. Авторская песня: языковые особенности жанра [Электронный ресурс] : учебное пособие / А. А. Папейко. – Электрон. данные. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2015. – 1 электрон. опт. диск (CD-R); 12 см. – Сист. требования: Pentium II 300, 64 Mb RAM, свободное место на диске 16 Mb, Windows 98 и выше, Adobe Acrobat Reader, CD-Rom, мышь. –

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

Загл. с экрана. – 3 экз. [Допущено Министерством образования Республики Беларусь в качестве электронного учебного пособия для студентов учреждений высшего образования по специальности «Русский язык и литература»].

105. Папейко, А.А. Авторская песня: языковые особенности жанра [Электронный ресурс] : хрестоматия / А. А. Папейко. – Электрон. данные. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2016. – 1 электрон. опт. диск (CD-R); 12 см. – Сист. требования: Pentium II 300, 64 Mb RAM, свободное место на диске 16 Mb, Windows 98 и выше, Adobe Acrobat Reader, CD-Rom, мышь. – Загл. с экрана. – 4 экз. [Допущено Министерством образования Республики Беларусь в качестве электронного учебного пособия для студентов учреждений высшего образования по специальности «Русский язык и литература»].

106. Папейко, А.А. «Мужские» тексты Елены Казанцевой / А.А. Папейко // Материалы науч.-метод. конф. преподавателей и сотрудников по итогам науч.-исслед. работы в 2009 г., Могилев, 3–4 февраля 2010 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: А.В. Иванов [и др.]. – Могилев, 2010. – С. 196–197.

107. Папейко, А.А. Авторская песня Е.В. Казанцевой: основное настроение поэтических текстов / А.А. Папейко // Филологические науки в современном мире: материалы Науч.-теор. конф., Алматы, 28–29 мая 2013 г. / Казахский нац. пед. ун-т им. Абая ; редкол.: С.Ж. Пралиев [и др.]. – Алматы, 2013.– С. 118–122.

108. Папейко, А.А. Авторская песня Елены Казанцевой: некоторые языковые особенности / А.А. Папейко // Веснік МДУ імя А.А. Куляшова. Серыя А. Гуманітарныя навукі (гісторыя, філасофія, філалогія). – 2011. – № 2 (38). – С. 65–75.

109. Папейко, А.А. Авторская песня: отступления от канонов эстрадной песни / А.А. Папейко // Итоги научных исследований ученых МГУ имени А.А. Кулешова 2014 г. : сб. науч. ст. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; под ред. Е.К. Сычовой. – Могилев, 2015. – С. 124–127.

110. Папейко, А.А. Имена собственные в поэтических текстах Б.С. Вайханского: частотная характеристика / А.А. Папейко // Текст. Язык. Человек. Неделя русской филологии в Мозырском гос. пед. ун-те им. И.П. Шамякина : сб. науч. трудов по материалам VI Междунар. науч. конф, Мозырь, 23–27 мая 2011 г. : в 2 ч. / Мозырский гос. пед. ун-т им. И.П. Шамякина ; редкол.: С.Б. Кураш [и др.]. – Мозырь, 2011. – Ч. 2. – С. 68–70.

111. Папейко, А.А. Имена существительные со значением лица женского пола в поэтических текстах Б.С. Вайханского / А.А. Папейко // Актуальныя праблемы філалогіі і методыкі выкладання філалагічных дысцыплін : зб. навук. арт. па матэрыялах Міжнар. навук канф., Магілёў, 16 крас. 2015 г. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова ; рэдкал.: А.М. Макарэвіч [і інш.]. – Магілёў, 2015. – С. 178–182.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

112. Папейко, А.А. Иноязычные вкрапления в поэтических текстах Б.С. Вайханского / А.А. Папейко // Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 26–27 крас. 2012 г. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова ; рэдкал.: А.А. Лаўшук [і інш.]. – Магілёў, 2012. – С. 219–222.

113. Папейко, А.А. К вопросу о собеседнике автора в произведениях Е. Казанцевой / А.А. Папейко // Восточнославянские языки в европейском языковом контексте : сб. науч. ст. по материалам II Междунар. науч. конф., Могилев, 30–31 окт. 2009 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: Е.Е. Иванов [и др.]. – Могилев, 2010.– С. 75–78.

114. Папейко, А.А. К вопросу о языковых особенностях русскоязычной авторской песни Беларуси / А.А. Папейко // Материалы науч.-метод. конф. преподавателей и сотрудников по итогам науч.-исслед. работы в 2008 г., Могилев, 3–4 февраля 2009 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: А.В. Иванов [и др.]. – Могилев, 2009. – С. 262–264.

115. Папейко, А.А. К вопросу об использовании лексики с противоположным значением в произведениях Елены Казанцевой / А.А. Папейко // Русский язык в контексте культуры: сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф., Могилев, 10–11 ноября 2009 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: Т.Г. Михальчук [и др.]. – Могилев, 2010. – С. 268–270.

116. Папейко, А.А. К вопросу об использовании разностилевой лексики (на примере текста песни Алексея Лушова) / А.А. Папейко // Текст. Язык. Человек : сб. науч. трудов по материалам V Междунар. науч. конф, Мозырь, 21–22 мая 2009 г. : в 2 ч. / Мозырский гос. пед. ун-т им. И.П. Шамякина ; редкол.: С.Б. Кураш [и др.]. – Мозырь, 2009. – Ч. 1. – С. 120–121.

117. Папейко, А.А. Некоторые виды конструкций со значением сравнения в поэтических текстах Ольги Залеской (при изучении русского языка как иностранного) / А.А. Папейко // Актуальные проблемы преподавания иностранных языков в высшей школе Республики Беларусь: сб. науч. ст. по материалам Респ. науч. конф., Могилев, 2–3 ноября 2010 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: Е.Е. Иванов [и др.]. – Могилев, 2011. – С. 259–263.

118. Папейко, А.А. Некоторые лексические и фразеологические особенности текста песни А. Баля «Госпожа Нищета» / А.А. Папейко // Куляшоўскія чытанні : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 24 крас. 2009 г. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова ; рэдкал.: В.І. Рагаўцоў [і інш.]. – Магілёў, 2009. – С. 61–63.

119. Папейко, А.А. Некоторые особенности языковой организации поэтических текстов Александра Макаренкова / А.А. Папейко // А.Т. Твардовский и Смоленская поэтическая школа : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф., Смоленск, 5–7 окт. 2010 г. / Смол. гос. ун-т ; редкол.: И.А. Королева [и др.]. – Смоленск : Смядынь, 2010. – С. 177–182.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

120. Папейко, А.А. НИР – НИРС – учебный процесс: опыт взаимодействия / А.А. Папейко // Итоги научных исследований ученых МГУ имени А.А. Кулешова 2016 г. : материалы науч.-метод. конф., Могилев, 25 янв. – 1 февр. 2017 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: Е.К. Сычова [и др.]. – Могилев, 2017. – С. 180–182.

121. Папейко, А.А. Однородные члены предложения в поэтических текстах Ольги Залесской / А.А. Папейко // Вестник БООПРЯИ. – 2011. – № 1 (07). – С. 8–16.

122. Папейко, А.А. Поэтические тексты-посвящения Б.С. Вайханского: к вопросу о критериях отбора текстов для анализа / А.А. Папейко // Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 27–28 красавіка 2011 г. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова ; рэдкал.: А.А. Папейка [і інш.]. – Магілёў, 2011. – С. 207–210.

123. Папейко, А.А. Приложения и предикативная основа как разновидности синтаксических конструкций со значением сравнения в поэтических текстах О. Залесской / А.А. Папейко // Формирование языковой компетенции в процессе профессиональной подготовки специалистов: традиции, новации, опыт внедрения современных технологий обучения : материалы Междунар. науч.-метод. конф., Минск, 24–25 марта 2011 г. : в 2 ч. / Воен. акад. Республики Беларусь ; редкол.: С.Н. Короткая [и др.]. – Минск, 2011.– Ч. 1.– С. 44–47.

124. Папейко, А.А. Произведения жанра авторской песни как иллюстративный материал на уроках РКИ // Технологии обучения РКИ (языкам) и диагностика речевого развития : материалы XVIII Междунар. науч.-практ. конф. под эгидой МАПРЯЛ, Минск, 13–14 сент. 2013. / Бел. гос. экон. ун-т ; редкол.: И.Э. Федотова [и др.]. – Минск, 2013. – С. 123–124.

125. Папейко, А.А. Реминисценции в поэтических текстах Ольги Залесской / А.А. Папейко // Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 29–30 крас. 2010 г. : у 2 ч. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова ; рэдкал.: Л.Ц. Кілевая [і інш.]. – Магілёў, 2010. – Ч. 2. – С. 25–30.

126. Папейко, А.А. Русскоязычная авторская песня Беларуси: некоторые проблемы и результаты изучения / А.А. Папейко // Качество языкового и литературного образования: содержание и методика обучения : сб. науч. ст. по материалам IV Международного форума русистов стран СНГ и Балтии, Минск, 13–14 дек. 2010 г. / Нац. ин-т образования М-ва образования Республики Беларусь ; под ред. Л.А. Муриной, В.Ф. Русецкого. – Минск : РИВШ, 2011. – С. 266–270.

127. Папейко, А.А. Словотворчество в поэтических текстах Ольги Залесской / А.А. Папейко // У ракурсе сучаснага асэнсавання : міжкаф. зб. навук. прац : Філалогія. Вып. 5 / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова ; пад рэд. А.А. Лаўшук. – Магілёў, 2011. – С. 128–136.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

128. Папейко, А.А. Формальные показатели значения сравнения в поэтических текстах Ольги Залесской / А.А. Папейко // Женщина. Общество. Образование : материалы 13-й Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 дек. 2010 г. / Женский институт ЭНВИЛА ; редкол.: Л.А. Черепанова [и др.]. – Минск, 2011. – С. 145–148.

129. Папейко, А.А. Хрестоматия по дисциплине «Авторская песня: языковые особенности жанра» / А.А. Папейко // Итоги научных исследований ученых МГУ имени А.А. Кулешова 2015 г. : материалы науч.-метод. конф., Могилев, 25 янв. – 4 февр. 2016 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: Е.К. Сычова [и др.]. – Могилев, 2016. – С. 159–161.

130. Папейко, А.А. Частотная характеристика имен собственных в поэтических текстах А.О. Макаренкова / А.А. Папейко // Смоленск и Смоленщина в именах и названиях: история и современность (к 1150-летию со дня основания города) : сб. ст. по материалам конф., Смоленск, 4–5 окт. 2012 г. / Смол. гос. ун-т ; редкол.: И.А. Королева [и др.]. – Смоленск : Маджента, 2010. – С. 177–182.

131. Папейко, А.А. Частотный словарь Б.С. Вайханского: структура и основные задачи / А.А. Папейко // Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования: материалы V Междунар. науч.-метод. конф., Брест, 24–25 нояб. 2011 г. : в 2 ч. / Брест. гос. ун-т им. А.С. Пушкина ; редкол.: С.А. Королевич [и др.]. – Брест : Альтернатива, 2012.– Ч. 1. – С. 171–174.

132. Папейко, А.А. Частотный словарь Б.С. Вайханского: цели и некоторые итоги работы над проектом / А.А. Папейко // Итоги научных исследований ученых МГУ им. А.А. Кулешова: сб. науч. ст. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; под ред. А.В. Иванова, Е.К. Сычевой. – Могилев, 2012. – С. 212–217.

133. Папейко, А.А. Частотный словарь идиостиля Бориса Вайханского (проблемы установления частеречной принадлежности словоупотреблений) / А.А. Папейко // Восточнославянские языки в европейском языковом контексте : сб. науч. ст. по материалам III Междунар. науч. конф., Могилев, 14–15 окт. 2011 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол.: Е.Е. Иванов [и др.]. – Могилев, 2012.– С. 45–47.

134. Папейко, А.А. Экзотическая лексика как выразительное средство (на примере текстов песен Бориса Вайханского) / А.А. Папейко // Куляшоўскія чытанні : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 24 крас. 2008 г. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова ; рэдкал.: В.М. Мартынава [і інш.]. – Магілёў, 2008. – С. 62–64.

135. Папейко, А.А. Электронное учебное издание «Авторская песня: языковые особенности жанра» / А.А. Папейко // Текст. Язык. Человек : Неделя русского слова в Мозырском гос. пед. ун-те им. И.П. Шамякина : сб. науч.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

трудов по материалам VIII Междунар. науч. конф, Мозырь, 11–15 мая 2015 г. : в 2 ч. / Мозырский гос. пед. ун-т им. И.П. Шамякина ; редкол.: С.Б. Кураш [и др.]. – Мозырь, 2015. – Ч. 1. – С. 165–166.

136. Патракеева, Е.Б. Особенности развития семантики ключевых слов в авторской песне / Е.Б. Патракеева // Международное творческое объединение любителей поэзии, авторской песни и путешествий Пилигримы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://pegasus.maxbb.ru/topic396.html. – Дата доступа : 23.03.2018.

137. Патракеева, Е.Б. Особый вид текста в авторской песне / Е.Б. Патракеева // Международное творческое объединение любителей поэзии, авторской песни и путешествий Пилигримы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://pegasus.maxbb.ru/topic396.html. – Дата доступа : 23.03.2018.

138. Патракеева, Е.Б. Поэтизация (депоэтизация) слова в тексте (на материале авторской песни) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е.Б. Патракеева ; Тамбов. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов, 2000. – 22 с.

139. Прудников, О.Н. Мысли вслух / О.Н. Прудников. – Могилев : Самиздат, 1997. – 24 с.

140. Пушкин, А.С. Пир во время чумы / А.С. Пушкин // Библиотека всемирной литературы : в 200 т. – М. : Художественная литература, 1977. – Т. 104 : Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы. Повести. – С. 333 – 340.

141. Рыльская, Е.А. Без одиннадцати тридцать / Е.А. Рыльская. – Могилев : В тихом омуте, 1998. – 24 с.

142. Рыльская, Е.А. Первый день осени : сборник стихов / Е.А. Рыльская. – Могилев : Центр живого рока, 2001. – 38 с.

143. Самое важное : стихи молодых могилевских поэтов / сост. и ред. С.А. Гамаюнов. – Могилев : Облтипография, 1996. – 132 с.

144. Светлов, М.А. Гренада / М.А. Светлов // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1457. – Дата доступа : 23.03.2018.

145. Сергеев, Л.А. В Стране Дураков / Л.А. Сергеев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=12467. – Дата доступа : 23.03.2018.

146. Сергеев, Л.А. Пароход / Л.А. Сергеев // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17756. – Дата доступа : 23.03.2018.

147. Смеляков, Я.В. Если я заболею / Я.В. Смеляков, Ю.И. Визбор // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15691. – Дата доступа : 23.03.2018.

148. Соколова, И.А. Авторская песня: определения и термины / И.А. Соколова // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ре-

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

сурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1892&show=author&letter=%D1&page=14. – Дата лоступа : 23.03.2018.

149. Соколова, И.А. Формирование авторской песни в русской поэзии (1950-е – 1960-е гг.) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / И.А. Соколова ; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 2000. – 22 с.

150. Ступинский, В.А. Городское время : сборник стихотворений / В.А. Ступинский. – М. : Богородский печатник, 2003. – 128 с.

151. Ступинский, В.А. Странной музыки следы : стихотворения / В.А. Ступинский. – Гомель, 1996. – 56 с.

152. Супрун, А.Е. Лекции по теории речевой деятельности / А.Е. Супрун. – Минск : Белорусский фонд Сороса, 1996. – 287 с.

153. Суханов, А.А. Портрет женщины / А.А. Суханов // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=13462. – Дата доступа : 23.03.2018.

154. Суханов, А.А. Я погиб / А.А. Суханов // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=13561. – Дата доступа : 23.03.2018.

155. Тишина, О. Молчит Москва, значит, кончен день / О. Тишина // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=22614. – Дата доступа : 23.03.2018.

156. Трепетцов, В.Г. Белая береза / В.Г. Трепетцов // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=13948. – Дата доступа : 23.03.2018.

157. Туриянский, В.Л. Хлопочет дождь осенний / В.Л. Туриянский // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=14151. – Дата доступа : 23.03.2018.

158. Фахртдинов, П.М. Про Ёжика / П.М. Фахртдинов // LiricsWorld [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lyricsworld.ru/Pavel-Fahrtdinov/Proezgika-608767.html. – Дата доступа : 23.03.2018.

159. Филипченко, А. Отказ от роли : стихи / А. Филипченко. – Могилев : Облтипография, 2003. – 128 с.

160. Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII–XX вв. : около 7000 фразеологических единиц / под ред. А.И. Федорова. – М. : Топикал, 1995. – 608 с.

161. Фролова, Е.Б. Зеленоглазая душа / Е.Б. Фролова // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=20138. – Дата доступа : 23.03.2018.

162. Частотный словарь русского языка : около 40 000 слов / под ред. Л.Н. Засориной. – М. : Русский язык, 1977. – 936 с.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

163. Черный, В.И. Бери / В.И. Черный. – Могилев : Самиздат, 2003. – 28 с.

164. Шайденкова, Л.В. Стихи / Л.В. Шайденкова. – Гомель : Самиздат, 1997. – 48 с.

165. Шаов, Т.С. Былина о попсе / Т.С. Шаов // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=22538. – Дата доступа : 23.03.2018.

166. Шевчук, Ю.Ю. Любовь / Ю.Ю. Шевчук // LiricsWorld [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lyricsworld.ru/lyrics/DDT-YUriy-SHevchuk/Lyubov-37141.html. – Дата доступа : 23.03.2018.

167. Щербаков, К.М. Аллилуйя / К.М. Щербаков // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=12042. – Дата доступа : 23.03.2018.

168. Якушева, А.А. Не уходи / А.А. Якушева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16661. – Дата доступа : 23.03.2018.

169. Якушева, А.А. Ты – мое дыхание / А.Я. Якушева // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16701. – Дата доступа : 23.03.2018.

170. Ясюкович, О.Э. Расстаемся на развилке / О.Э. Ясюкович // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=27795. – Дата доступа : 23.03.2018.

171. Ященко, З.Н. Франция / З.Н. Ященко // Международный портал авторской песни bards.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.bards.ru/archives/part.php?id=16708. – Дата доступа : 23.03.2018.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

РАЗДЕЛ 1. АП: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ, ВАРИАТИВНОСТЬ ТЕРМИНОЛОГИИ 4
Основные выводы по материалу раздела 1 43

РАЗДЕЛ 2. АП КАК СИНКРЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО 45
Основные выводы по материалу раздела 2 77

РАЗДЕЛ 3. АП: ТЕКСТОВАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ 79
Основные выводы по материалу раздела 3 121

РАЗДЕЛ 4. АП: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ, ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА 123
Основные выводы по материалу раздела 4 163

РАЗДЕЛ 5. АП: ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЕЙ 165
5.1 Общие замечания. Односоставные, неполные, безличные предложения 165
5.2 Б.С. Вайханский: экзотическая лексика 168
5.3 Б.С. Вайханский: иноязычные вкрапления 171
5.4 Б.С. Вайханский: существительные со значением лица женского пола 174
5.5 Б.С. Вайханский: имена собственные 177
5.6 Б.С. Вайханский: тексты-посвящения 182
5.7 Б.С. Вайханский: частотный словарь 185
5.8 Е.В. Казанцева: антонимия 189
5.9 Е.В. Казанцева: собеседник автора 195
5.10 Е.В. Казанцева: «мужские» тексты 199
5.11 Е.В. Казанцева: основное настроение 201
5.12 О.Е. Залесская: реминисценции 205
5.13 О.Е. Залесская: конструкции со значением сравнения 214
5.14 О.Е. Залесская: однородные члены предложения 220
5.15 О.Е. Залесская: словотворчество 224
5.16 А.О. Макаренков: цветообозначение 228
5.17 А.О. Макаренков: имена собственные 231
5.18 А.В. Баль: лексика и фразеология 234
5.19 А.М. Луппов: разностилевая лексика 240
Основные выводы по материалу раздела 5 245

ПРИЛОЖЕНИЯ 249

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 276

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова