

DOI 10.18522/2415-8852-2024-1-66-86

УДК 82-1

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ РОК-ПОЭЗИИ:
О ТИПАХ ГАРМОНИЗАЦИИ СТИХА МУЗЫКОЙ
В КРЕОЛИЗОВАННОМ ТЕКСТЕ (ВЕНЯ Д'РКИН, ИЛЬЯ СПРИНГСОН)**



Елена Ивановна Зейферт

доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета, ведущий научный сотрудник Московского государственного лингвистического университета (Москва, Россия)

e-mail: elena_seifert@list.ru

ORCID: 0000-0001-8117-7091

Аннотация. Целью статьи является осмысление эстетической целостности поэтического текста рок-песни, который возник в результате взаимодействия с музыкой в процессе создания. При тесном взаимодействии музыки и стиха в процессе рождения песни происходит возвращение к древнему слитному состоянию лирики. Эстетика рассуждала об абстрактном влиянии музыки как вида искусства на литературу и конкретно на поэзию как тип художественной речи. Отсутствие эстетической целостности рок-текста нередко связывают с синтетической природой песни, в которую он входит, но автор статьи приводит и анализирует случаи, когда музыка обогащает текст рок-песни. В качестве типов гармонизации текста песни музыкой предлагаются риффовая поэзия (для обозначения поэтического текста или его сегмента, написанных под музыкальный рифф), и шлейф соло, когда на последних нотах музыкального соло исполнитель продолжает музыкальную тему поэтическим текстом. В этих случаях поэтический текст вдохновлен музыкой, при рождении наполнен ее энергией.

Взаимосвязь поэзии и музыки в произведениях Вени Д'ркина и Ильи Спрингсона, обстоятельно проанализированных в статье, свидетельствует об обогащении текста музыкой. «Нибелунг» Вени Д'ркина – органичное произведение с пластично взаимосвязанными пространственно-временной, субъектно-объектной, лексической, фонической, интонационно-синтаксической и другими системами. Рифф в этой песне рождает к жизни эстетически целостную лирическую композицию. Соло, исполняемое Спрингсоном на электрогитаре, обуславливает художественное своеобразие композиции «Я здесь». Узнаваемые приемы Спрингсона – лексические и грамматические сдвиги, неожиданные контексты, анафоры, синтаксические параллелизмы (нередко синтаксически подобные друг другу строфы), метафонические единицы ритма – в песне «Я здесь» соседствуют с другими яркими поэтическими находками (субъектно-объектные и хронотопические сдвиги).

Ключевые слова: эстетическая целостность, креолизованный текст, рок-песня, Вени Д'ркин, Илья Спрингсон

Введение

Высокохудожественные произведения отличаются эстетической целостностью. В каких случаях текст синтетического произведения, к примеру песни, является целостным?

Целью статьи является осмысление эстетической целостности поэтического текста рок-песни, который возник под влиянием взаимодействия с музыкой в процессе создания. На настоящий момент существует «небольшое количество работ, посвященных лингвостилистическим и лингвокультурным особенностям текстов песен, не дающих полноценного описания и детальной характеристики данного типа текста» [Алексеева: 180]. Как справедливо отмечает Н.А. Алексеева, на сегодняшний день имеются типы текстов, которые не получили должного освещения в научных работах. К таким текстам можно отнести песню, которая не нашла еще достаточного места в рамках существующих и разрабатываемых классификаций стилей, жанров и типов текста.

Актуальность исследования многопланова: во-первых, в исследовании в аспекте эстетической целостности нуждается рок-песня как креализованный текст и ее вербальный субтекст; во-вторых, важно доказать, что поэтический текст рок-песни может обогащаться в процессе своего взаимодействия с музыкой; в-третьих, необходимо дать определение гармонизации текста музыкой

в процессе рождения креализованного текста; в-четвертых, пристального изучения ждут песни рок-музыкантов Вени Д'ркина и Ильи Спрингсона. **Научная новизна** работы заключается в том, что в ней впервые предлагаются и иллюстрируются примерами два типа гармонизации стиха рок-песни музыкой – риффовая поэзия и шлейф соло.

Проблема гармонизации авторской музыкой авторской поэзии в процессе рождения креализованного текста

На древнем этапе поэзия и музыка жили в одном лоне, лирика называлась меликой. Само слово «лирика» восходит к названию музыкального инструмента «лира». «Она и музыка, и слово...», – говорил о лирическом стихотворении Мандельштам (“Silentium”, 1910), сравнивая его с Афродитой. При тесном взаимодействии музыки и стиха в процессе рождения песни происходит возвращение к древнему слитному состоянию лирики. Эстетика рассуждала об абстрактном влиянии музыки как вида искусства на литературу и конкретно на поэзию как тип художественной речи (как и на прозу). О взаимосвязи поэзии и музыки рассуждали Аристотель, Ф. Шеллинг, Р. Вагнер, Ф. Ницше, А. Лосев и другие философы и эстетики.

Проблеме литературного произведения как целостности посвящена монография М.М. Гиршмана «Литературное произведение: теория художественной целостности»

[Гиршман]. М. Гиршман выдвигает категорию стиха как организующего целостность начала. Произведение с намеренно сложной поэтикой при наличии в нем эстетической целостности воспринимается читателем как гармоничное. Это относится и к креолизованным текстам.

Анализировалось влияние музыкальных произведений на литературные [Гервер]. Ученых интересовала концепция музыки в мировоззрении поэта [Магомедова]. Соотношение музыки и литературы интересовало ученых в аспекте интермедальности, в частности, способности литературы под влиянием музыки «говорить» языком музыки на различных уровнях текста. В своей фундаментальной статье «“Музыкальное” как литературоведческая проблема» А.Е. Махов, автор докторской диссертации о системе понятий музыковедения в истории европейской поэтики [Махов 2007], говорит о праве литературы считать музыкальность своей собственностью, определяет отношения литературы и музыки как взаимное «идеальное / иное» [Махов 2001]. Исследователь выделяет транс-музыкальное как промежуточную область между музыкой и поэтикой и, ссылаясь на мнения предшественников, рассуждает о том, разрушает ли музыка текст. Так, С. Лангер, опирающаяся на романтическую метафизику музыки, придерживалась мнения, что музыка разрушает словесные структуры, заменяя их музыкальными [Langer]. Однако, на наш взгляд, это не всегда так.

Нас интересуют случаи обогащения стихов музыкой, усиление, а не разрушение эстетической целостности. Для синтетического произведения, к примеру песни, проблема эстетической целостности стоит наиболее остро. Однако в корне неверно считать, что в синтезе с музыкой поэзия может быть только обедненной. Напротив, эстетическая целостность стиха может возникать в процессе его взаимодействия с музыкой. Если автор песенного текста одновременно является композитором и музыкантом (или музыка создается и в процессе создания обсуждается в сплоченной группе), то влияние музыки на текст может быть благотворным, эстетическая целостность стиха песни может усиливаться в процессе его взаимодействия с музыкой. В своих исследованиях рок-поэзии я отмечаю сложную физиологию ее музыкально-поэтического языка, в которой участвуют не только органы речи, но и музыка, гитара, жесты, позы, мимика, телодвижения музыканта [Зейферт 2022а; Зейферт 2022б].

Проблема влияния авторской рок-музыки на авторские рок-стихи в процессе их рождения комплексно не разрабатывалась ни в литературоведении, ни в музыковедении, в то время как музыкальный субтекст в креолизованном тексте исследователи рок-поэзии анализировали (основоположник рок-литературоведения Ю. Доманский, его ученики – О. Никитина, В. Гавриков др.). Не стоит выявлять самодостаточность и самооценку

текста песни внутри синтетического произведения, отрывая поэзию от музыки и разрушая его эстетическую целостность. Ценно определить взаимообогащение вербального и невербального сегментов креолизованного текста¹, состоящего из вербального и невербального сегментов². Ученые исследуют вербально-графические произведения (изоверб, изовербальный комплекс), вербально-музыкальные и др. Песня – креолизованный текст, потому что складывается из различных систем, среди которых естественный язык, поэзия, инструментальная музыка, вокал, элементы шоу. В монографии Ю. Доманского «Рок-поэзия: филологический ракурс» выделяются два субтекста рок-песни – музыкальный и вербальный, однако их существование, по мнению исследователя, возможно только в исполнительском сверткесте [Доманский].

Изучая гармонизацию музыкой текста в процессе рождения песни, предложу определение исследуемого понятия. Гармонизация авторской музыкой авторской поэзии в процессе рождения креолизованного (синтетического) текста – в случае одновременного создания авторских музыки и стихов влияние музыки на ритм, строфу, метр, синтаксис, интонацию и другие особенности стихотворного текста, который пишется под эту музыку. Возможен и встречный процесс – влияние рождающихся стихов на рождающуюся музыку.

Взаимодействие музыки и лирики внутри креолизованного текста песни. Риффовая поэзия. Шлейф соло

Приведу два типа гармонизации музыкой рождающегося текста рок-песни из ряда возможных.

¹Д. Байгазиев обстоятельно объясняет этимологию и значение термина «креолизованный текст»: «В настоящее время особый интерес для лингвистов представляют креолизованные тексты. В “Толковом словаре обществоведческих терминов” Н.Е. Яценко под словом “креолизация” понимается “процесс образования новых этнических групп путем смешения кровей нескольких контактирующих этносов”. Слово “креол” происходит от латинского языка “creare” и означает “вращивать”. Здесь имелись в виду дети смешанных браков испанских и португальских поселенцев и местных жителей в Латинской Америке. Креолами называли позднее всех европейских поселенцев на территориях колоний в Северной и Южной Америке. В результате взаимодействия нескольких этносов на одной территории происходило взаимодействие языков данных этносов. Так в лингвистику вошел данный термин, обозначающий “процесс формирования нового языка (смешанного по лексике и грамматике) в результате взаимодействия нескольких языков”. Соответственно, наряду с термином “креолизация”, в лингвистике появился термин “креолизованные тексты”, введенный Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым, означающий тексты, “фактура которых состоит из двух негомогенных частей”» [Байгазиев: 79].

² О креолизованном тексте см.: [Креолизованный текст].

1. Риффовая поэзия. Рок-музыкант Илья Спрингсон предлагает термин «риффовая поэзия» для обозначения поэтического текста или его сегмента, написанных под музыкальный рифф¹. Если рифф укладывается в четыре четверти, то поэтический текст может быть силлабо-тоническим, чаще хорейческим. В случае более сложного риффа (шесть восьмых, восемь двенадцатых) сочинитель автоматически принимает верлибр или разноиктную тонику. В случае хроматического (полутонового) риффа возникает эффект движения как риффа, так и текста.

Песня группы Deep Purple “Smoke on the Water” (1971, автор Иэн Гиллан) начинается знаменитым риффом – синкопированной мелодией в блюзовом ладу в параллельных квартках. Ричи Блэкмор исполняет этот рифф на гитаре Fender Stratocaster одновременно щипком двумя пальцами двух струн. Во вступлении к гитаре последовательно присоединяются хай-хэт, орган, ударные и бас. Весь текст песни порожден риффом:

We all came out to Montreux
On the Lake Geneva shoreline
To make records with mobile
We didn't have much time

Frank Zappa and The Mothers
Were at the best place around
But some stupid with flare gun
Burned the place to the ground

Smoke on the water
And fire in the sky
Smoke on the water

[Deep Purple].

В композиции “Hangar 18” группы Megadeth (1990, автор музыки и текста фронтмен группы Дэйв Скотт Мастейн) используется хроматический рифф (по полутону вверх), и тексту приходится ему соответствовать:

Welcome to our fortress tall
I'll take some time to show you around
Impossible to break these walls
For, you see, the steel is much too strong
Computer banks to rule the world
Instruments to sight the stars

Possibly I've seen too much
[Megadeth].

В конце песни звучит настоящая дуэль исполняемых на рифф соло Дэйва Мастейна и Марти Фридмена.

Риффовая поэзия свойственна группам Led Zeppelin, Pink Floyd и др.

¹ Сообщение Ильи Спрингсона автору исследования от 27.04.2023.

В русском роке риффы возникают под влиянием западного. Так, группа «Кино» (фронтмен, автор текстов и музыки Виктор Цой) под впечатлением британской группы The Cure создает риффовую композицию «Спокойная ночь» (1989). Во многих песнях Ильи Спрингсона и его группы Springson звучат риффы: российский музыкант впечатлен поэтикой Дэйва Мастейна. Так, в композиции Спрингсона «Русская народная печаль» (2021), используется хроматический рифф, на который ложится поэтический текст:

На восторженный город падает с неба то ли победа, то ли беда,

То ли юность его не проходит, то ли послали кого-то за пивом.

То не ангелы в счастье не верят, и не на солнце блестят психбольницы.

Нужно убить первородного зверя. Нужно лечиться, нужно лечиться.

[Спрингсон 2021б].

Усложнением данного типа гармонизации стиха музыкой является при наличии риффа и риффовой поэзии полярных риффу музыкальной темы и / или стихотворного сегмента. Встречное движение музыки и стиха создает условия для эстетической разрядки. Л.С. Выготский связывает движение энергий в художественном произведении с процессом и результатом полу-

чения эстетического катарсиса: «...закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, которые в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находят свое уничтожение» [Выготский: 189]. Примеры: “Tornado Of Souls” (1990) Megadeth; «На западном фронте без перемен» (2012) Ильи Спрингсона.

Рифф, имея свои зачин, развитие, кульминацию и концовку и являясь в некотором роде произведением в произведении, своей жесткой формой обязывает поэта отбирать слова на вес золота, что становится дополнительным условием для высокого уровня риффовой поэзии. К примеру, песня рок-барда Вени Д’ркина (Александра Литвинова) «Нибелунг» (1996), положенная на рифф – возможно, под влиянием Боба Дилана, – по качеству поэтического содержания неизмеримо выше его же композиций, исполненных под аккомпанемент (сравним с песней «Непохожая на сны» (1996), исполненной под гитарный бой).

Обратимся к пристальному анализу песни Вени Д’ркина «Нибелунг». Интересно увидеть, как в отдельном произведении поэта и музыканта возникает эстетическая целостность, создающая феномен фантастического обаяния Вени Д’ркина. Сохранилась запись 1996 г., где он исполняет песню «Нибелунг» (См: https://www.youtube.com/watch?v=vIGF-sTBsHU&ab_channel=%D0%

[A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9](#) [Д’ркин 1996б]¹⁾

В 2008 г. в статье «Жизнь и творчество Вени Д’ркина» В. Гавриков отмечает, что «творчество певца пока еще не стало предметом серьезного исследования» [Гавриков: 182]. Он относит творчество Д’ркина к року (к построку – с налетом постмодернизма), несмотря на явное мерцание песни Вени Д’ркина между бардовской и рок-песней. За последние пятнадцать лет ученые обратили внимание на поэтику Вени Д’ркина в различных аспектах – лексическом, компаративном, жанровом, орнаментальном, стиховом и др. [Сидорова, Якимов; Веретнов, Подрезова; Симановская; Данченкова; Меркушов].

«Нибелунг» в единственном числе в названии одноименной песни Вени Д’ркина удивляет слушателя, привыкшего ко множественному числу слова «нибелунги». Но если, к примеру, у Рихарда Вагнера в «Кольце Нибелунга» изображен все же один из карликов – стражей золота Рейна, восходящий к эпосу «Песнь о Нибелунгах», то Вени Д’ркин создает оригинальный образ. Его Нибелунг умеет летать («Улетай! Улетай!»): он явно скрещен с образом Икара («Нибелунг, это плавит твой воск конвектор...»), помещенным в современность с ее отопительными

приборами. Если Икар упал с неба, оплавив воск на крыльях на солнце, то Нибелунг Д’ркина может погибнуть на земле и спастись, улетев. Несмотря на высокую температуру («плавит твой воск конвектор»), «перья крыльев вмерзли в сталь»: образ Нибелунга основан на оксюморе. В авторском мифе Вени Д’ркина Нибелунг способен переместиться из подземного мира в небесный, чтобы выжить.

Музыкальный рифф, рождаясь, по всей вероятности, синхронно, вызывает к жизни слова песни «Нибелунг». Музыка и лирика здесь постоянно взаимодействуют – где-то стих повторяет рисунок риффа («“Весна” – похмельный, сладко мурчит бес сна»), где-то вытекает из музыки. Возникая из риффа, лирика питается его просодией, даже попадая под аккомпанемент. Песни Вени Д’ркина рождаются из области «не-ума» (в одном из интервью на реплику о подсознании Вени Д’ркин отвечает: «А, собственно, только оно и работает»). «Песня – это мантра, песня – это молитва», – вдруг серьезно говорит Вени Д’ркин в этом же интервью на фоне других шуточно-блаженных ответов [Д’ркин 1996а].

В произведении «Нибелунг» ощутима свойственная Д’ркину органичная театральность. Певец словно разыгрывает перед

¹⁾ Далее песня «Нибелунг» цитируется по указанному источнику.

зрителем сцены, пробуя разные интонации, в том числе надрывные ответы:

Ждешь?
Врешь!
В руках синдромная дрожь.
Пьешь? Что ж...
<...>
Семь бед – один ответ.
Бога нет.
Как нет?

Лирический герой мертв («где я – рябиной за окном»). Он обращается к сожалеющему о его смерти лирическому адресату («утешься собственным сном») – Нибелунгу, пропитанному авторской рефлексией и, по всей видимости, идентичному лирическому герою. Тема смерти наполняет множество мотивов в этой песне, создавая лексическую вертикаль: «мертвенный пепел», «траур неба», «кошка сдохла, хвост облез», «я – рябиной за окном», «сегодня в горле блесна», «в памяти млечных рун – смерти и корни» и др. Мортальная тема подпитывается мотивами алкоголя: «синдромная дрожь», «пьешь», «похмельный бес сна», «вино», «спирт», «кто-то пьет». Уже во втором припеве рождается, чтобы завершиться в за-

ключительном, третьем, отсылка к знаменитой поэтической строке Г. Державина «Где стол был яств, там гроб стоит» из его стихотворения «На смерть князя Мещерского»:

Еще одним серым днем на кухне с грязным столом,
Где я – рябиной за окном.
<...>
Где на столе будет гроб, там на столе будет спирт.
Где за столом кто-то пьет, там под столом кто-то спит.
Где человеческий лом присыпан хлоркой и льдом –
Там я – рябиной за окном.

Здесь заметно важнейшее для Д'ркина скрепление метафизического и обыденного. Антитеза «высокое / сниженное» проходит через всю песню: «кошка сдохла, хвост облез» / «ее плоть» и др.

Хотя лирический герой мертв, он размышляет о непростой жизни: «Вчера была тарида¹, сегодня в горле блесна». Нельзя не отметить целостность и органичность мотивных цепочек у Вени Д'ркина: в этой песне мотивы нанизаны на темы смерти (их ряд приведен выше), воды («пить воды Конго», «тарида» (в значении «византийское судно»), «блесна»), огня, тепла

¹ Если поэт и музыкант использует слово «тарида» в значении 'турецкое блюдо', то здесь наблюдается органика: вчера в горле было вкусное блюдо, сегодня – блесна. Если значение иное – «византийское судно», то слово столь же органично встраивается в ряд мотивов с семантикой воды.

(«руки греть в пламени танго», «чтобы пожар отмыть», «палит костры туземка», «плавит твой воск конвектор») и др.

Ряды мотивов отражаются в синтаксических параллелизмах:

пить воды Конго

греть в пламени танго

<...>

Нибелунг, это палит костры туземка

<...>

Нибелунг, это плавит твой воск конвектор

Рифма Д’ркина – особая область его виртуозности: «спит» – «спирт», «бес сна» – «блесна». Неординарны согласные внутренняя и конечная рифмы («пить» – «греть», «танго» – «Конго»), вплетенные в синтаксический параллелизм.

Сбой привычных настроек – одна из бессознательных установок Вени Д’ркина. В первом припеве присутствует зигзагообразный эффект обманутого ожидания:

Дрожь. Пьешь? Что ж...

На то и солнечный день раскис

В квадрате окна.

Неожиданно объяснение дрожи и принятия спиртного солнечным днем, но затем следует еще один неожиданный переход – солнечный день «раскис в квадрате окна»¹.

Есть видеозапись исполнения Веней Д’ркиным его «Нибелунга» уже перед уходом из жизни: смертельно больной поэт и музыкант исполняет песню от лица мертвого лирического героя.

«Нибелунг» Вени Д’ркина – органичное произведение с пластично взаимосвязанными пространственно-временной, субъектно-объектной, лексической, фонической, интонационно-синтаксической и другими системами. Рифф в этой песне рождает к жизни эстетически целостную лирику.

2. Шлейф соло. Завершая музыкальное соло, исполнитель на последних его нотах продолжает музыкальную тему поэтическим текстом. Автор текста рок-песни в группе может продолжить и соло другого музыканта.

Композиция Megadeth “Tornado Of Souls”, в первую очередь знаменита виртуозным соло Марти Фридмена, признанным одним из лучших гитарных соло в мире. Дэйв Мастейн органично вышел из этого соло на последней его ноте на вокал:

¹ Подобный эффект обманутого ожидания находим, к примеру, в стихотворении Дениса Новикова «Караоке» («Это к северу, если от севера...») и в песне Ильи Спрингсона «Пьянь» («Ты все строишь свои пути. Но даже немногие из этих дорог ведут в ад, остальные – гораздо дальше...»; «Даже немногие из этих стихов ни о чем, остальные – гораздо хуже») [Спрингсон 2021a]).

Can't say what's on my mind
 Can't do what I really feel
 In this bed I made for me
 Is where I sleep, I really feel
 [Megadeth 2011].

Обратимся снова к поэтике Ильи Спрингсона. В течение всей песни «Красота» (2014), открывая, продолжая и завершая ее, звучит виолончельное соло автора музыки и текста, постоянно рождая на своем излете поэтический текст:

Маленький июль
 Лето забыл,
 Санкт-Петербург
 В лужах своих растворил.
 Радуеться ночь,
 Тень ее не та.
 Кот смотрит в лето,
 А лето смотрит в кота.
 [Спрингсон 2017].

Еще одним примером использования шлейфа соло является песня Ильи Спрингсона «Я здесь». (См.: https://www.youtube.com/watch?v=h2gw3rXsU8k&list=PLjazrMidGpWyp7e4b0TnxpU3oFmAaXl37&index=5&ab_channel=SPRINGSON [Спрингсон 2021в]²). Запись используется с разрешения автора.) Рас-

смотрим ее обстоятельно.

Эта песня, написанная в 2013 г. в Петербурге и записанная на студии Константина Плиописса в 2021 г. в Москве, демонстрирует как признаки «ранней зрелой поэтики» Спрингсона, рано проявившего свой незаурядный талант, так и новые приемы его творчества первой половины десятых годов. В 2012–2015 гг. музыкант жил в Петербурге, но город остался для него чужим. «Я целовал московский поезд», – признается в нашей беседе Спрингсон, вернувшийся в Москву.

Начало песни мультиинструментальное (две электрогитары, бас-гитара, ударные). Соло, исполняемое Спрингсоном на электрогитаре, появляется после второго припева:

Припев:

Установите на памяти тонкие,
 Тонкие трещины.
 Поговорите со мною, до боли знакомые осени.
 Я здесь.

На последней его ноте начинается партия вокала:

Встань и смотри:
 По ту сторону дома

¹ Сообщение Ильи Спрингсона автору исследования от 02.01.2022.

² Далее песня «Я здесь» цитируется по указанному источнику.

Стены больны красотой,
Безнадежно и вечно больны.

Музыкант рассказывает о процессе творчества: придумав соло, он словно выдохнул из него текст третьего куплета¹. Вдохновленный музыкой текст песни отличается высокой художественностью.

Почему важно видеть поэтический субтекст высокохудожественной песни, если ее музыкально-вокально-поэтический сверхтекст нужно слышать? Важнейшая из причин: взгляду исследователя открывается графика, визуальный облик поэтического произведения, работа вертикальных рядов произведения (рифма, звукопись, синтаксис, перекличка смыслов в разных строках). Рассмотрим, какие признаки нарастают на модель «раннего зрелого произведения» Спрингсона в 2013 г. на примере его песни «Я здесь».

Три куплета, каждый из которых состоит из двух катренов, и трижды повторенный припев, в финале которого все углубляющаяся с каждым повтором фраза из названия «Я здесь» (в ней и обреченность, и надежда, и желание помощи), – Илье Спрингсону свойственна органически выращенная архитектура, ювелирная небрежность. Коронные узнаваемые приемы Спрингсона – лексические и грамматические сдвиги, неожиданные контексты, анафоры, синтаксические параллелизмы (нередко синтаксически по-

добные друг другу строфы), метафонические единицы ритма – в «Я здесь» соседствуют с другими яркими поэтическими находками (субъектно-объектные и хронотопические сдвиги).

Обратим внимание на финал произведения: можно ли создать более всеобъемлющий образ, чем «мир», и тут же, в эту же секунду отправить его в полный тупик, закрыть пространство до иллюзии, увести в туннель без света? Спрингсону это удалось: «Люди давно беспробудно мертвы, / И им кажется мир». После этой фразы тянет перечитать текст, рывком взглянуть снизу вверх: куда исчез изображаемый мир? В последнем куплете возникает прямая смысловая вертикаль, увиденная внимательным реципиентом в перевернутом виде уже и раньше: иди и смотри.

Встань и смотри:
По ту сторону дома
Стены больны красотой,
Безнадежно и вечно больны.

Встань и иди:
По ту сторону города
Люди давно беспробудно мертвы,
И им кажется мир.

«И я видел, что Агнец снял первую из семи печатей, и я услышал одно из четырех животных, говорящее как бы громовым голосом: иди и смотри» (Апокалипсис: 6:1). Фраза

Иисуса «Встань и иди» (Евангелие от Луки: 17:19) – о безусловной вере. Императивы («Установите на памяти тонкие, тонкие трещины...»), «Поговорите со мною, до боли знакомые осени», «Встань и смотри», «Встань и иди») у Спрингсона деликатны в припеве и усилены нажимом голоса, перформативны в куплетах. Тонкие, косвенные приемы поэтики Ильи Спрингсона из глубины произведения говорят о личном апокалипсисе лирического героя, катастрофе, грядущем конце его мира. Лирический субъект песни «Я здесь» оказывается в чужом для него городе (Петербурге: «Я смотрел на Неву», «Так хотелось взорвать этот день и мосты»), и этот город по мере его освоения становится все более чужим.

Оказавшись в поле травмы, лирическое «я» вызывает с просьбой о поддержке, указывая свое реальное и метафизическое местоположение: «Я здесь». Несмотря на явную необходимость добавления к «здесь» «сейчас», формула «Я здесь» у Спрингсона способна приращивать и будущее, и прошедшее времена (в воспоминаниях «я здесь» – дома, в мечтаниях «я здесь» – дома). Автору этой песни свойственно сращивать

пространство и время («взорвать этот день и мосты») одновременно с их олицетворением («год быстро шел мимо», «стены больны») и овеществлением живого («люди давно беспробудно мертвы»). Герой настолько растерян, раздавлен, что пространственно-временные координаты для него размыты: «...даже больше, чем летом / И позже весны».

Методологическая основа исследования рок-поэзии, на мой взгляд, залегает в изучении слоев, где ею преодолевается концептуальное отличие поэзии и песенного текста и рождается особая художественная ритмическая форма, обладающая достоинствами и стихотворения, и песни. Песня в большинстве своем эхообразна (эквифонична), лирическое стихотворение зачастую метафонично¹. Метафония подлинной рок-поэзии – ее доминанта. В произведении Ильи Спрингсона «Я здесь» метафонические лексемы «ветер» / «вечер», «трещины» / «осени» наряду с подобными им по неожиданности внутренними созвучиями «части» / «счастья» («рвал части дурацкого счастья»), «на автомате» / «не разобрать мне» коррелируют с пустотами на месте в основном отсутствующих здесь эхообразных элементов, к примеру, возможных

¹ Г. Векшин в своей известной статье «Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова)» [Векшин] говорит об эхообразности и метафоничности стихотворных произведений. Я солидаризируюсь с мнением Г. Векшина.

привычных концевых рифм (см. намеренно безрифменные клаузулы «любви» / «глаза», «больны» / «мир» и др.). Ритм движется от одной метафонической единицы к другой, подчеркивая и углубляя боль лирического героя. Непредсказуемость ритма метафонических единиц усиливает деструкцию, расширяет депрессивное ядро оппозиции «свой внутри чужого» с его эмоциями уныния, печали, страха, досады состоянием паники. Музыкальность, лиричность и одновременная тяжесть эстетической тональности стихотворного текста углубляется нежностью вокала на подушке сипотцы, трогательной лиричностью и одновременно обреченностью интонацией мелодии, что подчеркнуто и довольно внезапным обрывом музыки в финале.

При исполнении припева голос Ильи Спрингсона словно движется вперед, а гитара в обратном направлении, навстречу голосу: желанная помощь словно бы приходит изнутри, и лирический герой наверняка покинет чужой ему город и отправится «домой» («так хотелось домой»). Песня «Я здесь» – индикаторный пример «локального петербургского текста» («Нева», «мосты», «ветер», «вечер», «город мертвой любви», «по ту сторону дома / Стены больны красотой / Безнадёжно и вечно больны», «люди мертвы»). Петербург показан в большей степени с его inferнальной стороны, в которой, по утверждению В. Топорова, он «бездна, “иное” царство,

смерть» [Топоров: 23]. И без упоминания Москвы в тексте рождается возможная оппозиция: Петербург (чужой топос, вызывающий депрессивное состояние) – Москва (желанный, хотя и тоже бесприютный дом). Исчезновение Петербурга в последней строке произведения, превращение его в иллюзию позитивно: в этом спасение лирического героя.

Заключение

Отсутствие эстетической целостности рок-текста нередко связывают с синтетической природой произведения, в которое он входит, с несамодостаточностью песенной лирики. Однако нередки случаи, когда музыка обогащает текст рок-песни. В качестве типов гармонизации рождающегося текста песни музыкой можно привести риффовую поэзию для обозначения поэтического текста или его сегмента, написанных под музыкальный рифф (“Smoke on the Water” Иэна Гиллана; “Hangar 18” Дэйва Скотта Мастейна; «Спокойная ночь» Виктора Цоя; «Русская народная печаль» Ильи Спрингсона; «Нибелунг» Вени Д’ркина), и шлейф соло, когда на последних нотах музыкального соло исполнитель продолжает музыкальную тему поэтическим текстом (“Tornado Of Souls” группы Megadeth; «Красота», «Я здесь» Ильи Спрингсона). В этих случаях поэтический текст вдохновлен музыкой, при рождении наполнен ее энергией. В статье обстоятельно про-

анализированы произведения Вени Д'ркина и Ильи Спрингсона. Взаимосвязь пространственно-временной, субъектно-объектной, ритмической и других систем и их элементов, органичность, неклишированность образов, непредсказуемость поэтических приемов, оригинальность композиции, цельность лирического героя говорят об эстетической целостности этих песен. Музыка, влияющая на ритм, метр, строфу, рифму, интонацию и синтаксис стихотворения, становится для текста рок-песни рождающим источником и гармонизирующим фактором.

В перспективе исследования – обнаружение других типов гармонизации стиха музыкой в рок-песне на материале зарубежного и русского рока.

Литература

Алексеева, Н.А. Музыкальный компонент как составляющая креолизованного текста песни // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 1. № 2. С. 180–187.

Байгазиев, Д.Т. Песенный дискурс как креолизованный текст // Проблемы современной науки и образования. 2016. № 27 (69). С. 79–82.

Векшин, Г.В. Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) // Новое литературное обозрение. 2008. № 90. С. 229–250.

Веретнов, А.С., Подрезова, Н.Н. Традиции русской рок-поэзии в творчестве Вени

Д'ркина // Вестник Иркутского университета. 2012. № 15. С. 324–326.

Выготский, Л.С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.

Гавриков, В.А. Жизнь и творчество Вени Д'ркина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / под ред. М.Б. Ворошиловой, Ю.В. Доманского, А.П. Чудинова, А.Н. Ярко. Вып. 10. Екатеринбург; Тверь: Уральск. гос. пед. ун-т., 2008. С. 174–182.

Гервер, Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001.

Гиршман, М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности / Донецкий нац. ун-т. М.: Языки славянской культуры, 2002.

Данченкова, Н.Ю. Бард-рок и поэтика сказки: певец-сказочник Вени Д'ркин // III Всероссийский конгресс фольклористов (Москва, 3–7 февраля 2014 г.): Сб. науч. ст. В 5 тт. Т. 4: Российская фольклористика в XXI веке. Перспективы развития / сост. В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова; ред. А.В. Лобанова. М., 2019. С. 312–331.

Доманский, Ю.В. Рок-поэзия: филологический ракурс. М.: Intrada, 2015.

Д'ркин, В. Интервью в Старом Осколе 15.07.96, 1996а / ДрДом [Электронный ресурс]. URL: <https://drdom.info/press/intervyu-v-starom-oskole/> (дата обращения: 12.03.2023).

Д'ркин, В. Нибелунг. Фрагмент записи квартирника в Старом Осколе, 1996 б. //

[Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=vIGF-sTBsHU&ab_channel=%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9 (дата обращения 01.03.2023).

Зейферт, Е.И. Марк Болан: физиология языка рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / под ред. Ю.В. Доманского, Е.Э. Никитиной, О.Э. Никитиной. Вып. 22. Екатеринбург; Тверь: Уральск. гос. пед. ун-т., 2022а. С. 238–250.

Зейферт, Е.И. Рок-музыканты с потенциалом (и реализацией) дара поэта // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / под ред. Ю.В. Доманского, Е.Э. Никитиной, О.Э. Никитиной. Спецвыпуск. Полвека без Джима Моррисона. Вып. 22. Екатеринбург; Тверь: Уральск. гос. пед. ун-т., 2022б. С. 103–111.

Креолизованный текст: Смысловое восприятие. Коллективная монография / отв. ред. И.В. Вашунина. Ред. колл.: Е.Ф. Тарасов, А.А. Нистратов, М.О. Матвеев. М.: Институт языкознания РАН, 2020.

Магомедова, Д.М. Концепция «музыки» в мировоззрении и творчестве А. Блока: дисс. ... к. филол. наук. М., 1975.

Махов, А.Е. «Музыкальное» как литературоведческая проблема // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). 2001. № 1. С. 131–143.

Махов, А.Е. Система понятий и терминов музыковедения в истории европейской поэтики: дисс. ... д. филол. н. М., 2007.

Меркушов, С.Ф. Эстетика абсурда в творчестве Вени Д'ркина (на примере текстов «Молодой пожарный», «Золотоглазый Коперник», «День Победы») // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / под ред. Ю.В. Доманского, Е.Э. Никитиной, О.Э. Никитиной. Вып. 20. Екатеринбург; Тверь: Уральск. гос. пед. ун-т., 2020. С. 174–183.

Сидорова, А.П., Якимов, А.Б. «Веня, зачем нам поезд?»: диалог текстов (песня Вени Д'ркина «Бубука» и поэма Вен. Ерофеева «Москва-Петушки») // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / под ред. М.Б. Ворошиловой, Ю.В. Доманского, А.П. Чудинова, А.Н. Ярко. Вып. 10. Екатеринбург; Тверь: Уральск. гос. пед. ун-т., 2008. С. 182–191.

Симановская, Н.Н. Иноязычные заимствования в песнях Вени Д'ркина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / под ред. М.Б. Ворошиловой, Ю.В. Доманского, Т.Н. Кижеватовой, Е.Э. Никитиной, О.Э. Никитиной. Вып. 14. Екатеринбург; Тверь: Уральск. гос. пед. ун-т., 2013. С. 260–264.

Спрингсон, И. Красота, 2017 [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=y-XdKtZ2tMk&ab_channel=SPRINGSON (дата обращения: 03.02.2022).

Спрингсон, И. Пьянь, 2021а [Электронный ресурс]. URL: <https://www>.

youtube.com/watch?v=GsdHgoFMTs&ab_channel=elenaseifert (дата обращения: 07.01.2022).

Спрингсон, И. Русская народная печаль, 20216 [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BcX41HANmQE&list=PLjazrMidGpWyp7e4b0TnxpU3oFmAaXl37&index=7&ab_channel=SPRINGSON (дата обращения: 05.04.2023).

Спрингсон, И. Я здесь, 2021в [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=h2gw3rXsU8k&list=PLjazrMidGpWyp7e4b0TnxpU3oFmAaXl37&index=5&ab_channel=SPRINGSON (дата обращения: 02.01.2022).

Топоров, В.Н. Петербургский текст. М.: Наука, 2009.

Deep Purple. Smoke on the Water. (2009). Retro Rock. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=zUwEIt9ez7M&ab_channel=RetroRock (date of access: 04.04.2023).

Langer, S. (1953). *Feeling and form: a theory of art developed from philosophy in a new key*. London: Routledge and Kegan Paul.

Megadeth - Hangar 18. (2010). Megadeth. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=rUGIocJK9Tc> (date of access: 20.04.2023).

Megadeth. Tornado of Souls. (2011). MegaHermansen. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=Lcm9qqo_qB0&ab_channel=MegaHermansen (date of access: 17.04.2023).

References

Alekseyeva, N.A. (2012). Muzykal'nyy komponent kak sostavlyayushchaya kreolizirovannogo teksta pesni [The musical component as a component of the creolized text of the song]. *Vestnik Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta im. A.S. Pushkina* [Pushkin Leningrad State University journal], 1(2), 180–187.

Baygazyev, D.T. (2016). Pesennyy diskurs kak kreolizovannyy tekst [Song discourse as a creolized text]. *Problemy Sovremennoy Nauki i Obrazovaniya* [Problems of Modern Science and Education], 27 (69), 79–82.

Danchenkova, N.Yu. (2019). Bard-rok i poetika skazki: pevets-skazochnik Venya D'ркиn [Bard rock and fairy tale poetics: singer-storyteller Venya D'ркиn]. In A.V. Lobanova (Ed.), *Vserossiyskiy kongress fol'kloristov. Sbornik nauchnykh statey* [All-Russian congress of folklorists. Collection of articles] (Vol. 4), 312–331.

Deep Purple. Smoke on the Water. (2009). *Retro Rock*. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=zUwEIt9ez7M&ab_channel=RetroRock (date of access: 04.04.2023).

Domanskiy, Yu.V. (2015). *Rok-poeziya: filologicheskiy rakurs* [Rock poetry: a philological perspective]. Moscow: Intrada.

D'ркиn, V. (1996a). Interv'yu v Starom Oskole 15.07.96 [Interview in Sary Oskol 15.07.96]. *Drdom*. Retrieved from: <https://drdom.info/press/intervyu-v-starom-oskole/> (date of access: 12.03.2023).

D'rkin, V (1996b). *Nibelung*. Retrieved from: URL: [https://www.youtube.com/watch?v=vIGF-sTBsHU&ab_channel=%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_\(date_of_access:01.03.2023\)](https://www.youtube.com/watch?v=vIGF-sTBsHU&ab_channel=%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_(date_of_access:01.03.2023)).

Gavrikov, V.A. (2008). Zhizn' i tvorchestvo Veni D'rkina [Life and work of Venya D'rkin]. In M.B. Voroshilova, Yu.V. Domanskiy, A.P. Chudinov, & A.N. Yarko (Eds.), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry: text and context: a collection of scientific papers]. Tver', Yekaterinburg: Ural'skiy Gosudarstvennyy Pedagogicheskiy Universitet, 10, 174–182.

Gerver, L.L. (2001). *Muzyka i muzykal'naya mifologiya v tvorchestve russkikh poetov (pervyye dostizheniya XX veka)* [Music and musical mythology in the works of Russian poets (the first decades of the 20th century)]. Moscow: Indrik.

Girshman, M.M. (2002). *Literaturnoye proizvedeniye: teoriya khudozhestvennoy tselostnosti* [Literary work: the theory of artistic integrity]. Donetsk National University. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

Langer, S. (1953). *Feeling and form: a theory of art developed from philosophy in a new key*. London: Routledge and Kegan Paul.

Magomedova, D.M. (1975). *Kontseptsiya "muzyki" v mirovozzrenii i tvorchestve A. Bloka* [The concept of "music" in the worldview and work of A. Blok] (Doctoral Dissertation, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow).

Makhov, A.Ye. (2001). "Muzykal'noye" kak literaturovedcheskaya problema ["Musical" as a literary problem]. *Nauka o Literature XX Veka (Istoriya, Metodologiya, Literaturnyy Protsess)* [The Science of Literature of the Twentieth Century (History, Methodology, Literary Process)], 1, 131–143.

Makhov, A.Ye. (2007). *Sistema ponyatiy i terminov muzykal'nykh proizvedeniy v istorii poetiki* [System of concepts and terms of musicology in the history of European poetics]. (Doctoral Dissertation, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow).

Megadeth - Hangar 18. (2010). *Megadeth*. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=rUGIocJK9Tc> (date of access: 20.04.2023).

Megadeth. Tornado of Souls. (2011). *MegaHermansen*. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=Lcm9qqo_qB0&ab_channel=MegaHermansen__ (date of access: 17.04.2023).

Merkushov, S.F. (2020). Estetika absurda v tvorchestve Veni D'rkina (na primere tekstov "Molodoy pozharney", "Zolotoglazyy Kopernik", "Den' Pobedy") [Aesthetics of the absurd in the work of Venya D'rkin (on the example of the texts "Young Fireman", "Gold-eyed Copernicus", "Victory Day")]. In Yu.V. Domanskiy, E.E. Nikitina, & O.E. Nikitina (Eds.), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry: text and context: a collection of scientific papers].

Yekaterinburg, Tver': Ural'skiy Gosudarstvennyy Pedagogicheskiy Universitet, 20, 174–183.

Sidorova, A.P., & Yakimov A.B. (2008). “Venya, zachem nam poyezd?”: dialog tekstov (pesnya Veni D'rkina “Bubuka” i poema Ven. Yerofeyeva “Moskva-Petushki”) [“Venya, why do we need a train?”: a dialogue of texts (Venya D'rkin's song “Bubuk” and Ven. Erofeev's poem “Moscow-Petushki”)]. In M.B. Voroshilova, Yu.V. Domanskiy, A.P. Chudinov, & A.N. Yarko (Eds.), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry: text and context: a collection of scientific papers]. Yekaterinburg, Tver': Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 10, 182–191.

Simanovskaya, N.N. (2013). Inoyazychnyye zaimstvovaniya v pesnyakh Veni D'rkina [Foreign borrowings in the songs of Venya D'rkin]. In M.B. Voroshilova, Yu.V. Domanskiy, T.N. Kizhevatova, E.E. Nikitina, & O.E. Nikitina (Eds.), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Yekaterinburg, Tver': Ural'skiy Gosudarstvennyy Pedagogicheskiy Universitet, 14, 260–264.

Springson, I. (2017). *Krasota* [Beauty]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=y-XdKtZ2tMk&ab_channel=SPRINGSON (date of access: 03.02.2022).

Springson, I. (2021a). *Pjan'* [Drunk]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=GsdDHgoFMTs&ab_channel=elena-seifert (date of access: 07.01.2022).

Springson, I. (2021b) *Russkaya narodnaya pechal'* [Russian folk sadness]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=BcX41H-ANmQE&list=PLjazrMidGpWyp7e4b0T-nxpU3oFmAAxI37&index=7&ab_channel=SPRINGSON (date of access: 05.04.2023).

Springson, I. (2021c). *YA zdes'* [I'm here]. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=h2gw3rXsU8k&list=PLjazrMidGpWyp7e4b0T-nxpU3oFmAAxI37&index=5&ab_channel=SPRINGSON (date of access: 02.01.2022).

Toporov, V.N. (2009). *Peterburgskiy tekst* [Petersburg text]. Moscow: Nauka.

Vashunina, I.V. (Ed.) (2020). *Kreolizovannyy tekst: smyslovoye vospriyatiye* [Creolized text: semantic perception]. Moscow: Institut Yazykoznaneya Rossiyskoy Akademii Nauk.

Vekshin, G.V. (2008). Metafoniya v zvukovom povtore (k poeticheskoy morfologii slova) [Metaphony in sound repetition (to the poetic morphology of the word)]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye* [New Literary Observer], 90, 229–250.

Veretnov, A.S., & Podrezova N.N. (2012). Traditsii russkoy rok-poezii v tvorchestve Veni D'rkina [Traditions of Russian rock poetry in the work of Venya D'rkin]. *Vestnik Irkutskogo Universiteta* [Bulletin of Irkutsk University], 15, 324–326.

Vygotskiy, L.S. (1998). *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Rostov-on-Don: Phenix.

Zeyfert, Ye.I. (2022a). Mark Bolan: fiziologiya yazyka rok-poezii [Marc Bolan: physiology of the language of rock poetry]. In Yu.V. Do-

manskiy, E.E. Nikitina, & O.E. Nikitina (Eds.), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry: text and context: a collection of scientific papers]. Yekaterinburg, Tver': Ural'skiy Gosudarstvennyy Pedagogicheskiy Universitet, 22, 238–250.

Zeyfert, Ye.I. (2022b). Rok-muzykanty s potentsialom (i realizatsiyey) dara poeta [Rock musicians with the potential (and realization)

of the gift of the poet]. In Yu.V. Domanskiy, E.E. Nikitina, & O.E. Nikitina (Eds.), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sbornik nauchnykh trudov. Spetsvypusk. Polveka bez Dzhima Morrisona* [Russian rock poetry: text and context. Special issue. Half a century without Jim Morrison]. Yekaterinburg, Tver': Ural'skiy Gosudarstvennyy Pedagogicheskiy Universitet, 22, 103–111.

Для цитирования: Зейферт, Е.И. Эстетическая целостность рок-поэзии: о типах гармонизации стиха музыкой в креолизованном тексте (Веня Д'ркин, Илья Спрингсон) // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т.9. №1. С. 66–86. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-66-86

For citation: Seifert E.I., (2024). Aesthetic integrity of rock poetry: on the types of harmonization of verse by music in creolized text (Venya D'rkin, Ilya Springson), *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (1), 66–86. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-66-86

AESTHETIC INTEGRITY OF ROCK POETRY: ON THE TYPES OF HARMONIZATION OF VERSE BYMUSIC IN CREOLIZED TEXT (VENYA D'RKIN, ILYA SPRINGSON)

Elena I. Seifert, Dr. of Sciences (Philology), Professor at Russian State University for the Humanities, Leading Research Fellow at Moscow State Linguistic University (Moscow); e-mail: elena_seifert@list.ru

Abstract. The purpose of the article is to comprehend the aesthetic integrity of the poetic text of a rock song, which arose under the influence of interaction with music in the process of creation. The lack of aesthetic integrity of a rock text is often associated with the synthetic nature of the song in which it is included, but the author of the article cites and analyzes cases when music enriches the text of a rock song. It is not necessary to reveal the self-sufficiency and intrinsic value of the song text inside a synthetic work, tearing poetry away from music and destroying its aesthetic integrity. It is valuable to determine the mutual enrichment of the verbal and non-verbal segments of a creolized text consisting of verbal and non-verbal segments. Riff poetry can be cited as a type of harmonization of the emerging song text with music to denote a poetic text or its segment written to a musical riff (“Smoke on the Water”, 1971, Deep Purple; “Hangar 18”, 1990, Megadeth; Good Night, 1989, Kino, Viktor Tsoi; Russian Folk Sadness, 2021, Ilya Springson; Nibelung, 1996, Venya D’rkin), and a solo trail when on the final notes the musical solo performer continues the musical theme with a poetic text (“Tornado Of Souls”, 1990, Megadeth; “Beauty”, 2014, “I’m Here”, 2013, Ilya Springson). The interrelation of the systems of the works of Venya D’rkin and Ilya Springson analyzed in detail in the article speaks of enriching the text with music.

Key words: aesthetic integrity, creolized text, rock song, Venya D’rkin, Ilya Springson

