

УДК 79
ББК 85.3

Гавриков Виталий Александрович

Доктор филологических наук, профессор, кафедра государственного управления и менеджмента, Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, 241050, Россия, Брянск, ул. Горького, 18

ORCID ID: 0000-0002-7410-8714

ResearcherID: JAA-9729-2023

yarosvettt@mail.ru

Ключевые слова: визуализация, песенная поэзия, интермедиальные искусства, художественная словесность, авторская песня, рок-культура, Владимир Высоцкий, Александр Башлачев



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-4-604-627

Для цит.: Гавриков В.А. Визуализация в песенно-поэтической культуре // Художественная культура. 2023. № 4. С. 604–627. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-604-627>.

For cit.: Gavrikov V.A. Visualization in Song and Poetry Culture. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 604–627. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-604-627>. (In Russian)

Гавриков Виталий Александрович

Визуализация в песенно- поэтической культуре

Gavrikov Vitalii A.

D.Sc. (in Philology), Professor, Department of State Administration and Management, Bryansk Branch of Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, 18 Gorky Str., Bryansk, 241050, Russia

ORCID ID: 0000-0002-7410-8714

ResearcherID: JAA-9729-2023

yarosvettt@mail.ru

Keywords: visualization, song poetry, intermedial arts, literature, author's song, rock culture, Vladimir Vysotsky, Alexander Bashlachev

Gavrikov Vitaliy A.

Visualization in Song and Poetry Culture

Аннотация. С одной стороны, статья носит обзорный характер. Речь идет об актуальных представлениях в российской и зарубежной науке о роли визуальности в современной культуре. Подвергается сомнению расхожий тезис о том, что современная культура преимущественно визуальна. Автор показывает, что уже в реликтовых прахудожественных формах визуальная составляющая играла заметную роль. Многие отрасли знания, например филологического профиля, до сих пор изучают интермедийные искусства без учета их комплексной природы. В статье дается история изучения этой проблемы в контексте исследований авторской песни и рок-культуры.

С другой стороны, у статьи имеется и практическая часть. По гипотезе автора, за десятилетия существования феномена поющими поэтами выработаны многообразные стратегии по освоению визуального пространства. Работа с визуальным содержанием в рамках клипа показана на материалах двух дублей песни «Утренняя гимнастика» Владимира Высоцкого (клипы сняты в 1974 году телевидением Венгрии). Поэт использует два «типа» жестовой и сценической визуализации: с театральными и спортивными коннотациями. Стратегия освоения визуального в рамках рок-поэзии показана на примере концерта Александра Башлачева, проведенного в 1986 году дома у Бориса Гребенщикова*. Так как поэт работает без аккомпаниаторов, то акцент делается на жестах, в первую очередь на «жесте глазами», апеллирующем к верхней зоне онтологической вертикали. Показываются его глубокие и многообразные связи с поэтическим текстом Башлачева.

* Внесен Министерством юстиции РФ в реестр иностранных агентов.

Abstract. On the one hand, the article is of an overview nature. It deals with modern ideas of Russian and foreign science on the role of visuality in modern culture. The popular thesis that modern culture is primarily visual is questioned. The visual component is shown to have already played a significant role in relict pre-literature forms. Many branches of knowledge, such as the philological profile, still study the intermedial arts without taking into account their complex nature. The article presents the history of the study of this problem in the context of research on author's songs and rock culture.

On the other hand, the article has got a practical part, where the theses stated are illustrated with specific material. According to the author's hypothesis, the bards have devised various strategies for developing visual space over the decades of the existence of this phenomenon. The work with visual content within a music video is illustrated on the materials of two takes of the song "Morning Gymnastics" by Vladimir Vysotsky (the videos were made by the Hungarian Television in 1974). The poet employs two "types" of sign and scenographic visualization, i.e. the ones with theatrical and sports connotations. The strategy of developing the visuality in rock poetry is presented by the example of the concert by Alexander Bashlachev taken place at Boris Grebenshchikov's* in 1986. Due to the poet's performance without accompanists, the emphasis is made on gestures, primarily on the eye ones, appealing to the top of the ontological vertical. The deep and diverse connections to the Bashlachev's poetic text are shown.

* Recognized by the Ministry of Justice of the Russian Federation as a foreign agent.

Введение. Об интермедиальности в словесном искусстве

Общим местом современных исследований в области визуализации стал тезис о том, что мы живем в «визуальную эпоху», что сегодня доминирует «клиповое мышление». Вот пару высказываний, взятых наугад из широкой линейки современных исследований в сфере визуальности: «Помимо изменений в области коммуникативных стратегий, в СМИ также происходит смещение от вербального, литературоцентрического компонента к визуальному» [5, с. 3]; «В современной коммуникации наблюдается „эскалация изображения“, идет постоянное преобразование собственно речевой коммуникации в видеовербальную» [11, с. 57].

Тем не менее существует мнение, что современная ситуация не так уж уникальна и революционна и что визуальность XXI века не отличается коренным образом от того, что было ранее. Интересно на эту тему рассуждает Уильям Митчелл (W.J.T. Mitchell, 2005), который считает мифами утверждения о том, что новая визуальная культура влечет за собой исчезновение искусства в том виде, в каком мы его знали. Еще одним мифом он называет тезис о том, что мы живем в преимущественно визуальную эпоху [18, p. 205].

Как тут не вспомнить Библию: «Бывает нечто, о чем говорят: „смотри, вот это новое“; но это было уже в веках, бывших прежде нас» (Экклезиаста 1:10). Синтез искусств так же вечен, как и сами эти искусства. Разве что с изобретением кинематографа визуализация перешла на иной качественный уровень — картинка стала динамической. Теперь ее возможности используют для смыслообразования самые разные искусства, в том числе и песенная поэзия, о которой хотел бы порассуждать.

Начну с того, что художественная словесность в единстве литературы и звучащей поэзии тоже имеет самое прямое отношение к визуальной культуре. Вообще интермедиальные (иначе: синтетические, креолизованные, полиполярные, полисемиотические, синкретические и пр.) искусства содержат вербальные ряды. В качестве примера можно привести кино, театр, оперу... И везде мы можем говорить об особых отношениях визуального и словесного.

Уже с глубокой древности словесность (в том числе — художественная словесность) была интермедиальной, то есть была соеди-

нением разных выразительных рядов: таковы были синкретические действия, представлявшие собой соединение пения, танца, музыки; таков был древнегреческий театр и т.д. Слово и рисунок вообще идут в единстве на протяжении всего времени существования человечества. Сегодня ученые активно исследуют символы в пещерах позднего и даже среднего палеолита, которые изначально считались орнаментом, но теперь все больше фактов говорит о том, что это было особое протописьмо, которое неизменно сопровождалось наскальными рисунками. То же можно сказать и о дунайском протописью (культура Винча), в которой имеем дело с иконическими знаками, и границу между картинкой и письмом неискушенному зрителю трудно провести.

История книги — это тоже история визуальности, как и история собственно литературы (художественного письма). Причем здесь я говорю не только об истории иллюстрирования книг, когда профессиональный художник рисует иллюстрации для того или иного художественного творения. История знает немало примеров, когда сам автор литературного произведения рисует эти иллюстрации, то есть перед нами все тот же интермедиальный текст, создающийся на стыке картинки и слова. Среди таких авторов можно назвать Эдгара Алана По («Повесть о приключениях Артура Гордона Пима»), Антуана де Сент-Экзюпери («Маленький принц»), Льюиса Кэрролла («Алиса в Стране чудес») и многих других. Тема «визуальность и литература» находится и в фокусе современных исследований, например в диссертациях Т.Ф. Семьян [15] и Е.С. Аникеевой [1]. Трансмедийные нарративы, объединяющие литературу, визуальные и игровые формы, рассматриваются в коллективном труде «Большой формат: экранные искусства в эпоху трансмедийности», где также речь идет о мифологической преемственности данного художественного явления [см.: 14].

Да и звучащее художественное слово неотделимо от визуального ряда. «Пралитература» в период синкретизма (дореклексивного традиционализма) не мыслилась без музыки и того, что сейчас бы назвали перформансом или хеппенингом. Замечу, что для акционных искусств есть два типа авторства и, соответственно, два «рождения» интермедиального произведения: сочинение и исполнение. Второй тип реализуется в череде выступлений, каждое из которых есть ситуативная интерпретация ранее созданной и часто уже обкатанной

в репертуарной практике «партитуры», то есть ментального инварианта. Такое множественное развертывание интермедиального текста есть особая стратегия, которая существенно изменяет само бытование словесного художественного текста. Новую словесность Л.А. Левина считает некоей третьей волной развития вербального искусства: «В современной культуре существует третий, альтернативный как традиционной „бумажной“ литературе, так и фольклору, тип словесного творчества (медиасловесность), который реализуется в качественно новых видах текстов, бытующих в аудиовизуальной форме и обладающих специфическими свойствами» [10, с. 10].

Вообще, звучащая «литература» представляет собой два вида словесности, это песенная поэзия и аудиопоэзия (саунд-поэзия). Оба этих типа также обладают визуальностью, особенно — аудиопоэзия с визуальным рядом, то есть т.н. «видеопоэзия» (есть еще термин «медиапоэзия»). На эту тему также написан ряд научных статей, пока не доведенных, правда, до диссертационного осмысления.

Визуальное в песенной поэзии

И если визуализованное стихотворение в виде видеопоэзии кажется сегодняшнему реципиенту все-таки образованием экзотичным, экспериментальным, то для песенной поэзии видеоряд — имманентная данность. Причем я говорю не только о клипах как об одном из способов бытования произведения в песенно-поэтической культуре, а вообще о концертной практике поющих поэтов. Да, большинство концертов остается лишь в памяти зрителей — не попадает на видеоноситель (особенно это касается классической авторской песни периода В. Высоцкого, А. Галича, М. Анчарова, Ю. Визбора и др. или советской рок-поэзии). Тем не менее имеющих записей достаточно, чтобы анализировать явление, не говоря уже о современном состоянии, когда фактически каждый концерт известного исполнителя, допустим, Б. Гребенщикова^о или Ю. Шевчука, фиксируется на видео (пусть нередко и любительское).

Несмотря на очевидную важность визуализации в песенной поэзии, этот вопрос практически не исследован. А в авторской (иначе — бардовской) песне визуализация — вообще чуть ли не главная исследовательская лакуна. Пожалуй, все, что можно сказать о «бар-

доведении», это пятая глава («Авторская песня как неосинтетическое искусство») докторской диссертации Л.А. Левиной [10, с. 376–426], в которой акцент делается на вербальном тексте и «визуальных» эффектах поэтического плана — типа колористических образов в стихе.

Первой попыткой поставить вопрос о визуализации в песенной поэзии, судя по всему, была диссертация С.С. Бирюковой, которая еще в 1990 году отмечает: «Довольно часто применяемое к творцам авторской песни понятие „театр одного актера“ (вариант — театр поэта, певца) почти всегда подразумевает рассмотрение зрительного ряда, включающего в себя мимику, пластику» [4, с. 21]. Однако глубокого погружения в визуализацию песенной поэзии здесь нет, автор работает в основном с аудиотекстом. Тем не менее именно эта работа была прорывной и до сих пор по некоторым параметрам стоит особняком в корпусе исследований авторской песни.

Есть и еще одно свидетельство. Организатор первой научной конференции о творчестве Высоцкого (1988) А.В. Скобелев вспоминает неизданный доклад о визуальной составляющей у поэта: «После выступлений был показан слайд-фильм Г.К. Шакина, где была сделана продуктивная попытка соединить звуковой ряд песен Высоцкого с ассоциативным визуальным» [16, с. 283].

В науке о русском роке (она иногда называется рокологией или роковедением) исследований несколько больше. Однако, пожалуй, единственным, кто работает в этой сфере системно и концептуально, является Д.И. Иванов. Особенно интересен его двухтомник о «синтетической языковой личности», где рассматривается в том числе «перформативно-декорационная имиджевая подсистема рок-культуры» [7]. Очень интересен подпараграф во втором томе «Поэзия как специфический вид кинемы „макроконтекстуального“ типа», где Иванов анализирует набор сценических поз Константина Кинчева (группа «Алиса») в поэтическом и мифобиографическом контексте [7, с. 164–170]. Причем исследование сопровождается схематизированным иллюстративным материалом.

Опыт исследователя теоретически осмыслен в нашей совместной статье, где дана типология визуальных составляющих («субтекстов») в песенной поэзии. Все они, по мысли ученых, объединяются в шесть сверхтекстов:

– Статическое оформление сцены (декорации).

- Динамическое оформление сцены (как правило, видеоряд, выведенный на монитор или спроецированный на «задник» сцены).
- Музыкально-поэтический спектакль (сюжетное действие).
- Жестово-мимический комплекс.
- Внешний вид исполнителей.
- Зрительское пространство [8].

В моей диссертации есть раздел, посвященный визуализации в песенной поэзии [6, с. 101–111]. Говоря о визуальности в рок-поэзии, стоит отметить также труды Ю.В. Доманского, который работает преимущественно с темой «рок и кинематограф», хотя касается и некоторых других вопросов визуализации.

Существенной попыткой проанализировать конкретный концерт как поэтико-визуальную общность стала интересная статья М.А. Бердниковой, посвященная одному из концертов Вячеслава Бутусова и группы «Ю-Питер» [3]. В работе речь идет о цвето-световой гамме, картинках на экране-«заднике» и точке нахождения певца на сцене (центральное место, справа от музыкального коллектива...). Жесты, мимика, костюм, аксессуары и т.д. остались за пределами исследовательского фокуса.

Визуализация в песенно-поэтическом клипе

В настоящей статье попробую если не провести анализ, то по крайней мере предложить экспериментальный «конспект» для будущего анализа визуального ряда в песенной поэзии. Хотелось бы показать, сколько еще не открытых глубин кроется в песенно-поэтической визуализации. Будут взяты два типа целостной динамической визуализации в песенной поэзии: клип и концертное выступление.

В качестве клипа рассмотрим один из первых отечественных образцов подобного рода — запись песни «Утренняя гимнастика» Высоцкого. Этот «мини-фильм» был снят в 1974 году телевидением Венгрии. Запись эта явно постановочная: поэт не только прохаживается с гитарой, но и активно (по-актерски) жестикулирует, а также делает ряд гимнастических этюдов. То есть создает полноценный визуальный текст: жестовый, мимический, даже «костюм» здесь играет определенную роль — облегаящая водолазка не скрывает

вздувшихся мускулов, когда поэт, например, делает «крокодила», опершись о столик.

Начинается клип на большой лестнице, которая может символизировать постепенность движения к цели, к успеху, а также — ассоциативно — спортивный пьедестал. Отмечу важность для дальнейшего восприятия реципиентного «вхождения» в ситуацию: перед нами «сильная позиция».

На пятой секунде (слова: «не спешите — три-четыре») Высоцкий поочередно перебирает ногами — мол, делает гимнастику. То есть перед нами простая иллюстрация, которая соотносится с поэтическим текстом, в общем-то, не добавляя в него новых сем и коннотаций. Поэт перебирает струны гитары, поэтому жесты руками ему недоступны — все выражают ноги.

В голосе певца — назидательность, голос немного истончен, чтобы был зазор между ролевым субъектом и авторской позицией. Когда Высоцкий поет «от автора», голос звучит не так: тембр богаче, в нем меньше, если так можно выразиться, «писклявости». На записи перед нами явно речевая манера, используемая в ролевых и шуточных песнях.

Далее Высоцкий, делая те же «гимнастические па», то есть немного приседая и разбрасывая ноги, спускается с лестницы и выходит на плоскость. Слева от него — большие стеклянные окна, завешанные глухими шторами. То есть ничто из декораций как будто не должно отвлекать от главного «действующего лица». Перед нами эдакий «минус-прием» — занавес, а не богатый сценографический текст.

Следующий значимый жест — приседание на фразе «лягте на пол»; потом, пропевая «прочь влияния извне», поэт делает красноречивый жест кистью, какой чаще всего делают при слове «прочь». Заметим, что здесь поэт впервые отрывает руки от струн. Жест этот очень театральный, за ним следует еще один — с той же коннотативной соотношенностью, только перед нами уже поклон, чуть ли не реверанс (фраза: «до изне- / можения»). Интересная семантическая сцепка! Физическое изнеможение означает окончание действия — дальше человек просто не в состоянии что-то делать. А значит, театральный поклон, мол, «я ухожу со сцены», сплавляется с этим спортивным контекстом.

То есть происходящее двоится: спортивный сценографический антураж (лестница) VS театральный (завешанные шторы), то же можно сказать о жестах («гимнастика ногами» VS жест на слове «прочь» и поклон). Двойственна также и следующая сцепка: исполнительская манера (голосовая «театрализация» ролевого героя) VS спортивный поэтический текст. То есть поэт не погружается в «спортивные смыслы», а сценически «разыгрывает» их, на разных выразительных уровнях подчеркивая эту «театральность».

После поклона Высоцкий снимает гитару. То есть создается впечатление окончания произведения, и эта ложная концовка очень интересна, так как после нее визуальный ряд радикально меняется, а голос и музыка продолжают звучать. На экране появляется запись по-венгерски, три слова, одно из них — «Tagankarol»: снова театральный контекст, на сей раз отсылающий к знаменитому театру на Таганке. Потом появляется запись по-венгерски — «Владимир Высоцкий».

Проанализированный видеофрагмент сделан специально для интервью, которое дает поэт, уже сидя за столиком (и с сигаретой!), венгерскому журналисту. Однако этот же ролик записан второй раз уже не как прелюдия к разговору, а как самостоятельное произведение — клип! Любопытно сравнить оба «дубля». Общее в них и «декорации», и движение вниз по лестнице, и игра на гитаре, после чего практически на одной и той же фразе Высоцкий снимает ее. Есть и приседание во время фразы «лягте на пол». Данные «улики» свидетельствуют, что все происходящее далеко не случайно, что перед нами продуманная — и повторенная — стратегия. Вероятно, у поэта был некий сценарий ролика, который и был реализован в двух исполнительских ипостасях.

Однако есть и различия. В клиповом ролике начальная «гимнастика ногами» дана в виде трех, а не двух «па». Кроме того, Высоцкий в клипе не делает жеста кистью на слове «прочь». Поэт хотя и сохраняет театральный поклон на обоих записях, но в клипе делает его уже после того, как отдает гитару.

Там, где в записи для интервью пошла заставка, в клипе Высоцкий садится на стул (перед нами что-то вроде уличного кафе). Освободившись от гитары, поэт много жестикулирует руками. А потом становится понятно, зачем он избавился от инструмента: опершись о ручки стула, исполнитель делает уголок, демонстрируя силу рук

и брюшного пресса. Атмосферу непринужденности создает и парочка, сидящая в том же кафе на заднем плане.

Далее — снова каскад жестов, которые как бы иллюстрируют поэтический текст, например, на фразе «об - / тирание» Высоцкий как бы обтирается: руки скользят над грудью и животом; потом руки разводятся, мол, достаточно. На фразе «сели — встали, сели — встали» Высоцкий уже не приседает, а командует: поднимает и опускает правую руку, то есть меняет статус — перед нами уже не спортсмен, а тренер. Известно речевое ролевое многоголосие Высоцкого, а здесь можно говорить о жестовой «многосубъектности»!

Мимическо-жестовая игра продолжается, пока Высоцкий идет к следующему (уже мягкому — это важно!) стулу. Звучит фраза: «Главный академик Йоффе» — поднятый вверх палец, мол, «очень главный»; «коньяк и кофе» — тот же палец укоризненно покачивается, мол, «ай-ай-ай, не надо». После чего поэт на указанном «особом стуле» делает стойку на голове. Обратим внимание на эту «телесную метафору» — мир как бы становится с ног на голову на фразе: «Разговаривать не надо». Уж не намек ли на что-то запрещенное, а потому замалчиваемое?

Американский исследователь Высоцкого Э. Куэлин (A. Qualin, 2013), касаясь данной песни, отмечает: «Несмотря на утверждение Высоцкого, что он не Эзоп, некоторые из его песен — явные аллегории. <...> Даже такие, казалось бы, аполитичные песни, как „Утренняя гимнастика“, могут содержать острый политический подтекст» [19, р. 189]. Далее исследователь приводит фрагмент про «не страшны дурные вести» (навязываемый советский псевдооптимизм?) и «без на месте» (тут уже всплывают какие-то «застойные» коннотации).

Стойка на голове сопровождается ритмичными — в такт гитарному ритму — сведениями-разведениями ног. Перед нами снова — гимнастика, только теперь как бы в «перевернутом мире». Затем следует уже упоминавшийся «крокодил», выход из которого сопровождается изящным, пластическим, одним словом — театральным жестом (снова синтез спорта и театра). После чего Высоцкий берет гитару и доигрывает песню уже не как актер, а как «бард» — без жестов и ярко выраженной мимической игры. Еще одна смена ипостаси?

Звучный итоговый аккорд сопровождается резким и глубоким — явно ироничным — поклоном головы и отлетевшей в сторону рукой:

так падают или подстреленные, или пьяные — лицом в салат. Что это, возвращение к фразе «коньяк и кофе»? Истребление всего этого «спортивного пафоса»? Вернемся к началу интервью, где Высоцкий — думается, намеренно — сидит с сигаретой и курит. Вот тебе и продолжение спортивной песни! Высоцкий хочет максимально дистанцироваться от образа «образцового советского гражданина»?

Замечу, что я не касался здесь еще ряда важных вещей: одежды, прически, мимики, мало говорил об интонациях, а также не трогал ритм, музыкальную составляющую, которая также важна. Ее — на материалах этой песни — интересно исследует Е.Р. Кузнецова. Позволю себе обширную цитату — как продолжение анализа: «Строфа [имеется в виду первая строфа. — В.Г.] написана хореем (двухсложный стихотворный размер (метр), стопа которого содержит ударный и следующий за ним безударный слоги), соответственно, музыкальная составляющая строфы звучит в двухдольном размере, что логично вытекает из темы произведения: зарядка предполагает бодрящий маршевый вариант песни, тем более, если это „утром отрезвляющая“ гимнастика. Рассмотрим сначала строфу поэтическую. Первые три строки являют собой четырехстопный хорей, но четвертая строка усеченная, в ней неполных две стопы. Это заметно даже графически. Однако при музыкальном исполнении этой строфы (т.е. при пении) разница в длине строк нивелируется, стирается за счет „растянутости“ слова «плас-ти-ка» на два такта. Симметрично этому выглядит и последняя строка — „гимнастика“, хотя здесь дело обстоит еще сложнее, так как формально два последних музыкальных такта сопутствуют слогам „нас-ти-ка“, после чего опять, как и в четвертой строке, присутствует пауза в полтакта.

<...> Практически первые три предложения („Вдох глубокий. Руки шире. Не спешите...“) строятся на одном и том же мелодическом рисунке, нисходящая линия которого как бы раскачивает движение, а на взлете интонации эмоциональным всплеском звучат возгласы „три-четыре!“. Некоторое топтание на месте, интонационное однообразие третьей строки переходит в ступенчатое staccato четвертой, где уже отчетливо проявляется двигательная потенция песни: ощущение движения сверху вниз передается мелодией, а резкость этого движения подчеркнута ритмом (речевым и музыкальным)» [9, с. 208–209].

То есть можно сказать, что перед нами целый ансамбль смыслов, который требует синтеза разных подходов: литературоведческого (поэтический текст), лингвистического (устная речь), музыковедческого (и музыка, и вокал), искусствоведческого, театроведческого и т.д. Согласимся с Л.Я. Томенчук, которая отмечает: не правы те, кто считает, что «визуальный ряд в АП [авторской песне. — В.Г.] не играет важной роли. Пластика тела у Высоцкого не просто есть, она разнообразна — от ударов пальцами по струнам до движений головы, не говоря уже о богатейшей мимике, которая была одним из активнейших элементов „песни Высоцкого“. Даже единичные видеоматериалы свидетельствуют, что эти движения в большинстве своем имели не только функциональный, но и многообразный художественный смысл» [17, с. 64].

Визуализация концертного типа

Теперь обратимся к другому примеру, концертному. Рассмотрим запись (квартирный концерт 1986 года, записанный дома у Бориса Гребенщикова*), по общему мнению, лучшего русского рок-поэта Александра Башлачева. В нашей стране он с удивительной поэтической силой смог выразить сам дух рок-искусства, которое всегда «стремится серьезно переосмысливать действительность, раскрывать внутренние проблемы личности, создавать собственные миры, а не только развлекать и давать выход подростковой энергии» [12, с. 405].

Разберем лишь один жест у Башлачева: поднятые глаза к небу, — покажем, насколько важно это небольшое движение для смыслообразования. А начнем с замечания М.М. Бахтина: «Естественный жест в игре актера приобретает знаковое значение (как произвольный, игровой, подчиненный замыслу роли)» [2, с. 283]. Перед нами жест не просто отрефлектированный, а представляющий собой некий смысловой стержень произведения. Но обо всем по порядку.

Работая с гитарой, поэт не мог позволить себе богатой жестовой «палитры», много выражали мимика, движения головой, глазами: взгляд вверх, часто с легким поднятием головы. Так, на всю песню «От винта», имеющую понятную связь с небом и полетом, на рассматриваемом «квартирнике» я обнаружил только один такой жест — на словах «мы пасынки птиц». Дальше еще покажем, что этот

жест связан с трансцендентальной сферой «божьего пространства». Пока сообщу лишь, что исследователями уже подмечена орнитоморфная сущность души, по Башлачеву. А та — важнейший (если не единственный) у этого поэта канал связи с Богом. Получается, что один взгляд маркирует данный образ как единственный, связанный со стихией Неба — божьего престола. А значит, «пасынки птиц» есть «всыновленные» собственными душами — при божьем отцовстве.

В песне «Ванюша» на той же записи таких жестов глазами уже несколько. Отмечу один несистемный на словах: «А кто по счету? Ух, темнотища!» Здесь жест указывает на подсчет в уме: человек нередко «закатывает глаза», глубоко задумавшись, считая в уме. Во всех остальных случаях, а их три, поднятые глаза к Небу есть маркер прямой коммуникации со Всевышним. Все просто в случае с частушкой: «Хошь в ад, хошь в рай...» (взгляд вверх на слове «рай»). Понятно, о чем речь, когда глаза поднимаются на слове «звезды»: «...Не видя звезды / горят, костры ли». Ванюша — уже в послесмертии, и это вряд ли те же звезды, что видят живые. Это уже маячки потустороннего мира. У Башлачева часто (см. «Посошок», «Егоркину былинку») река и горящие над ней звезды появляются в момент перехода в инобытие.

Третий маркер мне кажется самым любопытным. Башлачев поднимает глаза на фразе: «...любовь, Ванюха / не переводят единым духом», точнее, жест сопровождает слово «духом». Значит, это не тот «земной дух», который дыхание. Это либо парафраз души, либо указание на Святого Духа, и тогда сочетание правильнее записать большими буквами. Второе предположение имеет больше доводов в свою пользу — в микроконтексте появляется любовь, которая для Башлачева (как в Библии) есть Бог: «С любовью... Да Бог с ней с милой...» («В чистом поле — дожди...»). Если все так, то перед нами второе упоминание Святого Духа в поэзии Башлачева (было еще в раннем варианте «Посошка»). Подчеркну: до этой гипотезы о появлении в «Ванюше» Святого Духа я «докопался» только благодаря тому, что увидел один лишь жест! А сколько песен не попало на видеозапись, сколько башлачевских смыслов утеряно навсегда...

«Ванюша» — длинная песня, длится около 12 минут, и всего четыре эпизода. А вот в «Вечном посте», который вдвое короче, этот молитвенный жест повторяется 11 раз! То есть перед нами «курсив», который по-особому выделяет некоторые фрагменты. Но от курсива

он все-таки существенно отличен своей молитвенной сутью, связью с верхней зоной онтологической вертикали.

Уже на первых словах Башлачев — не подберу другого слова — проникновенно, то есть с молитвенным упованием, поднимает глаза к небу: «Засучи мне, Господи, рукава!» Поэт опускает их на втором стихе: «Подари мне посох на верный путь!» Но когда аналогичная строка появляется в тексте во второй раз (после «Уронила кружево до зари»), глаза снова подняты к Небу.

Третий и четвертый эпизоды явлены в строках «Раскрошу да брошу до самых звезд. / Гори-гори ясно! Гори...». Не все слова здесь сопровождаются поднятием глаз, но жест дан и в одной, и в другой строке. И если мы вспомним мистические, потусторонние звезды из «Ванюши», то и здесь жест, вероятно, свидетельствует о том, что речь не о наших, «земных» звездах. А о чем-то другом (о чем — см. песню «Тесто»: «Собрать с неба звезды, / Смолоть их мукою / И тесто для всех замесить»). И снова подчеркну: на версию о «других звездах» можно выйти только, если опереться на движение глаз.

Очень любопытен и следующий пример — глаза подняты на слове «гостей» следующей строки: «Не собрать гостей на твои огни». Конечно, все равно не ясно, кто они, эти гости. Не думаю, что Башлачев в точности следует здесь евангельской притче о званых и избранных, но и ее не надо сбрасывать со счетов. Зато жест сужает сферу трактовки: по этому маркеру ясно, что речь идет о неких инобытийных сущностях, причастных Небу. Святых? Ангелах? Поэтах-пророках?

Интересно отметить, что данные огни, которые должны собрать этих мистических гостей, тоже, вероятно, что-то запредельное, трансцендентальное. Скорее всего — это снова те «вторые звезды», которые из потустороннего мира. То есть жест связывает, с одной стороны, звезды, с другой, гостей и приготовленные для них огни в сцепку. А эти гости — уж не сбившиеся ли волхвы из «Имени Имен», которые ищут мессию? Они ведь тоже связаны со звездой, но не виффлеемской, а, по Башлачеву, горячей «в небе синем».

Поднятые глаза на строках: «Храни нас, Господи!» (дважды), «Не суди ты нас!» прочитываются довольно просто — коммуникация со Всевышним. Более-менее все понятно и с фразой «завяжи мой влас песней на ветру», выстраивается цепочка: душа — птица — полет — ветер — песня. Зато подобное же выделение слова «яблони»

(«сердце, летящее с яблони») весьма интересно. Считается, что яблоня у Башлачева аналог мифического мирового дерева — и тому есть доказательства. Но вот этот жест как будто не подтверждает данную гипотезу, если только не считать, что поэт намекает на связующую с Небом роль этого дерева. Однако скорее речь идет об инобытийной яблоне, яблоне, растущей в божьих пределах, а значит, это райское дерево. Древо жизни? Древо познания? Или все вместе? А отрыв от яблони — грехопадение? Вкушение запретного плода? Вот сколько версий порождает один лишь жест! Главное, что он недвусмысленно указывает на мистическую, небесную природу этого даже не дерева, а именно дерева.

Еще интереснее порассуждать о жесте глазами во фрагменте «серебро в ведре». Эта фраза в первую очередь наводит на образ: «Как присело солнце с пустым ведром» из той же песни. Значит, наше светило не дает мистического «серебра», а что-то (но что или кто?) это «серебро» дает. И, мне кажется, речь здесь о втором солнце, мистической звезде (см. песню «Спроси, звезда»), свет которой открыт избранным. Его не видят даже «сбитые с толку волхвы», но оно, это второе солнце, уже взошло: «в небе синем опять, и опять, и опять запекает звезда» («Имя Имен»). И это, скорее всего, новое солнце — небо ведь синее! Ночная звезда горит в небе черном. А ведь Христа в церковной традиции называют «Солнцем правды»...

Жест глазами присутствует и во фразе «на Руси любовь» — тут все понятно: Бог есть любовь. Хотя это не пустое повторение уже заявленного в слове смысла: ведь перед нами любовь небесная несмотря на то, что «на Руси любовь испокон сродни всякой ереси». Таким возвеличиванием до Небес любви-ереси Башлачев словно говорит: как бы ни было у нас плохо, как бы ни было тесно в нашей землянке, какой бы ни была наша «заповедная дурь», но страстная вера нашей души и сила нашего покаяния способны преобразить даже такую любовь-ересь, поднять ее до небесной любви, до агапэ.

И последний пример тоже очень показателен: «небо с общину», а лучше написать «Небо с общину». Тут в полной мере реализуется соборный пафос Башлачева — блаженная поэтика общего делания. Верхний мировой ярус есть еще и чаемое единство, апогей башлачевской соборности, в которой маячит что-то оригеновское, связанное с концепцией апокатастасиса, то есть всеобщего спасения. В его

интервью и в песнях звучит мысль о том, что в итоге «люди станут добрыми», «все будет хорошо».

Симптоматично, что жест глазами не сопровождает все фразы с семантикой верха. Например, фраза «Если все вершины на свой аршин» не получает этого молитвенно-мистического жеста: это не божьи вершины, это вершины самости, противостоящей башлачевской соборности, поэтому здесь полагается глаза опустить. Или вовсе закрыть. В песне есть и такие эпизоды, например поэт закрывает глаза на середине фразы: «Кроют сваты в темную, в три бревна». Темнота буквализуется, но и одновременно выделяется, тем самым как бы онтологизируется: перед нами мрак греха.

Не лишне добавить, что рассмотрен лишь один, пусть и ключевой, из череды башлачевских жестов, сопровождающих эту песню. А ведь есть еще сжатые зубы и веки, это сопровождается быстрым «отрицательным» движением головы — жест боли, лихости и неистовства (см., например, фразу «всякой ереси»). А еще сколь многомерен этот переход от улыбки к оскалу — гримасе боли. В некоторых эпизодах Башлачев и плачет, и смеется одновременно! Местами это просто улыбка («храни нас, Господи» — и таинственно улыбнулся), а местами именно сцепка смеха-боли. Как отмечает Е.А. Савицкая, «в рок-музыке юмор, ирония, смеховое начало играют важную роль, позволяя рок-культуре осмыслять саму себя» [13, с. 246].

Есть у Башлачева еще жест недоумения — поднятое левое плечо, есть еще акцентный удар по струнам на фразе «покуда не грянет Гром», а еще сбрасывание с лица невероятно длинной челки, а еще легкий кивок подтверждения («пусть пребудет всякому по нутру» — то есть сомнений нет: именно что пребудет!), а еще такт, отбиваемый левой ногой. (Что это? Имитация сердцебиения? «Сердце, летящее с яблони»?)

Отдельный вопрос — работа с гитарой, она то поднимается, то опускается, пальцы бегают по грифу, резко скользят, создавая звуковой эффект, который сложно описать. Но ясен смысл этой перебивки: он нагнетает тревожность, волнение. Нельзя забыть и особенности мелодии, аранжировки. А еще «сценический костюм»: это и колокольчики на шее; и непонятный широченный «закрылок» рукава, откуда уж взявшийся на футболке Башлачева — поистине крыло; распахнутый, как будто разорванный ворот («душа нараспашку»,

а еще вспоминается «рвануть тельняшку на груди»). Сложный и до мелочей продуманный спектакль, где важно все — от аттракций и аллитераций до аксессуаров!

Заключение

Итак, в настоящей статье очерчен круг тех вопросов визуализации, которые предстоит еще решить союзу отраслей знания, занимающихся песенной поэзией. Думаю, этой темы почти никто не касается, опасаясь ее огромности и междисциплинарности. По приведенным выше примерам видно, насколько богаче становится литературоведческий анализ, если учитывается визуальный ряд. Однако, думается, этот продуктивный синтез — дело будущего. Лишь в 2018 году — усилиями Государственного института искусствознания — на междисциплинарной конференции встретились музыковеды и филологи, изучающие рок-культуру. В 2020 году форум состоялся второй раз — в онлайн-формате; в 2022 году проведена третья всероссийская конференция. А вот исследователи авторской песни и по сей день не имеют постоянной площадки для междисциплинарного диалога. Поэтому глубокое исследовательское погружение в песенно-поэтическую визуализацию — это, вероятно, дело отдаленного будущего.

Список литературы:

- 1 Аникеева Е.С. Соотношение вербального и визуального компонентов в современном поэтическом дискурсе: на материале английского языка: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 2015. 343 с.
- 2 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- 3 Бердникова М.А. «Героический» концерт группы «Ю-Питер» «Труби, Гавриил!» как цикл // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Вып. 17. Екатеринбург; Тверь: Изд-во УГПУ, 2017. С. 268–277.
- 4 Бирюкова С.С. Б. Окуджавы, В. Высоцкий и традиции авторской песни на эстраде: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / ВНИИ искусствознания. М., 1990. 176 с.
- 5 Бюндюгова Т.В. Особенности смыслового принятия женских образов, транслируемых в визуальной рекламе: Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / Южный федеральный ун-т. Ростов-на-Дону, 2008. 161 с.
- 6 Гавриков В.А. Русская песенная поэзия второй половины XX — начала XXI веков как текст: проблема взаимодействия литературы с другими видами искусства: Дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01, 10.01.08 / Ивановский гос. ун-т. Иваново, 2012. 585 с.
- 7 Иванов Д.И. Теория синтетической языковой личности: В 2 т. Иваново: ПресСто, 2017. Т. 1. 359 с. Т. 2. 295 с.
- 8 Иванов Д.И., Гавриков В.А. Концертная визуализация в песенной поэзии: опыт типологии субтекстов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 1 (79). Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2018. С. 18–21.
- 9 Кузнецова Е.Р. Песня В.С. Высоцкого как музыкально-коммуникативное событие // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2011–2012 гг.: Сб. науч. тр. / Редкол.: А.В. Скобелев, Г.А. Шпилева. Воронеж: ВГПУ, 2012. С. 208–209.
- 10 Левина Л.А. Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века. Эстетика. Поэтика. Жанры: Автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Моск. пед. гос. ун-т. М., 2006. 42 с.
- 11 Попова Т.В. Креолизация слова в современных языках как диалог языков и культур // Современные коммуникации: Язык. Человек. Общество. Культура: Сб. ст. / Отв. ред. Ж.А. Храмушина, Т.В. Попова, А.А. Шагеева. Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2014. С. 56–62.
- 12 Савицкая Е.А. Меланхолия и ностальгия в британском прогрессив-роке // Художественная культура. 2022. № 4. С. 396–427. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-396-427>.
- 13 Савицкая Е.А. Парадоксы иронического в творчестве шведской рок-группы Samla Mammas Manna // Художественная культура. 2023. № 1. С. 242–269. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-242-269>.
- 14 Сальникова Е.В. Введение. Феномен трансмедийности и медиакolleкции. Подходы и методы // Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности / Государственный институт искусствознания; сост.: Ю.А. Богомолов, Е.В. Сальникова. М.: Государственный институт искусствознания; Издательские решения, 2018. Ч. 1. С. 11–42.
- 15 Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: Автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.08 / Самарский гос. ун-т. Самара, 2006. 38 с.
- 16 Скобелев А.В. Как это делалось в Воронеже // Мир Высоцкого: исследования и материалы: Альманах / Сост. А.Е. Крылов, В.Ф. Щербакова. Вып. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 278–285.

- 17 Томенчук Л.Я. «...А истины передают изустно». Днепропетровск: Пороги, 2004. 124 с.
- 18 Mitchell W.J.T. What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images. Chicago University Press, 2005. 408 p.
- 19 Qualin A. Laughing at Carnival Mirrors: The Comic Songs of Vladimir Vysockij and Soviet Power // Russian Literature. 2013. Vol. 74. Issue 1–2. P. 185–205. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2013.10.009>.

References:

- 1 Anikeeva E.S. *Sootnoshenie verbal'nogo i vizual'nogo komponentov v sovremennom poehticheskom diskurse: na materiale angliiskogo yazyka* [The Ratio of Verbal and Visual Components in Modern Poetic Discourse: Based on the Material of the English Language], Dis. ... Candidate of Philology, 10.02.19, Kemerovo State University, Kemerovo, 2015. 343 p. (In Russian)
- 2 Bakhtin M.M. *Ehstetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ. 1979. 423 p. (In Russian)
- 3 Berdnikova M.A. "Geroicheski" kontsert gruppy "Yu-Piter" «Trubi, Gavriil!» kak tsikl ["Heroic" Concert of the Group "U-Peter" "Trumpets, Gabriel!" as a Cycle]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sb. nauch. trudov* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Works]. Issue 17. Ekaterinburg, Tver', UGPU Publ., 2017, pp. 268–277. (In Russian)
- 4 Biryukova S.S. *B. Okudzhava, V. Vysotskii i traditsii avtorskoi pesni na ehstrade* [B. Okudzhava, V. Vysotsky and the Traditions of the Author's Song on the Stage], Dis. ... Candidate of Arts, 17.00.01, All-Union Institute of Art Studies. Moscow, 1990. 176 p. (In Russian)
- 5 Byundyugova T.V. *Osobennosti smyslovogo prinyatiya zhenskikh obrazov, transliruemykh v vizual'noi reklame* [Features of Semantic Acceptance of Female Images Broadcast in Visual Advertising], Dis. ... Candidate of Psychology, 19.00.01, Southern Federal University, Rostov-na-Donu, 2008. 161 p. (In Russian)
- 6 Gavrikov V.A. *Russkaya pesennaya poehziya vtoroi poloviny XX – nachala XXI vekov kak tekst: problema vzaimodeistviya literatury s drugimi vidami iskusstva* [Russian Song Poetry of the Second Half of the 20th – Beginning of the 21st Centuries as a Text: The Problem of Interaction of Literature with Other Types of Art], Dis. ... Doctor of Philology, 10.01.01, 10.01.08, Ivanov State University, Ivanovo, 2012. 585 p. (In Russian)
- 7 Ivanov D.I. *Teoriya sinteticheskoi yazykovoi lichnosti* [The Theory of Synthetic Linguistic Personality], in 2 vols. Ivanovo, PresSto Publ., 2017. Vol 1. 359 p. Vol. 2. 295 p. (In Russian)
- 8 Ivanov D.I., Gavrikov V.A. Kontsertnaya vizualizatsiya v pesennoi poehzii: opyt tipologii subtekstov [Concert Visualization in Song Poetry: The Experience of the Typology of Subtexts]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2018, no. 1 (79), part 1. Tambov, Gramota Publ., 2018, pp. 18–21. (In Russian)
- 9 Kuznetsova E.R. Pesnya V.S. Vysotskogo kak muzykal'no-kommunikativnoe sobytie [Song of V.S. Vysotsky as a Musical and Communicative Event]. *Vladimir Vysotskii: Issledovaniya i materialy 2011–2012 gg.: Sb. nauch. trudov* [Vladimir Vysotsky: Research and Materials 2011–2012: Collection of Scientific Works], ed. board A.V. Skobelev, G.A. Shilevaya. Voronezh, VGPU Publ., 2012, pp. 208–209. (In Russian)
- 10 Levina L.A. *Avtorskaya pesnya kak yavlenie russkoi poehzii vtoroi poloviny XX veka. Ehstetika. Poehtika. Zhanry* [Author's Song as a Phenomenon of Russian Poetry of the Second Half of the 20th Century. Aesthetics. Poetics. Genres], Dissertation Abstract ... Doctor of Philology, 10.01.01, Moscow Pedagogical State University, Moscow, 2006. 42 p. (In Russian)
- 11 Popova T.V. Kreolizatsiya slova v sovremennykh yazykakh kak dialog yazykov i kul'tur [Creolization of the Word in Modern Languages as a Dialogue of Languages and Cultures]. *Sovremennye kommunikatsii: Yazyk. Chelovek. Obshchestvo. Kul'tura: Sb. statei* [Modern Communications: Language. Person. Society. Culture: Collection of Articles], eds. Zh.A. Khramushina, T.V. Popova, A.A. Shageeva. Ekaterinburg, Izd-vo UMTS UPI Publ., 2014, pp. 56–62. (In Russian)

- 12 Savitskaya E.A. Melankholiya i nostal'giya v britanskom progressiv-roke [Melancholy and Nostalgia in British Progressive Rock]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 4, pp. 396–427. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-396-427>. (In Russian)
- 13 Savitskaya E.A. Paradoksy ironicheskogo v tvorchestve shvedskoi rok-gruppy Samla Mammanna [Paradoxes of the Ironical in the Works of the Swedish Rock Band Samla Mammanna]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 1, pp. 242–269. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-242-269>. (In Russian)
- 14 Salnikova E.V. Vvedenie. Fenomen transmediinosti i mediakolleksii. Podkhody i metody [Introduction. The Phenomenon of Transmedia and Media Collections. Approaches and Methods]. *Bol'shoi format: ehkrannaya kul'tura v ehpkhu transmediinosti* [Large Format: Screen Culture in the Era of Transmedia], State Institute for Art Studies, comp. Yu.A. Bogomolov, E.V. Salnikova. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovznaniya Publ., Izdatel'skie resheniya Publ., 2018. Part 1, pp. 11–42. (In Russian)
- 15 Sem'yan T.F. *Vizual'nyi oblik prozaicheskogo teksta kak literaturovedcheskaya problema* [The Visual Appearance of a Prose Text as a Literary Science Problem], Dissertation Abstract ... Doctor of Philology, 10.01.08, Samara State University. Samara, 2006. 38 p. (In Russian)
- 16 Skobelev A.V. Kak ehto delalos' v Voronezhe [How It Was Done in Voronezh]. *Mir Vysotskogo: issledovaniya i materialy: Al'manakh* [The World of Vysotsky: Research and Materials: Almanac], comp. A.E. Krylov, V.F. Shcherbakova. Issue 2. Moscow, GKTSM V.S. Vysotskogo Publ., 1998, pp. 278–285. (In Russian)
- 17 Tomenchuk L.Ya. "...A istiny peredayut izustno" ["...And Truths Are Conveyed by Word of Mouth"]. Dnepropetrovsk, Porogi Publ., 2004. 124 p. (In Russian)
- 18 Mitchell W.J.T. *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago University Press, 2005. 408 p.
- 19 Qualin A. Laughing at Carnival Mirrors: The Comic Songs of Vladimir Vysockij and Soviet Power. *Russian Literature*, 2013, vol. 74, issue 1–2, pp. 185–205. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2013.10.009>.