

М.В. ОРОБУНСКАЯ

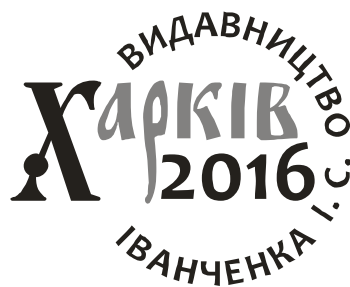
**РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ: МОДЕЛИРОВАНИЕ ГЛУ-
БИНЫ ТЕКСТА**



М. В. ОРОБИНСКАЯ

Русская рок-поэзия:
моделирование глубины
текста

Монография



УДК 811.161.1'42

ББК 81.411.2-7

О 69

Рецензенты:

Ф.С. Бацевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего языкознания Львовского государственного университета имени Ивана Франко;

Е.С. Бурякова – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского и русского языков как иностранных Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина.

Рекомендована к печати специализированным ученым советом К 64.053.05 Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды (протокол № 21 от 4 июня 2015 г.)

Оробинская М. В.

О Русская рок-поэзия: моделирование глубины текста:
69 монография/ М. В. Оробинская – Х. : Издатель Иванченко И. С., 2016. – 164 с.

ISBN 978-617-7377-08-4.

В монографии на основании анализа парадигматической организации лексики поэтических произведений предложена модель глубины текста. Проанализированы и расклассифицированы 403 произведения русской рок-поэзии 10 авторов, использованные в качестве текстов песен в альбомах, которые вышли в период 1986-1991 гг., с точки зрения особенностей лексической системы, определяющих степень сложности их восприятия.

УДК 811.161.1'42

ББК 81.411.2-7

ISBN 978-617-7377-08-4

© Оробинская М. В., 2016

© Издатель Иванченко И. С., 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6	
РАЗДЕЛ I		
ГЛУБИНА КАК ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗНАК		
ПОЭТИЧЕСКИХ		
ТЕКСТОВ.....		11
1.1. Теоретическая основа анализа глубины текста.....	11	
1.2. Поэтическое произведение с точки зрения глубины		
текста.....	18	
1.3. Парадигматический анализ как метод определения		
глубины		
текста.....	22	
Выводы	25	
РАЗДЕЛ II		
ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И ФУНКЦИОНАЛЬНО-		
ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ГЛУБИНЫ		
ТЕКСТА.....		27
2.1. Экспериментальное изучение глубины текста русской		
рок-поэзии.....	27	
2.2. Теоретическое изучение глубины текста русской рок-		
поэзии.....	34	
2.2.1. Влияние характеристик парадигм на глубину		
текста.....	34	
2.2.1.1. Актуальность парадигмы.....	35	
2.2.1.6. Способ выражения парадигмы.....	57	
2.2.2. Коэффициент глубины текста.....	62	
2.2.3. Методика определения глубины текста.....	66	
Выводы.....	69	
РАЗДЕЛ III		
ТИПОЛОГИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ		
С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ГЛУБИНЫ ТЕКСТА		71

3.1. Парадигматическая структура текстов с низкой глубиной (банальных текстов)	71
3.2. Парадигматическая структура текстов со средней глубиной	78
3.3. Парадигматическая структура текстов с высокой глубиной (глубоких текстов).....	89
Выводы.....	101
РАЗДЕЛ IV	
ГЛУБИНА ТЕКСТА КАК ИДИОСТИЛЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РОК-ПОЭЗИИ.....	
	107
4.1. Идиостиль Андрея Макаревича с точки зрения глубины текста.....	109
4.2. Идиостиль Егора Летова с точки зрения глубины текста.....	116
4.3. Идиостиль Бориса Гребенщикова с точки зрения глубины текста.....	125
Выводы.....	135
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	137
ЛИТЕРАТУРА	141

ВВЕДЕНИЕ

Данное исследование посвящено русской рок-поэзии.

Термин «рок» укоренился в общественном сознании в середине 60-х годов прежде всего как название нового жанра, отличного от уже сформированной поп-музыкальной культуры, включившей в себя (а в результате и видоизменившей) первоначально альтернативный ей рок-н-ролл [73: 8].

Русский рок как культурное явление второй половины XX века оказал значительное влияние на формирование нескольких поколений носителей русской культуры. Он формировал не только эстетический вкус и языковую личность представителей рок-культуры, но и их жизневосприятие. Глазами лирических героев русской рок-поэзии смотрело на мир не одно поколение, этими «последними героями» восхищались, их примеру слепо следовали, поклонники подражали речи и манерам рок-музыкантов.

В настоящее время русская рок-поэзия стала предметом активного изучения отечественных и зарубежных лингвистов и литературоведов (Ю.В. Доманский [33], [34], О.Э. Никитина [114], В.А. Гавриков [16], [17], Е.М. Еремин [41], С.В. Свиридов [145], [146], [147], [148], [149] и др.).

С.Л. Константинова и А.В. Константинов отмечают, что большинство исследователей в своей дефиниции термина «рок» исходит, прежде всего, из социологических или идеологических предпосылок [73: 8], вспоминая слова Виктора Цоя, рок – это образ жизни [73: 8], тогда как рок-музыка и соответственно рок-поэзия представляют собой достаточно строгую систему именно с музыкально-поэтической точки зрения.

Как отмечает Ю.В. Доманский, под рок-поэзией в новейшее время исследователями чаще всего понимается «словесный компонент рок-композиции» [34: 3], таким образом, за рамками филологического изучения остаются сопутствующие ему музыкальный и театральные компоненты.

В настоящей работе рок-поэзия также анализируется с филологической точки зрения.

Рок-поэзия может рассматриваться как один из типов современной русской культуры, имеющих круг своих носителей, к числу которых относятся как создатели поэтических текстов, так и широкая аудитория, принимающая и разделяющая взгляд на мир, транслируемый коллективной языковой личностью [119: 30].

Особый интерес представляет рок-поэзия 1986-1991 гг. В данный период, по замечанию И. Кормильцева и О. Суровой, рок-культура выходит из подполья – ее уже нельзя не замечать. Субкультура превращается в контркультуру [74: 19], т.е., становясь более массовым явлением, открыто противопоставляет себя традиционной культуре, находится в конфликте с господствующими ценностями [78: 32]. Рок-поэзия «героических восьмидесятых» оказала значительное влияние на культуру русского мира.

Рок-поэты используют разные литературные методы (Андрей Макаревич – реализм, Виктор Цой – романтизм [108], [87], Егор Летов – постмодернизм [43], [171]). Т.С. Кожевникова отмечает, что «песни представителей отечественной рок-словесности отличаются друг от друга разным кругом культурных аллюзий, способами построения текста, степенью экспрессии. Тем не менее, на уровне поэтического мировоззрения рок-поэтов при внимательном рассмотрении можно обнаружить явную общность художественного конфликта, связывающего внешне разнородный поэтический материал» [70: 74]. Данный конфликт, по словам исследовательницы, заключается в существовании вольнолюбивого и критично мыслящего рок-героя в тотально несвободном мире.

Рок-поэзия традиционно рассматривается как сложный для восприятия жанр, поэтому наряду с другими параметрами представляется целесообразным рассмотреть рок-поэзию с точки зрения сложности и вариативности восприятия текста. Параметром, отражающим данные особенности произведения, является глубина текста. В ходе интерпрета-

ции текста его глубина интуитивно осознается реципиентом. Представляется важным разработать научную модель этого процесса на основании анализа параметров парадигматической организации текста. Следовательно, глубина текста является моделируемым объектом.

Обращение к изучению глубины целесообразно в рамках функционального подхода, при котором текст рассматривается как единица коммуникативного акта, а его содержание – как формирующееся в ходе рецепции материальной формы в сознании читателя.

С другой стороны, отмеченные особенности русской рок-поэзии позволяют проанализировать глубину текста как дифференциальный признак поэтических произведений.

Таким образом, **актуальность темы** исследования определяется, с одной стороны, значимостью русской рок-поэзии как культурного феномена, с другой, – важностью теоретического обоснования глубины текста как одного из существенных признаков художественного произведения.

Объектом исследования является русская рок-поэзия в период 1986-1991 гг.

Предметом исследования является модель глубины текста русской рок-поэзии.

Теоретической основой исследования являются положения функциональной лингвистики, подразумевающей рассмотрение парадигматической организации лексики произведений на образно-понятийном, мыслительном уровне, а входящие в парадигмы слова как средства вербализации образов и понятий.

Основной целью исследования является определение характерных черт произведений русской рок-поэзии с точки зрения глубины текста на основе анализа парадигматической организации его лексики.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- определить понятие «глубина текста» как характеристику его содержательной структуры;

- установить связь между глубиной текста и параметрами парадигматической организации его лексики, в частности обосновать обусловленность глубины функциями парадигм, их актуальностью, способом выражения, конфигурацией, средствами связи и составом;

- разработать классификацию текстов с точки зрения глубины и соотнести полученные данные с результатами экспериментального исследования;

- рассмотреть глубину как характеристику идиостиля.

Поставленные задачи обусловили выбор **методов исследования**. Основным методом исследования является *метод парадигматического анализа в функциональном аспекте*, который позволяет определить влияние парадигматической организации текста на глубину. Вспомогательными методами для решения поставленных задач являются *методы наблюдения и количественного анализа*. Для интерпретации полученных экспериментальных данных был использован *метод ранжирования*. Для количественной оценки глубины отдельного произведения был использован *метод анализа иерархий*.

Материалом для исследования послужили 403 текста песен десяти русских рок-поэтов (А.Н. Башлачева, В.Г. Бутусова, Б.Б. Гребенщикова, И.В. Кормильцева, Е. Летова, А.В. Макаревича, К.Н. Никольского, В.Р. Цоя, Ю.Ю. Шевчука и Э.М. Шклярского) из альбомов, вышедших в 1986 – 1991 гг.

Выбор материала исследования обусловлен, с одной стороны, значением рок-поэзии для формирования культуры русского мира, с другой, – разнородностью русской рок-поэзии, позволяющей дифференцировать произведения с точки зрения их глубины.

Научная новизна определяется тем, что впервые произведения русской рок-поэзии анализируются в рамках функционального подхода с целью определить их глубину как показатель сложности и вариативности восприятия и установить факторы, обуславливающие данную глубину.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке важной категории функциональной лингвистики – глубины текста, определении факторов, влияющих на проявление данной категории в тексте, уточнении научного аппарата парадигматического анализа.

Практическое значение полученных результатов заключается в разработке классификации произведений русской рок-поэзии с точки зрения глубины текста, возможности использования параметра «глубина текста» как фактора отбора произведений для образовательных курсов (русского языка, литературы и русского языка как иностранного). Показатель глубины текста также может использоваться для характеристики произведений и идиостилей разных авторов. Материалы исследования могут быть также использованы в курсе лингвистического анализа текста, в курсе лексикологии современного русского языка, в спецкурсах по лингвистическому анализу, а также при написании диссертационных, дипломных и курсовых работ.

РАЗДЕЛ I

ГЛУБИНА КАК ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗНАК ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

1.1. Теоретическая основа анализа глубины текста

В современной лингвистике преобладает антропоцентрический подход к языку, который, по словам Ю.В. Дорофеева, обусловлен тем, что внимание исследователей переключилось с вопроса «как устроен язык» на вопрос «как функционирует язык» [35: 302]. Е.С. Кубрякова выделяет антропоцентризм как один из четырех «главных параметров современной лингвистики» [81: 5]. Антропоцентризм ставит «человека во главу угла во всех теоретических предпосылках научного исследования и обуславливает его специфический ракурс» [81: 6]. Е.А. Попова считает, что «человек – это тот центр, через который проходят координаты, определяющие предмет, задачи, методы, ценностные ориентиры современной лингвистики» [124: 69].

Данный подход в языкознании развивается во многом благодаря интегрированным наукам (психолингвистика, нейролингвистика, философия естественного языка, когнитивная лингвистика, лингвокультурология, концептология, социолингвистика, прагмалингвистика и т.д.). Эти различные направления объединены антропоцентрической направленностью, рассмотрением языковых фактов, в том числе и текста, с точки зрения процесса их функционирования в коммуникативном акте.

В данной работе принимается функциональный подход к анализу текста как одна из антропоцентрических лингвистических парадигм.

Содержание текста в рамках данного подхода рассматривается как активная мыслительная деятельность (в широком смысле, включая эмоции) субъекта, закономерности организации текста, актуализация системы языка исследуется не самостоятельно, а через соотносящиеся с ними виды коммуникативно-познавательной деятельности человека

[157: 12]. По словам И.А. Солодиловой, текст существует в момент своего порождения и в момент восприятия при осмыслении его читателем [151: 142]. Без человека, воспринимающего текст, существует лишь «тело текста», которое вне взаимодействия с человеком остается цепочкой каких-то фигур, не становящихся знаками до тех пор, пока не появится некто, способный приписать им значение. На это же обстоятельство указывают А.М. Пятигорский [139] и В.П. Зинченко, по мнению которых, чтобы текст «заговорил», нужна работа понимания, выполняемая человеком [56: 86].

Данный подход к пониманию текста достаточно распространен. А.Г. Горнфельд считал, что текст стоит рассматривать как «теоретическую абстракцию, необходимую для теоретической мысли» [23: 114], «гипотетический конструкт в лингвистической теории» [64: 296], т. е. некое «фиктивное (условное) единство плана содержания и плана выражения, условно отчужденное от обстоятельств его существования» [44, 110]. Такой фикциональный текст обозначается как «текст вообще» [23], «фиктивный (условный) текст» [44], «тело текста как мертвая последовательность графем» [51: 157], «мертвый текст» («Текст как продукт сам по себе мертв в том смысле, что в нем нет мысли вне дискурса и дискурсантов, вне процессов речевой деятельности» [112: 262]).

Функциональный подход к анализу текста берет свое начало в трудах В. фон Гумбольдта и А.А. Потебни.

В.А. Звегинцев отмечает, что «взаимозависимость языка и мышления неизменно присутствует во всех работах В. фон Гумбольдта, посвященных языку» [53: 356]. В. фон Гумбольдт подчеркивал процессуальную природу языка: «Язык, если взглянуть на него с точки зрения его собственной природы, есть нечто постоянное и в каждый момент переходящее. Он есть не изделие (*ergon*), но деятельность (*energeia*). Следует посмотреть на язык не как на мертвый продукт, но как на созидание» [25: 63]. С еще большей остротой эту центральную мысль В. фон Гумбольд-

дта сформулировал впоследствии Х. Штейнталь: «Нет такого феномена, как «язык», так же как нет такого феномена, как «дух»; но человек говорит, и человек осуществляет духовную деятельность» [183: 61].

А.А. Потебня во многих своих теоретических положениях сближается с В. фон Гумбольдтом. Для Потебни язык есть средство понимания самого себя; язык есть вечно повторяющееся усилие духа... [125], [127]. А.А. Потебня подчеркивал, что реципиент, «понимая слово, создает свою мысль» [128: 138]. Ученый пришел к выводу, что «то, что мы называем пониманием, есть акт особого рода возникновения мысли в нас самих по поводу высказанной другими мысли» [126: 136].

Как особое направление функционализм получил развитие в трудах по библиопсихологии Н.А. Рубакина ([140], [141]), в психолингвистических исследованиях В.П. Белянина ([8], [9]), А.А. Брудного [11], Т.М. Дридзе ([37], [38], [39]), А.А. Залевской ([45], [46], [47], [48], [49], [50], [51]), И.А. Зимней [55], А.А. Леонтьева ([88], [89], [90], [91], [92]), А.Р. Лурии ([103], [104], [105]), Ю.А. Сорокина [153], Е.Ф. Тарасова ([164], [165]) и других ученых ([4], [52], [54], [190], [55], [180]). В лингвофилософском ракурсе идеи функционализма развиваются в работах М.Н. Правдина ([129], [130], [131], [132], [133]) и его учеников, в частности, И.И. Степанченко. В начале XXI века особое распространение получила когнитивная лингвистика, в рамках которой были предприняты попытки по-новому взглянуть на связь мышления и языка ([65], [64], [75], [76], [80], [82], [106], [152], [192], [170] и др.). Хотя когнитивисты, как правило, придерживаются традиционных представлений о связи мышления и языка, они внесли значительный вклад в формирование новых представлений о сущности языка.

О.Л. Каменская считает, что «к настоящему времени изучение языка как замкнутой самодостаточной системы не может быть исчерпывающим и должно быть расширено с помощью описания механизма функционирования языка в процессе коммуникации» [62,8].

В рамках системно-структурной парадигмы, в значительной степени изолировавшей изучение языка от участников коммуникации, от условий его функционирования, проблемы, возникающие при понимании содержания текста как активной мыслительной деятельности реципиента, решены быть не могли. Стало необходимым расширение рамок исследования и переход от внутрисистемного анализа к изучению языка во взаимосвязи со средой, внутри которой он функционирует, так как исследование объекта как системы в методологическом плане неотделимо от анализа внешней среды [3,160].

В связи с новым подходом к пониманию сущности текста становится актуальной задача изучения текста как основной единицы коммуникации. Решающее значение при таком анализе приобретает человеческий фактор – изучение взаимодействия текста с личностью коммуниканта в конкретных условиях общения. Для организации речевого воздействия необходимо знание как основных этапов, так и процесса речемыслительной деятельности коммуникантов в целом.

Несмотря на многообразие представлений о системах вербальной коммуникации, в каждой теории выделяется элементарная коммуникативная цепочка. Ее необходимыми компонентами являются **автор – текст – реципиент**. При отсутствии любого из этих компонентов коммуникативный акт невозможен. Элементарная коммуникативная цепочка представляет собой минимальную структуру, внутри которой может быть изучен процесс функционирования текста в коммуникации. Таким образом, давно обозначенная цепочка **автор – текст – реципиент** выступает в роли кванта коммуникации. Попытка разделить этот квант на составляющие приведет к потере качества и, тем самым, к утрате объекта исследования [62: 16].

Текст, как необходимый элемент любого акта вербальной коммуникации, рассматривается как объект, взаимодействующий с двумя субъектами – автором и реципиентом. В такой схеме есть две плоскости взаимодействия: ав-

тор/текст и текст/реципиент [62: 39]. Т.е. текст может рассматриваться как с позиции автора, так и с позиции воспринимающего.

По мнению постструктуралистов, анализ произведения с точки зрения автора невозможен, поскольку нереально проникнуть в авторский замысел. Еще в 1967 году Р. Барт в знаменитом эссе «Смерть автора» писал: «текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным» [5: 385].

В этом контексте Дж.Х. Миллером формулируется положение о читателе как источнике смысла: «каждый читатель овладевает произведением и налагает на него определенную схему смысла» [58: 176]. Фигура читателя конституируется как фигура «не потребителя, а производителя текста» [5: 386]. Умберто Эко едва ли не первым обратил внимание на феномен «открытого произведения», в котором «воспринимающая сторона» становится подлинным соавтором [174].

Таким образом, содержание текста, как и его анализ, неотделимы от активной мыслительной деятельности воспринимающего. Сходные с идеями функционализма мысли можно обнаружить в работах многих авторитетных лингвистов.

Действительность не находит непосредственного отражения в материи текста. Текст не существует вне его создания или восприятия [94, 15]. М.М. Бахтин считал, что «подлинная сущность (текста), всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [6: 285]. Эффект подобия текста и действительности возникает лишь при восприятии текста на определенном уровне, при активной деятельности воспринимающего субъекта [129, 101], поскольку восприятие заключается не в пассивном приеме сигналов, но в их активной интерпретации [168: 31]. А.И. Новиков полагал, что реципиент «не пассивно реагирует на содер-

жащуюся в тексте информацию, не является просто «экраном», на котором проецируется содержание текста, а сам строит «встречный текст» [118: 65].

Б.М. Гаспаров отмечал динамический характер и неоднозначность природы текста: «С одной стороны, любое высказывание (...) представляет собой текст, то есть некий языковой артефакт, созданный из известного языкового материала при помощи известных приемов... С другой стороны, для того, чтобы осмыслить сообщение, которое несет в себе текст, говорящий субъект должен включить этот языковой артефакт в движение своей мысли. Возможные воспоминания, ассоциации, аналогии, соположения, контаминации, догадки, антиципации, эмоциональные реакции, оценки, аналитические обобщения ежесекундно проносятся в сознании языковой личности. Процессы эти не привязаны жестко к наличному языковому выражению: они разрастаются одновременно по многим разным, нередко противоречивым направлениям, обволакивая линейно развертывающееся языковое высказывание в виде летучей среды, не имеющей никаких определенных очертаний» [18: 292].

При таком понимании природы текста вариативность должна рассматриваться как центральный, а не периферийный феномен [181]. Инвариант восприятия становится фикцией: «текст не является носителем авторского инварианта, он лишь порождает в читателе его, читателя, вариант восприятия» [132: 13].

Содержание, генерируемое одним и тем же текстом в сознании различных воспринимающих, обладает как чертами сходства, так и чертами различия. Стабильность, определенность границ вариативности обусловлена как постоянством формы текста (его языковой организацией, которая является общей для всех воспринимающих), так и относительным совпадением жизненного опыта воспринимающих, прежде всего — их социального опыта. Вариативность восприятия текста определяется как вариативностью исходных понятий, образов, эмоций, так и степенью затрудненности

процесса переструктурирования, имеющего место в ходе восприятия текста [157: 32].

При восприятии текста реципиент переходит от текстовой синтагматики (воспринимаемые вербальные образы располагаются в линейной последовательности) к мыслительной парадигматике («предметные» образы группируются в сознании в зависимости от выполняемых функций, черт сходства и др.). И.А. Зимняя отмечала, что первоначально воспринимающий делает умозаключение о смысловом звене (определенном нерасчлененном представлении), а затем – о связях между смысловыми звеньями, после чего осуществляется фаза «смыслоформулирования», которая «заключается для слушающего в обобщении результата всей этой перцептивно-мыслительной работы и переводе его на одну целую, нерасчлененную единицу понимания – общий смысл воспринятого сообщения» [55: 32–33].

Языковой уровень содержательной структуры текста формируется благодаря связям между вербальными образами, а мыслительный – между «предметными» [163: 60].

На языковом уровне вербальные образы объединяются в синтагмы (системы вербальных образов), а на мыслительном уровне «предметные» образы объединяются в парадигмы (система мыслительных образов, объединяющая в систему слова, генерирующие данные «предметные образы»). Установленные реципиентом связи между парадигмами определяют интерпретацию текста. В.В. Красных отмечает развертывание максимально свернутой структуры (линейной последовательности вербальных образов), которое происходит каждый раз при восприятии текста реципиентом [79: 141].

Г.А. Лесскис высказывает предположение, что синтагматические отношения в художественном тексте, то есть «отношения между элементами (или множествами элементов) любого одного уровня, входящими в этот текст», (...) всегда выражены эксплицитно, расхождения в синтагматике между писателем и читателем не так уж часты» [95: 431–432]. Расхождение же в парадигматике значительнее: «они

(ассоциативные отношения) зависят не только от создателя текста, но и от читателя, от его образованности, интеллектуального и духовного уровня, склада ума и характера, направленности его философских, религиозных, политических и других интересов» [95: 432].

Например, синтагма «Кто согреет зоркие окна?» в произведении Егора Летова «Евангелие», включающая в себя четыре вербальных образа, генерирует парадигму Поиска спасителя («Кто накормит жадные пальцы?», «Кто поймает беглые тени?», «Кто накажет круглое небо?»). Словесные парадигмы вычленяются на основе не языковых закономерностей (закономерностей, присущих системе вербальных образов), а мыслительных (закономерностей, присущих системе «предметных» образов, генерируемых вербальными образами).

При переструктурировании (при переходе от текстовой синтагматики к мыслительной парадигматике) текст в сознании реципиента соотносится с действительностью, т.е. устанавливаются связи между вербальными образами (отражением формы слова в сознании человека) и «предметными» (образами явлений и ситуаций внетекстовой действительности). Но связи между вербальными образами в тексте и связи между генерируемыми ими «предметными» образами могут не совпадать [157: 33]. Существует гипотеза, согласно которой большая «степень совмещения» одной системы с другой облегчает восприятие текста [157: 33].

Степень расхождения указанных связей и рассматривается как глубина текста.

1.2. Поэтическое произведение с точки зрения глубины текста

Таким образом, глубина текста понимается как степень противопоставленности языковых отношений (связей между вербальными образами) отношениям мыслительным (связям между «предметными» образами), как противоп-

ставление языковой синтагматики речемыслительной парадигматике [157: 33].

Основываясь на таком дифференциальном признаке, как глубина, тексты можно разместить на шкале глубины, крайними точками которой будут «банальные» тексты (тексты с меньшей глубиной, незначительной степенью противопоставления языковых отношений отношениям мыслительным) и «глубокие» тексты (тексты со значительной степенью противопоставления языковых и мыслительных отношений).

Глубина текста не является оценочной категорией: большая или меньшая глубина характеризует лишь степень затрудненности восприятия текста, но не влияет на его эстетическую оценку. Определения «банальные» и «глубокие» тексты не содержат оценки эстетической ценности, значимости произведений.

Глубина текста отражает сложность и вариативность его восприятия. Сложность восприятия произведения может проявляться в определении основной идеи произведения, в установлении связей между образами произведения, в понимании фрагментов произведения и пр. Значительная вариативность восприятия сложных текстов не абсолютный показатель. В ходе восприятия сложного текста у читателя может возникнуть несколько вариантов понимания, читатель может не понимать текст (без вариантов), воспринимать текст однозначно, но не адекватно. Адекватность восприятия при функциональном подходе определяется способностью обнаружить в тексте системные связи между его единицами, т.е. восприятием т.н. «читателя-профессионала». Это предполагает необходимость выхода воспринимающего за пределы самого текста и рассмотрение этого текста в различных контекстах (в контексте сборника, всего творчества, литературного направления, к которому принадлежит писатель, исторической эпохи, биографии писателя и т.д.).

Влияние степени «расхождения» связей на языковом и образно-понятийном уровнях на степень сложности пони-

мания текста может быть проиллюстрировано на примере предложений «Почтальон постучится в наши двери» и «Весна постучится в ваши двери». В предложении «Почтальон постучится в наши двери» связи между вербальными образами устанавливаются на основе регулярной лексико-грамматической модели. Соответствующие «предметные» образы также могут быть связаны напрямую друг с другом, такая связь не противоречит жизненному опыту реципиента (почтальон может постучаться в дверь). В данном случае система «предметных» образов совмещается с системой вербальных образов. В предложении «Весна постучится в наши двери» связи между вербальными образами также устанавливаются на основе регулярной лексико-грамматической модели. Но соответствующие «предметные» образы не могут быть напрямую связаны между собой, т.к. такая связь противоречит жизненному опыту и картине мира реципиента (весна не может стучать в двери). Для понимания метафоры необходимо установление дополнительных ассоциативных связей между «предметными образами», генерируемыми предложением.

Чем больше расходится система вербальных образов с системой «предметных» образов, тем больше глубина текста, тем сложнее восприятие текста и больше его вариативность.

Исследователями по-разному определяются факторы, влияющие на сложность и степень вариативности текста. Рассмотрим сжато наиболее распространенные подходы к пониманию природы сложности и вариативности восприятия текста.

Например, Ю. Дорофеев считает, что «ключевую роль при оценке степени вариативности содержания играет организация текста» [36: 118] и «расхождения при восприятии текста определяются не предметно-смысловым компонентом (фактуальной информацией), а способом репрезентации мировоззренческой позиции автора (концептуальной информацией). Эта информация формально организует текст в единое целое и проявляется, прежде всего, в особой, свой-

ственной только этому тексту упорядоченности языковых средств» [36: 121]. Не представляется возможным полностью принять данную теорию, т.к. сходные мировоззренческие установки разных авторов воплощаются в произведениях, которые характеризуются разной степенью вариативности восприятия. Также исключение влияния фактуальной и подтекстовой информации на степень вариативности представляется спорным.

Л.Г. Ким считает, что «вариативность интерпретационного результата детерминирована как собственно текстовым фактором, в том числе наличием в его структуре имплицитных компонентов, имеющих собственные источники появления, так и лингвоперсонологическим фактором, т.е. типом субъекта-интерпретатора, его интерпретационными стратегиями» [67: 36]. Исследовательница фокусирует внимание на том, что «свойство вариативности языка носит всеобщий и универсальный характер, предопределенный сложной природой: языка как системно-структурного образования, языка как семиотической и коммуникативно-функциональной системы» [66: 15]. Л.Г. Ким уделяет большое внимание интерпретационным стратегиям как факторам, влияющим на вариативность восприятия текста.

В работе Я.А. Микка сложность текста определяется при помощи формального анализа этого текста (по длине слов, по проценту незнакомых слов, по длине предложений, по сложности логической структуры и др.) [107, 12]. На основе характеристик формальных компонентов Рудольфом Флешем был создан индекс удобочитаемости (мера определения сложности восприятия текста читателем), который рассчитывается из соотношения количества слогов в словах и слов в предложении [182: 225]. Данные методики анализа сложности восприятия текста применяются в основном для оценки учебных текстов. Использование данных методик для анализа художественного текста является непродуктивным из-за их опоры на формальные показатели.

Е.Г. Борисова утверждает, что сложность текста обычно связывается со следующими количественными характеристиками:

а) длина предложения – чересчур длинное предложение, как считают редакторы, затрудняет восприятие;

б) глубина деревьев в синтаксической структуре предложения, а также наличие непроективности;

в) изобилие малопонятных слов (терминов, иностранных слов, диалектизмов и т.п.);

г) возможности для референции (однозначно понимаются местоимения или возможны разные варианты их соотнесения с существительными) [10].

Исследовательница вносит существенное предложение добавить к морфолого-синтаксическим и лексическим характеристикам «композиционные, затрагивающие общие принципы построения текста, то можно учесть еще и такие факторы, как степень эксплицитности выражения синтаксических отношений, время нерасшифровки темы (сколько слов отделяют начало сообщения от того места, когда становится понятно, о чем идет речь) и другие» [10]. Необходимость учитывать «общие принципы построения», а не только формальные, очевидна.

Описанные выше подходы к пониманию природы сложности и вариативности восприятия текста разнородны и не соответствуют методологическим установкам функционализма, принимаемого в данном исследовании.

В рамках функционального подхода представляется целесообразным использование парадигматического анализа текста для установления причин вариативности и сложности восприятия поэтического текста.

1.3. Парадигматический анализ как метод определения глубины текста

Парадигматический анализ лексики в лингвистике представляет собой распространенный прием [157: 35]. Традиционным является исследование, например, функций

синонимов, антонимов, ЛСГ и т.п. в художественном тексте ([11], [59], [186] и др.).

В зависимости от основополагающих методологических принципов цели, задачи и результаты парадигматического анализа лексики осмысливаются по-разному в разных языковедческих направлениях. Антропоцентрическая направленность современной лингвистики от анализа языка как замкнутой системы к изучению языка как одного из вида деятельности человека проявляется в парадигматическом анализе художественного текста. Используемый в данном исследовании метод парадигматического анализа поэтических текстов, по сути, носит антропоцентрический характер, поскольку сам парадигматический анализ рассматривается как аналог процесса восприятия текста. Данный метод разрабатывается, в частности, в работах И.И. Степанченко ([154], [155], [156], [157], [158], [159], [160], [161], [162], [163]) и его учеников: Е.В. Лисиной ([98], [99], [100]), К.В. Нестеренко ([110], [111]), О.П. Просяник ([134], [135], [136], [137], [138]), М.П. Дидоренко ([26], [27], [28], [29], [30], [31]). Предлагаемый метод парадигматического анализа теснее всего связан из числа традиционных методик с анализом образных парадигм, предложенный, например, в работах Н.В. Павлович ([121], [122]), С.Л. Каганович ([60], [61]), Л.Г. Яцкевич ([178], [179]), С.Х. Головкиной ([20], [21], [22]) и С.Б. Виноградовой ([12], [13]).

В рамках данного метода анализа под парадигмой подразумевается система вербальных образов, генерирующая невербальные образования (образы, понятия) [163: 123]. Парадигмы формируются на мыслительном уровне, по законам не языка, а мышления. Поскольку законы оперирования именами в языке не совпадают с законами оперирования «предметными» образами в мышлении (см. выше), лексические единицы, включаемые в парадигму, не могут рассматриваться как явления только языковые: с одной стороны, сами лексические единицы принадлежат сфере языка, с другой стороны, принцип их объединения носит нелингвистический характер: парадигму образуют языковые едини-

цы, которые соотносятся с одним и тем же образом или определяют одно и то же понятие [163].

Помимо единичных слов в состав парадигм могут входить также и словосочетания, и более объемные сочетания слов, поскольку они выполняют функцию «возбуждения» «предметного» образа, аналогичную функции слова.

Например, элементы парадигмы ПОСЛЕДНИЙ ГЕРОЙ, функционирующей в произведении Виктора Цоя «Последний герой»: «Твоя ноша легка, но немеет рука», «ты встречаешь рассвет за игрой в дурака», «Ты уходишь туда, куда не хочешь идти», «Ты уходишь туда, но тебя там никто не ждет» – нецелесообразно разделять, т.к. при разделении их на составные части они утрачивают способность формировать парадигму.

Более того, в формировании образно-лексических парадигм участвуют и другие уровни поэтической речи: синтаксис, ритмика, фоника, которые также играют важную роль в данном процессе [157: 39].

И.И. Степанченко считает, что парадигмы могут быть рассмотрены на образно-понятийном уровне с четырех точек зрения:

Во-первых, та или иная парадигма не может быть рассмотрена вне выполняемых ею в произведении функций, поскольку связь лексемы с определенной функцией – это, по существу, связь формы и содержания, а анализ поэтических средств вне содержательной функции невозможен.

Во-вторых, необходим учет состава парадигмы. Это вторая сторона рассматриваемой взаимосвязи поэтического слова и его роли в художественном тексте, ибо функция, осознаваемая реципиентом, позволяет ему объединить лексемы в систему, и наоборот, воспринимая те или иные лексемы, осознавая их взаимосвязь, читатель устанавливает функцию.

В-третьих, парадигмы в произведении не изолированы друг от друга, как не изолированы и функции, ими выполняемые. Аналогично тому, как, воспринимая синтагматически связанные последовательности материальных единиц

формы текста, реципиент создает на их основе новую микросистему парадигматического типа, восприятие более крупных текстовых блоков заставляет реципиента установить связь между выделенными им лексическими парадигмами, т.е. в его сознании формируются гиперпарадигмы, выступающие в функции вербальных определений понятий [157: 35].

В-четвертых, стоит учитывать отношения между частными парадигмами, определяющие особенности их объединения в гиперпарадигму целого текста, т.е. конфигурацию парадигм [155: 124].

Кроме отмеченных выше характеристик, представляется целесообразным рассмотреть такие параметры парадигм, как актуальность и способ выражения.

Под актуальностью парадигмы понимается степень значимости парадигмы для понимания текста, ее доминантность.

Способ выражения – это характеристика парадигмы, отражающая функционирование в тексте всех необходимых элементов для генерации парадигмы или наличие имплицитных элементов.

В данном исследовании выдвигается гипотеза, что совокупность характеристик парадигматической организации произведения (актуальность парадигм, функции парадигм, состав парадигм, конфигурация парадигм, связи между парадигмами и способ выражения парадигм) обуславливают ту или иную глубину текста. Рассмотрению влияния данных характеристик на глубину текста посвящен второй раздел исследования.

Выводы

1. Функциональный подход, который принимается в данном исследовании, предполагает рассмотрение содержания текста как активной мыслительной деятельности реципиента. В ходе восприятия материальная форма художественного текста, воспринимаемая при помощи органов

чувств, возбуждает в сознании читателя содержание (образы, мысли, эмоции), в основе которого лежит предшествующий опыт реципиента. Вариативность и отсутствие инварианта восприятия текста обусловлены самой природой процесса восприятия.

2. В процессе восприятия текста происходит соотнесение системы вербальных образов, функционирующих в тексте, с системой «предметных» образов, генерируемых данными вербальными образами. Данные системы могут расходиться в той или иной степени. Степень расхождения систем рассматривается как глубина текста и обуславливает сложность и вариативность восприятия произведения. Данная категория не отражает эстетическую ценность произведения, она характеризует лишь большую или меньшую затрудненность восприятия текста.

3. Для изучения категории «глубина текста» применялся парадигматический анализ, в ходе которого анализировались парадигмы (системы вербальных образов, генерирующие системы «предметных» образов по мыслительным законам) по шести параметрам (актуальность парадигм, конфигурация парадигм, средства связи парадигм, состав парадигм, способ выражения парадигм, функции парадигм), каждый из которых оказывал то или иное влияние на глубину текста.

РАЗДЕЛ II

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И ФУНКЦИОНАЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ГЛУБИНЫ ТЕКСТА

Глубина произведения может быть определена экспериментально (психолингвистический аспект) и теоретически (функционально-типологический аспект). Для создания типологии русской рок-поэзии были использованы оба эти способа, т.к. они дополняют друг друга [см. 157].

2.1. Экспериментальное изучение глубины текста русской рок-поэзии

Для подтверждения интуитивных представлений о различной сложности восприятия текстов и взаимосвязи сложности и вариативности восприятия произведений был проведен ряд экспериментов.

В ходе экспериментов был использован метод, в котором в качестве средства для сбора сведений от респондента используется специально оформленный список вопросов – анкета (метод анкетирования).

Для сбора данных было проведено три эксперимента. В первом эксперименте принимало участие 28 испытуемых, во втором – 21, в третьем – 79. В роли испытуемых выступали студенты-филологи 2-5 курсов.

Испытуемым предлагалось установить идею произведения (для определения степени вариативности и проверки адекватности восприятия), определить трудности, возникающие в ходе восприятия текстов и распределить тексты относительно сложности их восприятия (для проверки наличия интуитивного разделения текстов в зависимости от уровня сложности).

В последнем задании применялся метод ранжирования по шести и трем стимулам. Суть метода ранжирования заключается в том, что участникам эксперимента предлагается упорядочить некоторый набор стимулов по какому-либо

общему для них признаку, приписав наименьший номер (ранг) стимулу, обладающему данным признаком в наибольшей степени [19: 49].

В первом эксперименте испытуемым для анализа были предложены следующие произведения: «Каменный уголь» Бориса Гребенщикова, «Пластун» и «Актриса Весна» Юрия Шевчука, «Ненавижу красный цвет» Егора Летова, «Барьер» Андрея Макаревича и «Легенда» Виктора Цоя.

Идеи произведений были определены испытуемыми следующим образом:

Идея произведения Бориса Гребенщикова «Каменный уголь»: «незаметность важных вещей», «война» (10 реципиентов), «начало новой жизни», «выбор», «жизнь», «жизнь, проходящая мимо самого человека», «краткость человеческой жизни», «сложность судьбы», «очищение души трудом», «воспоминание», «смерть» (2 реципиента), «война, Сталин, СССР», «сохранение тайн» (2 реципиента), «принятие мира», «счастье», не определена 2 реципиентами.

Идея произведения «Пластун» Юрия Шевчука: «протест угнетенных», «невозможность нормальной жизни в СССР» (7 реципиентов), «жизнь в современном мире» (2 реципиента), «противостояние официальной идеологии» (2 реципиента), «страна, не заботящаяся о героическом прошлом своих граждан», «мир ужасен», «патриотизм» (2 реципиента), «война» (6 реципиентов), «приспособление», «настоящая жизнь», «отсутствие достоинства и героизма у страны», «трагедия жизни», «фальшь мира», не определена одним реципиентом.

Идея произведения «Актриса Весна» Юрия Шевчука: «приход весны» (14 реципиентов), «демократизация», «сезон театральных открытий» (2 реципиента), «каждый играет свою роль», «ветеран после войны не нужен стране», «Россия 1975», «победа» (2 реципиента), «быстротечность жизни», «плохое не может длиться вечно», «критика действующего режима», «послевоенное время», «тонкая грань между плохим и хорошим», «мир – театр».

Идея произведения «Ненавижу красный цвет» Егора Летова: «ненависть и смерть», «неприятие коммунизма как идеологии, которая уничтожает любое инакомыслие» (2 реципиента), «влияние убийств на людей», «ненависть к войне» (7 реципиентов), «человек, прошедший войну», «война, ненависть к родине», «желание жить» (2 реципиента), «не нужно доходить до крайних мер», «ужас и страх», «презрение», «жестокость системы управления», «ненависть к себе», «смерть» (2 реципиента), «агрессия», «боль» (2 реципиента), «человек уподобляется серой массе под влиянием идеологии», не определена 2 реципиентами.

Идея произведения «Барьер» Андрея Макаревича: «проблема выбора» (3 реципиента), «героизм» (10 реципиентов), «настойчивость» (6 реципиентов), «нельзя знать все на свете», «начинаешь ценить жизнь только перед смертью», «потеря жизненных ориентиров при отсутствии преград», «послевоенная ситуация», «погибший герой», «вечная борьба» (2 реципиента), «судьба человека, выполнившего свой долг и не нужного обществу», «война».

Идея произведения «Легенда» Виктора Цоя: «боль», «жизнь на войне – не жизнь», «страдания, причиненные войной» (5 реципиентов), «размышления о смысле жизни» (2 реципиента), «нет ничего вечного», «смерть стоит того, чтобы жить», «ценность жизни» (4 реципиента), «победа», «любовь стоит того, чтобы ждать», «начало войны», «смерть и жизнь», «вечная любовь и неизведанная смерть» (4 реципиента), «жизнь после войны», «забвенье после войны», не определена 3 реципиентами.

Не все описанные выше определения идеи произведений можно считать адекватными, но очевидна разная степень вариативности восприятия произведений. Например, восприятие произведения Андрея Макаревича «Барьер» в меньшей степени вариативно, чем восприятие произведения Бориса Гребенщикова «Каменный уголь». Причем определение идеи последнего произведения как «война», которое дали 10 реципиентов, нельзя считать адекватным.

В результате ранжирования текстов по сложности были получены следующие результаты (при оценке каждой анкеты 1 балл присваивался самому сложному тексту, а 6 – самому легкому): «Каменный уголь» Бориса Гребенщикова – 47, «Пластун» Юрия Шевчука – 85, «Актриса Весна» Юрия Шевчука – 109, «Ненавижу красный цвет» Егора Летова – 80, «Барьер» Андрея Макаревича – 127 и «Легенда» Виктора Цоя – 117. Таким образом, тексты были распределены следующим образом (от самого легкого для восприятия к самому трудному): «Барьер» Андрея Макаревича, «Легенда» Виктора Цоя, «Актриса Весна» Юрия Шевчука, «Пластун» Юрия Шевчука, «Ненавижу красный цвет» Егора Летова, «Каменный уголь» Бориса Гребенщикова.

Данные результаты были использованы при классификации произведений русской рок-поэзии относительно глубины текста.

Во втором эксперименте испытуемым для анализа были предложены следующие произведения: «Пока не спущен курок» Андрея Макаревича, «Трамвай» Бориса Гребенщикова, «Среди зараженного логикой мира» Егора Летова.

Идеи данных произведений были определены испытуемыми следующим образом:

Идея произведения Бориса Гребенщикова «Трамвай»: идея текста непонятна трем реципиентам, «описать обстановку в трамвае», «все люди равны» (5 реципиентов), «раскаяние» (2 реципиента), «человеческие проблемы ничтожны для мира», «пустота, безысходность» (2 реципиента), «пропитан печалью и сомнениями», «вина и искупление», «нельзя молча смотреть на несправедливость», «нужно отвечать за свои поступки», «бренность мира», «краткий срок, оставшийся до смертельного приговора».

Идея произведения Андрея Макаревича «Пока не спущен курок»: «ценность момента», «осознание совершенных действий», «выбор, который может привести к смерти», «показать, что есть жизнь до одного определенного момента», «возможность все изменить» (3 реципиента), «нужно жить сегодняшним днем» (2 реципиента), «наслаждаться

жизнью» (2 реципиента), «цепляться за все в жизни, пока не поздно», «смысл жизни», «безысходность» (3 реципиента), «чувства в последнюю минуту жизни» (2 реципиента), «страдания морального выбора», «кратковременность жизни, быстротечность времени», «жизнь мимолетное явление, все может измениться за мгновение».

Идея произведения Егора Летова «Среди зараженного логикой мира»: непонятна одному реципиенту, «безысходность», «возможность сломать ту систему, которая сложилась в обществе», «противопоставление правильности и бесчувственности», «неформальное восприятие действительности», «призыв жить сердцем, а не головой», «трудно вырваться из оков условностей», «расставание рождает эмоциональное угнетение», «главное быть творческим, не заражаться логикой» (2 реципиента), «жизненное предназначение, сложность жизни, безумная логика мира», «умение сопротивляться стереотипам и жить в собственном мире», «жизнь в современном мире», «логика нынешнего мира».

Адекватность некоторых определений, полученных в результате анкетирования, сомнительна. Например, определения идеи произведения Андрея Макаревича как «нужно жить сегодняшним днем» и «наслаждаться жизнью» не соотносимы с произведением. Тем не менее, в эксперименте нашел подтверждение тезис о различной степени вариативности восприятия произведений.

В результате ранжирования текстов по сложности были получены следующие результаты (1 балл присваивался самому сложному тексту, а 3 – самому легкому): «Пока не спущен курок» – 53 балла, «Среди зараженного логикой мира» – 30 баллов, «Трамвай» – 42 балла. Соответственно, «Пока не спущен курок» был признан самым легким для восприятия текстом, «Среди зараженного логикой мира» – самым сложным, а «Трамвай» – средним по сложности восприятия.

В третьем эксперименте испытуемым были предложены следующие произведения: «Небо становится ближе» Бо-

риса Гребенщикова, «Старые друзья» Андрея Макаревича, «Мы – лед» Егора Летова.

Экспериментальные данные были использованы при создании классификации текстов русской рок-поэзии по степени сложности.

Идеи данных произведений были определены испытуемыми следующим образом:

Идея произведения Бориса Гребенщикова «Небо становится ближе»: «свобода человека, возможно, даже смерть», «нужно ценить каждый день» (5 реципиентов), «жить и не терять время» (8 реципиентов), «приближение новой, лучшей жизни», «страх потерять родного человека», «приближение конца жизни» (5 реципиентов), «Личность и Бог», «проблема существования и развития личности в социуме», «разлука», «оптимизм перед смертью», «мы всегда знаем, что будут моменты наверстать упущенное, пожить в удовольствие, но время уходит», «грусть бытия», «проблема выбора человека», «идея неизбежности жизни, смерти» (2 реципиента), «неизбежность смерти» (5 реципиентов), «нет ничего постоянного и вечного» (2 реципиента), «нужно прожить каждый день, как последний, делать то, что хочется» (3 реципиента), «долг и ответственность» (2 реципиента), «время идет, жизнь идет, так или иначе мы все находимся в движении, не задумываясь над этим» (2 реципиента), «исход человеческой жизни», «каждый человек должен иметь смысл своей жизни» (4 реципиента), «осознание быстротечности жизни» (9 реципиентов), «ностальгия и грусть автора по былым временам», «Боль потери» (2 реципиента), «Проблема времени, пространства, достижение чего-то неизвестного, таинственного», «оптимизм», «стимул к саморазвитию», «любовь, верность» (2 реципиента), «не замечаем красоту природы, неба, звезд», «жизнь как бессмыслица, проходит очень быстро, а мы ее не ценим», «жизнь», «за победу приходится платить, и иногда своими жизнями», «достижение недостижимой цели», «стремление к победе, жизни светлой, небу чистому и любви» (3 реципиента), идея не определена 3 реципиентами.

Идея произведения «Старые друзья» Андрея Макаревича: «нужно ценить старых друзей» (67 реципиентов), «исчезновение близких людей», «сложность сохранения старых друзей», «быстротечность жизни», «испытание временем», «постоянство», «бессмысленность дружбы», «каждый человек вырастает и идет своей дорогой», «потеря друзей» (2 реципиента); идея не определена одним реципиентом.

Идея произведения «Мы – лед» Егора Летова: «общество, его влияние на профессию человека», «существование добра и зла, противостояние между ними» (2 реципиента), «если люди будут помогать друг другу, преодолевать трудности будет легче» (3 реципиента), «желание бороться даже в безвыходной ситуации» (4 реципиента), «показать, что мы преданы майору», «фатализм», «от нас зависит все», «проблема понимания», «сильная воля, любовь к жизни» (4 реципиента), «власть и народ» (8 реципиентов), «трудности военной службы» (3 реципиента), «эгоизм», «у всякого зла есть препятствия» (3 реципиента), «взаимозависимость людей в мире», «война» (3 реципиента), «величественная сила майора» (2 реципиента), «ненависть к майору», «идея лидерства, отважности майора» (2 реципиента), «воинская доблесть» (2 реципиента), «жестокая бессмысленная сила», «человечество всего лишь средство достижения кем-то высот», «жизнь – тлен», «война и люди», «мы способны влиять на власть» (2 реципиента), «мужество военных», «сильные люди» (3 реципиента), «нет ничего сильнее, чем единая идея и коллектив», «о неравенстве и разном восприятии мира», «герои нашего времени», «недобросовестная служба военных», «должно быть равенство», «люди становятся помехой из-за непонимания или глупости», «противостояние злу», «насколько страшен мир», «про детей», «служба дисциплинирует человека»; идея не определена 14 реципиентами.

Благодаря большому количеству испытуемых, принимавших участие в данном эксперименте, показательнее различия степени восприятия произведений. Например, большинство испытуемых одинаково определило идею произведе-

дения Андрея Макаревича «Старые друзья» (67 из 79 реципиентов определили идею произведения как «нужно ценить старых друзей»). Как и в первых двух экспериментах, не все варианты восприятия, описанные в эксперименте, можно считать адекватными.

В результате ранжирования текстов по сложности были получены следующие результаты (1 балл присваивался самому сложному тексту, а 3 – самому легкому): «Небо становится ближе» – 135 баллов, «Старые друзья» – 208 баллов, «Мы – лед» – 130. Соответственно, произведение «Старые друзья» было признано испытуемыми самым легким для восприятия текстом, а «Небо становится ближе» и «Мы – лед» относительно одинаково сложны для восприятия.

Результаты ранжирования были учтены при создании классификации произведений рок-поэзии с точки зрения глубины текста.

Произведения русской рок-поэзии, выбранные материалом для исследования, были разделены на три группы на основе экспериментальных данных и имеющихся интуитивных представлений о сложности восприятия. Произведения, входящие в третью группу, обладают максимальной глубиной среди анализируемых текстов. Глубина текста произведений первой группы была минимальна, т.е. сложность восприятия была наименьшей. Произведениям каждой группы свойственна определенная парадигматическая организация текстов. Рассмотрим эти закономерности соотношения парадигматической организации и глубины текста подробнее.

2.2. Теоретическое изучение глубины текста русской рок-поэзии

2.2.1. Влияние характеристик парадигм на глубину текста

Парадигматическая организация текста характеризуется такими параметрами, как актуальность парадигм, функ-

ции парадигм, состав парадигм, конфигурация парадигм, связи между парадигмами и способ выражения парадигм. Каждый из данных параметров влияет на глубину текста в той или иной степени.

2.2.1.1. Актуальность парадигмы

По аналогии с рассуждениями Аарона Бекона и Артура Фримена о степени актуальности психологических схем [7: 45], под степенью актуальности парадигмы текста понимается степень значимости парадигмы для понимания произведения.

Степень актуальности парадигм варьируется от гипоактуальной (парадигмы имеют незначительную актуальность) до гиперактуальной (парадигмы доминируют в текстах, уменьшая значимость других парадигм, их функционирование предопределяет функционирование других парадигм).

Рассмотрим данную характеристику парадигматической организации на примере произведений Егора Летова «Зоопарк» и «Евангелие».

Зоопарк	Мы уйдем из зоопарка
Не надо помнить, не надо ждать,	О, бэби, бэби, ты словно мышь,
Не надо верить, не надо лгать,	Ты словно точка, когда молчишь,
Не надо падать, не надо пить,	Но вас так много, в глазах темно,
Не надо плакать, не надо жить.	Я так хотел бы разбить окно.
Я ищу таких как я Сумасшедших и смешных, Сумасшедших и больных, А когда я их найду Мы уйдем отсюда прочь, Мы уйдем отсюда в ночь.	Пустые звуки, пустые дни, Вас слишком много, а мы одни, В руках ребенка сверкает нож, Но я надеюсь, что это ложь.

Идея произведения в целом отражает функцию гиперактуальной парадигмы. Например, в произведении Е. Летова «Зоопарк» функционирует гиперактуальная парадигма ЭСКАПИЗМ («Мы уйдем отсюда прочь», «Мы уйдем отсюда в ночь», «Мы уйдем из зоопарка», «Но я надеюсь, что это ложь»), а идея произведения сводится к необходимости бегства от окружающей действительности. Парадигма ЭСКАПИЗМ доминирует над другими парадигмами произведения: МЫ («Я ищу таких, как я, / Сумасшедших и смешных, / Сумасшедших и больных»), ОКРУЖАЮЩИЙ МИР («Но вас так много, в глазах темно», «пустые звуки», «В руках ребенка сверкает нож»).

Евангелие

Зоркие окна... Кто согреет зоркие окна?	Спеленай надежными цепями Своего безнадёжного Христа
Пожалей беззвучными словами Своего оловянного Христа	Скользкие вены... Скользкие тревожные вены
Жадные пальцы... Кто накормит жадные пальцы?	Поцелуй холодными губами Своего зазеркального Христа
Обними голодными руками Своего неспасенного Христа	Круглое небо... Кто накажет круглое небо?
Беглые тени... Кто поймает беглые тени?	Задужи послушными руками Своего непослушного Христа.

В произведении «Евангелие» Е. Летова функционируют две основные парадигмы ПОИСКИ СПАСИТЕЛЯ («Зоркие окна – / Кто согреет зоркие окна?», «Жадные пальцы. / Кто накормит жадные пальцы?»), «Беглые тени. / Кто поймает беглые тени?») и НЕВОЗМОЖНОСТЬ СПАСЕНИЯ («Своего безнадёжного Христа», «Своего неспасенного Христа», «Задужи

послушными руками / Своего непослушного Христа»). Сама структура произведения предполагает двумерность, двуплановость. Актуальность данных парадигм приблизительно одинакова (данные парадигмы являются гипоактуальными), их противостояние не разрешается в контексте произведения.

Экспериментальные данные подтвердили интуитивное предположение о том, что произведение «Зоопарк» обладает меньшей глубиной, чем произведение «Евангелие».

Экспериментально было установлено, что тексты, в которых функционируют гипоактуальные парадигмы, обладают большей глубиной по сравнению с текстами, в которых функционирует гиперактуальная парадигма.

В эксперименте принимало участие 17 студентов-филологов 2 курса. Испытуемым предлагалось определить идею произведений Егора Летова «Зоопарк» и «Евангелие».

Восприятие произведения «Зоопарк» было менее вариативно: большинство испытуемых определили идею как бегство – от общества, от проблем, действительности, чувств), чем восприятие произведения «Евангелие» («пустота действительности», «власть, которая заставляет людей искать выход из реальности», «бог и человек», «ожог от чувств», «неприятие мира», «спасение» и др.).

Соответственно, актуальность парадигмы, наряду с другими факторами, влияет на глубину текста: глубина текста больше в произведении «Евангелие», в котором функционируют гипоактуальные парадигмы, по сравнению с произведением «Зоопарк», в котором присутствует гиперактуальная парадигма. Данная закономерность характерна и для других текстов.

Аналогичное понятию «гиперактуальная парадигма» понятие «доминанта» находим у А.И. Новикова: «Доминанта, возникая в сознании, стягивает вокруг себя определенное содержание, переструктурирует его и тем самым организует определенным образом семантическое пространство» [117: 81]. «Стягиванием содержания» вокруг

одной гиперпарадигмы можно объяснить меньшие трудности, возникающие при восприятии текста, по сравнению с теми случаями, когда таких центров оказывается два, а, соответственно, и меньшей степенью глубины текстов с гиперактуальной парадигмой.

С точки зрения такого параметра парадигматической организации, как актуальность парадигм, интересны данные, полученные в ходе эксперимента (описание эксперимента см. в разделе 2). Испытуемым предлагалось определить идею произведения Виктора Цоя «Легенда».

Легенда

В сети связок в горле комом теснится крик,
Но настала пора, и тут уж кричи, не кричи.
Лишь потом кто-то долго не сможет забыть,
Как, шатаясь, бойцы об траву вытирали мечи.

И как хлопало крыльями черное племя ворон,
Как смеялось небо, а потом прикусило язык.
И дрожала рука у того, кто остался жив,
И внезапно в вечность вдруг превратился миг.

И горел погребальным костром закат,
И волками смотрели звезды из облаков.
Как, раскинув руки, лежали ушедшие в ночь,
И как спали вповалку живые, не видя снов...

А «жизнь» – только слово, есть лишь любовь и
есть смерть...

Эй! А кто будет петь, если все будут спать?

Смерть стоит того, чтобы жить,

А любовь стоит того, чтобы ждать...

Основной конфликт произведения представлен оппозицией трех парадигм: СМЕРТЬ («погребальным костром», «ушедшие в ночь», «и есть смерть», «Смерть стоит того, чтобы жить», «спали вповалку живые, не видя снов», «спать»), ЖИЗНЬ («Смерть стоит того, чтобы жить», «петь», «жизнь – только слово», «в вечность вдруг

превратился миг», «остался жив», «спали вповалку живые, не видя снов»), ЛЮБОВЬ («Есть лишь любовь», «А любовь стоит того, чтобы ждать»). Парадигмы текста находятся в значительной зависимости друг от друга, имеют общие элементы, являются гипоактуальными. Конфликт, образуемый противопоставлением данных парадигм, не разрешается в рамках произведения.

Проанализируем ответы трех испытуемых, каждый из которых определил идею произведения строчками из текста: «Смерть стоит того, чтобы жить»; «А любовь стоит того, чтобы ждать»; «Смерть стоит того, чтобы жить, / А любовь стоит того, чтобы ждать».

Видимо, первый испытуемый определил конфликт СМЕРТЬ – ЖИЗНЬ как доминирующий («Смерть стоит того, чтобы жить»), второй участник эксперимента воспринял парадигму ЛЮБОВЬ как гиперактуальную («А любовь стоит того, чтобы ждать»), а третий соотнес три основные парадигмы произведения («Смерть стоит того, чтобы жить, / А любовь стоит того, чтобы ждать»).

Три данных варианта восприятия можно считать адекватными. Личностными особенностями реципиентов определялась актуализация той или иной парадигмы.

Подобные расхождения можно объяснить таким свойством восприятия, как его селективность, которая характеризуется избирательным выделением каких-либо отдельных признаков. В первую очередь выделяются такие признаки, которые обладают относительно большей интенсивностью, качественным отличием от других [185: 342]. Если провести аналогию с актуальностью парадигм, то феномен селективного восприятия заключается в следующем: гиперактуальные парадигмы воспринимаются как доминирующие из-за большей интенсивности и качественного отличия от других, что фокусирует на них внимание. В том случае, если парадигмы текста не обладают такими качествами (как в случае функционирования гипоактуальных парадигм), то восприятие затрудняется, т.к. становится затруднительным

выбор доминанты, который при таких условиях больше зависит от индивидуальных качеств реципиента.

2.2.1.2. Функция парадигмы

В зависимости от количества выполняемых функций парадигмы могут быть монофункциональными (выполняющими одну функцию в тексте) и полифункциональными (выполняющими несколько функций в тексте).

По характеру функции парадигмы можно разделить на проективные (создающие образ) и концептуальные (определяющие понятие). Все парадигмы в той или иной степени выполняют и проективные, и концептуальные функции, но часто побочной функцией можно пренебречь при анализе текста, т.к. степень проявления этой функции незначительна.

Парадигма **ПОИСКИ СПАСИТЕЛЯ** из произведения Е. Летова «Евангелие» является полифункциональной. Проективная функция данной парадигмы заключается в описании современного мира и человека («Зоркие окна», «Круглое небо», «Жадные пальцы», «Скользкие вены»). Из проективной функции проистекает концептуальная функция, заключающаяся в формировании идеи «поиска спасителя» и впоследствии формирующая гиперпарадигму **МЫ** в творчестве Егора Летова. Концептуальная функция данной парадигмы является превалирующей. Следовательно, первичная функция парадигмы – описание современного мира и человека, вторичная – формирование идеи «поиска спасителя», третья по важности выполняемая данной парадигмой функция заключается в формировании гиперпарадигмы **МЫ**.

Парадигма **НЕВОЗМОЖНОСТЬ СПАСЕНИЯ**, функционирующая в произведении Е. Летова «Евангелие» («Своего неспасенного Христа», «Своего безнадёжного Христа», «Задуши послушными руками / Своего непослушного Христа»), является также полифункциональной парадигмой. Ее проективная функция

незначительна. Концептуальные функции заключаются первично в создании идеи «обреченность», а после через понятие обреченности формируется идея «недружелюбный мир», которая формирует гиперпарадигму ОНИ в творчестве Егора Летова.

В произведении «Зоопарк» функционирует гиперпарадигма ЭСКАПИЗМ («Мы уйдем из зоопарка» – рефрен, «Я так хотел бы разбить окно»). В ее рамках противопоставляются парадигмы МЫ («Сумасшедших и смешных, / Сумасшедших и больных», «Мы уйдем», «Мы одни») и ОНИ («Но вас так много, в глазах темно», «В руках ребенка сверкает нож»).

Функция парадигмы ЭСКАПИЗМ, противопоставляющей окружающий мир (парадигма ОНИ) миру лирического героя (парадигма МЫ), заключается в отражении невозможности существования в условиях «зоопарка» и необходимости бегства из него, подчеркивает иллюзорность бытия. Парадигма монофункциональна. Концептуальная функция формирует идею «бегство от действительности», проективная функция незначительна, следовательно, ею можно пренебречь.

Вышеописанный эксперимент установил, что глубина произведения «Евангелие» больше, чем глубина произведения «Зоопарк». Соответственно, количество выполняемых парадигмой функций, наряду с другими факторами, влияет на глубину текста: глубина текста больше в тех произведениях, в которых функционируют полифункциональные парадигмы.

Следовательно, количество выполняемых парадигмой функций прямо пропорционально влияет на глубину текста, т.е. чем больше функций выполняет парадигма, тем глубина текста больше.

Характер выполняемых функций парадигмы также влияет на глубину текста. Рассмотрим закономерности влияния на примере произведений А. Макаревича «Она идет по жизни, смеясь» и Ю. Шевчука «Церковь» .

Она идет по жизни, смеясь

Она идет по жизни, смеясь.
Она легка, как ветер, нигде на свете
Она лицом не ударит в грязь.
Испытанный способ решать вопросы –
Как будто их нет:
Во всем видит солнечный свет!

Она идет по жизни, смеясь.
Встречаясь и прощаясь,
Не огорчаясь,
Что прощанья легки, а встречи на раз,
И новые лица
Торопятся слиться
В расплывчатый круг
Как будто друзей и подруг.

Она идет по жизни, смеясь.
В гостях она – как дома,
Где все знакомо,
Удача с ней – жизнь удалась.
И, без исключения,
Все с восхищением
Смотрят ей в след и не замечают,
Как плачет ночами
Та, что идет по жизни, смеясь...

В произведении «Она идет по жизни, смеясь» А. Макаревича функционирует гиперактуальная парадигма ОНА («легка, как ветер», «лицом не ударит в грязь», «идет по жизни, смеясь», «Во всем видит солнечный свет», «Удача с ней», «Все с восхищением / Смотрят ей в след», «плачет ночами»). Ее основная проективная функция заключается в создании женского образа.

Церковь

Я – церковь без крестов	Окаменевшей муки.
Лечу, раскинув руки.	
Вдоль сонных берегов	Я – вера без причин.

Я – правда без начала.
Ты слышишь, как вскричала
Душа среди осин.

Я – птица без небес.
Я – каменное эхо.
Полузабытых мест
Печальная примета.
Полночная Луна
Мои бинтует раны,
Да серые туманы
Купают купола.

Я – церковь без крестов
Стекаю вечно в землю,

Основная парадигма **ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ**
произведения «Церковь» Ю. Шевчука выполняет
концептуальные функции, участвует в создании понятия
реальности (то, как есть, и то, как должно быть): «Я –
церковь без крестов», «Я – птица без небес», «Я – каменное
эхо», «Полузабытых мест / Печальная примета», «Я –
память без добра», «Я – знание без стремлений»,
«Остывшая звезда», «пропавших поколений».

В ходе эксперимента было подтверждено
предположение о том, что произведение «Она идет по
жизни, смеясь» А. Макаревича имеет меньшую глубину по
сравнению с произведением «Церковь» Ю. Шевчука. В
эксперименте участвовало 16 студентов-филологов 2 курса.
Испытуемым предлагалось определить идею произведений.
Вариативность восприятия произведения «Она идет по
жизни, смеясь» (испытуемые определили идею
произведения как «успешный человек», «цена успеха»)
оказалась меньшей по сравнению с произведением
«Церковь» (идея произведения воспринималась как
«разруха», «человек и Бог», «фатализм», «ситуация в
стране» и др.).

Словам ушедшим внимлю
Да пению ветров.
Я – память без добра.
Я – знание без стремлений.
Остывшая звезда
Пропавших поколений.

В душе моей темно,
Наколки о изменах,
Разбитое стекло,
Истерзанные стены.
А завтра я умру,
Прольется дождь покоя.
Из памяти уйду,
Взорвавшись над рекою.

Таким образом, характер выполняемых функций, наряду с другими параметрами, влияет на глубину текста: если доминантной является концептуальная функция парадигм (функция парадигмы заключается в определении понятия), то глубина текста будет больше, чем в случае, когда ведущая функция парадигм – проективная (функция парадигмы заключается в формировании образа).

Закономерность взаимосвязи характеристики функции парадигм и глубины текста, установленная на примере этих двух произведений, справедлива и для других текстов.

2.2.1.3. Состав парадигмы

Под составом парадигмы понимается система вербальных образов, генерирующая систему «предметных» образов, формирующих парадигму. Например, в произведении Юрия Шевчука «Что такое осень» вербальные образы: «Плачущее небо под ногами», «В лужах разлетаются птицы с облаками», «темная даль», «камни», «...ветер / Вновь играет рваными цепями», «Тает стаяй город во мгле», «рваться листва» – генерируют парадигму ОСЕНЬ.

Что такое осень

Что такое осень – это небо,
Плачущее небо под ногами.

В лужах разлетаются птицы
с облаками.

Осень, я давно с тобою не
был.

Осень, в небе жгут корабли.
Осень, мне бы прочь от
земли.

Там, где в море тонет пе-
чаль,

Осень – темная даль.

Что такое осень – это кам-
ни,
Верность над чернеющей
Невою.

Осень вновь напомнила
душе о самом главном,

Осень, я опять лишен по-
коя.

Осень вновь напомнила
душе о самом главном,

Осень, я опять лишен по-
коя.

Состав парадигм может быть мотивирован текстом (элементы парадигмы объединены внутритекстовыми связями) или обусловлен внетекстовой действительностью (элементы парадигмы воспринимаются как элементы одной системы и вне контекста). Формирование парадигм всегда происходит под влиянием внетекстовой действительности, но когда состав парадигм обусловлен внетекстовой реальностью, то элементы рассматриваемой парадигмы формируют одно и то же понятие в рамках текста и вне его (например, элементы «береза», «листья», «сосна», «дуб», «ветви» могут генерировать парадигму ДЕРЕВЬЯ вне произведения). Элементы парадигмы, состав которой мотивирован текстом, не могут быть объединены в одинаковые системы в тексте и вне его.

Парадигма ОСЕНЬ («В лужах разлетаются птицы с облаками», «темная даль», «камни», «ветер / Вновь играет рваными цепями», «Таёт стаяй город во мгле», «рваться листва»), функционирующая в произведении Юрия Шевчука «Что такое осень», обусловлена внетекстовой действительностью («предметные» образы улетающих птиц, луж, дождя, осыпающейся листвы логически ВНЕ ТЕКСТА связаны с парадигмой ОСЕНЬ; вербальные образы, генерирующие парадигму, связаны с описанием природы).

Реки и Мосты

Который раз я вижу тот же сон

Ночной пейзаж с рекою вдалеке

И я иду, почти что невесом

Дорогой, что ведет меня к реке.

И ждут меня на дальнем берегу

А над водой туман, как будто дым

И я стою, и крикнуть не могу

Мне для чего-то очень нужно к ним.

Во сне выход прост:

Я вновь строю мост

И мост мой из снов

Из нот, да из слов.

По этому мосту

Перехожу я реку ту

Простившись со сном

Прошу об одном:

Хватило б силы на тысячу мостов
Чтоб каждый раз, к реке спускаясь круче

Жить верой в правду некоторых слов
А также в силу нескольких созвучий.

Парадигма ПРЕПЯТСТВИЯ из произведения Андрея Макаревича «Реки и мосты» генерируется следующими вербальными образами: «с рекою вдалеке», «ведет меня к реке», «на дальнем берегу», «над водой туман». Состав данной парадигмы мотивирован исключительно текстом. Связь вербальных образов текста с «предметными» образами ассоциативна.

Экспериментально было установлено, что тексты, в которых состав парадигм мотивирован текстом, обладают большей глубиной по сравнению с текстами, в которых состав парадигм обусловлен внетекстовой действительностью.

В эксперименте принимало участие 17 студентов-филологов 2 курса. Испытуемым предлагалось определить идею произведений «Что такое осень» Юрия Шевчука и «Реки и мосты» Андрея Макаревича.

Восприятие произведения «Что такое осень» было менее вариативно (идея определялась как «осень», «осень как этап жизни человека»), чем восприятие произведения «Реки и мосты» (испытуемые определили идею произведения как «упущенные возможности», «сила слова», «желание быть понятым», «творчество как метод борьбы»). Это дает возможность сделать вывод о том, что глубина текста произведения «Реки и мосты» большая по сравнению с произведением «Что такое осень».

При характеристике состава парадигм также важно учитывать такой параметр, как логическая однородность и разнородность их состава. Рассмотрим закономерности их влияния на примере произведений Э. Шклярского «Настоящие дни» и И. Кормильцева «Всего лишь быть».

Настоящие дни

Это выстрел в висок, изменяющий бег
Этот черный чулок на загорелой ноге
Это страх темноты, страх, что будет потом
Это чьи-то шаги за углом, это...

Это камень в руке, это лезвие бритв
Настоящие дни, настоящие дни
Это ждущие свет люди в серых пальто
Настоящие дни, да, да, это...

Если будет день, значит день не в счет
Если харакири, то кривым мечом
Если гасят свет, значит, грех так грех
Если минарет, значит выше всех, о-о
Выше всех, о-о,
Выше всех!

В произведении Э. Шклярского «Настоящие дни» парадигма НАСТОЯЩЕЕ («выстрел в висок, изменяющий бег», «черный чулок на загорелой ноге», «страх темноты», «камень в руке», «лезвие бритв», «ждущие свет люди в серых пальто») является логически неоднородной. Элементы данной парадигмы невозможно связать между собой логически, их связь осуществляется ассоциативно.

Всего лишь быть

я могу взять тебя	но я уже не хочу быть мужчиной
быть с тобой	
танцевать с тобой	но я уже не хочу
пригласить тебя домой	это так просто
у меня есть дома рислинг	я хочу быть
и токай	всего лишь
новые пластинки	
77-й "АКАИ"	я могу спеть тебе
твой мускус мой мускул	о тебе про тебя
это так просто до утра вместе	воспевать тебя
сте	сострадать тебе и себе

у меня есть дома эрудиция
эстампы
мягкие подушки
и свет интимной лампы
маски позы два листа прозы
это так просто
сочинять песни
но я уже не хочу быть по-
этом
но я уже не хочу
это так просто
я хочу быть
всего лишь

когда надо пить
слыть бить выть
петь брать драть
жрать вить взять
мать твою так быть
всего лишь быть
так просто забить на это
но я уже не хочу быть по-
этом
но я уже не хочу
это так просто
сочинять песни
всего лишь

Парадигма АПАТИЯ («пить», «слыть», «бить», «выть», «петь», «брать», «драть», «жрать», «вить», «взять», «просто забить на это») в произведении «Всего лишь быть» И. Кормильцева является логически однородной. Элементы парадигмы связаны между собой логически.

Экспериментально было установлено, что произведение «Всего лишь быть» Ильи Кормильцева обладает меньшей глубиной текста, чем произведение «Настоящие дни» Эдмунда Шклярского. В эксперименте принимало участие 13 студентов-филологов второго года обучения. Испытуемым предлагалось определить идею произведений.

Восприятие произведения «Настоящие дни» оказалось более вариативно (идея произведения была определена реципиентами как «страх перед неизвестностью», «жажда жизни», «противостояние обществу», «настоящие герои», «трудности взаимопонимания»), чем восприятие произведения «Всего лишь быть» (определения идеи произведения можно свести к «отсутствию желания что-либо делать»). Это дает возможность сделать вывод о том, что глубина текста произведения «Настоящие дни» большая по сравнению с произведением «Всего лишь быть».

Таким образом, было установлено, что, если существует логическая связь между элементами парадигм текста (со-

став парадигмы является логически однородным), то глубина текста меньше по сравнению с теми случаями, когда элементы парадигм текста связаны ассоциативно (состав парадигмы является логически разнородным).

Логическая разнородность состава парадигм значительно нарушает стохастичность текста. Нарушение стохастичности текста можно считать типичной чертой поэтических произведений, но степень нарушения в разных текстах разная. В произведениях, в которых функционируют парадигмы с логически разнородным составом, данное нарушение проявляется особенно отчетливо. Е.В. Ягунова отмечает, что «во время коммуникативного акта человек непрерывно планирует (программирует) свое восприятие, осуществляя необходимые регулировки, переключения и т.д. С этой точки зрения, каждое следующее слово должно быть каким-то образом «сверено» и согласовано с тем, что уже воспринято к текущему моменту» [175: 630]. В том случае, если состав парадигмы логически однороден, такое согласование возможно, в противном случае – нет. Невозможность предсказать дальнейший элемент текста затрудняет его восприятие.

Следовательно, характеристики состава парадигм, наряду с другими факторами, влияют на глубину текста.

2.2.1.4. Конфигурация парадигм

Под конфигурацией понимаются отношения между частными парадигмами, определяющие особенности их объединения в гиперпарадигму целого текста [155: 124]. Рассмотрим данный параметр парадигматической организации на примере сравнения произведений Ильи Кормильцева «Я хочу быть с тобой» и «Титаник».

Я хочу быть с тобой

я пытался уйти от любви
я брал острую бритву и
правил себя

я укрылся в подвале я резал
кожаные ремни, стянувшие
слабую грудь

я хочу быть с тобой
я хочу быть с тобой
я так хочу быть с тобой
я хочу быть с тобой
и я буду с тобой

пьяный врач мне сказал,
тебя больше нет
пожарный выдал мне
справку, что дом твой
сгорел

в комнате с белым
потолком
с правом на надежду
в комнате с видом на огни
с верою в любовь
твое имя давно стало
другим
глаза навсегда потеряли
свой цвет

я ломал стекло как шоколад
в руке
я резал эти пальцы за то что
они
не могут прикоснуться к
тебе
я смотрел в эти лица и не
мог им простить
того что у них нет тебя и
они могут жить

В произведении «Я хочу быть с тобой» И. Кормильцева функционирует оппозиция СМЕРТЬ – ЛЮБОВЬ. Каждый член оппозиции характеризуется специфическим набором парадигм. Так, парадигма НАДЕЖДА («с правом на надежду») противопоставляется парадигме ОТЧАЯНИЕ («Я резал эти пальцы за то, что они / Не могут прикоснуться к тебе», «Я смотрел в эти лица / И не мог им простить / Того, что у них нет тебя / И они могут жить» – парадигма представлена набором синтагм). Парадигма ВЕРА («с верою в любовь») выступает в оппозиции к парадигме ЭСКАПИЗМ («я пытался уйти от любви»). Парадигма ЛЮБОВЬ («я хочу быть с тобой») противопоставляется парадигме СМЕРТЬ («Твое имя давно стало другим», «Глаза навсегда / Потеряли свой цвет», «Тебя больше нет»).

Противопоставление парадигм в тексте выражается:

1. грамматически («Пьяный врач мне сказал – / Тебя больше нет, / Пожарный выдал мне справку, / Что дом твой сгорел. // Но я хочу быть с тобой, / Я хочу быть с тобой / Я так хочу быть с тобой, / Я хочу быть с тобой, / И я буду с тобой» – противопоставление парадигм СМЕРТЬ –

ЛЮБОВЬ осуществляется с помощью противительного союза «но»);

2. с помощью ассоциаций антонимического типа (понятие «отчаяние» противоположно понятию «надежда», соответственно парадигмы, выражающие эти понятия, противопоставляются как антонимические).

Несмотря на то, что в тексте больше единиц, входящих в парадигмы, носящие негативную оценочную характеристику, парадигмы с позитивной оценкой доминируют с помощью повторений, а также с помощью изменения временных отношений в тексте («Я хочу быть с тобой, и я буду с тобой» – желание настоящего времени переходят в реальность в будущем времени).

Парадигмы легко вычленимы, т.к. в рамках произведения включены в одну структуру родо-видовых понятий (род ЛЮБОВЬ – виды НАДЕЖДА и ВЕРА; род СМЕРТЬ – виды ОТЧАЯНИЕ и ЭСКАПИЗМ). Выделяемые парадигмы находятся в:

1. отношениях разных видов, принадлежащих к разным родам (парадигма НАДЕЖДА противопоставляется парадигме ОТЧАЯНИЕ);

2. родо-видовых отношениях (ЛЮБОВЬ является гиперпарадигмой, в ее состав входят парадигмы ВЕРА и НАДЕЖДА);

3. родо-родовых отношениях (гиперпарадигма ЛЮБОВЬ противопоставляется гиперпарадигме СМЕРТЬ);

4. отношениях разных видов в рамках одного рода (ОТЧАЯНИЕ и ЭСКАПИЗМ равнозначны в гиперпарадигме СМЕРТЬ).

Парадигмы соединены отношениями, которые аналогичны паратаксису: они дополняют друг друга в составе гиперпарадигм, образуя открытый образно-понятийный ряд. Парадигмы данного произведения находятся в незначительной зависимости друг от друга.

Титаник	Капитан, я пришел
Я видел секретные карты,	попрощаться с тобой, с
Я знаю, куда мы плывем.	тобой

И твоим кораблем.
Я спускался в трюм,
Я беседовал там
С господином –начальником
крыс.
Крысы сходят на берег
В ближайшем порту
В надежде спастись.
На верхней палубе играет
оркестр,
И пары танцуют фокстрот,
Стюард разливает огонь по
бокалам
И смотрит, как плавится лед.
Он глядит на танцоров,
забывших о том,
Что каждый из них умрет.
Но никто не хочет и думать
о том,
Пока Титаник плывет.
Никто не хочет и думать о
том,

Произведение «Титаник» И. Кормильцева построено на антиномии гиперпарадигм МЫ и ОНИ. В начале произведения данное противопоставление носит более острый характер (лирический герой дистанцируется от происходящего «я пришел попрощаться с тобой, с тобой / И твоим кораблем», анафора местоимения «я»: «Я видел... // Я знаю... // Я спускался в трюм, / Я беседовал там»), к концу же произведения гиперпарадигмы практически сливаются («У каждого руки в крови», «мы скоро пойдём ко дну»).

В стихотворении «Титаник» можно вычленить следующие парадигмы:

1. ПРЕДАТЕЛЬСТВО («Крысы сходят на берег / В ближайшем порту / В надежде спастись», «Матросы продали винт эскимосам за бочку вина»);

Пока, пока Титаник плывет.
Матросы продали винт
эскимосам за бочку вина,
Премьера на ТНТ:
«Озабоченные». реклама
И судья со священником
спорят всю ночь,
Выясняя, чья это вина.
И судья говорит, что все
дело в законе,
А священник – что дело в
любви.
Но при свете молний
становится ясно –
У каждого руки в крови.
Я видел акул за кормой,
Акулы глотают слюну,
Капитан, все акулы в курсе,
Что мы скоро пойдём ко дну.
Впереди встает холодной
стеной
Арктический лед.

2. ЭСКАПИЗМ («Капитан, я пришел попрощаться с тобой, / с тобой... / И твоим кораблем», «Никто не хочет и думать о том, / Пока, пока «Титаник» плывет»);

3. ПРЕДРЕШЕННОСТЬ («Капитан, все акулы в курсе, / Что мы скоро пойдем ко дну», «Впереди встает холодной стеной / Арктический лед»);

4. ЗНАНИЕ («Я видел секретные карты, / Я знаю, куда мы плывем», «Капитан, все акулы в курсе, / Что мы скоро пойдем ко дну», «Но при свете молний становится ясно – / У каждого руки в крови»).

Внутри одной гиперпарадигмы парадигмы противопоставляются (ПРЕДАТЕЛЬСТВО окружающих и ЗНАНИЕ лирического героя выступает в оппозиции по отношению ко всеобщему ЭСКАПИЗМУ), одна парадигма может входить в состав обеих гиперпарадигм (парадигма ЭСКАПИЗМ общая). Парадигмы связаны с помощью ассоциаций и аналогий, данный характер связи повышает вариативность включения той или иной парадигмы в состав гиперпарадигмы. Степень обусловленности парадигм друг другом в произведении «Титаник» также значительно, чем в произведении «Я хочу быть с тобой». В этом случае отношения между единицами гиперпарадигмы текста в большей степени аналогичны гипотаксису.

В произведении «Я хочу быть с тобой» конфигурация парадигм определяется легче, с помощью преимущественного использования языковых средств для связи парадигм, по сравнению с конфигурацией парадигм произведения «Титаник», характеризующегося большей глубиной.

В ходе эксперимента подтвердилось предположение о том, что произведение «Я хочу быть с тобой» обладает меньшей глубиной, чем произведение «Титаник», т.к. степень вариативности восприятия последнего оказалась большей. В эксперименте участвовало 15 студентов-филологов 2 курса.

Понимание произведения «Я хочу быть с тобой» различными реципиентами практически не отличается: «чело-

век тоскует по погибшей возлюбленной», «человек в отчаянии от потери любви» и пр.

Идею произведения «Титаник» испытуемые определяли следующим образом:

- «неизбежность», «крушение», «невозможность спастись», «конец света», что свидетельствует о том, что испытуемые в качестве гиперактуальной рассматривали парадигму ПРЕДРЕШЕННОСТЬ;

- «подлость», «поиск виновных», «человеческая халатность и ненадежность», что свидетельствует о том, что испытуемые в качестве гиперактуальной рассматривали парадигму ПРЕДАТЕЛЬСТВО.

Данные варианты являются односторонними, т.к. не учитывают все связи, которые можно установить при восприятии произведения на образно-понятийном уровне, а акцентируют внимание лишь на отдельных смысловых узлах.

Учет внетекстовых связей делает возможным следующие более полные варианты понимания текста: «государство, идущее ко дну», «общество в кризисе», т.е. в данном случае речь идет о более полном восприятии текста.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что конфигурация парадигм, наряду с другими параметрами парадигматической организации, влияет на глубину текста: с возрастанием обусловленности и зависимости друг от друга частных парадигм в составе гиперпарадигмы текста возрастает и глубина текста. Т.е. произведениям, в которых функционируют парадигмы с обусловленной конфигурацией, свойственна большая глубина текста, чем произведениям, в которых конфигурация парадигм является необусловленной.

Закономерность взаимосвязи конфигурации парадигм и глубины текста, установленная на примере этих двух произведений, справедлива и для других текстов.

2.2.1.5. Связи между парадигмами

Межпарадигмальные связи в тексте могут устанавливаться на языковом уровне, мыслительном и обоих одновременно.

Рассматриваемые парадигмы формируются на образно-понятийном уровне, т.е. законы построения парадигм находятся за пределами языка, в то же время парадигмы представляют собой вербальные образования. Соответственно, связи между парадигмами могут возникать как связи между соответствующими вербальными компонентами.

На языковом уровне средствами связи парадигм являются:

а) грамматические средства («Закрыты окна, но снаружи реет воронье – дезертир», «Вас слишком много, а мы одни» – оппозиция гиперпарадигм МЫ и ОНИ выражена с помощью противительных союзов в произведениях Е. Летова «Дезертир» и «Зоопарк»);

б) лексические средства (гиперпарадигмы МЫ и ОНИ противопоставляются с помощью оппозиции сниженной лексики и нейтральной «Стая любит жрать / ... / А я люблю играть в бисер», негативной коннотативной окраски внутренней формы слова «Красное время / Тотальное время / Тоталитаризм» (Е. Летов «Игра в бисер», «Тоталитаризм»).

На мыслительном уровне связь парадигм осуществляется:

а) логически, с помощью экстралингвистических связей между единицами образно-понятийного уровня содержания (образами, понятиями, эмоциями). В произведении Е. Летова «Игра в бисер» парадигма АБСТРАКТНОЕ логически противопоставляется парадигме КОНКРЕТНОЕ в рамках антиномии гиперпарадигм МЫ – ОНИ. Само название произведения отсылает к оперированию отвлеченными понятиями, подкрепляет парадигму АБСТРАКТНОЕ («А у меня есть стон / А у меня есть дождь», «Я играю в бисер перед стаей свиней»). Для выделения парадигмы КОНКРЕТ-

НОЕ («У стаи есть вождь», «Стая любит пить / Стая любит жрать») существует контраст с парадигмой АБСТРАКТНОЕ. Оппозиция парадигм заложена даже в стилистической окраске элементов рефрена «Я играю в бисер перед стаей свиней»: «играю в бисер» – отсылка к элитарной литературе, а «бисер перед стаей свиней» – трансформация разговорного фразеологизма. Логическое противопоставление подкрепляется также использованием сниженной лексики для формирования гиперпарадигмы ОНИ;

б) ассоциативно, с помощью образов, генерируемых текстом («Асфальтовый завод пожирает мой лес», «Пластмассовый мир победил / Ликует картонный набат – / кому нужен ломтик июльского неба?» – парадигма ПРИРОДА, входящая в гиперпарадигму МЫ, противопоставляется парадигме ИСКУССТВЕННЫЙ МИР, входящей в гиперпарадигму ОНИ, с помощью установления дополнительных ассоциативных связей, позволяющих включить данные парадигмы в состав вышеупомянутых гиперпарадигм (Е. Летов «Лес», «Моя оборона»).

Парадигмы также могут противопоставляться на языковом и мыслительном уровнях одновременно. В произведении В. Бутусова «Все, кто нес» противопоставление парадигм ЖЕЛАЕМОЕ – ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЕ («Я нес в ладонях чудесную воду. / / Я так торопился успеть к восходу, / Но я не донес, я все выпил до дна») формируется с помощью противопоставления понятий, входящих в состав данных парадигм («благие намерения», «альтруизм», «реальность», «эгоизм», «неудача»), и подкрепляется грамматически (противительным союзом «но», синтаксическим параллелизмом).

Для проверки теоретических положений был проведен эксперимент, в котором принимали участие 21 студент-филолог второго года обучения. Испытуемым предлагалось определить идеи произведений Егора Летова «Зоопарк» и «Игра в бисер» и произведения Вячеслава Бутусова «Все, кто нес».

В наибольшей степени вариативно воспринималось произведение «Игра в бисер» («попытка сломать систему», «противостояние обществу», «псевдоэлитарность», «суровая реальность» и др.), в наименьшей – «Зоопарк» (большинством испытуемых идея была определена как эскапизм), восприятие произведения «Все, кто нес» занимает промежуточное положение между первыми двумя (испытуемые определили идею произведения как «единство», «попытка помочь», «место человека в мире»).

Таким образом, в ходе эксперимента было установлено, что характер связей между парадигмами, наряду с другими параметрами, влияет на глубину текста. Тексты, связь парадигм которых осуществляется на мыслительном уровне, обладают большой глубиной по сравнению с текстами, связь парадигм которых осуществляется на языковом уровне. Причем при ассоциативной связи парадигм процесс восприятия текста является наиболее сложным, т.е. глубина текста оказывается наибольшей.

2.2.1.6. Способ выражения парадигмы

Парадигмы большинства текстов выражаются эксплицитно, т.е. все элементы данных парадигм (вербальные образы, генерирующие систему «предметных» образов, т.е. парадигму) присутствуют в тексте. Но встречаются парадигмы, элементы которых присутствуют в тексте частично или только подразумеваются. Такие парадигмы являются частично или полностью имплицитными. Благодаря вычленению имплицитных парадигм и установлению их связей с другими парадигмами в ходе восприятия текста раскрывается подтекст, скрытый смысл текста.

Рассмотрим закономерности влияния способа выражения парадигм на глубину текста на примере произведений Андрея Макаревича «Разговор в поезде», Егора Летова «Так далеко» и «КГБ».

Разговор в поезде

Вагонные споры – последнее дело,
Когда больше нечего пить.
Но поезд идет, бутылка опустела,
И тянет поговорить.

И двое сошлись не на страх,
а на совесть –
Колеса прогнали сон.
Один говорил – наша жизнь
– это поезд.
Другой говорил – перрон.

Один утверждал – на пути
нашем чисто,
Другой возражал – не до жиру.
Один говорил, мол, мы –
машинисты,
Другой говорил – пассажиры.

Один говорил: нам свобода
– награда,
Мы поезд куда надо ведем.

В произведении Андрея Макаревича «Разговор в поезде» функционирует 3 парадигмы: ОПТИМИЗМ («Один говорил – наша жизнь – это поезд», «Один утверждал – на пути нашем чисто», «Один говорил, мол, мы – машинисты», «Один говорил: нам свобода – награда, / Мы поезд куда надо ведем», «А первый кричал: нам открыта дорога / На много, на много лет», «А первый кричал: куда хотим, туда едем, / И можем, если надо, свернуть!»), ПЕССИМИЗМ («Другой говорил – перрон», «Другой возражал – не до жиру», «Другой говорил – пассажиры», «Второй говорил: за-

Второй говорил: задаваться
не надо,
Как сядем в него, так и сойдем.

А первый кричал: нам открыта дорога
На много, на много лет.
Второй отвечал, что не так уж и много –
Все дело в цене на билет.
А первый кричал: куда хотим, туда едем,
И можем, если надо, свернуть!
Второй отвечал, что поезд проедет
Лишь там, где проложен путь.

И оба сошли где-то под Таганрогом,
Среди бескрайних полей,
И каждый пошел своей дорогой,
А поезд пошел своей.

даваться не надо, / Как сядем в него, так и сойдем», «Второй отвечал, что не так уж и много – / Все дело в цене на билет», «Второй отвечал, что поезд проедет / Лишь там, где проложен путь»), РЕАЛЬНОСТЬ («поезд идет», «И каждый пошел своей дорогой, / А поезд пошел своей»). Все парадигмы произведения выражены эксплицитно, элементы парадигм представлены вербальными образами, генерирующими парадигмы.

В произведении Егора Летова «Так далеко» функционирует частично имплицитная парадигма.

Так далеко

Люди не знают, проходят мимо
Таскают вещи, теряют время
Пустые речи, глухие звуки
Дырявые лица, корявые руки.

Уходит время, вокруг все так же
Все те же лица, все так же пусто
Все та же злоба, все та же срача
А там, где иначе – так далеко...

Люди не знают, пинают как ку
Людские массы возводят стены
Людские массы текут мочою
Они безличны, они бескрайни.

Уходит время, вокруг все то же
Но только хуже, но только гаже
Все та же тупость, все та же мерзость
А там, где иначе – так далеко...

В произведении Егора Летова «Так далеко» функционируют парадигмы ЗДЕСЬ и ТАМ. Парадигма ЗДЕСЬ («Пустые речи», «глухие звуки», «Дырявые лица», «корявые руки», «Люди не знают», «пинают как ку», «Людские массы возводят стены», «Людские массы текут мочою», «Они безличны», «они бескрайни») выражена эксплицитно, а парадигма ТАМ генерируется рефреном («А там, где иначе – так далеко»), названием («Так далеко») и элементами, выраженными имплицитно, антонимами элементов парадигмы

ЗДЕСЬ. Основная часть парадигмы ТАМ выражена имплицитно. Имплицитная часть парадигмы формируется с помощью антиномичности парадигм ЗДЕСЬ (совокупность всего отрицательного) и ТАМ (совокупность всего прекрасного и желанного). Парадигма ТАМ частично имплицитна.

КГБ

От врагов хранят отчизну
Ильича

Дети Феликса Эдмундовича
чача

Чтобы небо было ясным над
страной

Чтоб земля стелилась пухом
под тобой и подо мной

Который день, который год

Достойно ест и спит народ

Ты будешь спать спокойно

Ведь ты щедро охраняем
КГБ,

Наша служба и опасна, и
трудна

И на первый взгляд как
будто не видна

Если кто-то кое-где у нас
порой

Мы успеем, мы поможем,
хой хой хой хой хой хой

Который день, который год

Достойно ест и спит народ

Ты будешь жить достойно

Ведь ты щедро опекаем
КГБ, КГБ

Который день, который год

Достойно ест и спит народ

Ты будешь жить достойно

Ведь ты щедро опекаем
КГБ, КГБ, КГБ

Ты щедро опекаем КГБ,
КГБ! КГБ!

В произведении Егора Летова «КГБ» функционирует эксплицитная парадигма ПРЕВОЗНЕСЕНИЯ («От врагов хранят отчизну Ильича / Дети Феликса Эдмундовича», «Ты будешь спать спокойно, / Ведь ты щедро охраняем КГБ», «Ты будешь жить достойно, / Ведь ты щедро опекаем КГБ», «Достойно ест и спит народ», «Чтобы небо было ясным над страной»). На основании фоновых знаний (период написания произведения – Перестройка, негативное отношение автора к коммунистическому режиму и др.) и особенностей формы текста (нестандартная сочетаемость слов («щедро охраняем», «достойно ест»), аллюзии («земля стелилась пухом под тобой» – доброе поминание умершего, «Наша

служба и опасна, и трудна») генерируется имплицитная парадигма НЕДОВЕРИЕ. Наличие в произведении имплицитной парадигмы подразумевает обязательное присутствие в тексте ассоциативных или логических связей между парадигмами (т.е. связей на мыслительном уровне).

Имплицитная парадигма НЕДОВЕРИЕ доминирует над парадигмой ПРЕВОЗНЕСЕНИЕ, формируя идею произведения. Формирование идеи произведения имплицитной парадигмой характерно и для других произведений, в которых функционируют имплицитные парадигмы.

Таким образом, в зависимости от способа выражения парадигмы могут быть эксплицитными, частично имплицитными и имплицитными.

Актуализация имплицитных парадигм в ходе восприятия текста ведет к формированию подтекста и позволяет более полно понять текст. Также наличие или отсутствие имплицитных парадигм в тексте может служить характеристикой идиостиля поэта, определяющей эстетические и содержательные особенности творчества.

Наличие в тексте частично имплицитных или имплицитных парадигм затрудняет восприятие текста, т.к. реципиенту для формирования данных парадигм необходимо установить дополнительные логические или ассоциативные связи. С.М. Карпенко связывает механизм возникновения «подтекста» произведения с процессом ассоциирования, «...на основе которого происходит приобщение читателя к авторскому мироощущению. Ассоциации, возникшие в сознании читателя, позволяют соотнести новую информацию с уже имевшейся в его прошлом опыте» [63: 142]. К.А. Долинин отмечает, что «механизмом возникновения подтекста являются в его (читателя) мозгу ассоциации между теми или иными элементами эксплицитного содержания текста и представлениями и понятиями, связанными с ними в действительности» [32: 39].

Таким образом, способ выражения парадигм, наряду с другими факторами, влияет на глубину текста: функционирование в произведении парадигм, выраженных имплицит-

но или частично имплицитно, повышает глубину текста из-за увеличения количества этапов процесса понимания.

Глубина текста определяется совокупностью характеристик парадигм, т.е. всей парадигматической организацией произведения. Для характеристики произведения с точки зрения глубины текста недостаточно одного параметра парадигматической организации. Закономерности влияния парадигматической организации на глубину текста устанавливаются во втором разделе данного исследования. Вспомогательным средством оценки глубины является коэффициент глубины текста.

2.2.2. Коэффициент глубины текста

Для количественной оценки глубины отдельно взятого произведения представляется целесообразным использование такого показателя, как коэффициент глубины текста, который рассчитывается исходя из результатов парадигматического анализа. Этот показатель носит условный характер.

Метод оценки коэффициента глубины схож с методом анализа иерархий, предложенным Томасом Саати (подробнее об этом методе см. [142], [143]). А.Г. Тутьгин и В.Б. Коробов полагают, что данному методу присуща «большая достоверность по сравнению с другими подходами и технологичность реализации» [167: 108].

Для удобства расчета предполагается, что все параметры парадигматической организации текста имеют одинаковое по силе влияние на глубину текста, т.е. весовые коэффициенты (параметры, отражающие значимость показателя, в сравнении с другими факторами, оказывающими влияние на изучаемый процесс [189: 56]) параметров парадигматической организации равны.

Каждой характеристике параметра парадигматической организации текста, которая обуславливает максимальную глубину текста, было присвоено числовое значение 6. В зависимости от количества возможных видов парадигм с точ-

ки зрения определенного параметра характеристикам парадигм присваивалось числовое значение от 2 до 6.

Так как возможны 4 вида характеристики состава парадигм, то, чтобы они влияли в равной степени на коэффициент глубины, они получили следующие числовые значения: обусловленный внетекстовой действительностью, логически однородный состав парадигм – 3; обусловленный внетекстовой действительностью, логически разнородный состав парадигм – 4; мотивированный текстом, логически однородный состав парадигм – 5; мотивированный текстом, логически разнородный состав парадигм – 6.

С точки зрения выполняемых функций различаются 4 вида парадигм, соответственно, их числовые значения, как и у характеристик состава парадигмы: монофункциональная парадигма, ведущая функция которой является проективной – 3; монофункциональная парадигма, ведущая функция которой является концептуальной – 4; полифункциональная парадигма, ведущая функция которой является проективной – 5; полифункциональная парадигма, ведущая функция которой является концептуальной – 6.

С точки зрения средств связи парадигм последние подразделяются на 3 вида. Для сохранения равного влияния характеристик средств связи парадигм на коэффициент глубины они получили следующие числовые значения: если парадигмы связаны на языковом уровне (грамматически и/или лексически) – 2; если парадигмы произведения связаны на языковом и мыслительном уровнях одновременно (грамматически и/или лексически и ассоциативно и/или логически) – 4; если парадигмы текста связаны на мыслительном уровне (ассоциативно и/или логически) – 6.

В зависимости от способа выражения также различают 3 вида парадигм. Следующие числовые значения присваиваются характеристикам: при эксплицитном способе выражения парадигм – 2; при частично имплицитном способе выражения парадигм – 4; при имплицитном способе выражения парадигм – 6.

В зависимости от актуальности различают 2 вида парадигм. Для того чтобы данные характеристики парадигм оказывали равное влияние на коэффициент глубины текста, им были присвоены следующие числовые значения: функционирование в тексте гиперактуальной парадигмы – 3, гипоактуальной – 6.

С точки зрения конфигурации парадигм также различают 2 вида парадигм. Необусловленной конфигурации парадигм произведения было присвоено числовое значение 3, а обусловленной конфигурации – 6.

Таким образом, значение коэффициента глубины в произведении может находиться в диапазоне от 16 до 36. При делении текстов на три группы в зависимости от их глубины: тексты с небольшой глубиной (банальные тексты), тексты со средней глубиной и тексты со значительной глубиной (глубокие тексты) – коэффициент глубины каждой группы будет колебаться в пределах 6-7 пунктов. Следовательно, коэффициент глубины банальных текстов находится в диапазоне 16-23, текстов средней глубины – 23-30, глубоких текстов – 30-36.

Кукушка

Песен еще ненаписанных,
сколько?

Скажи, кукушка, пропой.
В городе мне жить или на
выселках,
Камнем лежать или гореть
звездой?
Звездой.

Солнце мое, взгляни на меня, –
Моя ладонь превратилась в
кулак,
И если есть порох, дай огня.
Вот так...

Кто пойдет по следу одинокому?

Сильные да смелые
Головы сложили в поле, в бою.

Мало кто остался в светлой памяти,
В трезвом уме да с твердой
рукой в строю,
в строю.

Где же ты теперь, воля вольная?

С кем же ты сейчас
Ласковый рассвет встречаешь? Ответь.

Хорошо с тобой, да плохо Голову да плечи терпели-
без тебя, вые под плеть.

Произведение Виктора Цоя «Кукушка» имеет следующую парадигматическую организацию: функционирование гиперактуальной, эксплицитно выраженной, монофункциональной парадигмы с ведущей концептуальной функцией, состав парадигм обусловлен внетекстовыми реалиями и логически разнороден, связь парадигм текста осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически и ассоциативно), конфигурация парадигм необусловленная. Коэффициент глубины = наличие гиперактуальной парадигмы (3) + эксплицитный способ выражения парадигм (2) + монофункциональность парадигм с ведущей концептуальной функцией (4) + обусловленный внетекстовыми реалиями и логически разнородный состав парадигм (4) + связь парадигм текста на языковом и мыслительном уровнях (4) + необусловленная конфигурация парадигм (3) = 20. Данное значение коэффициента глубины текста соответствует банальным текстам. Таким образом, можно сделать вывод о том, что произведение Виктора Цоя «Кукушка» является банальным с точки зрения глубины текста.

Великий дворник

Великий дворник, великий
дворник
В полях бесконечной росы,
Великий дворник, вели-
кий...

Они догонят нас, только ес-
ли мы будем бежать,
Они найдут нас, только ес-
ли мы спрячемся в тень.

Они не властны над тем,
что по праву твое,
Они не тронут тебя, они не
тронут тебя...

Вечные сумерки времени с
одной стороны,
Великое утро с другой.
Никто не тронет нас в этих
полях,
Никто не тронет тебя, никто
не тронет тебя.

Произведение «Великий дворник» Бориса Гребенщикова имеет следующую парадигматическую организацию:

функционирование гипоактуальной, частично имплицитно выраженной, монофункциональной парадигмы с ведущей концептуальной функцией, состав парадигм мотивирован текстом и логически разнороден, связь парадигм текста осуществляется на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно), обусловленная конфигурация парадигм. Коэффициент глубины = наличие гипоактуальной парадигмы (6) + частично имплицитный способ выражения парадигм (4) + монофункциональность парадигм с ведущей концептуальной функцией (4) + мотивированный текстом и логически разнородный состав парадигм (6) + связь парадигм текста на мыслительном уровне (6) + обусловленная конфигурация парадигм (6) = 32. Данное значение коэффициента глубины текста соответствует глубоким текстам. Таким образом, можно сделать вывод о том, что произведение Бориса Гребенщикова «Великий дворник» является глубоким с точки зрения глубины текста.

2.2.3. Методика определения глубины текста

С учетом факторов, влияющих на глубину текста, предлагается следующая методика определения глубины в произведении. Проиллюстрируем данную методику анализом произведения Юрия Шевчука «Революция».

Революция

Два пальца вверх – это победа!

И это – два пальца в глаза.

Мы бьемся насмерть во вторник за среду,

Но не понимаем уже четверга.

В этом мире того, что хотелось бы нам нет!

Мы верим, что в силах его изменить, да!

Но, революция, ты научила нас

Верить в несправедливость добра.

Сколько миров мы сжигаем в час

Во имя твоего святого костра?

Человечье мясо сладко на вкус.

Это знают иуды блокадных зим.

Что вам на завтрак? Опять Иисус?

Ешьте, но знайте – мы вам не простим!

И что же нам делать? О чем же нам петь?

Над чьими плечами моя голова?

Сколько афгани стоит смерть?

Если им наша жизнь не права?

1. Парадигматический анализ произведения

Последовательность анализа параметров парадигматической организации не оказывает влияние на результат анализа.

1.1. Описание парадигм, функционирующих в тексте

В произведении Юрия Шевчука «Революция» функционируют следующие парадигмы: ПРЕДАТЕЛЬСТВО («иуды блокадных зим»), НАСИЛИЕ («два пальца в глаза», «бьемся насмерть», «афгани стоит смерть»), ОКРУЖАЮЩИЙ МИР («В этом мире того, что хотелось бы нам, нет», «Если им наша жизнь не права», «несправедливость добра»), МЫ («В этом мире того, что хотелось бы нам, нет!», «Мы верим, что в силах его изменить, да», «И что же нам делать?», «О чем же нам петь?»), ПЕРЕМЕНЫ («революция», «изменить»).

1.2. Анализ парадигм с точки зрения их актуальности

Основной конфликт произведения выражен противопоставлением гиперпарадигм МЫ – ОКРУЖАЮЩИЙ МИР. Остальные парадигмы текста функционируют в рамках данной оппозиции. Парадигмы ПЕРЕМЕНЫ и НАСИЛИЕ входят в состав гиперпарадигмы МЫ. Парадигма ПРЕДАТЕЛЬСТВО входит в состав гиперпарадигмы ОКРУЖАЮЩИЙ МИР. В произведении конфликт МЫ – ОКРУЖАЮЩИЙ МИР решается в пользу «революции» и перемен. Следовательно, парадигма МЫ является доминантой произведения и гиперактуальна, она обуславливает функционирование остальных парадигм произведения, т.к. идея произведения сводится к тому, как это некое единство «мы» может изменить окружающий мир.

1.3. Анализ средств связи парадигм

Парадигмы противопоставлены на языковом уровне с помощью грамматических средств («Ешьте, но знайте – мы вам не простим», «Но, революция, ты научила нас / Верить в несправедливость добра» – оппозиция МЫ – ОКРУЖАЮЩИЙ МИР выражается с помощью противительных союзов «но»).

1.4. Анализ конфигурации парадигм

Конфигурация парадигм текста является необусловленной. Парадигмы МЫ и ОКРУЖАЮЩИЙ МИР находятся в незначительной зависимости друг от друга. Они образуют открытый образно-понятийный ряд в гиперпарадигме НЕОБХОДИМОСТЬ ПЕРЕМЕН.

1.5. Анализ парадигм с точки зрения выполняемых ими функций

Парадигмы произведения являются монофункциональными, т.е. выполняют по одной функции в тексте: генерируют соответствующие понятия. Например, элементы парадигмы НАСИЛИЕ («два пальца в глаза», «бьемся насмерть», «афгани стоит смерть») формируют понятие «агрессия», элементы парадигмы ПРЕДАТЕЛЬСТВО – понятие «измена».

1.6. Анализ состава парадигм

Состав парадигм обусловлен внетекстовыми реалиями (и вне контекста произведения элементы «два пальца в глаза», «бьемся насмерть», «афгани стоит смерть» формируют понятие агрессии и насилия). Состав парадигм логически однороден (например, элементы «революция», «изменить» формируют гомогенный ряд в составе парадигмы ПЕРЕМЕНЫ).

1.7. Анализ способа выражения парадигм

Все парадигмы текста выражены эксплицитно, т.е. все «предметные» образы, возникающие в ходе восприятия произведения, генерируются вербальными образами текста. В произведении отсутствует подтекст.

1.8. Вывод о парадигматической организации текста

В произведении Юрия Шевчука «Революция» функционирует гиперактуальная, эксплицитно выраженная, монофункциональная парадигма, с концептуальной ведущей функцией, состав парадигм обусловлен внетекстовыми реалиями и логически однороден, связь парадигм текста осуществляется на языковом уровне (парадигмы связаны грамматически), конфигурация парадигм необусловленная.

2. Определение коэффициента глубины текста

Коэффициент глубины текста представляет собой сумму числовых значений характеристик парадигматической организации текста.

Коэффициент глубины = наличие гиперактуальной парадигмы (3) + эксплицитный способ выражения парадигм (2) + монофункциональность парадигм с ведущей концептуальной функцией (4) + обусловленный внетекстовыми реалиями и логически однородный состав парадигм (3) + связь парадигм текста на языковом уровне (2) + необусловленная конфигурация парадигм (3) = 17.

Значение коэффициента глубины 17 соответствует банальным текстам. Таким образом, можно сделать вывод о небольшой глубине произведения Юрия Шевчука «Революция», о легкости и незначительной вариативности восприятия текста.

Выводы

Была установлена следующая зависимость глубины текста от параметров парадигматической организации:

Если между единицами парадигм текста имеет место логическая связь (состав парадигмы является логически однородным), то глубина текста будет меньше по сравнению с теми случаями, когда элементы парадигм текста связаны ассоциативно (состав парадигмы является логически разнородным). Глубина текста также возрастает с возрастанием контекстуальной обусловленности состава парадигм.

Глубина текстов, в которых функционируют гиперактуальные парадигмы, меньшая по сравнению с произведе-

ниями, в которых функционируют гипоактуальные парадигмы.

Количество выполняемых парадигмой функций прямо пропорционально глубине текста (чем больше функций выполняет парадигма, тем больше глубина текста). Глубина текста выше в тех произведениях, в которых ведущей функцией парадигм является концептуальная.

Тексты, парадигмы которых соединены отношениями, аналогичными паратаксису (парадигмы дополняют друг друга в составе гиперпарадигм, образуя открытый образно-понятийный ряд; конфигурация парадигм является необусловленной), видимо, обладают меньшей глубиной по сравнению с текстами, парадигмы которых объединены отношениями, аналогичными гипотаксису (тексты с обусловленной конфигурацией парадигм).

Тексты, связь парадигм которых осуществляется на мыслительном уровне, обладают большей глубиной по сравнению с текстами, парадигмы которых связаны на языковом или на языковом и мыслительном уровнях одновременно.

Функционирование в произведении парадигм, выраженных имплицитно или частично имплицитно, повышает глубину текста. Наличие парадигм, выраженных таким способом, обуславливает наличие подтекста в произведении.

Для определения глубины текста отдельно взятого произведения используется коэффициент глубины – условный числовой показатель, отражающий принадлежность анализируемого текста к банальным, текстам со средней глубиной или глубоким текстам.

РАЗДЕЛ III

ТИПОЛОГИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ РОК- ПОЭЗИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ГЛУБИНЫ ТЕКСТА

3.1. Парадигматическая структура текстов с низкой глубиной (банальных текстов)

В первую группу вошли 190 произведений, сложность восприятия которых интуитивно была определена как наименьшая.

Специфика произведений первой группы определяется следующей парадигматической организацией: гиперактуальность парадигмы (встречается в 183 произведениях), связь парадигм на языковом уровне (в 139 произведениях между парадигмами устанавливается грамматическая связь), необусловленная конфигурация парадигм (встречается в 188 произведениях), монофункциональная парадигма, выполняющая концептуальную функцию (встречается в 172 произведениях), обусловленный внетекстовой действительностью, логически однородный состав парадигм (встречается в 155 произведениях), эксплицитный способ выражения парадигм (в 176 произведениях).

Такая комбинация характеристик параметров парадигм встречается в 121 произведении. Другие комбинации характеристик парадигм встречаются значительно реже. Произведения первой группы характеризуются 25 видами парадигматической организации текста, 11 из которых встречаются только один раз. 8 видов парадигматической организации текста отличаются от типичного для данной группы только одним параметром.

Типичным произведением первой группы текстов является произведение Эдмунда Шклярского «Дай себя сорвать».

Дай себя сорвать

Прежде, чем завянуть – дай себя сорвать	Вечное цветение нам не удержать
--	------------------------------------

Знаешь ты, наверное, сладко то, что в срок
Наливайся соком, белый лепесток.

Ты слушаешь шепот неведомых слов
И кружится голова...
Дай себя сорвать. А? А?
Дай себя сорвать. А? А?

Сказку не придумать, счастье не украсть
Кто потом поможет нам с тобой упасть?

В произведении Эдмунда Шклярского «Дай себя сорвать» функционируют следующие парадигмы: САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ («дай себя сорвать», парадигма НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА, ОКРУЖАЮЩИЕ), НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА («завянуть», «Вечное цветение нам не удержать», «Видишь, как за нами рушатся мосты», «Остается пыль на словах пустых»), ОКРУЖАЮЩИЕ («Пусть в нас тычут пальцем, нагоняя страх», «Кто потом поможет нам с тобой упасть?»).

Парадигмы САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ, НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА, ОКРУЖАЮЩИЕ соположены в тексте. Они генерируют общую идею жертвенности.

Несмотря на то, что парадигма НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА представлена шире, доминирует парадигма САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ за счет выдвижения ее элементов: повтора и вынесения в название. Роль парадигмы НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА сводится к обоснованию необходимости самопожертвования, которое придаст смысл в противном случае бессмысленному концу. Парадигмы НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА и ОКРУЖАЮЩИЕ дополняют парадигму САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ. Соответственно, пара-

Видишь, как за нами рушатся мосты?
Остается пыль на словах пустых.

Пусть в нас тычут пальцем, нагоняя страх
Только слишком рано каяться в грехах
Ты коснись рукою огненного льва
Прежде чем завянуть, дай себя сорвать.

дигма САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ является гиперактуальной.

Связь между парадигмами осуществляется на языковом уровне («Прежде, чем завянуть – дай себя сорвать» – парадигмы связаны союзом «прежде чем», парадигма НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА находится в подчинительных отношениях с гиперпарадигмой САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ).

Парадигмы соединены отношениями, которые аналогичны паратаксису: они дополняют друг друга в составе гиперпарадигм, образуя открытый образно-понятийный ряд («Сказку не придумать», «счастье не украсть», «Вечное цветение нам не удержать»). Парадигмы данного произведения находятся в незначительной зависимости друг от друга.

Гиперпарадигма САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ выполняет одну функцию: элементы данной парадигмы генерируют понятие «жертвенность», т.е. гиперпарадигма является монофункциональной, выполняемая ею функция носит концептуальный характер.

Состав парадигм обусловлен внетекстовыми реалиями, логически однороден. Например, в состав парадигмы НЕИЗБЕЖНОСТЬ КОНЦА входят прозрачные метафоры о собственно неизбежности конца («Вечное цветение нам не удержать») и невозможности что-либо изменить («Сказку не придумать», «счастье не украсть»). Данные элементы логически связаны.

В этом произведении отобразилась одна из ключевых идей творчества Эдмунда Шклярского – идея ничтожности человеческой жизни перед лицом вечности. С идеей мимолетности человеческой жизни связан и мотив «исчезновения следов», «таяния» и разрушения всего, что является подтверждением факта существования человека («Видишь, как за нами рушатся мосты», «Остается пыль на словах пустых») [113: 130].

Все парадигмы текста выражены эксплицитно, т.е. все «предметные» образы, возникающие в ходе восприятия

произведения, генерируются вербальными образами текста. В произведении отсутствует подтекст.

Коэффициент глубины данного вида парадигматической организации – 17, что соответствует банальным текстам.

Вариантами данного вида парадигматической организации являются следующие:

1. Функционирование гиперактуальной монофункциональной эксплицитно выраженной парадигмы, функция которой является концептуальной, конфигурация парадигм необусловленная, связи между парадигмами осуществляются на языковом уровне (парадигмы связаны грамматически и лексически), состав парадигм обусловлен внетекстовой действительностью и логически однороден. Такой вид парадигматической организации свойственен произведениям «Шар цвета хаки» Вячеслава Бутусова, «Праздник» и «Стоя на этой лестнице (Вспоминая Led Zeppelin)» Эдмунда Шклярского.

2. Функционирование гиперактуальной монофункциональной эксплицитно выраженной парадигмы, функция которой является концептуальной, конфигурация парадигм необусловленная, связи между парадигмами осуществляются на языковом уровне (парадигмы связаны лексически), состав парадигм обусловлен внетекстовой действительностью и логически однороден (такой вид парадигматической организации свойственен произведениям Эдмунда Шклярского «Это он» и «Иероглиф»).

Данные парадигматические структуры рассматриваются как варианты типичной для первой группы текстов парадигматической организации, т.к. незначительно отличаются от нее. Связь парадигм текста, как и в типичной парадигматической организации, осуществляется на языковом уровне, но не грамматически, а лексико-грамматически. Такое отличие не оказывает существенного влияния на глубину текста. Коэффициент глубины данных парадигматических организаций, как и типичной, равен 17.

Следующий по численности вид парадигматической организации представлен несколькими вариантами:

1. В 15-ти произведениях из 190-ти, входящих в первую группу, функционирует гиперактуальная монофункциональная эксплицитно выраженная парадигма, ведущая функция которой является концептуальной, конфигурация парадигм необусловленная, связь между парадигмами осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически и ассоциативно), состав парадигм мотивирован текстом и логически однороден (например, «Елизавета» Бориса Гребенщикова, «Птицы белые мои» Константина Никольского, «Место для шага вперед» Виктора Цоя и др.).

2. Для двух произведений характерно функционирование гиперактуальной монофункциональной эксплицитно выраженной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, конфигурация парадигм необусловленная, связи между парадигмами осуществляются на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически, лексически и ассоциативно), состав парадигм мотивирован текстом и логически однороден (произведения «Мы, как трепетные птицы» Эдмунда Шклярского и «Хлоп-хлоп» Вячеслава Бутусова).

3. Функционирование в произведении Андрея Макаревича «Реки и мосты» гиперактуальной монофункциональной эксплицитно выраженной парадигмы, с ведущей концептуальной функцией, связь парадигм на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически, логически и ассоциативно), необусловленная конфигурация парадигм, состав парадигм мотивирован текстом и логически однороден.

Коэффициент глубины данного вида парадигматической организации равен 21. Варианты внутри данного вида парадигматической организации различаются характеристикой связи парадигм (хотя парадигмы всех произведений связаны на языковом и мыслительном уровнях одновременно, типы связей на этих уровнях различны).

Примером такой парадигматической организации может служить произведение Ильи Кормильцева «Всего лишь быть».

В произведении «Всего лишь быть» Ильи Кормильцева функционируют следующие основные парадигмы: АПАТИЯ («пить», «слыть», «бить», «выть», «петь», «брат», «драть», «жрать», «вить», «взять», «просто забить на это»), ВОЗМОЖНОСТИ («я могу взять тебя», «быть с тобой», «танцевать с тобой», «У меня есть дома эрудиция», «эстампы», «Мягкие подушки», «И свет интимной лампы», «Маски», «позы», «два листа прозы», «новые пластинки», «77-й "АКАИ"», «рислинг», «я могу спеть тебе», «о тебе», «про тебя», «воспевать тебя», «сострадать тебе и себе»), НЕЖЕЛАНИЕ («Но я уже не хочу быть мужчиной», «Но я уже не хочу», «Я хочу быть», «Всего лишь», «Но я уже не хочу быть поэтом»).

Парадигма АПАТИЯ является гиперактуальной. Она предопределяет функционирование остальных парадигм текста (соотношение понятий возможности и нежелание их воплощения, генерируемых парадигмами ВОЗМОЖНОСТИ и НЕЖЕЛАНИЕ): в произведении рассматривается отказ от каких-либо действий, кроме элементарных, из-за отсутствия мотивации, являющиеся типичным проявлением апатии.

Парадигмы произведения связаны на языковом и мыслительном уровнях одновременно (связь осуществляется грамматически и ассоциативно). Примером грамматической связи может служить противопоставление элементов парадигм в рамках одной синтагмы («я могу взять тебя, / быть с тобой, / <...> / но я уже не хочу быть мужчиной, / но я уже не хочу», «я могу спеть тебе, / о тебе, про тебя, / <...> / но я уже не хочу быть поэтом, / но я уже не хочу» – парадигмы ВОЗМОЖНОСТИ и НЕЖЕЛАНИЕ противопоставляются с помощью противительного союза «но»). Также парадигмы связаны ассоциативно. Отказ от двух ролей (мужчины и поэта), декларируемый лирическим героем, ассоциируется с отказом от всякой деятельности, кроме простейшей («пить»,

«жрать», «слыть»). Данная ассоциативная связь усиливает парадигму АПАТИЯ, повышая ее актуальность.

Конфигурация парадигм является необусловленной, парадигмы находятся в незначительной зависимости друг от друга и четко разграничиваются в составе гиперпарадигмы.

Состав парадигм мотивирован текстом (вне контекста произведения невозможно связать понятие возможности с некоторыми элементами данной парадигмы («мягкие подушки», «эрудиция», «эстампы», «77-й "АКАИ"», «рислинг») и логически однороден (в произведении перечисляются возможности, которые не реализуются ввиду отсутствия желания и мотивации у лирического героя).

Парадигмы текста являются монофункциональными, с концептуальной ведущей функцией, т.е. парадигмы генерируют понятия (например, парадигма АПАТИЯ формирует понятие «безучастность»).

Все парадигмы произведения выражены эксплицитно, т.е. присутствуют в тексте. В произведении отсутствует подтекст.

Коэффициент глубины произведения Ильи Кормильцева «Всего лишь быть» – 21.

Другие виды парадигматической организации текстов представлены незначительным количеством произведений.

Таким образом, первой группе текстов свойственна следующая парадигматическая организация текста: гиперактуальность парадигмы, связь парадигм на языковом уровне (между парадигмами устанавливается грамматическая связь), необусловленная конфигурация парадигм, монофункциональная парадигма, функцией которой является концептуальная функция, обусловленный внетекстовой действительностью, логически однородный состав парадигм. Данная парадигматическая организация текста характерна для текстов, при восприятии которых у реципиентов не возникает значительных трудностей. Такая парадигматическая организация отображает незначительное расхождение связей между вербальными образами и связей между

«предметными» образами. В произведениях этой группы системы связей совмещаются друг с другом.

3.2. Парадигматическая структура текстов со средней глубиной

Во вторую группу вошли произведения, сложность восприятия которых интуитивно была определена как средняя между произведениями первой и третьей группы (131 произведение).

Для произведений второй группы характерны следующие черты парадигматической организации: гиперактуальность (в 93 произведениях из 130 функционирует гиперактуальная парадигма); связи парадигм на языковом и мыслительном уровнях одновременно (в 119 произведениях); необусловленная конфигурация парадигм (в 100 произведениях); функционирование монофункциональной парадигмы с концептуальной ведущей функцией (данные парадигмы функционируют в 121 произведении); состав парадигм мотивирован текстом и логически однороден (в 77 произведениях); эксплицитный способ выражения парадигм (парадигмы выражены эксплицитно в 62 произведениях).

Таким образом, как типичную для второй группы текстов можно рассматривать парадигматическую организацию следующего вида: функционирование в произведении эксплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически и ассоциативно), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически однороден (23 произведения). Коэффициент глубины парадигматической организации равен 21.

Такова, например, парадигматическая организация в произведении Александра Башлачева «Время колокольчиков».

Время колокольчиков

Долго шли зноем и морозами,
Все снесли и остались вольными,
Жрали снег с кашею березовой
И росли вровень с колокольниками

Если плач – не жалели солимы.

Если пир – сахарного пряника.

Звонари черными мозолями
Рвали нерв медного динамика.

Но с каждым днем времена
меняются.

Купола растеряли золото.

Звонари по миру слоняются.

Колокола сбиты и расколоты.

Что ж теперь ходим круг-да
около

На своем поле – как подпольщики?

Если нам не отлили колокол,
Значит, здесь – время колокольчиков.

Ты звени, звени, звени сердце
под рубашкою!

Второпях – врассыпную вороны.

Эй! Выводи коренных с пристяжкой

И рванем на четыре стороны.

Но сколько лет лошади не кованы,

Ни одно колесо не мазано.

Плетки нет. Седла разворованы.

И давно все узлы развязаны.

А на дожде – все дороги радугой!

Быть беде. Нынче нам до смеха ли?

Но если есть колокольчик под дугой,

Так, значит, все. Заряжай – поехали!

Загремим, засвистим, защелкаем!

Проберет до костей, до кончиков.

Эй! братва! Чуете печенками
грозный смех

Русских колокольчиков?

Век жуем. Матюги с молитвами.

Век живем – хоть шары нам выколи.

Спим да пьем. Сутками и литрами.

Не поем. Петь уже отвыкли.

Долго ждем. Все ходили грязные.	Ведь биг-бит, блюз и рок-н- ролл
Оттого сделались похожие, А под Дождем оказались разные.	Околдовали нас первыми ударами.
Большинство – честные, хо- рошие.	И в груди – искры электри- чества.
И, пусть разбит батюшка Царь-колокол – Мы пришли. Мы пришли с гитарами.	Шапки в снег – и рваните звонче. Свистопляс! Славное языче- ство. Я люблю время колокольчи- ков.

Основной конфликт произведения Александра Башлачева «Время колокольчиков» выражен оппозицией парадигм СЛАВНОЕ ПРОШЛОЕ («Долго шли зноем и морозами», «Все снесли и остались вольными», «Жрали снег с кашею березовой», «росли вровень с колокольнями», «Если плач – не жалели соли мы», «Если пир – сахарного пряника», «Звонари черными мозолями / Рвали нерв медного динамика) и УПАДНИЧЕСКОЕ НАСТОЯЩЕЕ («Купола растеряли золото», «Звонари по миру слоняются», «Колокола сбиты и расколоты», «колокольчики»).

Парадигма УПАДНИЧЕСКОЕ НАСТОЯЩЕЕ является гиперактуальной, с ней связана упадническая идея произведения.

В произведении Александра Башлачева «Время колокольчиков» парадигмы связаны на языковом и мыслительном уровнях. Парадигмы СЛАВНОЕ ПРОШЛОЕ и УПАДНИЧЕСКОЕ НАСТОЯЩЕЕ противопоставлены грамматически (с помощью использования разных временных планов и с помощью противительного союза «но» («Звонари черными мозолями / Рвали нерв медного динамика. / Но с каждым днем времена меняются. / Купола растеряли золото). Противопоставление этих парадигм также осуществляется ассоциативно (элементом парадигмы СЛАВНОЕ ПРОШЛОЕ является «колокол» как показатель героичности, а

элементом парадигмы УПАДНИЧЕСКОЕ НАСТОЯЩЕЕ – «колокольчики» как показатель мелочности. Данное противопоставление отмечает Вячеслав Кошелев: «Стиховая семантика кажется почти прозрачной и как будто не предполагает необходимости какого-либо «анализа». Основной символ – «колокольчик», противопоставленный большому «колоколу» [77: 7]).

Конфигурация парадигм текста является необусловленной. Парадигмы СЛАВНОЕ ПРОШЛОЕ и УПАДНИЧЕСКОЕ НАСТОЯЩЕЕ находятся в незначительной зависимости друг от друга. Они образуют открытый образно-понятийный ряд в гиперпарадигме УПАДОК.

Парадигмы произведения являются монофункциональными, т.е. выполняют по одной функции в тексте: генерируют соответствующие понятия. Например, элементы парадигмы СЛАВНОЕ ПРОШЛОЕ («Долго шли зноем и морозами», «Все снесли и остались вольными», «Жрали снег с кашею березовой», «росли вровень с колокольнями», «Если плач – не жалели соли мы», «Если пир – сахарного пряника», «Звонари черными мозолями / Рвали нерв медного динамика) формируют понятие «минувшее».

Состав парадигм обусловлен внетекстовыми реалиями (и вне контекста произведения элементы «росли вровень с колокольнями», «Если плач – не жалели соли мы», «Если пир – сахарного пряника», «Звонари черными мозолями / Рвали нерв медного динамика» формируют понятие славного прошлого с помощью использования временного плана прошедшего времени и «предметных» образов, генерируемых вербальными образами). Состав парадигм логически однороден (например, противопоставление колокольни – колокола – колокольчики свидетельствует об измельчании понятий при движении по временной шкале прошлое – настоящее).

Все парадигмы текста выражены эксплицитно, т.е. все «предметные» образы, возникающие в ходе восприятия произведения, генерируются вербальными образами текста. В произведении отсутствует подтекст.

Коэффициент глубины произведения Александра Башлачева «Время колокольчиков» равен 21.

Следующий по численности вид парадигматической организации представлен вариантами:

1. Функционирование частично имплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически и ассоциативно), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически однороден. Коэффициент глубины равен 23 («Умереть молодым», «Слепое бельмо», «Кого-то еще» Егора Летова и др.).

2. Функционирование частично имплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически, лексически, ассоциативно и логически), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически однороден. Коэффициент глубины равен 23 («ЦК» и «Страна дураков» Егора Летова).

3. Функционирование в произведении Юрия Шевчука «Мальчик-слепой» частично имплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны лексически, ассоциативно и логически), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически однороден. Коэффициент глубины равен 23.

4. Функционирование частично имплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически, ассоциативно и логически), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически однороден. Коэффициент глуби-

ны равен 23 («Оптимизм», «Мимикрия», «Превосходная песня (Ах как здесь я)» Егора Летова и др.).

Данные типы парадигматической организации рассматриваются как варианты одного вида, т.к. отличаются только характером связей парадигм при стабильности характеристики уровней, на которых осуществляются связи (языковой и мыслительный).

Примером данного вида парадигматической организации текста может служить произведение Егора Летова «Ненавижу красный цвет».

Ненавижу красный цвет

Я видел птиц, раскрытых ржавым топором
Я видел сон, который проклял генерал
Я видел съехавшие крыши сапогом
Я видел труп точь-в-точь похожий на меня

Я ненавижу красный цвет
Я ненавижу красный цвет
Уничтожай таких как я

Обезображен лажей скомканных сердец
Задавлен пулей из армейского ружья
Обеспокоен настроением толпы
Закомплексован деревянной простотой
Я ненавижу красный цвет
Я ненавижу красный цвет
Уничтожай таких как я

Я видел птиц, раскрытых ржавым топором
Я видел сон, который проклял генерал
Туманный ежик умирает под столом
Он очень смотрит и желает поскорей

В данном произведении функционируют две основные парадигмы Я («Я видел птиц», «Я видел сон», «Я видел труп, точь-в-точь похожий на меня», «Я видел съехавшие крыши», «Я ненавижу красный цвет», «Уничтожай таких, как я», «Задавлен», «Обезображен», «Обеспокоен», «Заком-

плексован») и КРАСНЫЙ ЦВЕТ («съехавшие крыши сапогом», «сон, который проклял генерал», «птиц, раскрытых ржавым топор», «лажей скомканных сердец», «пулей из армейского ружья», «настроением толпы», «деревянной простотой»), объединяющиеся в парадигму НЕУМЕСТНОСТЬ (Я должен быть уничтожен, потому что ненавижу красный цвет, для таких, как я, нет места в обществе). Парадигма НЕУМЕСТНОСТЬ является гиперактуальной, т.к. ею предопределяется функционирование других парадигм текста.

Парадигмы Я и КРАСНЫЙ ЦВЕТ противопоставляются на языковом и мыслительном уровнях. Все, что ненавистно лирическому герою, все, носящие негативную оценку, относится к парадигме КРАСНЫЙ ЦВЕТ с помощью ассоциаций, вызванных элементом «Я ненавижу красный цвет», находящегося в сильных позициях текста. «Я ненавижу красный цвет», значит, я ненавижу все, относящееся к нему. Парадигмы связаны грамматически, элементы обеих парадигм входят в одну синтагму («Я видел птиц, раскрытых ржавым топором», «Я видел сон, который проклял генерал»). Вербальный и невербальный компоненты «Красного альбома» (в который входит произведение «Я ненавижу красный цвет») находятся в отношениях взаимодополнения [14: 42].

Гиперпарадигма НЕУМЕСТНОСТЬ выполняет в тексте одну функцию, генерирует понятие неуместности, несоответствие мира лирического героя обществу (функция парадигмы является концептуальной), т.е. является монофункциональной.

Конфигурация парадигм текста является необусловленной. Парадигмы Я и КРАСНЫЙ ЦВЕТ образуют открытый образно-понятийный ряд в составе гиперпарадигмы НЕУМЕСТНОСТЬ.

Состав парадигм Я и КРАСНЫЙ ЦВЕТ мотивирован текстом (т.е. вне контекста элементы парадигм невозможно объединить) и логически разнороден (элементы «съехавшие крыши сапогом», «сон, который проклял генерал», «птиц,

раскрытых ржавым топор» не могут быть объединены вне контекста произведения).

Парадигма НЕУМЕСТНОСТЬ образуется с помощью установления ассоциативных связей между парадигмами Я и КРАСНЫЙ ЦВЕТ. Ее функционирование обусловлено контекстом и пониманием произведения «Я ненавижу красный цвет». Единицы парадигмы отсутствуют на языковом уровне, следовательно, способ выражения парадигмы является имплицитным. Парадигма НЕУМЕСТНОСТЬ генерирует подтекст произведения.

Коэффициент глубины произведения Егора Летова «Я ненавижу красный цвет» равен 23.

Вид парадигматической организации, отличающейся от типичной логической разнородностью состава парадигм, представлен следующими вариантами:

1. Функционирование эксплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически и ассоциативно), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически разнороден. Коэффициент глубины равен 22 («Все от винта!» Александра Башлачева, «Есть!» и «С Новым Годом!» Егора Летова и др.).

2. Функционирование в произведении Юрия Шевчука «Поэт» эксплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны лексически, логически и ассоциативно), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически разнороден. Коэффициент глубины равен 22.

3. Функционирование эксплицитно выраженной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на языковом и мыслительном уровнях (парадигмы связаны грамматически, логически и ассоциативно), конфигурация

парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически разнороден. Коэффициент глубины равен 22 («Насекомые», «Бред» Егора Летова и др.).

Данные типы парадигматической организации рассматриваются как варианты одного вида, т.к. отличаются только характером связей парадигм при стабильности характеристики уровней, на которых осуществляются связи (языковой и мыслительный).

Примером данного вида парадигматической организации может служить произведение Егора Летова «Глобальность».

Глобальность

Ото всей души желаем вам

Счастья, благополучия и глобальности.

Глобальные лампочки, глобальные девочки.

Хей, закрываешь ли ты свое обнаженное лицо,

Когда плачешь за кирпичным окном на пятом этаже?

Основной конфликт данного произведения представлен оппозицией парадигм СТАНДАРТНОСТЬ («глобальности», парадигма ОКРУЖАЮЩИЙ МИР («Глобальные лампочки», «глобальные девочки») и НЕСТАНДАРТНОСТЬ («закрываешь ли ты свое обнаженное лицо», «плачешь», «за кирпичным окном на пятом этаже»).

Парадигма СТАНДАРТНОСТЬ является гиперактуальной парадигмой. Она обуславливает функционирование парадигмы НЕСТАНДАРТНОСТЬ. Уникальность рассматривается в тексте как то, что надо скрывать на пути к желаемой унификации (ты плачешь, потому что ты не такой, как все). Отрицательную оценку парадигма приобретает с помощью противопоставления с парадигмой СТАНДАРТНОСТЬ в контексте произведения.

Функция парадигмы СТАНДАРТНОСТЬ заключается в ироническом призыве к слиянию с массами (надо закрывать лицо, когда плачешь, чтобы ничем не выделяться из толпы), данная парадигма генерирует понятие единообразия как того, что необходимо для жизни и для счастья. Таким образом, парадигма СТАНДАРТНОСТЬ является моно-

функциональной парадигмой, с концептуальной ведущей функцией.

Связь парадигм СТАНДАРТНОСТЬ и НЕСТАНДАРТНОСТЬ осуществляется на языковом и мыслительном уровнях. Парадигмы связаны грамматически (риторический вопрос «Хей, закрываешь ли ты свое обнаженное лицо, // Когда плачешь за кирпичным окном на пятом этаже?» – призыв к стандартизации, отображающий доминирование парадигмы СТАНДАРТНОСТЬ над парадигмой НЕСТАНДАРТНОСТЬ) и ассоциативно («глобальности», «Глобальные лампочки», «глобальные девочки» с помощью установления ассоциативных связей формируют парадигму СТАНДАРТНОСТЬ (глобальность воспринимается как процесс приведения к общим стандартам).

Парадигмы СТАНДАРТНОСТЬ и НЕСТАНДАРТНОСТЬ образуют открытый образно-понятийный ряд в составе гиперпарадигмы текста, находятся в незначительной зависимости друг от друга, т.е. конфигурация парадигм является необусловленной.

Состав парадигм СТАНДАРТНОСТЬ и НЕСТАНДАРТНОСТЬ мотивирован текстом («глобальность» вне текста не имеет негативной коннотации) и логически разнороден (в рамках текста объединяются «глобальные девочки» и «глобальные лампочки», объединение которых вне текста невозможно из-за алогичности такого объединения).

Все парадигмы текста выражены эксплицитно, т.е. все «предметные» образы, возникающие в ходе восприятия произведения, генерируются вербальными образами текста. В произведении отсутствует подтекст.

Коэффициент глубины произведения Егора Летова «Глобальность» равен 22.

Вышеперечисленные виды парадигматической организации являются наиболее частотными для произведений второй группы.

Произведения второй группы на интуитивном уровне воспринимаются сложнее, чем произведения первой группы. Их парадигматическая организация обладает рядом

черт, отличающих их от произведений первой группы, что осложняет их восприятие. При сопоставлении парадигматических организаций, свойственных произведениям первой и второй группы, существенными представляются отличия в средствах связи, мотивации состава и способах выражения парадигм.

Например: если связь парадигм произведений первой группы в основном осуществлялась на языковом уровне (преимущественно грамматически), то типичной связью парадигм произведений второй группы является связь на языковом и мыслительном уровнях одновременно (преимущественно грамматически и ассоциативно). Такой тип связи между парадигмами затрудняет восприятие текста, а соответственно, увеличивает глубину текста. Это связано с появлением дополнительного звена в процессе восприятия произведения, а именно установлением ассоциативных связей. Для возникновения этих связей необходимо сопоставление понятий и образов, генерируемых элементами произведения, с уже имеющимися представлениями о мире, которые зачастую расходятся с первыми.

Для большинства произведений первой группы характерен обусловленный внетекстовой действительностью состав, в произведениях второй группы преобладает мотивированный текстом состав парадигм. Данное свойство состава парадигм, проявляющееся в необходимости устанавливать дополнительные ассоциативные связи для формирования парадигм на мыслительном уровне, также влияет на процесс восприятия текста, затрудняя его и увеличивая глубину текста.

Для обеих групп текстов характерен эксплицитный способ выражения парадигм, но если в первой группе количество произведений, в которых функционируют выраженные частично имплицитно парадигмы, незначительно (14 из 190), то во второй группе больше чем в половине произведений парадигмы не выражены явно (в 69 из 131 произведений парадигмы выражены имплицитно или частично имплицитно). Восстановление скрытого, отличного от прямого

смысла, генерируемого имплицитными и частично имплицитными парадигмами, отягощает восприятие текста, т.к. в этом случае система вербальных образов, присутствующих в тексте, и система «предметных» образов значительно расходятся. Для генерации имплицитных и частично имплицитных парадигм зачастую необходимо сопоставление произведения с историческим контекстом и контекстом творчества автора. Все это влияет на сложность восприятия произведения, его глубину.

Во второй группе произведений наблюдается большая вариативность парадигматической организации по сравнению с первой группой (во второй группе 46 вариантов парадигматической организации текстов, а в первой – 25). Это объясняется тем, что произведения второй группы занимают промежуточную позицию между сложными и легкими для восприятия текстами, т.е. находятся в периферийном положении.

3.3. Парадигматическая структура текстов с высокой глубиной (глубоких текстов)

В третью группу вошли 82 произведения, глубина которых интуитивно определялась как наибольшая, т.е. данную группу составляют произведения наиболее трудные для восприятия.

Для произведений третьей группы типичны следующие характеристики парадигматической организации: гипоактуальность (в 72 произведениях функционирует гипоактуальная парадигма); связи парадигм на мыслительном уровне (в 81 произведении парадигмы связаны на мыслительном уровне); обусловленная конфигурация парадигм (в 79 произведениях); функционирование монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией (данные парадигмы функционируют в 67 произведениях); состав парадигм мотивирован текстом и логически разнороден (в 64 произведениях); частично имплицитный способ выражения парадигм (в 68 произведениях).

Данный вид парадигматической организации присущ 41 производству.

Типичный вид парадигматической организации произведений третьей группы представлен следующими вариантами:

1. Функционирование частично имплицитно выраженной гипoaктуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно), конфигурация парадигм обусловленная, состав мотивирован текстом и логически разнороден. Коэффициент глубины равен 32 (произведения «Суббота» Юрия Шевчука, «Бери шинель (Like a rolling stone)» Егора Летова, «Серые камни на зеленой траве» Бориса Гребенщикова и др.).

2. Функционирование частично имплицитно выраженной гипoaктуальной монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно и логически), конфигурация парадигм обусловленная, состав мотивирован текстом и логически разнороден. Коэффициент глубины равен 32 (произведение Бориса Гребенщикова «Нами торгуют»).

Рассмотрим данный вид парадигматической организации на примере произведения Бориса Гребенщикова «Дело мастера Бо».

Дело мастера Бо

Она открывает окно,
Под снегом не видно крыш.
Она говорит: «Ты помнишь, ты думал,
Что снег состоит из молекул?»
Дракон приземлился на поле –
Поздно считать, что ты спишь,
Хотя сон был свойственным этому веку.
Но время сомнений прошло, уже раздвинут камыш;
Благоприятен брод через великую реку.
А вода продолжает течь

Под мостом Мирабо;
Но что нам с того?
Это
Дело мастера Бо.

У тебя есть большие друзья,
Они снимут тебя в кино.
Ты лежишь в своей ванной,
Как среднее между Маратом и Архимедом.
Они звонят тебе в дверь – однако входят в окно,
И кто-то чужой рвется за ними следом...
Они съедят твою плоть, как хлеб,
И выпьют кровь, как вино;
И взяв три рубля на такси,
Они отправятся к новым победам;
А вода продолжает течь
Под мостом Мирабо;
Но что нам с того –
Это дело мастера Бо.

И вот, Рождество опять
Застало тебя врасплох.
А любовь для тебя – иностранный язык,
И в воздухе запах газа.
Естественный шок,
Это с нервов спадает мох;
И вопрос: "Отчего мы не жили так сразу?"
Но кто мог знать, что он провод, пока не включили ток?
Наступает эпоха интернационального джаза;
А вода продолжает течь
Под мостом Мирабо;
Теперь ты узнал,
Что ты всегда был мастером Бо;
А любовь – как метод вернуться домой;
Любовь – это дело мастера Бо...

В данном произведении функционируют следующие парадигмы: ТВОРЕЦ («Дракон приземлился на поле», «уже

раздвинут камыш», «Благоприятен брод через великую реку» – данные элементы парадигмы отсылают читателя к китайской классической «Книге перемен». Эти аллюзии свидетельствуют о побуждении к действию лирического героя-творца), МУЗА («Она», «открывает окно»), ЦИКЛИЧНОСТЬ («вода продолжает течь», «всегда был»), ПРЕОБРАЗОВАНИЕ («Время сомнений прошло», «Благоприятен брод», «через великую реку», «Но что нам с того – / Это дело мастера Бо <...> Теперь ты узнал, / Что ты всегда был мастером Бо»), ПРЕПЯТСТВИЯ («большие друзья», «снимут тебя в кино», «звонят тебе в дверь», «входят в окно», «кто-то чужой», «рвется за ними следом», «съедят твою плоть, как хлеб», «выпьют кровь, как вино», «три рубля на такси», «отправятся к новым победам», «Поздно считать, что ты спишь», «сон был свойственным этому веку», «Но время сомнений прошло»), ТЕХНОКРАТИЯ («снег состоит из молекул», «запах газа», «провод», «ток»), ЛЮБОВЬ («любовь», «иностранный язык», «любовь – как метод вернуться домой», «Любовь – это дело мастера Бо»).

В произведении ассоциативно противопоставляются парадигмы:

- ТЕХНОКРАТИЯ – ЛЮБОВЬ (оппозиция рационального восприятия мира интуитивному), примером данного противопоставления может служить фраза: «Ты помнишь, ты думал, / Что снег состоит из молекул?» (Муза иронизирует над слишком рациональным восприятием мира);

- ПРЕОБРАЗОВАНИЕ – ПРЕПЯТСТВИЯ («Поздно считать, что ты спишь, / Хотя сон был свойственным этому веку» – данная оппозиция возвращает к противопоставлению рационального и интуитивного. В пьесе «Жизнь есть сон» Педро Кальдерона де ла Барка нашла отражение европейская концепция несамостоятельности человека, которая уже в новейшее время была разработана С. Кьеркегором и его последователями. Лирический герой, отходя от европейской системы ценностей, уже не может оправдывать

ею свое бездействие. «Время сомнений прошло» – решение конфликта ПРЕОБРАЗОВАНИЕ – ПРЕПЯТСТВИЯ);

- ТВОРЕЦ – ПРЕПЯТСТВИЯ («большие друзья» встают на пути лирического героя: «Они съедят твою плоть, как хлеб, / И выпьют кровь, как вино»). Т.Е. Логачева отмечает, что «перед нами предстает инверсия христианского обряда, то есть один из ритуалов «черной мессы», которую служат сатанисты, и вся сцена приобретает явственный оттенок каннибализма. Налицо торжество демонических сил и над душою, и над плотью лирического героя» [102: 120].

Парадигмы ТВОРЕЦ, ПРЕОБРАЗОВАНИЕ, ЛЮБОВЬ, МУЗА сопоставляются ассоциативно: творец преобразуется под влиянием музыки и понимает, что любовь – это организующая сила вселенной (финальные строчки произведения: «Теперь ты узнал, / Что ты всегда был мастером Бо; / А любовь – как метод вернуться домой; / Любовь – это дело мастера Бо»).

Парадигмы произведения выполняют по одной функции, следовательно, являются монофункциональными. Функции парадигм сводятся к генерации понятий (парадигма ЛЮБОВЬ генерирует понятие «любовь», парадигма ПРЕОБРАЗОВАНИЕ – понятие «преобразование» и т.д.). Таким образом, парадигмы выполняют концептуальные функции.

Парадигмы текста являются гипоактуальными, ни одна из них не занимает доминирующую позицию при восприятии произведения. Идея произведения формируется, в основном, благодаря ассоциативным связям между парадигмами.

Конфигурация парадигм данного произведения является обусловленной. Парадигмы находятся в значительной зависимости друг от друга, они образуют закрытый образно-понятийный ряд в гиперпарадигме текста. Некоторые парадигмы обладают общими элементами. Например, синтагма «Она открывает окно», генерирующая понятие «открытость мира», входит в состав парадигм ТВОРЕЦ и МУЗА.

Состав парадигм мотивирован текстом. Например, элементы парадигмы ТВОРЕЦ «Дракон приземлился на поле», «уже раздвинут камыш», «Благоприятен брод через великую реку» могут быть соотнесены с понятием «демиург» только в рамках данного произведения. Вне контекста их объединение в какую-либо систему также невозможно, соответственно, состав парадигмы является логически разнородным.

Частично имплицитная парадигма ПРЕОБРАЗОВАНИЕ («Время сомнений прошло», «Благоприятен брод», «через великую реку», «Но что нам с того – / Это дело мастера Бо <...> Теперь ты узнал, / Что ты всегда был мастером Бо») функционирует в произведении. Она генерируется в большей степени связями между другими парадигмами (ТВОРЕЦ, ПРЕПЯТСТВИЕ, ЛЮБОВЬ), чем элементами, присутствующими в произведении, и только в рамках данного текста способных генерировать понятие «преобразование».

Следующий вид парадигматической организации представлен вариантами:

1. Функционирование частично имплицитно выраженной гипואктуальной полифункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически однороден. Коэффициент глубины равен 30 (произведение Бориса Гребенщикова «Поезд в огне»).

2. Функционирование частично имплицитно выраженной гипואктуальной полифункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связь парадигм осуществляется на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно и логически), конфигурация парадигм необусловленная, состав мотивирован текстом и логически однороден. Коэффициент глубины равен 30 (произведение Бориса Гребенщикова «Сирин, Алконост, Гамаюн»).

Варианты внутри данного вида парадигматической организации различаются характеристикой связи парадигм (хотя парадигмы всех произведений связаны на мыслительном уровне, типы связей на этом уровне различны).

Рассмотрим данный вид парадигматической организации на примере произведения «Сирин, Алконост, Гамаюн» Бориса Гребенщикова.

Сирин, Алконост, Гамаюн

В жилищных конторах лесной полумрак;
На крышах домов фонари с египетской тьмой.
Тронулся лед – так часто бывает весной.
Живущим на льдинах никто не сказал,
Что может быть так...

Откуда нам знать, что такое волна?
Полуденный фавн, трепет русалок во тьме...
Наступает ночь – начнем подготовку к зиме;
И может быть, следующим, кто постучит
К нам в дверь,
Будет война...

Я возьму на себя зеркала,
Кто-то другой – хмель и трепетный вьюн...
Все уже здесь: Сирин, Алконост, Гамаюн;
Как мы условились, я буду ждать по ту
Сторону стекла.

В произведении функционируют следующие основные парадигмы: ОКРУЖАЮЩИЙ МИР («В жилищных конторах», «лесной полумрак», «На крышах домов фонари с египетской тьмой», «Живущим на льдинах»), ТВОРЕЦ («Сирин», «Алконост», «Гамаюн», «мы условились», «я буду ждать», «по ту / Сторону стекла», «Я возьму на себя зеркала», «хмель и трепетный вьюн», «Откуда нам знать, что такое волна?», «Полуденный фавн», «трепет русалок во тьме»), ПЕРЕМЕНЫ («Тронулся лед», «так часто бывает», «весной», «Наступила ночь», «начнем подготовку к зиме», «кто постучит / К нам в дверь»). Основной конфликт выра-

жен оппозицией парадигм ОКРУЖАЮЩИЙ МИР – ТВОРЕЦ, которая не решается в рамках данного произведения, ни одна из парадигм не доминирует над другой, следовательно, парадигмы текста являются гипoaктуальными.

Парадигма ТВОРЕЦ выражена частично имплицитно. Владимир Ермаков связывает образы трех мифических существ (птица радости Сирин, птица печали Алконост и вещая птица Гамаюн) с образом русского поэта: «Три мистических ипостаси единого поэтического дара, не поддающиеся анализу» [42: 193]. Образы этих птиц занимают значительное место в русской литературной традиции (Сирин – литературный псевдоним В.В. Набокова, данные образы присутствуют в творчестве А.А. Блока, Н.А. Клюева, В.С. Высоцкого и др.). Парадигма ТВОРЕЦ формируется в большей степени устанавливаемыми ассоциативными связями, а не элементами, функционирующими в произведении.

Парадигмы произведения выполняют по несколько функций, т.е. являются полифункциональными. Их функции сводятся к генерации понятий, т.е. функции являются концептуальными. Например, парадигма ТВОРЕЦ в первую очередь генерирует понятие «индивидуальность», а потом уже более важное для понимания произведения понятие «художник».

Связь парадигм произведения осуществляется на мыслительном уровне. Парадигмы связаны ассоциативно и логически. Например, парадигмы ОКРУЖАЮЩИЙ МИР и ТВОРЕЦ противопоставлены в рамках традиционной оппозиции общество – индивидуальность. Логическое противопоставление подтверждает ассоциативное (творец находится «по ту / Сторону стекла», он отражает окружающий мир «Я возьму на себя зеркала»).

Конфигурация парадигм текста является необусловленной, парадигмы находятся в незначительной зависимости друг от друга.

Состав парадигм произведения мотивирован текстом и логически однороден. Например, элементы парадигмы

ТВОРЕЦ («Сирин», «Алконост», «Гамаюн», «мы условились», «я буду ждать», «по ту / Сторону стекла», «Я возьму на себя зеркала», «хмель и трепетный вьюн», «Откуда нам знать, что такое волна?», «Полуденный фавн», «трепет русалок во тьме») не могут быть объединены в одну систему вне контекста.

Коэффициент глубины произведения «Сирин, Алконост, Гамаюн» Бориса Гребенщикова равен 30.

Парадигматическая организация 7 произведений отличается от типичной логической однородностью состава парадигм (например, произведения Егора Летова «Чужеродным элементом (Частицей лжи)», «В поле растет молочай», «Словно (Так же как раньше)»). Коэффициент глубины данной парадигматической организации равен 31.

Рассмотрим данный вид парадигматической организации на примере произведения Бориса Гребенщикова «Аделаида».

Аделаида

Ветер, туман и снег.
Мы – одни в этом доме.
Не бойся стука в окно – это
ко мне,
Это северный ветер,
Мы у него в ладонях.

Но северный ветер – мой
друг,
Он хранит все, что скрыто.
Он сделает так,
Что небо станет свободным
от туч
Там, где взойдет звезда
Аделаида.

Я помню движения губ,
Прикосновенья руками.
Я слышал, что время стирает
все.
Ты слышишь стук сердца –
Это коса нашла на камень.

И нет ни печали, ни зла,
Ни горечи, ни обиды.
Есть только северный ветер,
И он разбудит меня
Там, где взойдет звезда
Аделаида.

Нельзя не согласиться с Т.Г. Ивлевой, по словам которой, в данном произведении основной конфликт представлен противопоставлением западного мироощущения и восточного [57: 126]. Этот конфликт представлен оппозицией

парадигм: СТИХИИ («Ветер», «туман», «снег», «стука») – ДОМ («одни в этом доме», «окно»), ПУТЬ («северный ветер», «мы у него в ладонях», «мой друг», «Он хранит все, что скрыто», «небо будет свободным от туч», «взойдет звезда / Аделаида», «ни печали», «ни зла», «Ни горечи», «ни обиды», «разбудит меня») – ПАМЯТЬ («помню», «движение губ», «Прикосновенье руками», «слышал», «время стирает все», «стук сердца», «коса нашла на камень»). Парадигмы СТИХИИ и ПУТЬ генерируют парадигму ДЗЕН, которая формирует понятие восточного мироощущения. Парадигмы ДОМ и ПАМЯТЬ генерируют парадигму ТРАДИЦИЯ, которая формирует понятие западного мироощущения. Парадигмы выполняют по одной функции в тексте, соответственно, являются монофункциональными. Поскольку их функции заключаются в формировании понятий, то характер функций парадигм является концептуальным.

Несмотря на то, что восточное мироощущение является предпочтительным для лирического героя («небо будет свободным от туч», «взойдет звезда / Аделаида», «разбудит меня»), противопоставление данных парадигм ДЗЕН и ТРАДИЦИЯ, как противопоставление двух мировоззрений (западного и восточного), не разрешаются в рамках данного текста. Парадигмы ДЗЕН и ТРАДИЦИЯ являются гипоактуальными.

Парадигмы связаны на мыслительном уровне ассоциативными связями. Например, Т.Г. Ивлева отмечает, что «традиционная (и для бытового, архетипического, и для самого широкого национально-хронологического контекста) оппозиция «дом – стихия» является в данном случае средством создания «сгущенного», обобщающего, образа» модели западного сознания» [57: 127].

Конфигурация парадигм является обусловленной. Парадигмы находятся в значительной зависимости друг от друга. Лирическому герою произведения присуще и восточное, и западное мировосприятие одновременно. Из-за этого невозможно отделить четко одно от другого. Например, в отрывке «Он хранит то, что скрыто. Он сделает так, /

Что небо будет свободным от туч / Там, где взойдет звезда Аделаида», перелагая текст сутры, автор опирается прежде всего на опыт использования библейских образов, сюжетов и мотивов классиками русской лирики [57: 130].

Состав парадигм произведения мотивирован текстом и логически однороден. Например, элементы «северный ветер», «мы у него в ладонях», «мой друг», «Он хранит все, что скрыто», «небо будет свободным от туч», «взойдет звезда / Аделаида», «ни печали», «ни зла», «Ни горечи», «ни обиды», «разбудит меня» не могут быть объединены в одну систему вне контекста.

Парадигмы ДЗЕН и ТРАДИЦИЯ выражены частично имплицитно. Элементов текста недостаточно для формирования данных парадигм, необходимо привлечение широкого контекста.

Коэффициент глубины произведения парадигматической организации равен 31.

Вышеперечисленные виды парадигматической организации являются основными для третьей группы текстов.

Характерной парадигматической организацией текстов третьей группы является функционирование в тексте гипотактуальных парадигм, связь парадигм на мыслительном уровне (ассоциативная связь), необусловленная конфигурация парадигм, выполнение парадигмой одной концептуальной функции, мотивированный текстом и логически разнородный состав парадигм, частично имплицитный способ выражения парадигм.

Произведениям третьей группы присуще незначительное количество видов парадигматической организации текста (18 видов парадигматической организации). 4 парадигматические структуры отличаются от типичной одним параметром, а 5 представлены одним произведением.

По сравнению с произведениями первой и второй групп сложность восприятия произведения третьей группы, а соответственно и глубина текста, больше. Ряд черт парадигматической организации текста отличает произведения первой и второй групп от произведений третьей группы.

Для произведений первой и второй групп свойственно функционирование гиперактуальных парадигм, а для произведений третьей – гипоактуальных. Наличие в произведениях нескольких конфликтов (о чем свидетельствует функционирование гипоактуальных парадигм в тексте), которые не решаются в контексте произведений, повышает вариативность восприятия текста (данное явление связано с феноменом селективного восприятия) и затрудняет его восприятие (разрешение антиномий текста зависит от реципиента).

В большинстве произведений первой группы парадигмы связаны на языковом уровне (грамматически), связь парадигм в произведениях второй группы осуществляется на языковом и мыслительном уровнях одновременно (парадигмы связаны грамматически и ассоциативно), а связь между парадигмами текстов третьей группы устанавливается преимущественно на мыслительном уровне (ассоциативно). Осложнение восприятия при переходе межпарадигмальных связей с языкового уровня на мыслительный связано с увеличением количества этапов, необходимых для формирования того или иного понимания произведения. При связях парадигм на языковом уровне действительность текста во многом накладывается на объективную действительность, при связях на мыслительном уровне такое наложение невозможно.

Конфигурация парадигм произведений первой и второй групп в основном необусловленная, а третьей – обусловленная. При обусловленной конфигурации парадигмы находятся в значительной зависимости друг от друга, дополняют друг друга в составе гиперпарадигмы текста, их сложнее вычленивать, установление связей между парадигмами может быть существенно затруднено. Все это осложняет восприятие текста и повышает глубину произведения.

Состав парадигм большинства произведений первой группы обусловлен внетекстовой действительностью и логически однороден, состав большинства парадигм произведений второй группы мотивирован текстом и логически од-

нороден, а в произведениях третьей группы состав парадигм обычно мотивирован текстом и логически разнороден. Мотивированность состава парадигм текстом затрудняет соотнесение текстовых реалий с явлениями окружающей действительности: реципиент не находит в своем предшествующем опыте аналогий с моделью реальности, генерируемой текстом. Логическая разнородность состава парадигм разрушает стохастичность текста. Реципиент больше усилий тратит на понимание произведения в том случае, когда затрудняется способность предсказания последующего элемента.

Большинство парадигм произведений первой группы выражены эксплицитно, доминирующим способом выражения парадигм произведений второй группы является эксплицитный, но в 60 текстах из 131 второй группы функционируют частично имплицитные парадигмы, парадигмы текстов третьей группы выражены главным образом частично имплицитно. Процесс формирования подтекста требует установления дополнительных логических и ассоциативных связей, с помощью чего системы связей вербальных и «предметных» образов значительно расходятся, что влечет за собой увеличение глубины текста.

Из проведенного анализа произведений третьей группы можно сделать вывод, что наличие в тексте гипотактических парадигм, ассоциативных межпарадигматических связей, обусловленная конфигурация парадигм, логически разнородный состав парадигм, мотивированный текстом, частично имплицитный способ выражения парадигм, – все это затрудняет восприятие текста.

Выводы

Для классификации текстов русской рок-поэзии, проверки гипотезы о наличии интуитивных разграничений текстов относительно их сложности и взаимосвязи сложности и вариативности восприятия был проведен ряд экспериментов, в которых приняло участие 128 студентов-филологов 2-5 курсов. Экспериментальные данные подтвердили имею-

щиеся гипотезы и учитывались при классификации произведений по глубине.

В ходе анализа были установлены следующие особенности парадигматической организации текстов, интуитивно относимых к «легким» или «сложным» для понимания.

Для первой группы текстов, глубина которых была определена как наименьшая, характерны следующие особенности парадигматической организации: функционирование в тексте гиперактуальной, эксплицитно выраженной, монофункциональной парадигмы, основной функцией которой является концептуальная функция, связь парадигм осуществляется на языковом уровне (грамматическая связь), необусловленная конфигурация парадигм, состав парадигм обусловлен внетекстовой действительностью и логически однороден. Коэффициент глубины произведений первой группы колебался от 16 до 24, средний коэффициент глубины равен 19.

Существенными характеристиками парадигматической организации второй группы текстов, глубина которых, а соответственно и сложность восприятия, была больше, чем в текстах первой группы, являются гиперактуальность; связи парадигм на языковом и мыслительном уровнях одновременно (в большинстве произведений этой группы парадигмы связаны грамматически и ассоциативно); необусловленная конфигурация парадигм; функционирование монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией; состав парадигм мотивирован текстом и логически однороден; способ выражения парадигм эксплицитный. Коэффициент глубины произведений второй группы колебался от 21 до 31, средний коэффициент глубины равен 24.

Произведениям третьей группы, глубина которых была определена как наибольшая, свойственна следующая специфика парадигматической организации: функционирование частично имплицитно выраженной, гипоактуальной, монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связи парадигм на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно), обусловленная конфи-

гурация парадигм, состав парадигм мотивирован текстом и логически разнороден. Коэффициент глубины произведений третьей группы колебался от 28 до 34, средний коэффициент глубины равен 31.

Отклонение в 1-2 балла от коэффициента глубины, характеризующего группу текстов, допустимо в связи с трудностями интуитивного разграничения столь небольших изменений трудности восприятия текста.

Большинство произведений первой и третьей групп обладают характерными для соответствующей группы признаками парадигматической организации. Виды парадигматической организации, встречающиеся внутри первой и третьей групп, малочисленны и представлены в основном единичными случаями. Значительное количество вариаций парадигматической организации произведений второй группы обусловлено промежуточным положением данных текстов (массив текстов второй группы составляют произведения, сложность восприятия которых является средней между текстами первой и третьей групп). Также следует отметить, что большинство видов парадигматической организации произведений второй группы отличаются от типичной в основном одним или двумя показателями и представлены незначительным количеством произведений.

Для всех групп текстов и большинства произведений (360 из 403, выбранных для анализа) характерно наличие парадигм, выполняющих по одной концептуальной функции. Скорее всего, отмеченная особенность обусловлена спецификой парадигматической организации русской рок-поэзии. Таким образом, функция парадигм является непоказательным параметром для характеристики глубины текстов русской рок-поэзии.

Функционирование гиперактуальных парадигм в произведениях первой и второй групп облегчает восприятие произведений. Наличие в тексте доминанты, которая, по словам Л.Л. Нелюбина, является носителем главного значения, подчиняющим себе все дополнительные смысловые и стилистические оттенки значения [187: 50], уменьшает глу-

бину текста и вариативность восприятия. Для третьей группы текстов характерно функционирование гипоактуальных парадигм, следствием которого является антиномичность как типичная черта произведений данной группы. Ни одна из парадигм таких текстов не доминирует над другими, с помощью этого приема создаются неразрешимые в рамках произведения конфликты.

При усилении обусловленности состава парадигм текстом возрастает его глубина. Так, при незначительной зависимости состава парадигм от контекста глубина меньшая (например, характерным для первой группы текстов является обусловленный внетекстовой действительностью, логический однородный состав парадигм), чем при существенном влиянии контекста на формирование состава парадигмы (в произведениях третьей группы состав парадигм мотивирован текстом и логически разнороден). Мотивированность состава парадигм текстом затрудняет соотнесение текстовых реалий с явлениями окружающей действительности: реципиент не находит в своем предшествующем опыте аналогий с внутритекстовой реальностью. Логическая разнородность состава парадигм нивелирует такое свойство текста, как стохастичность. Отсутствие возможности дальнейшего предсказания текста затрудняет восприятие произведения.

Первой и второй группе текстов присуща необусловленная конфигурация парадигм, а третьей – обусловленная. Незначительная зависимость парадигм друг от друга, свойственная произведением с необусловленной конфигурацией парадигм, создание парадигмами открытого образно-понятийного ряда в составе гиперпарадигмы текста облегчает соотнесение реципиентом текста с действительностью, следовательно, уменьшает глубину текста. Напротив, обусловленная конфигурация, характерная для текстов третьей группы, отражающая высокую степень зависимости парадигм друг от друга, затрудняет восприятие текста, т.к. осложняет и вычленение парадигм, и установление связей между ними.

В большинстве произведений первой группы функционируют эксплицитно выраженные парадигмы, доминирующим способом выражения парадигм произведений второй группы является эксплицитный, но в трети текстов второй группы парадигмы выражены частично имплицитно, основным способом выражения парадигм третьей группы текстов является частично имплицитный. Функционирование имплицитных и частично имплицитных парадигм в тексте связано с формированием подтекста произведения, для которого реципиенту необходимо соотнести выраженный явно смысл текста с широким историческим контекстом, контекстом творчества автора и собственными знаниями о мире. Данный процесс требует установления дополнительных связей на мыслительном уровне (логических и ассоциативных связей), с помощью чего системы связей вербальных и «предметных» образов значительно расходятся, что влечет за собой увеличение глубины текста.

Для большинства произведений первой группы характерна межпарадигмальная связь на языковом уровне (парадигмы связаны преимущественно грамматически), связь парадигм в преобладающей части произведений второй группы осуществляется на языковом и мыслительном уровнях одновременно (парадигмы связаны грамматически и ассоциативно), а связь между парадигмами текстов третьей группы устанавливается преимущественно на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно). Возрастающее сложность восприятия произведений, связь парадигм которых осуществляется не только на языковом уровне, но и на мыслительном (или исключительно на мыслительном), связано с увеличением количества этапов, необходимых для формирования того или иного понимания произведения. Необходимость установления ассоциативных или/и логических связей между парадигмами текста разводит систему связей вербальных образов произведения и систему связей «предметных» образов, генерируемых текстом. При связях парадигм на языковом уровне действительность текста во многом накладывается на объективную действительность,

при связях на мыслительном уровне такое наложение невозможно.

Таким образом, была доказана гипотеза о влиянии парадигматической организации текста на его глубину.

РАЗДЕЛ IV

ГЛУБИНА ТЕКСТА КАК ИДИОСТИЛЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РОК-ПОЭЗИИ

Для сопоставительного анализа идиостилей с точки зрения глубины текста были выбраны идиостили трех русский рок-поэтов Андрея Макаревича, Егора Летова и Бориса Гребенщикова. Выбор обусловлен, во-первых, тем, что интуитивно сложность восприятия произведений этих поэтов оценивается как разная, а соответственно, и глубина текста значительно отличается. Подтверждение данного наблюдения находим в интернете, где в шуточной форме излагается классификация творчества русских рок-поэтов: «Послушал, все понятно – Машина времени (Андрей Макаревич). <...> Послушал, ничего не понял, нашел в интернете текст, прочел, пошел и выбросился с 8 этажа — Гражданская Оборона (Егор Летов). <...> Послушал пять раз, три раза перечитал, все равно ничего не понятно – Аквариум (Борис Гребенщиков)». Во-вторых, значимость творчества этих поэтов в развитии русского рока и влияние на культуру русского мира трудно переоценить. Ю. В. Доманский отмечает, что «подлинными родоначальниками рока в СССР следует признать Андрея Макаревича в Москве и Бориса Гребенщикова и Майка Науменко в Ленинграде» [34: 4]. Уже с середины 1980-х гг. Андрей Макаревич и Борис Гребенщиков признаются классиками русского рока [72: 25].

Первые образцы общепризнанной отечественной рок-поэзии принадлежат А. Макаревичу [71: 74], начавшему «создавать осмысленные, серьезные и одновременно доступные тексты» [85: 61]. Вклад Андрея Макаревича в русский рок сравнивают с вкладом Пушкина в русскую словесность: «ни много ни мало, а они заложили основы языка. Пушкин – русского литературного. Макаревич – русского рок-языка» [173].

Фигура Егора Летова является одной из наиболее противоречивых в русской рок-поэзии. Мнения о его творчестве диаметрально противоположны: от сомнений в воз-

возможности отнесения его текстов к литературе как таковой (сам Летов утверждал, что его песни – не песни взрослого человека, это «песни животного» [177: 75]) до придания им элитарного статуса («Поэзия Летова на самом деле представляет собой глубочайшее интеллектуальное послание» [40: 20]). Несмотря на всю парадоксальность представлений о творчестве Егора Летова, его влияние на русскую культуру рубежа XX-XXI невозможно переоценить. В его творчестве совмещается наследие Серебряного века и ярко выраженные постмодернистские черты.

Борис Гребенщиков признается одним из немногих «подлинно русских, подлинно национальных явлений в нашей современной культуре» [169]. Он является одним из родоначальников русской рок-поэзии. Эволюция его творчества отражает эволюцию русской рок-культуры [101: 51].

Вышесказанное определяет необходимость изучения индивидуально-авторских черт этих поэтов. Глубина текста может рассматриваться как один из параметров, существенных для характеристики их идиостилей.

Идиостиль понимается как совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка [184: 134]. Термин «идиостиль» был введен в широкое употребление В.П. Григорьевым, который считал, что «описание идиостиля должно быть устремлено к выявлению глубинной семантической и категориальной связности его элементов, воплощающих в языке творческий путь поэта, к сущности его явной и неявной рефлексии над языком» [24: 128].

Для характеристики идиостилей А. Макаревича, Е. Летова, Б. Гребенщикова с точки зрения глубины текста необходимо проанализировать парадигматическую организацию лексики произведений этих авторов по следующим параметрам парадигм: актуальность, конфигурация, состав, средства связи, функции и способ выражения.

4.1. Идиостиль Андрея Макаревича с точки зрения глубины текста

В ходе анализа было установлено, что произведениям Андрея Макаревича присуща следующая совокупность характеристик парадигм: функционирование в произведении эксплицитной гиперактуальной монофункциональной парадигмы, выполняющей преимущественно концептуальную функцию; необусловленная конфигурация парадигм; связь парадигм на языковом уровне (грамматическая связь); логически однородный, обусловленный внетекстовой реальностью состав парадигмы. 27 из 33 произведений Андрея Макаревича, выбранных для анализа, обладают данной совокупностью характеристик парадигм. Это свидетельствует об относительном постоянстве парадигматической системы поэта. Совокупность характеристик парадигм свидетельствует о сравнительно небольшой глубине текста, обуславливающей легкость восприятия произведений Андрея Макаревича.

Проиллюстрируем свойственную идиостилю Андрея Макаревича парадигматическую организацию произведениями, характеризующимися одинаковыми параметрами парадигматической организации и коэффициентом глубины 17.

С точки зрения парадигматической организации текста произведение «Барьер» является типичным для Андрея Макаревича.

Барьер

Ты был из тех, кто рвался в бой.

И без помех ты с ходу брал барьер любой. Барьер любой.

Любой запрет тебя манил.

И ты рубил и бил, пока хватало сил, и был собой.

Ты шел как бык на красный свет, ты был герой, сомнений нет.

Никто не мог тебя с пути свернуть.

Но если все открыть пути, куда идти и с кем идти?

И как бы ты тогда нашел свой путь?

Нашел свой путь...

И был пробит последний лед,
И путь открыт, осталось лишь идти вперед. Идти вперед...
И тут ты встал, не сделал шаг –
Открытый путь страшнее был, чем лютый враг и вечный лед.

Ты шел как бык на красный свет, ты был герой, сомнений нет.

Никто не мог тебя с пути свернуть.

Но если все открыть пути, куда идти и с кем идти?

И как бы ты тогда нашел свой путь?

Нашел свой путь...

Основной конфликт произведения Андрея Макаревича «Барьер» выражен противопоставлением парадигм РАЗРУШЕНИЕ ПРЕГРАД («бой», «барьер», «запрет», «красный свет», «последний лед», «лютый враг», «вечный лед», «сомнений нет») и ОТСУТСТВИЕ ПРЕГРАД («открыть пути», «путь открыт», «Идти вперед», «Открытый путь»).

Парадигма ОТСУТСТВИЕ ПРЕГРАД является гиперактуальной. Она является текстовой доминантой. Идея произведения неоднократно прямо декларируется: в форме риторического вопроса («Но если все открыть пути, куда идти и с кем идти?»), а также в конце произведения по аналогии с моралью басни («Открытый путь страшнее был, чем лютый враг и вечный лед»). Для героя произведения жизненными ориентирами были барьеры, но если «путь открыт», то ориентиры исчезают, важен был не результат, а сам процесс преодоления трудностей. Образ героя произведения перекликается с образом Мефистофеля (ср. «Я дух, всегда привыкший отрицать» и «Любой запрет тебя манил», «Ты шел, как бык, на красный свет»).

Время

Нам уготовано,	мальчик	Двигаться вдоль по одной
мой,		прямой,
Легкое это бремя –		Имя которой Время.

Памяти с ней не совладать –
Значит, нам повезло,
Время учит нас забывать
Все – и добро, и зло.

Встречи, прощанья – какое
там,
Даже не вспомнить лица,
И только вещи, верные нам,
Помнят все до конца...
Помнят все до конца...

Помнит лодка причал, а
весло
Помнит воду реки,
Помнит бумага перо, а перо
Помнит тепло руки.

Стены и двери помнят лю-
дей,
Каждого в свой срок.
Помнит дорога ушедших по
ней,
Помнит выстрел курок.

Только проносится день за
днем –
Значит, не пробил час,
Вещи пока молчат о своем
И не тревожат нас.
Могут проснуться они лет-
ним днем
Или среди зимы,
Чтобы напомнить нам обо
всем,
Что забыли мы...

Парадигмы ПАМЯТЬ («И только вещи, верные нам», «Помнят все до конца», «Помнит лодка причал», «а весло / Помнит воду реки», «Помнит бумага перо», «а перо / Помнит тепло руки», «Стены и двери помнят людей, / Каждого в свой срок», «Помнит дорога ушедших по ней», «Помнит выстрел курок»), ЗАБВЕНЬЕ («Памяти с ней не совладать», «Встречи, прощанья – какое там», «Даже не вспомнить лица»), ВРЕМЯ («Время учит нас забывать / Все – и добро, и зло», «Легкое это бремя», «Двигаться вдоль по одной прямой, / Имя которой Время») дополняют друг друга в составе гиперпарадигмы в произведении «Время». Они независимы друг от друга. Соответственно, конфигурация парадигм текста необусловленная.

Открытость образно-понятийного ряда дает возможность его дополнить, т.е. расклассифицировать весь мир согласно законам, заданным в произведении. Проблематика произведений с необусловленной конфигурацией парадигм воспринимается как типичная (т.е. актуальная для всех и всегда).

Опустошение

Одинаковый взгляд одинаковых глаз,
Одинаковый набор одинаковых фраз,
Одинаковый стук одинаковых ног,
Одинаковый звук одинаковых нот –
Опустошенье.
Опустошенье.
Одинаковый бег одинаковых дней,
Одинаковый век: непохожего – бей!

Одинаковый взмах одинаковых рук,
Одинаковый враг, одинаковый друг –
Опустошенье.
Опустошенье.

Одинаковый цикл одинаковых снов,
Одинаковый смысл одинаковых слов,
Одинаковый рок, одинаковый панк,
Одинаковый сапог, одинаковый танк

В произведении «Опустошение» монофункциональная парадигма ОРДИНАРНОСТЬ («Одинаковый взгляд одинаковых глаз», «Одинаковый набор одинаковых фраз», «Одинаковый стук одинаковых ног», «Одинаковый звук одинаковых нот», «Одинаковый бег одинаковых дней», «Одинаковый век: непохожего – бей!», «Одинаковый взмах одинаковых рук», «Одинаковый враг, одинаковый друг», «Одинаковый цикл одинаковых снов», «Одинаковый смысл одинаковых слов», «Одинаковый рок, одинаковый панк», «Одинаковый сапог, одинаковый танк») определяет понятие заурядности, с негативной коннотацией, т.е. функция парадигмы носит концептуальный характер.

Песня вожака

Быть первым из первых –
Искусство на нервах:
Не знать поражений в борьбе,
Гореть, не сгорая,
Вести свою стаю –
Ту стаю, что верит тебе.
Вождем никогда ты

Не станешь по блату,
Тут шансы у всех равны:
На место его
Не возьмешь никогда ты
Кого-нибудь со стороны.

Вожак выбирает сам себя и
сам себя утверждает,

И те, кто слабей, с восхи-
щением глядят ему вслед.
Другого пути в этой жизни
не будет и нет,
И стая, в которой назначен
вожак, проиграет...

Боями отмеченный
Век наш не вечен,
Тернист и нелегок путь:

В произведении «Песня вожака» функционирует парадигма ЛИДЕР («Быть первым из первых – / Искусство на нервах», «Не знать поражений в борьбе», «Гореть, не сгорая», «Вести свою стаю», «стаю, что верит тебе», «Вождем никогда ты / Не станешь по благу», «Тут шансы у всех равны», «На место его / Не возьмешь никогда ты / Кого-нибудь со стороны», «Вожак выбирает сам себя и сам себя утверждает»). Состав данной парадигмы обусловлен внетекстовой действительностью: элементы парадигмы могут быть объединены в парадигму «Лидер» («Быть первым из первых», «Вождем», «Вожак», «Вести свою стаю») и вне контекста. Элементы парадигмы логически связаны между собой, следовательно, состав парадигмы логически однороден.

Парадигмы всех произведений Андрея Макаревича, выбранных для анализа, выражены эксплицитно (т.е. все единицы данных парадигм присутствуют в тексте). Следовательно, в произведениях отсутствует подтекст, генерируемый имплицитными парадигмами. Отсутствие подтекста подчеркивает Дмитрий Толмацкий: «там нет никакого подтекста, никакого ерничанья, никакого подмигивания между строк. Вообще хваленый символизм Макаревича всегда был очень прост и прямолинеен <...> О том, что в песнях не надо искать какого-то скрытого смысла, позже говорил и сам Макаревич, но ему почему-то никто не верил. «Почему в песне должен быть подтекст? Песня – это что, басня?» [166].

Без нашего брата
Не стая, а стадо –
Не знает, куда свернуть.
Лишь раз проиграешь –
И ты погибаешь,
Так было и будет так.
Тебя заменяет
Твой верный товарищ –
Твой тайный заклятый враг.

Костер

Все отболит, и мудрый говорит:
"Каждый костер когда-то догорит,
Ветер золу развеет без следа."
Но до тех пор, пока огонь горит,
Каждый его по-своему хранит,
Если беда и если холода.

Раз ночь длинна, жгут едва-едва
И берегут силы и дрова,
Зря не шумят и не портят лес.
Но иногда найдется вдруг чудак,
Этот чудак все сделает не так,
И его костер взовьется до небес.
Еще не все дорешено,
Еще не все разрешено,
Еще не все погасли краски дня,
Еще не жаль огня,
И бог хранит меня.

В произведении «Костер» противопоставлены парадигмы СОХРАНЕНИЕ СЕБЯ («И берегут силы и дрова, / Зря не шумят и не портят лес», «Тот был умней, кто свой огонь сберег», «Он обогреть других уже не мог, / Но без потерь дожил до теплых дней») и ЖЕРТВОВАНИЕ СОБОЙ («Но иногда найдется вдруг чудак», «Этот чудак все сделает не так», «его костер взовьется до небес», «Еще не жаль огня», «А ты был не прав, ты все спалил за час, / И через час большой огонь угас, / Но в этот час стало всем теплей»). Ю. Пилюте отмечает, что в песне «Костер» А. Макаревича представлен авторский эталон человека, связанный с особой жертвенностью. «Метафора костра проста и означает ту особую жизненную энергию, которая есть у каждого человека. Закон большинства строится по принципам рациональности – каждый бережет свой костер, с тем, чтобы дожить до теплых дней. Выдающаяся личность (эталон человека), напротив, готова поделиться своим теплом со всеми и это делает ее особенной» [123: 30]. Парадигмы текста выражены эксплицитно.

Битое стекло

Нас манили светлые вершины, Но бесследно время утекло. И в дороге дальней От мечты хрустальной Нам осталось битое стекло.	Новый день придет, ты пойдиспроси его, Сколько дней осталось светлый праздник ждать. Он уйдет и не скажет ничего, Потому что завтра будет деньопять.
Мы с врагами мысленно сражались, Но настал момент и понял я, Что среди врагов Нет у нас врагов, Худшие враги – твой друзья.	Осень наступила незаметно, И на юг умчались стаи птиц. И в процессе дней, Вместо журавлей Всем раздали комнатных синиц

Парадигмы ПРЕДПОЛАГАЕМОЕ («светлые вершины», «мечты хрустальной», «Мы с врагами мысленно сражались», «журавлей») и РЕАЛЬНОЕ («бесследно время утекло», «Худшие враги – твои друзья», «Всем раздали комнатных синиц») в произведении «Битое стекло» связаны на языковом уровне. Связь осуществляется с помощью грамматических средств («Нас манили светлые вершины, / Но бесследно время утекло», «Мы с врагами мысленно сражались, / Но настал момент и понял я, / Что среди врагов / Нет у нас врагов, / Худшие враги – твои друзья» – парадигмы ПРЕДПОЛАГАЕМОЕ и РЕАЛЬНОЕ противопоставляются с помощью противительного союза «но»).

Особенности парадигматической организации текста, проиллюстрированные выше, характерны в целом для идиостиля Андрея Макаревича в период 1986-1991 гг.

Коэффициент глубины анализируемых произведений Андрея Макаревича колеблется от 16 до 21, что соответствует банальным текстам.

Незначительная глубина произведений Андрея Макаревича связана с установкой на однозначность и нескрываемо протестный характер лирики. Идея произведения декларируется прямо (например, в

произведении «Барьер»: «Открытый путь страшнее был, чем лютый враг и вечный лед»). Все конфликты решаются, для сомнений не остается места.

Исследователи отмечают, что «для творчества А. Макаревича в целом присуща интенция <...> и прямоты» [150: 107]. Данное высказывание соотносится с выводом о незначительной глубине идиостиля Андрея Макаревича.

С эстетической точки зрения, небольшая глубина идиостиля А. Макаревича связана с ориентацией на «легкость поэзии» (С.В. Свиридов отмечает «непритязательную литературность речи» Андрея Макаревича [148: 19]) и использованием реалистического художественного метода, ставящего целью правдивое воспроизведение действительности в ее типичных чертах.

4.2. Идиостиль Егора Летова с точки зрения глубины текста

Для произведений Егора Летова типичны следующие характеристики парадигматической организации: функционирование в произведении гиперактуальной (97 произведений) монофункциональной парадигмы, ведущей функцией которой является концептуальная (139 произведений); обусловленная конфигурация парадигм (96 произведений), связь парадигм на языковом и мыслительном уровнях (102 произведения); логически разнородный, мотивированный текстом состав парадигмы (66 произведений). Проведенный анализ показал, что произведения Егора Летова характеризуются приблизительно одинаковой глубиной. С точки зрения глубины текста данные произведения занимают промежуточную позицию между произведениями Андрея Макаревича и Бориса Гребенщикова: глубина произведений Егора Летова больше, чем произведений Андрея Макаревича, и меньше, чем Бориса Гребенщикова.

Проиллюстрируем свойственную идиостилю Егора Летова парадигматическую организацию произведениями,

характеризующимися одинаковыми параметрами и коэффициентом глубины 24.

С точки зрения парадигматической организации текста, произведение «Второй эшелон» является типичным для Егора Летова.

Второй эшелон

Грозное эхо слепого рас-
стрела

Руки за спину, а сердце – в
ведро

Темный колодец греховного
тела

Подлой победы хмельное
ядро.

А где-то вблизи, затаившись
в тумане

Предчувствий латает запла-
ты

Завтрашней пулей блажен-
ный висок.

Странные игры прыщавых
обличий

Выбранной доли терновый
венец

В мутных шинелях без зна-
ков отличий

Мертвые верят в хороший
конец.

А в прозрачной грязи безза-
щитно смеется

В канаве колесами в небо

Проданной веры второй
эшелон.

Вихри враждебные веют над
нами

Темные силы нас злобно
гнетут

В бой роковой мы вступили
с врагами

И это причина для всех
оправданий!

По горло в земле, предавая и
чавкая

Легкими мы пожираем

Скорбное мясо беззвучных
времен.

Гордое мясо беззвучных
времен.

В произведении функционируют следующие парадигмы: РАССТРЕЛ («Грозное эхо слепого расстрела», «Руки за спину», «сердце – в ведро», «Темный колодец греховного тела», «Подлой победы хмельное ядро», «Завтрашней пули», «блаженный висок», «Затаившись в тумане предчувствий», «Латает заплаты», «Странные игры»), ВРАГИ («Выбранной воли», «терновый венец», «В мутных шинелях

без знаков отличий», «Мертвые верят в хороший конец»), СРЕДНИЙ ГРАЖДАНИН («Мы пожираем», «Вихри враждебные веют над нами», «Темные силы нас злобно гнетут», «В бой роковой», «мы вступили с врагами», «Проданной веры второй эшелон»), ТЕЛЕСНОСТЬ («прыщавых обличий», «Предавая», «чавкая легкими», «пожираем», «Скорбное мясо беззвучных времен», «Гордое мясо беззвучных времен», «По горло в земле»), ОСУЖДЕНИЕ («причина для всех оправданий»).

М.Б. Ворошилова и А.В. Чемагина отмечают, что в основе произведения лежит прецедентная ситуация расстрела. «От лица советского правительства Е. Летов произносит речь, призванную оправдать жестокие меры, к которым оно прибегает. Текстом этого оправдания является цитата из песни «Варшавянка», получившей широкое распространение во время революции 1905 года» [15: 166].

В произведении функционирует частично имплицитно выраженная парадигма ОСУЖДЕНИЕ. Общество оправдывает насилие («это причина для всех оправданий»), но благодаря установлению ассоциативных связей формируется противоположная парадигма ОСУЖДЕНИЕ. А.А. Моисеев пишет, что «сквозь «голос масс» пробивается голос лирического субъекта, который, являясь частью бездушного общества, отличается от остальных тем, что осознает происходящее, дает себе отчет в этом» [109: 196].

Парадигма ОСУЖДЕНИЕ является гиперактуальной. «Апеллируя к тексту песни, ставшей гимном пролетарской революции, Е. Летов еще раз вслух произносит основной постулат советской власти: мы боремся со своими врагами, и эта борьба может считаться оправданием даже самых жестоких мер. Только в наше время эти слова скорее звучат как приговор, нежели оправдание» [15: 166-167]. Парадигма ОСУЖДЕНИЕ доминирует над другими парадигмами текста, ее функционирование во многом обуславливает идею произведения.

Моя оборона

Пластмассовый мир победил.
Макет оказался сильнее
Последний фонарик остыл.
Последний кораблик устал.
А в горле сопят комья воспоминаний...

Пластмассовый мир победил.
Ликует картонный набат.
Кому нужен ломтик июльского неба?

О-О... Моя оборона...
Солнечный зайчик незрячего глаза
О-О...Моя оборона...
Траурный мячик нелепого мира
Солнечный зайчик дешевого мира...

Конфигурация парадигм произведения «Моя оборона» является необусловленной. Парадигмы ОНИ («Пластмассовый мир победил», «Макет оказался сильнее», «Ликует картонный набат»), МИР («незрячего глаза», «дешевого мира», «нелепого мира», «незрячего мира», «стеклянного глаза»), БОРЬБА («горле сопят комья воспоминаний», «моя оборона»), МЫ («Последний фонарик», «Последний кораблик», «остыл», «устал», «Солнечный зайчик», «ломтик июльского неба», «Траурный мячик», «Траурный зайчик») дополняют друг друга в составе гиперпарадигмы ПЛАСТМАССОВЫЙ МИР.

Для творчества Егора Летова характерна связь парадигм на мыслительном и языковом уровне одновременно, когда ассоциативные и логические связи подкрепляются грамматическими и логическими.

Перемена погоды

Грязный стрем убаюкал гнев	Я видел бусы и святые глаза
Стылый свист покорежил нерв	Втоптанные в асфальт
Вас купили мясным куском	Я никогда не поверю
А нас зарыли сырым песком	В перемену погоды

В вашем горле застряла кость	Нам в тринадцатый вагон Любера оставайтесь вон
По линейке все вкривь да вкось	Укрепляйте свои ряды Защищайте Афганистан
Уважайте своих вождей И мойте руки перед едой	Я срываю пацифик со своей груди
Я видел кровь на твоей щеке Подставленной под удар	И обнажаю клыки Я никогда не поверю
Я никогда не поверю В перемену погоды	В перемену погоды

Парадигмы МЫ («нас зарыли сырым песком», «Я видел бусы и святые глаза, / Втоптаные в асфальт», «Я никогда не поверю / В перемену погоды», «Я срываю пацифик со своей груди / И обнажаю клыки») и ОНИ («Вас купили мясным куском», «В вашем горле застряла кость», «Уважайте своих вождей», «мойте руки перед едой», «Укрепляйте свои ряды», «Защищайте Афганистан») в произведении «Перемена погоды» противопоставлены на языковом и мыслительном уровнях (грамматически и ассоциативно) в гиперпарадигме ПЕРЕМЕНЫ. Примером использования грамматической связи может служить использование противительного союза «а» («Вас купили мясным куском, / А нас зарыли сырым песком») и случаем, когда противительный союз «а» подразумевается («Нам в тринадцатый вагон, / <...> Любера, оставайтесь, вон). Ассоциативное противопоставление возникает, когда в одной строфе присутствуют резко отличающиеся элементы обеих парадигм («В вашем горле застряла кость. / По линейке все вкривь да вкось. / Уважайте своих вождей / И мойте руки перед едой», «Я видел кровь на твоей щеке, / Подставленной под удар. / Я никогда не поверю / В перемену погоды»).

Ослабление грамматической связности текста ведет к повышению его экспрессивности, активизирует механизмы ассоциативных связей. Отсутствие строгой грамматической связности лексических единиц текстов проявляется на образно-понятийном уровне – свидетельствует о видении ми-

ра как хаотического явления, в котором перестают работать все законы.

Концептуальная ориентированность творчества Е. Летова выражается в использовании ассоциативных и логических средств связи парадигм. Данная направленность характерна для русской рок-поэзии в целом.

Повезло

В родной стране умирать роднее.
Мой единственный шанс – это быть сильнее.
Но от тайги до Британских морей
Красная Армия всех сильнее.
Моя святыня в ладонях врага,
В моей колыбели снегопад и пурга.
Я так незащищен, как белая тряпка,
Как самый говенный человек на Земле.
И я продолжаю все дальше и дальше,
Все глуше и туже, все ниже и гаже.
Повезло!

Мне так повезло!
Дешевые трагедии внутри загона.
Они объявили нас вне закона.
И солнышко светит, детишки играют,
А нас убивают домами, гробами,
Словами, кроватями и люберами,
Матерой гримасой святых Ильичей.
Голодные панки уходят рядами
По битым бутылкам в оплаченный рай.

Повезло!
Им так повезло!
Ну если в этой жизни так не повезло,
Значит в следующей, возможно, повезет чуть больше.
И когда уже нечего будет терять,
Мы поплачем и тупо промолвим "Насрать..."
Оставаясь в живых из-за веской причины:
Мол, в подобной стране заподло умирать.
Продолжая своим животом дорожить,

Истекая слюною, всем нравится жить.
Все дальше и дальше, и тише, и ниже,
И глуше, и туже, и хуже, и гаже.

Повезло!
Нам так повезло!
Всем так повезло!

Состав парадигмы НЕВЕЗЕНИЕ из произведения «Повезло» мотивирован текстом и логически разнороден. Элементы парадигмы логически не связаны («В родной стране умирать роднее», «Моя святыня в ладонях врага», «В моей колыбели снегопад и пурга», «Повезло!», «Мне так повезло!», «И солнышко светит», «деткишки играют»), они объединяются в парадигму благодаря ассоциативным связям, которые генерирует текст.

С Новым Годом!

Если бы я тонул – значит я был бы матрос.
Если бы я умирал – значит я был бы дурак.
Если бы я кричал – значит я был бы глухой.
А если бы я сиял – значит я заслужил.

С Новым Годом, добрый день!

Если бы я летал – значит я был бы Икар.
Если бы я искал – значит я был бы слепой.
Если бы я молчал – то значит я все сказал.
А если б я что-либо мог – я бы на все насрал!

Если бы я был Бог – я бы любил себя.
Если бы я был тобой – я бы сказал: "За***сь!"
Если бы я был собой – я бы себя убил.

В произведении «С новым годом!» функционируют следующие парадигмы: ДЕЙСТВИЕ («Икар», «был Бог», «слепой», «я все сказал», «любил себя», «себя убил», «сошел с ума», «матрос», «дурак», «глухой», «заслужил»), ПОСЛЕДСТВИЕ («летал», «искал», «молчал», «что-либо мог», «тонул», «умирал», «кричал», «сиял», «любил себя»),

НЕВОЗМОЖНОСТЬ («Если бы», «значит», «С Новым Годом», «добрый день»). Парадигма НЕВОЗМОЖНОСТЬ выражена частично имплицитно. Она формируется в основном с помощью связей между парадигмами ДЕЙСТВИЕ и ПОСЛЕДСТВИЕ. Например, в синтагме «А если б я был умен – я бы сошел с ума» парадигмы противопоставляются грамматически и ассоциативно (грамматически с помощью союза условия «если», а ассоциативно создается представление о невозможности быть умным). Данная связь участвует в формировании парадигмы НЕВОЗМОЖНОСТЬ.

Волна патриотизма

Харю бьют за длинный хайр	Волна патриотизма
Харю бьют за гребешок	Враг народа рок-н-ролл
Харю бьют за heavy metal	Кулаком да по зубам
	Снова юность в бой идет
	На геройские дела
Харю бьют за рок-н-ролл	Волна патриотизма
Волна патриотизма	Враг народа рок-н-ролл

В произведении «Волна патриотизма» функционирует монофункциональная парадигма ПСЕВДОПАТРИОТИЗМ («Харю бьют за длинный хайр», «Харю бьют за гребешок», «Харю бьют за heavy metal», «Харю бьют за рок-н-ролл», «Враг народа рок-н-ролл», «Кулаком да по зубам», «Снова юность в бой идет / На геройские дела», «Волна патриотизма»), с концептуальной ведущей функцией (функция парадигмы заключается в создании понятия «лжепатриотизм»).

Особенности парадигматической организации текста, проиллюстрированные выше на примерах нескольких произведений, свойственны для идиостиля Егора Летова в период 1986-1991 гг.

Коэффициент глубины анализируемых произведений Егора Летова колеблется от 17 до 34. Большинство произведений являются средними по глубине.

Значительная глубина произведений Егора Летова, а следовательно, и сложность их восприятия, связана с мировоззренческими установками автора.

Осложнение структуры текста для восприятия вызвано, в первую очередь, авторским видением мира как хаоса, в котором

невозможен порядок. Ослабление логико-семантической связности текстов (логическая разнородность состава парадигм) отображает экзистенциально-катастрофическое мировоззрение автора [146: 159]. Отсутствием логики Е. Летов дистанцируется от «зараженного логикой мира». Также алогичное, на первый взгляд, восприятие можно объяснить свойственным Егору Летову «желанием пародировать последовательное логическое мышление» [176]. Ослабление синтаксической связности текста (парцелляция, эллипсис), разрушение грамматических норм («рыжую кошку смотрело в подвал», «Им было конечно», «Я бы облако, я бы дерево») свидетельствуют о неупорядоченности мира. Автор отделяет себя от этого эфемерного мира, он живет в собственной реальности, отсюда и высокая метафоричность произведений. В своих произведениях Летов создает собственный причудливый мир, который лишь отдаленно напоминает реальный («Мы были за рамкой людских представлений»). Лирические герои произведений Летова являются изгоями («а мы одни», «у нас не осталось ничего – мы мрем», «Никто из них не примет нас, никто не поймет»), они отделены от реального мира, который невозможно «всерьез воспринимать», который «понарошку». Дистанцированность от мира, положение автора над миром проявляется в мотивированности состава парадигм текстом. Ослабление грамматической связности текста ведет к повышению его экспрессивности, активизирует механизмы ассоциативных связей. Отсутствие строгой грамматической связности лексических единиц текстов проявляется на образно-понятийном уровне – свидетельствует о видении мира как хаотического явления, в котором перестают работать все законы.

«Установка на тотальный протест» [43: 192], свойственная творчеству Егора Летова, предполагает отсутствие двойственности представлений, мир поэта состоит из белого и черного (как и для большинства рок-поэтов в центре творчества находится противопоставление МЫ – ОНИ), и побеждает обычно одно из начал. Видение мира автора четко определено, не остается места для неразрешимых конфликтов. Предопределен конец-проигрыш («Мы мрем», «Я умер», «Право умирать», «И время уходит с загаженной сцены / Его заменяет вселенский покой», «мне осталось недолго»), и способа изменить его нет. Неразрешимые конфликты в творчестве отсутствуют, оно монолитно. Мир произведений

Е. Летова схематичен, «хорошее» и «плохое» не смешиваются, конфликты всегда разрешаются пользу «плохого». С этим связано использование монофункциональных парадигм. Явления видятся только в каком-то одном свете, смешивание не допускается («Они смеются легко, у них живые глаза» – «А у нас не осталось ничего – мы мрем» – «А майор идет их уничтожать»). Концептуальная функция парадигм отображает тяготение к абстракциям, мир видится сложным и эфемерным («иллюзий запоздалый гнет», «Я иллюзорен со всех сторон»). Сильное концептуальное начало творчества подтверждал сам Егор Летов: «рок для нас – <...> это идея. Такова наша творческая эстетика» [96: 122]. Концептуальная ориентированность творчества Е. Летова выражается в использовании ассоциативных и логических средств связи парадигм. Данная направленность характерна для русской рок-поэзии в целом.

Проблематика произведений носит глобальный характер (т.е. затрагивает вопросы актуальные везде и всегда, а не только здесь и сейчас). Егор Летов схематичен и безапелляционен в своей оценке действительности, он не оставляет места для неразрешаемых конфликтов добра и зла, всегда побеждает одно из начал. Данное мировидение генерирует произведения, достаточно трудные для восприятия.

3.3. Идиостиль Бориса Гребенщикова с точки зрения глубины текста

Типичной характеристикой параметров парадигм произведений Бориса Гребенщикова является функционирование в произведении гипоактуальной монофункциональной парадигмы, ведущей функцией которой является концептуальная; обусловленная конфигурация парадигм; связь парадигм на мыслительном уровне (ассоциативная связь), логически разнородный, мотивированный текстом состав парадигмы. 27 из 49 произведений Бориса Гребенщикова, выбранных для анализа, обладают такой совокупностью характеристик парадигм. Это свидетельствует об

относительной устойчивости парадигматической организации произведений данного автора. Совокупность характеристик парадигм указывает на значительную глубину, сложность и высокую вариативность восприятия произведений Бориса Гребенщикова.

Проиллюстрируем свойственную идиостилю Бориса Гребенщикова парадигматическую организацию произведениями, характеризующимися одинаковыми параметрами и коэффициентом глубины 32.

С точки зрения парадигматической организации текста произведение «Небо становится ближе» является типичным для Бориса Гребенщикова.

Небо становится ближе

Каждый из нас знал, что у нас
Есть время опоздать и опоздать еще,
Но выйти к победе в срок.
И каждый знал, что пора занять место,
Но в кодексе чести считалось существенным
Не приходить на урок;
И только когда кто-то вышел вперед,
И за сотни лет никто не вспомнил о нем,
Я понял – небо
Становится ближе
С каждым днем...
Мы простились тогда, на углу всех улиц,
Свято забыв, что кто-то смотрит нам вслед;
Все пути начинались от наших дверей,
Но мы только вышли, чтобы стрельнуть сигарет.
И эта долгая ночь была впереди,
И я был уверен, что мы никогда не уснем;
Но знаешь, небо
Становится ближе
С каждым днем...

Сестра моя, куда ты смотрела, когда восход
Встал между нами стеной?
Знала ли ты, когда ты взяла мою руку,
Что это случится со мной?

И ты можешь идти и вперед, и назад,

Взойти, упасть и снова взойти звездой;
Но только пепел твоих сигарет – это пепел империй,
И это может случиться с тобой;
Но голоса тех богов, что верят в тебя,
Еще звучат, хотя ты тяжел на подъем;
Но знаешь, небо
Становится ближе;
Слышишь, небо
Становится ближе;
Смотри – небо
Становится ближе
С каждым днем.

В произведении Бориса Гребенщикова «Небо становится ближе» функционируют следующие основные парадигмы: РАЗВИТИЕ («Есть время опоздать и опоздать еще, / Но выйти к победе в срок», «кто-то вышел вперед», «Я понял – небо / Становится ближе / С каждым днем», «Но знаешь, небо / Становится ближе / С каждым днем»), ВОЗМОЖНОСТИ («Все пути начинались от наших дверей», «И ты можешь идти и вперед, и назад, / Взойти, упасть и снова взойти звездой», «тех богов, что верят в тебя»), ПРЕПЯТСТВИЯ («Но в кодексе чести считалось существоственным / Не приходить на урок», «Но мы только вышли, чтобы стрельнуть сигарет», «восход / Встал между нами стеной», «ты тяжел на подъем»). Параллельно конфликту основных парадигм текста в произведении развивается противопоставление парадигм ЛИЧНОСТЬ («когда кто-то вышел вперед, / И за сотни лет никто не вспомнил о нем», «кто-то смотрит нам вслед») и БРАТСТВО («Сестра моя», «мы никогда не уснем», «мы только вышли», «кодексе», «Мы простились тогда, на углу всех улиц»).

Оба конфликта (оппозиция парадигм ВОЗМОЖНОСТИ – ПРЕПЯТСТВИЯ в соположении с парадигмой РАЗВИТИЕ и противопоставление парадигм ЛИЧНОСТЬ – БРАТСТВО) являются неразрешимыми в рамках данного произведения. Парадигмы текста являются гипоактуальными. Ни одна из них не доминирует над другими.

Хозяин

Хозяин, прости, что тревожу тебя,
Это несколько странный визит.
Я видел свет в окнах твоего этажа,

Дверь открыта, вахтер уже спит.
У новых жильцов вечеринка,
Они, выпив, кричат, что ты миф;
Но я помню день, когда я въехал сюда,
И я действительно рад, что ты жив.

Хозяин, я просто шел от друзей,
Я думал о чем-то своем.
Они живут в этих новых домах,
И по-детски довольны жильем.
Но я вспоминаю свой прокуренный угол,
Фонарь в окне, купол с крестом,
И мне светло, как в снежную ночь,
И я смеюсь над их колдовством.

Хозяин, я веду странную жизнь,
И меня не любит завхоз;
Твои слуги, возможно, милые люди,
Но тоже не дарят мне роз.
И я иду мимо них, как почетный гость,
Хотя мне просто сдан угол внаем;
Но, Хозяин, прости за дерзость,
Я не лишний в доме твоём.

Хозяин, я плачу не как все,
Но я плачу тем, что есть.
Хозяин, моя вера слаба,
Но я слышал добрую весть.
Хозяин, я никудышный фундамент,
И, наверно, плохое весло –
Но, Хозяин, когда ты захочешь пить,
Ты вспомнишь мое ремесло.

В произведении «Хозяин» конфигурация парадигм является обусловленной. Гиперпарадигму текста образуют следующие парадигмы: ХОЗЯИН («ты жив», «Но, Хозяин, когда ты захочешь пить, / Ты вспомнишь мое ремесло»), ОБЩЕСТВО («У новых жильцов вечеринка, / Они, выпив, кричат, что ты миф», «Они живут в этих новых домах, / И по-детски довольны жильем»), ДЕЙ-СТВИТЕЛЬНОСТЬ («свет в окнах твоего этажа», «Дверь откры-

та», «вахтер уже спит», «Фонарь в окне», «купол с крестом»), СЛУГА («Но я вспоминаю свой прокуренный угол», «И мне светло, как в снежную ночь», «И я смеюсь над их колдовством», «я веду странную жизнь», «И меня не любит завхоз», «И я иду мимо них, как почетный гость», «Хотя мне просто сдан угол внаем», «Я не лишний в доме твоём», «я плачу не как все», «Но я плачу тем, что есть», «моя вера слаба», «я никудашний фундамент», «наверно, плохое весло»). Функционирование парадигм взаимообусловлено, парадигмы пересекаются («Твои слуги, возможно, милые люди, / Но тоже не дарят мне роз», «И я иду мимо них, как почетный гость», «Они живут в этих новых домах, / И по-детски довольны жильем. / Но я вспоминаю свой прокуренный угол, / Фонарь в окне, купол с крестом, / И мне светло, как в снежную ночь, / И я смеюсь над их колдовством»), парадигмы образуют закрытый образно-понятийный ряд в гиперпарадигме текста. Текст содержит аллюзии, затрудняющие его восприятие, повышающие идиоматичность текста. Например, «я плачу не как все, / Но я плачу тем, что есть» отсылает читателя к библейской притче о лепте бедной вдовы (Евангелие от Марка 12:41-44), данная аллюзия позволяет интерпретировать парадигму ХОЗЯИН как генерирующую понятие «Бог» и повышает «единство и тесноту стихотворного ряда».

Электричество

Моя работа проста – я смотрю на свет.
Ко мне приходит мотив, я отбираю слова
Но каждую ночь, когда восходит звезда,
Я слышу плеск волн, которых здесь нет.

Мой путь длинней, чем эта тропа за спиной.
И я помню то, что было показано мне –
Белый город на далеком холме,
Свет высоких звезд по дороге домой.

Но электричество смотрит мне в лицо,
И просит мой голос;
Но я говорю: «Тому, кто видел город, уже
Не нужно твое кольцо».

Слишком рано для цирка,

Слишком поздно для начала похода к святой земле.
Мы движемся медленно, словно бы плавился воск;
В этом нет больше смысла –
Здравствуйте, дети бесцветных дней!
Если бы я был малиново-алой птицей,
Я взял бы тебя домой;
Если бы я был...
У каждого дома есть окна вверх;
Из каждой двери можно сделать шаг;
Но если твой путь впечатан мелом в асфальт –
Куда ты пойдешь, если выпадет снег?

В произведении «Электричество» функционируют следующие парадигмы: ИСКУССТВО («Моя работа проста», «я смотрю на свет», «Ко мне приходит мотив», «я отбираю слова»), ОРИЕНТИР («У каждого дома есть окна вверх», «было показано мне», «восходит звезда», «Свет высоких звезд»), ПУТЬ («твой путь впечатан мелом в асфальт», «Куда ты пойдешь, если выпадет снег», «движемся медленно», «Мой путь длинней», «эта тропа за спиной», «по дороге домой», «Слишком поздно для начала похода к святой земле», «Из каждой двери можно сделать шаг»), ГОРОД («видел город», «Белый город», «на далеком холме»), ПОМЕХА («электричество», «Не нужно твое кольцо»). Парадигмы произведения связаны на мыслительном уровне ассоциативной связью. Например, парадигмы ОРИЕНТИР и ПОМЕХА противопоставлены с помощью ассоциаций, вызываемых их элементами. В произведении ориентирами для пути лирического героя выступают звезды (элементы парадигм ОРИЕНТИР: «У каждого дома есть окна вверх», «восходит звезда», «Свет высоких звезд»), но при ярком электрическом свете звезды не видны (элемент парадигмы ПОМЕХА «электричество»), поэтому лирический герой отказывается от электричества («Тому, кто видел город, уже / Не нужно твое кольцо»).

Для идиостиля Бориса Гребенщикова характерна высокая метафоричность, которая обуславливает мотивированный текстом состав парадигм. По словам Веры Клец, «главной особенностью поэзии БГ является способность используемых им метафор вступать между собой в гравитационные связи, создающие смысл на уровне не синтаксическом, а метафорическом». Исследова-

тельница подчеркивает, что метафора Бориса Гребенщикова – это метафора в квадрате [68].

Лебединая сталь

Возьми в ладонь пепел, возьми в ладонь лед.
Это может быть случай, это может быть дом,
Но вот твоя боль, так пускай она станет крылом,
Лебединная сталь в облаках еще ждет.

Я всегда был один – в этом право стрелы,
Но никто не бывает один, даже если б он смог,
Пускай наш цвет глаз ненадежен, как мартовский лед,
Но мы станем как сон и тогда сны станут светлы.
Так возьми в ладонь клевер, возьми в ладонь мед,
Пусть охота, летящая вслед, растает, как тень.
Мы прожили ночь, так посмотрим, как выглядит день,
Лебединная сталь в облаках – вперед!

В произведении «Лебединая сталь» функционируют следующие парадигмы: ОДИНОЧЕСТВО («всегда был один», «в этом право стрелы», «Но никто не бывает один», «даже если б он смог»), ИЗМЕНЕНИЯ («твоя боль, так пускай она станет крылом», «станем как сон», «сны станут светлы», «прожили ночь», «посмотрим, как выглядит день», «Лебединая сталь в облаках еще ждет», «Лебединая сталь в облаках – вперед!», «Пусть охота, летящая вслед, растает, как тень»), НЕИЗВЕСТНОСТЬ («Это может быть случай», «это может быть дом», «Возьми в ладонь пепел», «возьми в ладонь лед», «возьми в ладонь клевер», «возьми в ладонь мед», «Пускай наш цвет глаз ненадежен, как мартовский лед»). Состав парадигм данного произведения логически разнороден. О.Э. Никитина отмечает, что в данном произведении актуализируется восприятие образа лебедя, восходящее к мифологии: «убитый горем и скорбящий человек превращается в лебедя» [115: 121]. Тем не менее данная мифологическая ассоциация является стертой, и можно считать, что состав парадигм произведения мотивирован текстом и логически разнороден. Например, элементы парадигмы НЕИЗВЕСТНОСТЬ («Это может быть случай», «это может быть дом», «Возьми в ладонь пепел», «возьми в ладонь лед», «возьми в ладонь клевер», «возьми в ладонь мед», «Пускай наш цвет глаз ненадежен, как мартовский лед») не могут быть объединены в данную систему вне контекста.

Платан

Зуд телефонов, связки ключей;
Ты выйдешь за дверь, и вот ты снова ничей.
Желчь поражений, похмелье побед,
Но чем ты заплатишь за воду ничьей?
Я хотел бы опираться о платан,
Я так хотел бы опираться о платан,
А так мне кажется, что все это зря.

Свои законы у деревьев и трав;
Один из нас весел, другой из нас прав.
Прекрасное братство, о достойный монах,
С коростылем, зашитым в штанах.

С мешком кефира до Великой Стены;
Идешь за ним, но ты не видишь спины,
Встретишь его – не заметишь лица;
Забудь начало – лишишься конца.

Торжественны клятвы до лучших времен;
Я пью за верность всем богам без имен.
Я пью за вас, моя любовь, мои друзья;
Завидую вашему знанию, что я – это я.
Но будет время, и я обопрюсь о платан;
Будет время – я обопрюсь о платан,
А так, пока что мне кажется, что все это зря.

В произведении «Платан» функционирует частично имплицитная парадигма ОПОРА («ты снова ничей», «ничьей», «Я хотел бы опираться о платан», «Я так хотел бы опираться о платан», «А так мне кажется, что все это зря», «Забудь начало – лишишься конца», «верность всем богам без имен», «Я пью за вас, моя любовь, мои друзья», «Но будет время, и я обопрюсь о платан»). Элементы данной парадигмы присутствуют в тексте, но соответствующее понятие генерируется не только вербальными образами текста, но и ассоциативными связями (аналогия платан – опора возникает с помощью ассоциативных связей, возникающих в процессе восприятия текста («Я хотел бы опираться о платан», «Но будет время, и я обопрюсь о платан»). Отмечают, что понять

подтекст песен Гребенщикова неподготовленному человеку сложно.

Охота на единорогов

Выстрел. Я проснулся в начале шестого;
Я наблюдал охоту на единорогов.
Но я оставался при этом спокойным,
Я много читал о повадках этих животных.
Никто не сможет поставить их в упряжь,
Никто не сможет смирить их пулей,
Их копыта не оставляют следа,
Они глядят вслед движущейся звезде.

Мне тридцать три, я принял достаточно ядов,
И мое поле битвы редко стояло без дела;
Теперь мимо движутся юноши в радужных перьях,
Но я никогда не слышал, о чем поют трубы.
Никто не сможет быть вечно слабым,
Никто не сможет сберечь от паденья;
Я оставляю себе право молча смотреть
На тех, кто идет вслед движущейся звезде.

Так спасибо, Мастер – ворота отныне открыты;
Я не смогу поднять руки для удара.
Но возьми меня в пламя и выжги пустую породу,
И оставь серебро для того, чтобы ночь стала чистой.
И сегодня ночью мой город лежит прозрачный,
Еще не соединенный мостами;
И в пригоршне снега, еще не заметно для глаз,
Мерцает отблеск движущейся звезды.

В произведении «Охота на единорогов» на мыслительном уровне противопоставлены парадигмы ЧЕЛОВЕК («Мне тридцать три», «я принял достаточно ядов», «И мое поле битвы редко стояло без дела», «я никогда не слышал, о чем поют трубы», «Я оставляю себе право молча смотреть / На тех, кто идет вслед движущейся звезде», «Я наблюдал охоту на единорогов. / Но я оставался при этом спокойным») и ЧЕЛОВЕК ПОСЛЕ ОЧИЩЕНИЯ («Я не смогу поднять руки для удара», «И в пригоршне снега, еще не заметно для глаз, / Мерцает отблеск движущейся звезды»). Ассоциативные связи позволяют определить идею произведе-

дения как трансформацию человека в героя, за которыми раньше он только наблюдал: «Их (единорогов) копыта не оставляют следа, / Они глядят вслед движущейся звезде», «Я оставляю себе право молча смотреть / На тех, кто идет вслед движущейся звезде», «И в пригоршне снега, еще не заметно для глаз, / Мерцает отблеск движущейся звезды» – знание о привычке уникальных существ трансформируется в наблюдение за ними, которое впоследствии трансформируется в присоединение).

Характерность мыслительных средств связи для творчества Бориса Гребенщикова отмечает Т.С. Кожевникова: «Образы в песнях БГ связаны семантическими «скрепами», позволяющими установить связи между описываемыми явлениями. Часто это доступные общекультурные символы (огонь, вода, вино, дерево, звезда и т. п.)» [71: 75].

Характеристики, проиллюстрированные выше несколькими произведениями, свойственны идиостилю Бориса Гребенщикова в целом.

Коэффициент глубины анализируемых произведений Бориса Гребенщикова колеблется от 17 до 34. Среди анализируемых произведений лишь два («Критику» и «Елизавета») можно отнести к банальным текстам, большинство же произведений стоит считать глубокими.

Высокая глубина произведений Бориса Гребенщикова обусловлена несколькими факторами. Как отмечает Н. Шогенцукова, «в случае Гребенщикова мы наблюдаем сложность в геометрической степени, поскольку она у него – и идущая из самой природы творчества, и культивируемая, нередко она у него – розыгрыш, ведь, по его мнению, люди обожают непонятное. Таким образом он подтрунивает и над нами, слушателями, и над собой, веселится, ерничая и играя» [172]. Также, по наблюдениям Т.С. Кожевниковой, Гребенщиков «прибегает к многочисленным иносказаниям, загадочным мифологическим образам, культурным аллюзиям, требующим разгадки и побуждающих к размышлению над ними» [71: 75].

Но не только этим обусловлена сложность восприятия произведений Бориса Гребенщикова. По замечанию А. Левина, «эта сложность – не от автоматического выплескивания на бумагу бессвязного содержимого авторского подсознания, не от стремления задавить простодушного слушателя массивом своей буд-

дистской, мифологической или иной эрудиции» [86]. Мироззренческие установки определяют высокую глубину произведений Бориса Гребенщикова. «Чудесный, идеальный мир никогда в творчестве Гребенщикова не формулируется, тем более – не декларируется. Он просто обозначается, а часто даже не обозначается, он идет формулой умолчания» [172].

Следовательно, у высокой глубины идиостиля Бориса Гребенщикова два источника: с одной стороны, текст усложняется искусственно, ради коммуникативных целей, игры с читателем; с другой, – мироззрение автора обуславливает сложность текста.

Выводы

Глубина текста может служить как характеристикой отдельного произведения, так и всего творчества, т.к. отражает содержательные и формальные особенности, присущие произведениям определенного автора.

Для идиостиля характерна определенная парадигматическая организация текстов, которая обуславливает ту или иную степень глубины текста. Например, для идиостиля Андрея Макаревича – это функционирование в произведении эксплицитной гиперактуальной монофункциональной парадигмы с ведущей концептуальной функцией, необусловленная конфигурация парадигм; связь парадигм на языковом уровне (грамматическая связь); логически однородный, обусловленный внетекстовой реальностью состав парадигмы. Данная парадигматическая организация текстов определяет невысокую степень глубины текста в идиостиле Андрея Макаревича.

Глубина текста в идиостиле может служить отражением и эстетических позиций автора. Для идиостиля Егора Летова типично постмодернистское стремление разрушить устоявшуюся эстетическую и этическую системы ценностей.

Сам Егор Летов считал, что «нужно было <...> сломать ту систему эстетических ценностей. Любым, в принципе, методом. <...> Это антисоветчина. Сделать такое, что ну никто не может себе позволить. Это чудовищное нарушение всех законов и жанров – матерщиной. И максимальное нарушение канонов записи звука» [144].

Характерен пример из произведения «Парадокс» Егора Летова «превеликую добродетель – / Возненавидеть себя, как бра-

та», в котором евангельская заповедь «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (От Матфея 22:37-40) изменяется на противоположную, но только по форме, обобщенное значение остается неизменным (относись к другому, как к себе). Но если Иисус Христос призывал к взаимной любви, то Егор Летов «величайшей добродетелью» считает взаимную ненависть.

Восприятие текстов Егора Летова осложнено обилием избытком аллюзий. Например, «Земля смердит до самых звезд» (произведение «Парадокс») – прямая аллюзия на пьесу Ж.-П. Сартра «Дьявол и Господь Бог», «Ведь я не оставляю следов на свежем снегу» (произведение «Следы на снегу») – непрямая аллюзия на рассказ Г.Г. Маркеса «Следы твоей крови на снегу».

Ослабление грамматической связности текста ведет к повышению его экспрессивности, активизирует механизмы ассоциативных связей. Отсутствие строгой грамматической связности лексических единиц текстов проявляется на образно-понятийном уровне – свидетельствует о видении мира как хаотического явления, в котором перестают работать все законы. Это еще одна отличительная черта постмодернистской эстетики, в основе которой лежит специфическая установка на восприятие мира в качестве хаоса – «постмодернистская чувствительность» [191: 255], [97].

Данные эстетические установки генерирует произведения, достаточно трудные для восприятия.

Мировоззренческие позиции Бориса Гребенщикова определяют высокую его сложность текстов. «Чудесный, идеальный мир никогда в творчестве Гребенщикова не формулируется, тем более – не декларируется. Он просто обозначается, а часто даже не обозначается, он идет формулой умолчания» [172]. Поэзия Б. Гребенщикова отражает его перманентные духовные поиски. «Его рок-текст – цепочка смысловых метаморфоз, в которой одно и то же чувство, явление, константа человеческого бытия является слушателю в различных поэтических образах. Такой текст показывает постоянство внутреннего содержания и изменчивость во времени его внешнего проявления» [71: 75]. По мнению Нины Шогенцуковой, в универсуме Бориса Гребенщикова доминирующее место занимают некие таинственные субстанции, нечто из изначальных времен вневременья. Само его мировосприятие смело может быть названо мифологическим: в нем нет деления на

живое и неживое, большое и маленькое, значимое и незначительное [172]. Данное видение мира обуславливает высокую глубину текста, свойственную произведениям Бориса Гребенщикова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование посвящено изучению русской рок-поэзии с точки зрения глубины текста, параметра, который отражает сложность и степень вариативности восприятия произведений. Впервые предпринята попытка объяснить различия в сложности восприятия текста, ощущаемые воспринимающим на интуитивном уровне, особенностями парадигматической организации текста.

В работе использовался функциональный подход, в рамках которого содержание текста рассматривается как активная мыслительная деятельность человека в акте создания или рецепции произведения. В процессе рецепции произведения вербальные образы генерируют «предметные» образы. Но связи между вербальными образами, регламентируемые языковыми законами, и связи между «предметными» образами, регламентируемые мыслительными законами, могут не совпадать в разной степени. Степень расхождения связей внутри данных систем рассматривается как глубина текста. Данный параметр соотносится со сложностью и вариативностью восприятия произведения. Рассматриваемая лингвистическая категория не является оценочной, т.е. отображает лишь степень сложности и вариативность восприятия произведения, а не его эстетическую оценку.

Основным методом, использованным в исследовании, является парадигматический анализ текста. Данный метод предполагает вычленение парадигм в тексте, систем вербальных образов, генерирующих системы мыслительных образов, что позволяет описать образно-понятийный уровень произведения. Парадигматический анализ рассматривается как аналог восприятия текста. Вербальные образы произведения, входящие в состав парадигмы, объединяются не по языковым законам, а по мыслительным, благодаря связям, объединяющим «предметные» образы, генерируемые вербальными образами текста. В ходе парадигматического анализа парадигмы исследуются по 6 параметрам: актуальность парадигмы, конфигурация парадигм, средства связи парадигм, функции парадигм, состав парадигм, способ выражения парадигм. Каждый из параметров оказывает влияние на глубину текста.

Влияние актуальности парадигм на глубину текста заключается в повышении глубины текста при понижении актуальности парадигм, т.е. произведения, в которых функционируют гипоактуальные парадигмы, воспринимаются легче по сравнению с произведениями, в которых функционирует гиперактуальная парадигма.

При связи парадигм на мыслительном уровне (ассоциативные и/или логические связи) глубина текста больше, чем при межпарадигмальных связях на мыслительном и языковом уровнях одновременно (ассоциативные и/или логические и грамматические и/или лексические связи). В свою очередь, глубина текста больше, если связи на мыслительном уровне подкреплены связями на языковом, чем в том случае, если парадигмы связаны только на языковом уровне.

Глубина текста повышается с возрастанием количества выполняемых парадигмой функций. Также на глубину текста влияет характер выполняемой парадигмой функции. Если парадигма формирует образ, то глубина текста меньше по сравнению с тем случаем, когда парадигма генерирует понятие.

В зависимости от принципов включения парадигм в гиперпарадигму текста различают необусловленную конфигурацию парадигм (парадигмы объединяются в гиперпарадигму текста по принципу паратаксиса) и обусловленную (парадигмы объединяются в гиперпарадигму текста по принципу гипотаксиса). Глуби-

на текста больше в тех произведениях, в которых парадигмы объединяются в гиперпарадигму текста по принципу гипотаксиса.

Парадигмы произведения могут быть выражены эксплицитно (парадигма формируется элементами текста), частично имплицитно (парадигма формируется элементами текста и связями между парадигмами) и имплицитно (парадигма формируется связями между другими парадигмами). С повышением имплицитности парадигмы возрастает глубина текста.

При логической разнородности состава парадигм глубина текста больше, чем при логически однородном составе парадигм. Также на глубину текста влияет обусловленность состава парадигм контекстом. С возрастанием такой обусловленности повышается глубина текста.

Для количественной оценки глубины текста используется такой условный показатель, как коэффициент глубины. Значение коэффициента колеблется от 16 до 36. Банальным текстам соответствует коэффициент глубины 16-23, текстам со средней сложностью восприятия – 23-30, глубоким текстам – 31-36.

На основе интуитивных представлений и экспериментальных данных 403 произведения русской рок-поэзии десяти авторов, использованные в качестве текстов песен в альбомах, вышедших в период 1986-1991, были разделены на три группы по степени сложности восприятия. Каждой группе свойственна специфическая парадигматическая организация.

Для первой группы текстов, глубина которых была определена как наименьшая, характерна следующая специфика парадигматической организации: функционирование в тексте гиперактуальной, эксплицитно выраженной, монофункциональной парадигмы, основной функцией которой является концептуальная функция, связь парадигм осуществляется на языковом уровне (грамматическая связь), необусловленная конфигурация парадигм, состав парадигм обусловлен внетекстовой действительностью и логически однороден. Коэффициент глубины произведений первой группы колебался от 16 до 24, средний коэффициент глубины равен 19.

Вторая группа текстов, занимающая промежуточное положение по глубине, характеризуется следующей парадигматической организацией: гиперактуальностью парадигм; связями парадигм на языковом и мыслительном уровнях одновременно (в

большинстве произведений этой группы парадигмы связаны грамматически и ассоциативно); необусловленной конфигурацией парадигм; функционированием монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией; составом парадигм, мотивированным текстом и логически однородным; эксплицитным способом выражения парадигм. Коэффициент глубины произведений второй группы колебался от 21 до 31, средний коэффициент глубины равен 24.

Для произведений третьей группы, глубина которых была определена как наибольшая, типична следующая парадигматическая организация: функционирование частично имплицитно выраженной, гипоактуальной, монофункциональной парадигмы, с концептуальной ведущей функцией, связи парадигм на мыслительном уровне (парадигмы связаны ассоциативно), обусловленная конфигурация парадигм, состав парадигм мотивирован текстом и логически разнороден. Коэффициент глубины произведений третьей группы колебался от 28 до 34, средний коэффициент глубины равен 31.

Таким образом, было подтверждено первоначальное предположение о том, что специфика парадигматической организации текста обуславливает ту или иную глубину текста.

Глубина текста может служить одной из характеристик идиостиля, т.к. определяется содержательными и формальными особенностями, присущими произведениям определенного автора.

Для сопоставительного анализа идиостилей с точки зрения глубины текста были выбраны произведения Бориса Гребенщикова, Егора Летова и Андрея Макаревича. Идиостили этих авторов значительно отличаются по глубине текста. Так, идиостиль Андрея Макаревича может быть охарактеризован как банальный с точки зрения глубины текста, Бориса Гребенщикова – глубокий, а Егора Летова – средний по глубине.

С содержательной стороны глубина текста служит отражением эстетических и мировоззренческих позиций авторов. Например, установки на поиски смысла бытия через творчество, игру с читателем, загадывание загадок, характерные для Бориса Гребенщикова, обуславливают сложность восприятия произведений этого автора.

Проведенный анализ позволил установить особенности парадигматической организации произведений русской рок-поэзии, характеризующихся разной степенью сложности и вариативности восприятия. Таким образом, была достигнута основная цель исследования и решены все поставленные задачи.

Поскольку изучение глубины текста на основе параметров его парадигматической организации проводится впервые, к перспективам исследования отнесем уточнение параметров парадигматического анализа, обуславливающих глубину текста.

К перспективам исследования отнесем также анализ идиостилей разных авторов с точки зрения глубины текста, что позволило бы установить ранее не выявленные черты специфики их творчества. Также представляется целесообразным сопоставительный анализ поэтических произведений разных литературных методов с точки зрения глубины текста, который позволил бы установить содержательные особенности данных методов, обуславливающие разную степень сложности и вариативности восприятия. А также сопоставительный анализ оригинала и переводов произведений с точки зрения их глубины.

Таким образом, данное исследование способствовало дальнейшему уточнению и развитию научного аппарата парадигматического анализа в функциональном аспекте и позволило обнаружить больше специфических черт языка русской рок-поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авилова Е.Р. Телесность как основная универсалия авангардной модели мира (на примере творчества Егора Летова) / Е.Р. Авилова // Русская рок – поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 173 – 178.

2. Актуальные проблемы современной лингвистики. / составитель Л.Н. Чурилина. 4 – е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 410 с.

3. Афанасьев В.Г. Системность и общество. / В.Г. Афанасьев – М.: Политиздат, 1980.– 238 с.

4. Ахутина Т. В. Порождение речи: нейролингвистический анализ синтаксиса. / Т. В. Ахутина. – М. : Изд – во МГУ, 1989. – 158 с.
5. Барт Р. Смерть автора. / Р. Барт. // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1994. – С. 384 – 391.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. / М.М. Бахтин. –М. : Искусство, 1979. – 423 с.
7. Бек А., Фримен А. Когнитивная психотерапия расстройств личности. Практикум по психотерапии. / А. Бек, А. Фримен – СПб.: Питер, 2002. – 544 с.
8. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе) / В. П. Белянин – М. : Тривола, 2000. – 248 с.
9. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста / В. П. Белянин. – М. : Изд – во МГУ, 1988. – 120 с.
10. Борисова Е. Г. Количественные параметры моделирования понимания [Электронный ресурс] / Е. Г. Борисова // Понимание в коммуникации. Язык. Человек. Концепция : тезисы докл. Междунар. науч. конф. (28 февраля – 1 марта 2007 г.). – М., 2007. – Режим доступа: http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/conf/conf_07/thesis_07.htm
11. Брудный А. А. Психологическая герменевтика / А. А. Брудный. – М. : Лабиринт, 2005. – 336 с.
12. Виноградова С.Б. Номинации водного пространства в творчестве Н.А. Клюева: дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.01 / Светлана Борисовна Виноградова; ВГПУ. – Вологда, 2000. – 235 с.
13. Виноградова С.Б. Тематическая парадигма «Пространство» / С.Б. Виноградова // Клюевский сборник. – Вологда: Изд – во ВГПУ, 1999. – Вып. 1. – С. 44 – 48.
14. Ворошилова М.Б., Чемагина А.В. Советские прецедентные феномены в рок – альбоме Е. Летова «Красный альбом» / М.Б. Ворошилова, А.В. Чемагина // Современная политическая коммуникация. Материалы Международной научной конференции – Екатеринбург, 2009 – С. 41 – 44.
15. Ворошилова М.Б., Чемагина А.В. Советские прецедентные феномены в рок – альбоме Е. Летова «Все идет по плану» (1988) / М.Б. Ворошилова, А.В. Чемагина// Русская рок – поэ-

зия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 165 – 173.

16. Гавриков В.А. Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева. / В.А. Гавриков – Брянск: Ладомир, 2007. – 292 с.

17. Гавриков В.А. Русская песенная поэзия XX века как текст. / В.А. Гавриков – Брянск: ООО "Брянское СРП ВОГ", 2011. – 634 с.

18. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. / Б.М. Гаспаров – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

19. Глазанова Е.В. О надежности психолингвистических методов/ Е.В. Глазанова // Проблемы социо – и психолингвистики: Сб. ст./Перм.ун-т. – Пермь, 2004. – Вып.5: Языковая личность в условиях диглоссии и билингвизма. – С. 46–55.

20. Головкина С. Х. Поэтические парадигмы слова "мать" в поэзии Н. Клюева / С. Х. Головкина // Сборник научных трудов студентов и аспирантов ВГПУ. – Вып. 3. – Вологда : Изд – во ВГПУ, 1995. – С. 3 – 14.

21. Головкина С.Х. Лексико – семантическая система терминов родства и свойства в поэзии Н. Клюева / С.Х. Головкина // Клюевский сборник. – Вып.1. – Вологда: Изд – во ВГПУ, 1999.– С. 60 – 76.

22. Головкина С.Х. Образ "своего" пространства в поэзии Н. Клюева: метафорическое использование имен родства / С.Х. Головкина // Клюевский сборник. – Вып.2. – Вологда, Изд – во ВГПУ, 2000. – С. 119 – 124.

23. Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения / Горнфельд А. Г. // Пути творчества. – Пг., 1922. – С. 95 – 154.

24. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников / В.П. Григорьев – М.: Наука, 1983. — 225 с.

25. Гумбольдт фон В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Вильгельм фон Гумбольдт «Избранные труды по языкознанию». – М., 1984. – С. 37 – 297.

26. Дидоренко М.П. Лексическая парадигма «лирический герой» в лирике С. Клычкова / М.П. Дидоренко // Современное русское языкознание и лингводидактика: Сб. научн. тр., посвящ.

90 – летию со дня рождения академика РАО Н.М. Шанского. – Москва, 2012. – Вып. 3. – С. 231 – 235.

27. Дидоренко М.П. Лексическая парадигма «Миф» в поэзии Сергея Клычкова / М.П. Дидоренко // Русская филология. Вестник ХНПУ имени Г.С. Сковороды: научно – методический журнал. – Харьков, 2011. – № 1 – 2 (44). – С. 55 – 58.

28. Дидоренко М.П. Лексические парадигмы «физичность – метафизичность» в лирике С. Клычкова и С. Есенина / М.П. Дидоренко // Материалы III Междунар. метод. семинара «Проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы в поликультурном пространстве XXI века». – Луцк, 2012. – С. 354 – 360.

29. Дидоренко М.П. Лирический герой и окружающий его мир в поэзии С. Есенина и С. Клычкова (парадигматический анализ лексики) / М.П. Дидоренко // Материалы VI Междунар. научно – практич. конференции «Русский язык за пределами России: лингвистический и социально – педагогический аспекты преподавания и изучения на Украине и в других странах». – Вып. 6. – Харьков, 2011. – С. 112 – 115.

30. Дидоренко М.П. Образно – понятийные доминанты «огня», «воды» и «вещности» в лирике новокрестьянских поэтов (Н. Клюева, С. Клычкова, С. Есенина) / М. П. Дидоренко // Русская филология. Вестник ХНПУ имени Г.С. Сковороды: научно – методический журнал. – Харьков, 2013. – № 1 – 2 (49). – С. 123 – 126.

31. Дидоренко М.П. Сравнительный анализ лексических парадигм «Взаимодействие» и «Отстранение» в лирике С. Клычкова и С. Есенина / М.П. Дидоренко // Русская филология. Вестник ХНПУ имени Г.С. Сковороды: научно – методический журнал. – Харьков, 2011. – № 3 – 4 (45). – С. 49 – 54.

32. Долинин К.А. Интерпретация текста. / К.А. Долин – М., 1985. – 288 с.

33. Доманский Ю.В. «Тексты смерти» русского рока. Пособие к спецсеминару. / Ю.В. Доманский – Тверь, 2000. – 109 с.

34. Доманский Юрий Викторович. Русская рок – поэзия: текст и контекст. / Ю.В. Доманский – М.: Intrada – Издательство Кулагиной, 2010. – 230 с.

35. Дорофеев Ю.В. Антропоцентризм в лингвистике и предмет когнитивной грамматики / Ю.В. Дорофеев // Лінгвістич-

ні студії: Зб. наук. праць. Вип. 17. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – С. 302 – 308.

36. Дорофеев Ю.В. Смысловые направляющие в художественном тексте / Ю.В. Дорофеев // Культура народов Причерноморья. – 2006. – № 82. – Т. 1. – С. 118 – 121.

37. Дридзе Т.М. Организация и методы лингвопсихосоциологического исследования массовой коммуникации / Т.М. Дридзе. – М. : Изд – во МГУ, 1979. – 281 с.

38. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации / Т. М. Дридзе. – М. : Наука, 1984. – 268 с.

39. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология / Т.М. Дридзе. – М. : Высшая школа, 1980. – 224 с.

40. Дугин А.Г. Егор Летов: Работа в черном./ А.Г. Дугин // Сельская молодежь. – 2004, – №3.– С.20 – 23.

41. Еремин Е.М. Царская рыбалка, или Стратегии освоения библейского текста в русской рок – поэзии: Случай Б. Гребенщикова. / Е.М. Еремин– Благовещенск: Изд – во БГПУ, 2011. – 254 с.

42. Ермаков В. Темен жребий русского поэта / В. Ермаков // Дружба народов – М., 2010. – Вып. 6 – С. 193 – 199.

43. Жогов С.С. Концептуализм в русском роке («Гражданская Оборона» Егора Летова и Московская концептуальная школа) / С.С. Жогов // Русская рок – поэзия: текст и контекст.– Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001 – Вып. 5. – С. 190 – 201.

44. Заика В. И. Очерки по теории художественной речи. / В.И. Заика – В. Новгород, 2006. – 407 с.

45. Залевская А. А. Введение в психолингвистику / А. А. Залевская. – М. : Изд – во МГУ, 1999. – 348 с.

46. Залевская А. А. Некоторые актуальные направления психолингвистического исследования лексики / А. А. Залевская // Сб. науч. трудов ТвГУ: Проблемы семантики: психолингвистические исследования. – Тверь, 1991. – С. 7 – 13.

47. Залевская А. А. Об экспериментальном исследовании структуры речевого знака в условиях учебного билингвизма / А. А. Залевская // Психолингвистические и лингвистические аспекты проблемы языковых контактов. – Калинин : Изд – во КГУ, 1978. – С. 54 – 77.

48. Залевская А. А. Понимание текста как актуальная психолингвистическая проблема / А. А. Залевская // Литературный

текст: Проблемы и методы исследования. – Калинин : Изд – во КГУ, 1987. – С. 24 – 25.

49. Залевская А. А. Понимание текста: психолингвистический подход: Учебное пособие / А. А. Залевская. – Калинин : Изд – во КГУ, 1988. – 95 с.

50. Залевская А. А. Специфика единиц и механизмов индивидуального лексикона / А. А. Залевская // Психолингвистические исследования значения слова и понимания текста. – Калинин : Изд – во КГУ, 1988. – 145 с.

51. Залевская А. А. Текст и его понимание / А. А. Залевская. – Тверь : Изд – во ТвГУ, 2001. – 177 с.

52. Звегинцев В. А. Мысли о лингвистике / В. А. Звегинцев. – М. : Изд – во МГУ, 1996. – 336 с.

53. Звегинцев В. А. О научном наследии Вильгельма фон Гумбольдта / В.А. Звегинцев// Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – С. 356 – 363.

54. Звегинцев В. А. Смысл и значение / В. А. Звегинцев // Теоретические и экспериментальные исследования в области структурной и прикладной лингвистики: Публикации отделения структурной и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ. – М., 1973. – №6. – С. 97.

55. Зимняя И. А. Смысловое восприятие речевого сообщения в условиях массовой коммуникации / И. А. Зимняя / Отв. ред. Т. М. Дридзе. – М. : Наука, 1976. – 264 с.

56. Зинченко В. П. Психологическая педагогика: Материалы к курсу лекций / В.П. Зинченко – Ч.1 – Самара, 1998. – 312 с.

57. Ивлева Т.Г. Анализ одного рок – стихотворения: Борис Гребенщиков «Аделаида» (альбом «Равноденствие», 1987 г.) / Т.Г. Ивлева// Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Тверь, 1998.– Вып. 4. – С. 126 – 131.

58. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм / И.П. Ильин – М., 1996. – 256 с.

59. Исакова А. А. Состав, структура и функции лексико – семантической группы «Дендронимы» в художественном тексте начала XX века: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.02 / Анастасия Андреевна Исакова; БГУ им. академика И. Г. Петровского. – Брянск, 2011. – 194 с.

60. Каганович С.Л. Новые подходы к школьному анализу поэтического текста / С.Л. Каганович // Литература: научно – практический журнал. – М., 2004. – №6. – С. 2 – 6.

61. Каганович С.Л. Технология обучения анализу поэтического текста. Материалы к уроку / С.Л. Каганович // Русская словесность: научно – методический журнал. – №1. – М., 2003. – С. 20 – 27.

62. Каменская О.Л. Текст и коммуникация./ О.Л. Каменская – М. : Высшая школа, 1990.– 152 с.

63. Карпенко С.М. Ассоциативные связи слова и его актуальный смысл (на материале поэзии Н.С. Гумилева) / С.М. Карпенко // Коммуникативные аспекты слова в тексте разной жанрово – стилевой ориентации. – Томск, 1995. – С. 140–142.

64. Кибрик А.Е. Когнитивные исследования по дискурсу / А.Е. Кибрик // Вопросы языкознания. – № 5. – М. : Наука, 1994. – С. 126 – 137.

65. Кибрик А.Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания. / А. Е. Кибрик – М., 1992. – 332 с.

66. Ким Л.Г. Вариативно – интерпретационное функционирование текста : дис. док. фил. наук : 10.02.19 / Л.Г. Ким. – Кемерово, 2010. – 405 с.

67. Ким Л.Г. Модель интерпретационного процесса и факторы, детерминирующие вариативность интерпретационного результата / Л.Г. Ким // Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2009. – № 318. – С. 29 – 36.

68. Клец В. Символизм поэзии Б.Гребенщикова как доброе пророчество (конец постмодернизма) [Электронный ресурс] / В. Клец – Режим доступа: <http://grebenshikov.com/content.html>

69. Клиценко Ю. Юрий Шевчук: "Я был очень рад тому погружению в историю нашей церкви, которое я испытал" [Электронный ресурс] / Ю. Клиценко – Православие, 2004 – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/guest/4573.htm>.

70. Кожевникова Т.С. Основной конфликт русской рок – поэзии и его формообразующие свойства / Т.С. Кожевникова // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 3 (218). Филология. Искусствоведение. Вып. 50. – С. 74–77.

71. Кожевникова, Т. С. Этапы становления русской рок – поэзии в контексте обретения национального содержания / Т. С. Кожевникова // Вестник Челябинского государственного универ-

ситета. Филология. Искусствоведение / под ред. д. ф.н. М.В. Загидуллиной [и др]. – Выпуск 41. – Челябинск : Изд – во Челябинского гос. ун – та, 2010. – С. 73 – 77.

72. Козицкая Е.А. Академическое литературоведение и проблемы исследования русской рок – поэзии / Е.А. Козицкая // Русская рок – поэзия: текст и контекст. – Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун – т, 1999 – Вып. 2.– С. 23 – 29.

73. Константинова С.Л., Константинов А.В. Дырка от бублика как предмет «Русской рокологии» / С.Л. Константинова, А.В. Константинов // Русская рок – поэзия: текст и контекст. – Сб. науч. тр.– Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999 – Вып. 2.– С. 8 – 15.

74. Кормильцев И., Сурова О. Рок – поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция / И. Кормильцев, О.Сурова // Русская рок – поэзия: текст и контекст. – Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998 – Вып. 1. – С. 5 – 30.

75. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: Формування і розвиток категорії оцінки / Т. А. Космеда. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 349 с.

76. Космеда Т. А. Концепти дума, думка в українському мовленні крізь призму аксіологічної прагмалінгвістики / Т. А. Космеда // Вісник ЛНУ ім. І. Франка. Серія філол. – Вип. 34. – Ч.1. – Л., 2004. – С. 367 – 371.

77. Кошелев В. «Время колокольчиков»: литературная история символа / Вячеслав Кошелев. – // Литература. Приложение к газете "Первое сентября". – 2002. – февр. (№ 6). – С. 7 – 11.

78. Кравченко А.И. Культурология. Учебное пособие для вузов / А.И. Кравченко – 4 – е изд – М. : Академический Проект, Трикста, 2003 – 496 с.

79. Красных В.В. Свой среди чужих: миф или реальность / В.В. Красных – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.

80. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука / Е.С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1994. – № 4. – С. 34 – 47.

81. Кубрякова Е.С. Проблемы представления знаний в языке / Е.С. Кубрякова // Структура представления знаний в языке. – М.: ИНИОН РАН, 1993. – С. 5–31.

82. Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

83. Кубрякова Е.С. 1994 – Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус / Е. С. Кубрякова // Изв. АН. Серия литературы и языка. – М., 1994. – Т.53, № 2. – С.3 – 15.

84. Курская В.А. Пророк и шаман: к проблеме героя в художественном мире Эдмунда Шклярского/ В.А. Курская // Русская рок – поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 221 – 227.

85. Кушнир А. 100 магнитоальбомов советского рока. Избранные страницы истории отечественного рока. 1977 – 1991 : 15 лет подпольной звукозаписи./ А. Кушнир – М. : АГРАФ, КРАФТ+, 2003. – 353 с.

86. Левин А. Песни, присланные из Англии (Опыт синтетической рецензии) [Электронный ресурс] / А. Левин // Знамя. – М: 1997 – Вып. 1.– Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/TEXTS/navigator.htm>

87. Лексина – Цыдендамбаева А.В. «Неоромантический импрессионизм» как основа художественного мира / Лексина – Цыдендамбаева А.В. // Русская рок – поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – 300 с. – С. 109 – 114.

88. Леонтьев А.А. Восприятие текста как психологический процесс / А.А. Леонтьев // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. – Киев : Вища школа, 1979. – С. 18 – 29.

89. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики: Учебник для вузов / А.А. Леонтьев. – М. : Смысл, 2005. – 511 с.

90. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / А.А. Леонтьев. – М. : Кранд, 2010. – 312 с.

91. Леонтьев А.А. Психологическая структура значения / А.А. Леонтьев // Семантическая структура слова. – М. : Наука, 1971. – С. 7 – 19.

92. Леонтьев А.А. Формы существования значения // Психолингвистические проблемы семантики / А.А. Леонтьев / Под

ред. А.А. Леонтьева, А. М. Шахнарович. – М. : Наука, 1983. – С. 5 – 20.

93. Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы и эмоции / А.Н. Леонтьев. – М., 1971. – С. 35 – 39. – Режим доступа: <http://flogiston.ru/library/leontev>.

94. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. / А.А. Леонтьев. – М., Просвещение 1969. – 214 с.

95. Лесскис Г.А. Синтагматика и парадигматика художественного текста / Г.А. Лесскис // Изв.АН СССР. Сер.лит. и яз. Т.41, 1982. – N 5. – С. 430 – 441.

96. Летов Егор. Я не верю в анархию / Егор Летов – М.: Издательский центр, 1997. – 256 с.

97. Лиотар, Ж. Ф. Состояние постмодерна / Ж – Ф Лиотар – СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.

98. Лисина Е.В. Антитеза как параметр сопоставительного анализа лексики идиостилей / Е.В. Лисина // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 1997. – № 3 – 4. – С. 18 – 21.

99. Лисина Е. В. Антитеза любовь – печаль в лирике С. Есенина и В. Шершеневича (сопоставительный анализ лексики) / Е. В. Лисина // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 1997. – № 1 – 2. – С. 21 – 25.

100. Лисина Е. В. Сопоставительный анализ лексики идиостилей Сергея Есенина и имажинистов: дис... канд. филол. наук: 10.02.02 / Елена Валентиновна Лисина; ХНПУ им. Г. С. Сковороды. – Харьков, 1998. – 180 с.

101. Логачева Т.Е. Русская рок – поэзия 1970 – х — 1990 – х гг. в социокультурном контексте : дис. канд. фил. наук : 10.01.01 / Т.Е. Логачева. – М., 1997. – 185 с.

102. Логачева Т.Е. Суггестивная лирика Бориса Гребенщикова. Неомифологизм и интертекстуальность / Т.Е. Логачева.// XX век. Проза. Поэзия. Критика: А.Белый, И.Бунин, В.Набоков, Е.Замятин и Б.Гребенщиков: Выпуск I. Под ред. Е.Б. Скороспеловой, Т.Е. Кучиной, Т.Е. Логачевой. – М.: Русская энциклопедия, Диалог – МГУ, 1996. – С.119 – 137.

103. Лурия А.Р. Маленькая книжечка о большой памяти: умнемониста / А.Р. Лурия. – М. : Эйдос, 1994. – 96 с.

104. Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики / А.Р. Лурия. – М. : Изд – во МГУ, 1975. – С. 148 – 232.
105. Лурия А.Р. Язык и сознание / А.Р. Лурия / Под ред. Е.Д. Хомской. – 2 – е изд. – М. : Изд – во МГУ, 1998. – 336 с.
106. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие / В.А. Маслова. – Минск. : ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
107. Микк Я.А. Оптимизация сложности учебного текста: В помощь авторам и редакторам / Я.А. Микк– М.: Просвещение, 1981 – 119 с.
108. Милюгина Е.Г. Феномен рок – поэзии и романтический тип мышления / Е.Г. Милюгина // Русская рок – поэзия: текст и контекст. – Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун – т, 1999 – Вып. 2. – С. 58 – 66.
109. Моисеев А.А. «Милитарные образы» в поэзии Е. Летова (к проблеме интертекста) / А.А. Моисеев // Политическая лингвистика – Екатеринбург, 2005. – Вып. 15. – С. 194 – 201.
110. Нестеренко К.В. Свет как центральный символ творчества Б. Чичибабина / К.В. Нестеренко // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 2000. – № 3 – 4 (17). – С. 84 – 85.
111. Нестеренко К.В. Символика цвета в поэзии Б. Чичибабина / К.В. Нестеренко // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 1998. – № 1 –2. – С. 21 – 24.
112. Никитин М.В. Основания когнитивной семантики. / М.В. Никитин – СПб., 2003. – 819 с.
113. Никитина Е.Э. «Все изменилось опять»: мимолетность бытия в песнях Эдмунда Шклярского / Е.Э. Никитина// Русская рок – поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 129 – 139.
114. Никитина О.Э. Биографические мифы о русских рок – поэтах / О.Э. Никитина. – СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2011. – 350 с.
115. Никитина О.Э. Образы птиц в рок – поэзии Б.Гребенщикова: Комментированный указатель / О.Э. Никитина // Русская рок – поэзия: текст и контекст. – Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун – т, 1998 – Вып. 1. – С. 114 – 125.

116. Ницше Ф. Так говорил Заратустра/Сочинения в 2 – х томах. / Ф. Ницше – Т.2/Пер. с нем.; Сост., ред. и авт. примеч. К.А. Свасьян. – М.: Мысль, 1990. – 832 с.

117. Новиков А.И. Смысл: семь дихотомических признаков / А.И. Новиков // Теория и практика речевых исследований: Материалы конференции МГУ – ИЯ РАН. Тезисы докладов. – М., 1999. – С. 68 – 82.

118. Новиков А.И. Текст и контртекст: две стороны процесса понимания / А.И. Новиков // Вопросы психолингвистики. – М.: Институт языкознания, 2003. – № 1. – С. 64–76.

119. Новикова Ю.В. Бард – рок культура в аспекте ценностной картины мира: концепт «Творчество» / Ю.В. Новикова // Вестник Томского государственного университета. – № 362. – Томск, 2009.– С. 30 – 33.

120. Новицкая А.С. Концепт веселья в творчестве Егора Летова / А.С. Новицкая// Русская рок – поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 204 – 208.

121. Павлович Н.В. Значение слова и поэтические парадигмы / Н.В. Павлович // Проблемы структурной лингвистики. – М. : Наука, 1988. – С. 91 – 110.

122. Павлович Н.В. Образование поэтических парадигм / Н.В. Павлович // Проблемы структурной лингвистики. – М. : Наука, 1986. – С. 74 – 87.

123. Пилюте Ю.Э. Типология культурного героя в русской рок – поэзии / Ю.Э. Пилюте // Русская рок – поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 27 – 35.

124. Попова Е.А. Человек как основополагающая величина современного языкознания / Е.А. Попова // Филологические науки. – М., 2002. – № 3. – С. 69–77.

125. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике / А.А. Потебня. – В 4 тт.: Т.1: Воронеж: типография Гольдштейна, 1874; Т.2 – Харьков: Университетская типография, 1874. – Режим доступа: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=951425>.

126. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка. / А.А. Потебня. – Изд. 5 – е. – М.: URSS, КРАСАНД, 2012. – 168 с.

127. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня // Слово и Миф. – М.: Правда, 1989. – С. 17 – 200.

128. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. / А.А. Потебня – М., 1990. – 313 с.

129. Правдин М.Н. Анализ содержательной структуры текста / М.Н. Правдин // Сборник науч. трудов. – Вып.103. – М. : Изд – во МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1976. – С. 91 – 103.

130. Правдин М.Н. Логика и грамматика / М.Н. Правдин. – М. : Изд – во УДН имени П. Лумумбы, 1973. – 60 с.

131. Правдин М.Н. Проблема абстрактного и конкретного в мышлении и языке / М.Н. Правдин. – М. : Вдохновение, 1991. – 231 с.

132. Правдин М.Н. Текст в акте коммуникации (к проблеме кодирования содержания) / М.Н. Правдин, И.И. Степанченко // Русская филология. Украинский вестник. – Харьков : Изд – во ХГПУ им. Г.С. Сковороды, 2004. – № 1 – 2 (25). – С. 11 – 17.

133. Правдин М. Н. Употребление слова и его значение / М.Н. Правдин // Семантика языковых единиц и текста (лингвистические и психолингвистические исследования). – М. : Изд – во ИЯ АН СССР, 1979. – С. 27 – 37.

134. Просяник О.П. Антиномия ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ в произведениях Н. Клюева и С. Есенина / О.П. Просяник // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 2004. – №1 – 2 (25). – С. 30 – 33.

135. Просяник О.П. Концепт Женского Начала в произведениях Н. Клюева (На материале стихотворений «Лесные сумерки – монах...» и «Рождество избы») / О.П. Просяник // Наукові записки ХДПУ ім. Г.С. Сковороди. Сер. Літературознавство. – Харків, 2002. – Вип. 2 (31). – С. 104 – 112.

136. Просяник О.П. Об особенностях состава лексических парадигм в поэзии Н. Клюева / О.П. Просяник // Материалы VII Междунар. конф. «Функциональная лингвистика: Язык. Человек. Власть». – Симферополь: СЛС., 2001. – С. 210 – 211.

137. Просяник О.П. Стихотворение Н. Клюева «В золотые дни сентября...»: анализ лексики / О.П. Просяник // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 2000. – №3 – 4 (17). – С. 95 – 96.

138. Просяник О. Поэтический язык Н. Клюева и С. Есенина (типология лексических парадигм): Монография / О. Просяник. – Киев : Украинское изд – во, 2007. – 120 с.

139. Пятигорский А.М. Избранные труды / А.М. Пятигорский / Сост. И общ. ред. Г. Амелина. М.: Шк.: «Языки русской культуры», 1996. – 590 с.

140. Рубакин Н.А. Библиологическая психология и литературоведение// Литературный текст: проблемы и методы исследования / Н.А. Рубакин. – Калинин : Изд – во КГУ, 1987. – С. 147 – 148.

141. Рубакин Н.А. Психология читателя и книги / Н.А. Рубакин. – М. : Книга, 1977. – 262 с.

142. Саати Т.Л. Принятие решений при зависимостях и обратных связях: Аналитические сети. / Т.Л. Саати – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 360 с.

143. Саати Т.Л. Принятие решений. Метод анализа иерархий. / Т.Л. Саати – М.: Радио и связь, 1989. – 316 с.

144. Савицкий А. Егор Летов: «Я живу на грани» [Электронный ресурс] / А.Савицкий – Режим доступа: <http://www.gr-oborona.ru/pub/pub/1056115554.html>

145. Свиридов С.В. Альбом и проблема вариативности синтетического текста / С.В. Свиридов // Русская рок – поэзия: текст и контекст 7. Тверь, 2003. С. 43–44.;

146. Свиридов С.В. Ничья на карусели. Об интертекстуальном коде одной песни Яны Дягилевой / С.В. Свиридов // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта – Калининград: БФУ им. И. Канта, 2012. – Вып. 8. – С. 158–163.

147. Свиридов С.В. Рок – искусство и проблема синтетического текста / С.В. Свиридов // Русская рок – поэзия: текст и контекст 6. – Тверь, 2002. – С. 5 – 33.

148. Свиридов С.В. Русский рок в контексте авторской песенности / С.В. Свиридов // Русская рок – поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь; Екатеринбург, 2007. – Вып. 9. – С. 7 – 22.

149. Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации) / Отв. ред. Т. М. Дридзе, А. А. Леонтьев. – М. : Наука, 1976. – 264 с.

150. Снигирева Т.А., Снигирев А.В. Проза русского рока / Т.А. Снигирева, А.В. Снигирев // Русская рок – поэзия: текст и

контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 99 – 109.

151. Солодилова И.А. О некоторых проблемах порождения и восприятия текста в аспекте коммуникации / И.А. Солодилова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – N 11. – С.141 – 144.

152. Сонин А.Г. Когнитивная лингвистика: становление парадигмы / А.Г. Сонин. – Барнаул: Изд – во АГУ, 2002. – 222 с.

153. Сорокин Ю. А. Взаимодействие реципиента и текста: теория и практика / Ю. А. Сорокин // Функционирование текста в лингвокультурной общности. – М. : Наука, 1978. – С. 67 – 102.

154. Степанченко И. И. Антитеза «молодость – увядание» в произведениях С. Есенина и Н. Клюева (сопоставительный анализ лексики стихотворений «Отговорила роща золотая» и «Стариком, в лохмотья одетым») / И. И. Степанченко // В пространстве филологии / ДонНУ филол. фак-т. – Донецк : ООО «Юго – Восток, Лтд», 2002. – С. 70 – 79.

155. Степанченко И. И. О конфигурации парадигматических структур поэтического текста (на материале стихотворений С. Есенина) / И.И. Степанченко // Філологічні студії / За заг. ред. Л.А. Лисиченко. – Харків, 2009. – С. 328 – 339.

156. Степанченко И.И. Парадигматическая структура стихотворения С. Есенина «Выткнулся на озере...» (функциональная интерпретация текста) / И. И. Степанченко // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 2003. – №1 – 2 (23). – С. 16 – 19.

157. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина: анализ лексики // И.И. Степанченко. – Харьков : Изд – во ХГПИ, 1991. – 189 с.

158. Степанченко И.И. Стилистический анализ стихотворений С.А. Есенина: Учебное пособие / И.И. Степанченко. – Харьков : Изд – во ХГПИ, 1989. – 107 с.

159. Степанченко И.И. Стилистический анализ цикла «Персидские мотивы» С.А. Есенина // И. И. Степанченко. – Харьков : Изд – во ХГПИ, 1998. – 59 с.

160. Степанченко И.И. Текст в аспекте разных лингвометодических парадигм / И. И. Степанченко // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно – методический журнал. – Харьков, 2003. – №3 – 4 (24). – С. 47 – 50.

161. Степанченко И.И. Текст и дискурс как статическое и динамическое образования / И. И. Степанченко // Семантика и прагматика языковых единиц в синхронии и диахронии: Сб. науч. тр. – Симферополь : Изд – во Крымучпедгиз, 2010. – С. 54 – 56.

162. Степанченко И.И. Функционально – типологическое исследование поэтической метафоры: (на материале метафор С. Есенина и В. Маяковского): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Иван Иванович Степанченко; УДН имени П. Лумумбы. – М., 1980. – 221 с.

163. Степанченко И.И. Функционализм как альтернативная лингвистическая парадигма / И.И. Степанченко – К.: Українське видавництво, 2014. – 200 с.

164. Тарасов Е.Ф. О формах существования текста / Е.Ф. Тарасов, М.Л. Соснова // Речевое общение: Цели, мотивы, средства / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева. – М.: Академия наук СССР, Ин – т языкознания, 1985. – С. 31 – 33.

165. Тарасов Е.Ф. Тенденции развития психолингвистики / Е.Ф. Тарасов. – М. : Наука, 1987. – 168 с.

166. Толмацкий Д. Андрей Макаревич: нон – конформизм на кухне и в Кремле [Электронный ресурс] / Д. Толмацкий – Общественное мнение, 2010 – Режим доступа: <http://old.om-saratov.ru/article/detail.php?ID=1835>

167. Тутыгин А. Г., Коробов В. Б. Преимущества и недостатки метода анализа иерархий / А. Г. Тутыгин и В. Б. Коробов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена – Санкт – Петербург, 2010 – Вып. 122 – С. 108 – 115.

168. Уилсон Р.А. Квантовая психология. / Перевод с англ. под ред. Я. Невструева. / Уилсон Р.А.– К.: "ЯНУС", 1998. – 224с.

169. Холмогоров Е. Русский подлинный [Электронный ресурс] / Е. Холмогоров. – Режим доступа к ресурсу: <http://vz.ru/columns/2013/11/28/661801.html>

170. Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи / Отв. ред. Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 1991. – 240 с.

171. Черняков А.Н., Цвигун Т.В. Поэзия Е. Летова на фоне традиции русского авангарда (аспект языкового взаимодействия) / А.Н. Черняков, Т.В. Цвигун // Русская рок – поэзия: текст и контекст. – Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун – т, 1999 – Вып. 2. – С. 96 – 104.

172. Шогенцукова Н. Миры за гранью тайных сфер [Электронный ресурс] / Н. Шогенцукова. – Режим доступа к ресурсу: <http://kitezg.onego.ru/gran.html>

173. Щербак – Жуков А. Три зеркала рок – революции. О чем спел бы Лев Толстой, если бы ему дали в руки гитару [Электронный ресурс] / А. Щербак – Жуков – НГ – Exlibris, 2013.– Режим доступа: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013_09_26/1_rockrevolution.html

174. Эко У. Открытое произведение / Пер. с итал. А. Шурбелева. / Умберто Эко – М.: Академический проект, 2004. – 384 с.

175. Ягунова Е.В. Контекстная предсказуемость и коммуникативная структура в процедурах восприятия звучащего текста / Е.В.Ягунова // Фонетика и нефонетика. К 70 – летию Сандро В. Кодзасова – М.: Языки славянских культур, 2008. – С. 630 – 641.

176. Янкелевич М. «Среди зараженного логикой мира» Егор Летов и Александр Введенский языке [Электронный ресурс] / М. Янкелевич – Режим доступа: http://grob-hroniki.org/article/2004/art_2004_09_ххс.html

177. Яроцкий Ю. "Оборона" пошла в наступление/ Ю. Яроцкий // Коммерсантъ – Daily. – М.: Коммерсант, 2003.– №074.– С. 75 – 77.

178. Яцкевич Л. Г. Проект поэтического словаря Н. А. Клюева / Л. Г. Яцкевич, С. Х. Головкина // Клюевский сборник / Отв. Ред. Л. Г. Яцкевич. – Вологда : Легия, 2000. – Вып. 2. – С. 5 – 36.

179. Яцкевич Л. Г. Тематическая парадигма «Человек» / Л.Г. Яцкевич // Клюевский сборник. – Вологда, 1999. – Вып. 1. – С. 35 – 38.

180. Clark E. V. What`s in a word? On the child`s acquisition of semantics in his first language / E. V. Clark // Cognitive development and the acquisition of language / Т.Е. Moore. – New York : Academic Press, 1973. – pp. 65 – 110.

181. Dunbar K. N. A horse race of a different color: Stroop interference patterns with transformed words / K. N. Dunbar, C. M. MacLeod // Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance, 10. – Washington, 1984. – pp. 622 – 639.

182. Flesch, Rudolf. A New Readability Yard – stick / Rudolf Flesch // Journal of Applied Psychology – Vol. 32 (1948) – No 3 – p.221 – 233.

183. Steintal H., Der Ursprung der Sprache in Zusammenhange mit den letzten Fragen alles Wissens. / H. Steintal – Berlin, 1877 – 450 p.

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

184. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2 – е изд., испр. и доп. / Кожина М.Н. – М. : Флинта: Наука, 2006. – 696 с.

185. Кондаков И.М. Психологический словарь. / И.М. Кондаков – М., 2000 – 536 с.

186. Миф // Культурологический словарь: Учебно – методическое пособие по культурологии / Подготов. Е. А. Атманских, Ю. А. Толкачев. – Екатеринбург, 2009. – Режим доступа: http://kulturoznanie.ru/?div=dictionary_12.

187. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3 – е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с

188. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVI – XX веков. В 2 т., Том 2. – изд. 2. – М. : Эдиториал УРСС, 2007. – 896 с.

189. Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б.. Современный экономический словарь. – 2 – е изд., испр. М.: ИНФРА – М., 1999 – 479 с.

190. Русский ассоциативный словарь / Сост.: Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова: В 2 т.: Т.1: М.: АСТ – Астрель, 2002. – 784 с.; Т.2: М. : АСТ – Астрель, 2002. – 992 с.

191. Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США). Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада, 1996. – 360 с.

192. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2 – е изд., испр. и доп. – М. : Акад. проект, 2001. – 990 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

193. Башлачев А. Н. Как по лезвию / А.Н. Башлачев. – М.: Время, 2005. 254 с.

194. Бутусов В. Тексты песен [Электронный ресурс] / В. Бутусов // Наутилус Помпилиус. Режим доступа: <http://www.nautilus.ru/albums/alphabet.shtml>

195. Гребенщиков Б. Тексты песен [Электронный ресурс] / Б. Гребенщиков // Аквариум. Альбомы. Режим доступа: <http://www.aquarium.ru/discography/index.html>

196. Кормильцев И. Тексты песен [Электронный ресурс] / И. Кормильцев // Наутилус Помпилиус. Режим доступа: <http://www.nautilus.ru/albums/alphabet.shtml>

197. Летов Е. Тексты песен [Электронный ресурс] / Е. Летов // Гражданская оборона. Официальный сайт группы. Тексты песен. Режим доступа: <http://www.gr-oborona.ru/texts/>

198. Макаревич А. Тексты песен [Электронный ресурс] / А. Макаревич // Машина времени. Дискография/Тексты/Аккорды. Режим доступа: <http://www.mashina-vremeni.com/diskography.htm>

199. Никольский К. Тексты песен [Электронный ресурс] / К. Никольский // Мегалирикс. Режим доступа: <http://megalyrics.ru/songs/konstantin-nikolskii.htm>

200. Цой В. Тексты песен [Электронный ресурс] / В. Цой // Цой Виктор и группа «Кино» Тексты песен. Режим доступа: http://www.kinomani.net/songs/songs_list.php?init=1

201. Шевчук Ю. Тексты песен [Электронный ресурс] / Ю. Шевчук // DDT music library. Режим доступа: <http://ddtmusiclib.narod.ru/texts.html>

202. Шклярский Э. Тексты песен группы Пикник [Электронный ресурс] / Э. Шклярский // Группа Пикник. Режим доступа: <http://piknik.info/lyrics>

У монографії на підставі аналізу парадигматичної організації лексики поетичних творів запропонована модель глибини тексту. Проаналізовано та раскласифіковано 403 твори російської рок-поезії, які були використані в якості текстів пісень в альбомах, що вийшли в період 1986-1991 рр., з огляду на особливості лексичної системи, що визначають ступінь складності їх сприйняття.

Наукове видання

ОРОБІНСЬКА МАРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА

РОСІЙСЬКА РОК-ПОЕЗІЯ:

МОДЕЛЮВАННЯ ГЛИБИНИ ТЕКСТУ

Монографія

Російською мовою

В авторській редакції

Підп. до друку 06.06.2016 р. Форма 60x84/16. Гарнітура Таймс. Друк цифровий.

Ум. друк. арк. – 10,25. Наклад 300 пр. Зам. № 16-198.

Видавництво та друк

ФОП Іванченко І. С.

пр. Тракторобудівників, 89-а/62, м.Харків, 61135.

Тел.: +38-057-756-09-25, +38-050-40-243-50.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників та розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК №4388 від 15.08.2012 р.

www.monograf



ОРОБИНСКАЯ МАРИЯ ВЛАДИМИРОВНА

КАНДИДАТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
КАФЕДРЫ ФИЛОЛОГИИ ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНО-
ГО АВТОМОБИЛЬНО-ДОРОЖНОГО УНИВЕРСИТЕТА.

СФЕРА НАУЧНЫХ ИНТЕРЕСОВ: ПСИХОЛИНГВИСТИКА,
ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЛИНГВИСТИКА, АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕ-
СКОГО ТЕКСТА, РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ.