

**ПОЗДНЯЯ ПОЭЗИЯ А. БАШЛАЧЁВА:
ВАРИАТИВНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ И НОВЫЕ СМЫСЛЫ**

Ю. А. Говорухина^{1, 2}, Е. Ю. Ступакова³

¹ Филиал ВУНЦ ВМФ «Военно-морская академия» в Калининграде
236036, Россия, Калининград, Советский пр., 82

² Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

³ Сибирский федеральный университет
660041, Россия, Красноярск, Свободный пр., 79

Поступила в редакцию 07.12.2017 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-6

Рассматривается проблема вариативности синтетического текста, имеющего словесное, звуковое и перформативное воплощение. Опираясь на существующие в литературоведении опыт осмысления феномена синтетического искусства и методы его изучения, авторы формулируют теоретические и аналитические установки исследования: его объектом становится вербальный и музыкальный субтексты, каждый из которых выполняет смыслообразующую функцию; отклонение исполняемого текста от печатного значимо с точки зрения потенциалов смысла, при этом все варианты равнозначимы и равноправны; в исследовании вариативности текстов А. Башлачёва используется коррелятивный подход, предусматривающий смысловую соотнесенность субтекстов.

Материалом для статьи послужили поздние произведения А. Башлачёва, объединённые темой поэта и поэзии. Проявляется авторское представление о миссии поэта, трагичности его судьбы, неизбежности конфликтов между поэтом и властью, при этом и толпой. Данные идейно-содержательные компоненты складуются в основу коррелятивного анализа вариативности текстов Башлачёва. Сопоставляются его поздние печатные тексты и варианты их авторского исполнения. Выявляются разные формы отклонений: синтаксически немотивированные паузы, редуцирование пауз, звукоимитация, специфическое произношение, включение новых слов, частиц, междометий, перестановка фрагментов. В каждом случае обнаруживается приращение смысла. Башлачёв-исполнитель посредством разных форм отклонения от текста-оригинала (на уровне вербального и музыкального субтекста) актуализирует неявное содержание, направляя процесс смыслообразования в сознании реципиента. Отклонения нередко значительно корректируют изначальный текст, делая его более острым идейно, усиливая драматизм сюжетной ситуации выбора и трагичность звучания темы.

Ключевые слова: Башлачёв, рок-поэзия, субтекст, синтетическое искусство.

Рок-поэзия имеет особую природу, обуславливающую специфику ее исследования. Чаще всего она определяется как синтетическое искусство, включающее несколько компонентов (слово, музыка, «действие» и т.д.) [7]. Проблема синтетичности и вариативности рок-текста порождает дискуссионные моменты. Обозначим ряд вопросов, с тем чтобы определить актуальные для нас исследовательские установки.



Одним из дискуссионных является вопрос о компонентах, образующих песенный текст, *субтекстах*. С. В. Свиридов выделяет четыре субтекста: вербальный («литературная составляющая синтетического текста, имеющая устную природу»), музыкальный (аккомпанемент, мелодия и вокал), пластический (пластика голоса и тела), визуальный ряд («шоу») [8, с. 19–20]. Данное субтекстуальное деление принимается и используется И. В. Нефедовым и Е. В. Огрызко [5], Т. В. Цвигун [9].

В статье «Песенная поэзия как полисубтекстуальное образование» [2] и в монографии «Песенная поэзия XX века как текст» [3] В. А. Гавриков кладет в основу классификации субтекстов принцип их «происхождения» и выделяет аудиальные субтексты (музыкальный, шумовой, артикуляционный, вербальный), визуальные, пластики, имиджа, сюжетно-перформативный, декорационно-феерический, художественно-графический (оформление обложки) [2, с. 75]. Исследователь не принимает изначального деления генетических рядов звучащей поэзии (С. В. Свиридов, Д. И. Иванов) на субтекст и метатекст, подчеркивая открытость синтетического текста для новых субтекстов.

Понятие «невербальные способы смыслообразования» (В. А. Гавриков), на наш взгляд, наиболее полно отражает сущность данных компонентов песенных текстов и акцентирует роль их экстралингвистической составляющей (звука) в приращении смыслов.

С проблемой выделения в структуре синтетического текста субтекстов связан вопрос о вариантообразовании: один и тот же компонент (не только вербальный субтекст, но и паузы, голосовые особенности исполнения, аккомпанемент и т. д.) может по-разному эксплицироваться от варианта исполнения к варианту. Вслед за Ю. В. Доманским [4] и А. Н. Ярмо [10] мы считаем невозможным и непродуктивным определять канонический текст в ряду исполненных вариантов. Каждое исполнение, по сути, можно рассматривать как отдельный текст, равноправный в ряду существующих, поскольку выявляемые отклонения способны значительно изменить предполагаемый оригиналом смысл [10, с. 14].

В статье «Песня как речь и язык» [8] С. В. Свиридов выделяет случаи, когда изменения в исполнении того или иного произведения не носят творческого характера и потому не являются значимыми с точки зрения смысла: «Это оговорки, следы запоминания текста, сбои и прочие моменты, которые могли бы быть отнесены к категории *шума* (в коммуникативном смысле)» [8, с. 167]. Граница между существенными и несущественными отклонениями в исполнении трудноопределима. Исходя из этого, мы будем принимать во внимание любые вариантообразующие изменения в рок-тексте (в том числе те, которые отнесены С. В. Свиридовым к разряду случайных).

Сложность структуры песенной поэзии, ее синтетическая природа и полисубтекстуальный характер обусловили появление особого коррелятивного подхода к его анализу. Данный подход, актуальный и для нашего исследования, предусматривает рассмотрение всех составляющих синтетический текст субтекстов в их совокупности. В настоящее время именно этот подход стал наиболее востребованным среди исследователей русской песенной поэзии второй половины XX века. В статье «А. Башлачёв „Рыбный день“ (1984). Опыт анализа» [6] С. В. Свиридов



приводит своего рода алгоритм анализа песенной поэзии. Сначала, считает он, нужно рассмотреть вербальный ряд произведения (образы и мотивы). Далее следует обращение к «полю корреляций», то есть ритму и звуку. На третьем этапе посредством интерпретации выявленных особенностей и фактов делаются выводы о смысле синтетического текста в целом. «Обратный» путь предлагает В. А. Гавриков. На первом этапе он выявляет экстралингвистические особенности; на втором полученный материал рассматривается «через призму классического литературоведения» [2, с. 27]. Этот этап, по мысли ученого, «самый важный, так как именно здесь происходит „таинственная переплавка“ смысла синтетического в поэтический» [2, с. 29].

Мы будем следовать алгоритму, предложенному С. В. Свиридовым, двигаясь от интерпретации текста написанного к озвученному, выявляя новые смыслы. Кроме того, при анализе предполагается рассмотрение не одного варианта исполнения (одной фонограммы), а всех доступных, так как «текст» и «звук» могут претерпевать от исполнения к исполнению смыслообразующие изменения.

Взятые в совокупности, тексты 1986 года позволяют сформировать представление о концепции поэта и поэзии в позднем творчестве А. Башлачёва. Одному из манифестационных в данном тематическом аспекте произведений он дает аллюзивное название: «На жизнь поэтов» отсылает ко множеству текстов жанра «на смерть» («Смерть поэта», «На смерть Пушкина» М. Ю. Лермонтова, «На смерть князя Мещерского» Г. Р. Державина и др.). Башлачёв и ориентирует читателя на классическую традицию, и спорит с ней. В устных авторских предисловиях к стихотворению очевидно акцентирование адресованности произведения именно поэтам живым: «до сих пор живым поэтам», «всем живым поэтам, живым». В ироничном замечании Башлачёва: «Что толку писать песни на жизнь поэтов?» — имплицитно присутствует другой, противоположный смысл: «Что толку писать песни на смерть поэтов?» Писать, по его мнению, нужно «на жизнь»: поэт заслуживает не посмертной памяти, а того, чтобы быть услышанным и понятым при жизни.

В русле классической традиции в образе поэта Башлачёвым акцентируется пророческое начало, обладание знанием, недоступным другим, близость к истине. Поэт осуществляет «вечный допрос»², что можно интерпретировать двояко, но непротиворечиво: вопрошает истину и одновременно призывает власть, толпу к ответственности. Он «возводит» слова в «приметы», его глаза — «ведра внимательных глаз» (образ, который имплицитно включает семантику «глаза, полные слез»). Слезы здесь — и знак страданий, переносимых «в миру», и знак сознания истины. Поэт предстает как пророк и в тексте «Когда мы вместе» («Сбылось насквозь. // Да как не ворожить?»).

В поздних текстах Башлачёва находит отражение и типичная для русской поэтической традиции сакрализация образа поэта. Поэт у Башлачёва неизменно наделяется характеристикой святости. В произведении «На жизнь поэтов» она поддерживается образом чернорабочего ангела, повторением числа семь, обладающего сакральными смыслами.

² Здесь и далее тексты А. Башлачёва цитируются по изданию [1].



Мотив выбора — один из ключевых в произведениях о поэте и поэзии у Башлачёва. В стихотворении «На жизнь поэтов» выбор оказывается возможным и невозможным одновременно. С одной стороны, поэт делает выбор в пользу свободы: он «принял обет сделать выбор, ломая печать», то есть нарушить запрет говорить/творить. Это осознанный выбор боли, жизни как мучения. С другой стороны, этот выбор сделала прежде поэта сама жизнь: «Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта. // И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, еще раз!» («На жизнь поэтов»), «На Второй мировой поэзии // Призван годным и рядовым» («В чистом поле — дожди...»). Иной путь для поэта, по Башлачёву, невозможен: «не ждите иного расклада» («На жизнь поэтов»), «быть — не быть? В чем вопрос, если быть не могло по-другому» («Слыша В. С. Высоцкого (Триптих)'). Отсюда покорность судьбе: «и будь, что будет», «да наши песни нам ли выбирать?» («Когда мы вместе»), «я слышу звон. На том стою. А там глядишь — и лягу. // Бог даст — на том и лягу» («Случай в Сибири»). Поэт готов к смерти, принимаемой как должное: «и я готов на любую дыбу. // Подними меня, милая, ох!» («В чистом поле — дожди...»), «мой крест — знак действия, чтоб голову сложить» («Когда мы вместе»), «я иду на звон струны из твоей косы» («Пляши в огне»).

Жизнь поэта в рассматриваемых текстах определяется как мученическая. Путь поэта — обязательно трудный в наивысшей степени, его дорога «там, где станет неумоготу» («В чистом поле — дожди...»), «там, где тяжело» («Тесто»). Постоянным у позднего Башлачёва становится также мотив жизни как ада. «Лад» как жизнь содержит и ад (лад). В этом же ключе можно интерпретировать название стихотворения «На жизнь поэтов»: страдания в жизни поэтов доведены до предела, жизнь становится равной смерти, а произведения «на жизнь» пишутся о том же, что и «на смерть». Образом, совмещающим жизнь и смерть, становится «знак кровоточия», который ставят поэты после строк: кровь как знак гибели и многоточие как знак незавершенного действия/жизни. Образ жизни поэта как ада находит свое воплощение также в песне «Пляши в огне»: призыв лирического героя «плясать в огне» — призыв принять муки, исполнить миссию.

Поэт Башлачёва неизменно выбирает роль борца с властью. Ему трудно «быть иконой» («На жизнь поэтов»), существовать в ограничивающих рамках, в несвободе «оклада», в мире, в котором контролируется сам акт говорения. В «На жизнь поэтов» Башлачёв перефразирует поговорку «Что у трезвого на уме, у пьяного — на языке»: «Что у всех на уме — у них [поэтов] на языке».

Прояснение концепции поэта и поэзии в поздних произведениях Башлачёва важно, оно становится отправной точкой для исследования отклонений звучащих субтекстовых вариантов от записей.

Синтаксически немотивированные паузы (далее в статье обозначены «/») и их редуцирование (далее «[/]») — один из частотных видов отклонений. Так, во всех вариантах исполнения песни «На жизнь поэтов» в повторяющихся словах «семь кругов беспокойного лада» фиксируется пауза, которую делает Башлачёв-исполнитель перед словом «лада». В результате выражение «круги ада», актуализирующееся в сознании реципиента в момент паузы, совмещается с неожиданным образом лада. Эту же функцию выполняет пауза в следующих примерах:



«Я воли не давал / ручьям», «не смог ударить в грязь / ножом», «все в твоих / ручьях» («Когда мы вместе»), «На Второй / мировой / поэзии» («В чистом поле — дожди...»), «дышать полной грудью / на ладан» («На жизнь поэтов»).

Отсутствие знаков препинания в строке «Святая вода на пустом киселе неживой» в тексте стихотворения «На жизнь поэтов» затрудняет ее понимание. В большинстве исполнений автор вводит длительные паузы: «Святая вода / на пустом киселе / неживой». Пауза перед «неживой» делает более очевидным отнесение эпитета «неживой» и фразеологического окказионализма «святая вода на пустом киселе» к образу поэта. Переносный смысл исходного выражения подвергается инверсии: поэт (вода) оказывается святым, толпа (кисель) — пустой, молчащей, а жизнь поэтов — полной горечи (вода, появляющаяся при варке киселя в седьмой раз, невкусная, горькая). Эту же функцию в стихотворении «На жизнь поэтов» выполняет пауза перед словом «жизнь» в строке «Пусть верит перу / жизнь, / как истина в черновике». Ее появление способствует более точной интерпретации субъекта и объекта сравнения: в печатном варианте субъектом является верование, в исполняемом — жизнь как черновик истины. В жизни истина предъявлена не прямо, потенции смысла в ней неявны, а подсказки — неочевидны. Поэзия выше жизни, она, по Башлачёву, «беловик», в котором запечатлена суть, в котором жизнь «переписана», осмыслена.

В ряде случаев введение синтаксически немотивированных пауз или редуцирование пауз значительно корректирует смысл печатного субтекста.

Так, в авторском исполнении «Песенки на лесенке» паузы не совпадают с пунктуацией печатного варианта. «Транскрипция» строки имеет вид: «Что ж ты, [/] недоволен / своей страной?» В результате к смыслу «доволен ли ты своей страной?» добавляется иной: «почему ты недоволен страной?» «Транскрипция» первой строфы стихотворения «Тесто»: «Да дыши во весь дух и тяни / там, [/] где тяжело — [/] // Ворвется в затяжку весна». Если печатный вариант данного фрагмента предполагает смысл «путь поэта всегда пролегает там, где тяжело, а его прохождение гарантирует наступление другого, лучшего времени, возрождения», то вариативность пауз формирует иной смысл: «исполни миссию, и другое время, возрождение наступит тогда, когда следовать предназначению будет тяжелее всего». Еще один пример подобного отклонения обнаруживаем в исполнении стихотворения «На жизнь поэтов». Паузы в одной из строк располагаются следующим образом: «Неважно, [/] когда / семь кругов беспокойного лада // позволят идти, / наконец, [/] не касаясь земли». Перенос автором паузы после «неважно» делает логический акцент на слово «когда». Таким образом, смысл «неважно, *что* было в пути, если этот путь, подобный кругам ада, приведет поэта к освобождению и святости» (предыдущая строка: «А что там было в пути? Метры, рубли... // Неважно...») меняется на другой, порождаемый субтекстом звучащим: «неважно, *когда* именно преодоленные муки приведут к освобождению».

Строки «И корни поладят с душой. / Разве что-то не так? / Вроде все, как всегда...» третьей части «Слыша В. С. Высоцкого (Триптих)» в озвученном варианте имеют вид: «И корни поладят / с душой [/] // Разве что-то не так? / Вроде все, как всегда». Паузы (вводимые и реду-



цированные) позволяют обнаружить неявный второй риторический вопрос: «Разве что-то не так *с душой?*» В трех других примерах редуцирование паузы или перенос ее через одно слово также продуцирует новые смыслы: «Только вечный огонь / все равно прогорит» (первая часть до паузы воспринимается как отдельное предложение, утверждающее существование только вечного огня, а не его «прогорание»), «Как положено, [/] все / еще раз положить на лопатки» (смысл «все положить на лопатки так, как нужно» меняется на «все, что уже положено, еще раз положить на лопатки»), «Ведь хорошо, [/] если хор / в верхней ноте подтянет» (перенос паузы вносит смысл: «хорошо не только если хор «подтянет», но и если он вообще есть»), «Так не ждал бы, [/] пока / дочитают до ста» (дополнительный смысл: «не ждать сейчас, пока, в данный момент, до наступления чего-либо»).

Логическое ударение в стихах «Я увидел тебя, Россия./ А теперь посмотри, где я» («В чистом поле дожди косые...») падает на слово «я», за счет чего усиливается противопоставление лирическим героем себя России. Его акцентированию также способствует синтаксически немотивированная пауза, отмечаемая в данном стихе: «Я / увидел тебя, Россия». В варианте первой редакции логическое ударение может падать на слове «где». В данном случае поэт обращает внимание России на свои мучения, «дыбу», на которую он поднят. Усиливается драматизм заключительной части, на первый план выступает уже не бунт лирического героя, а его мученическая судьба.

Частотным типом отклонения, связанным со звучанием голоса автора-исполнителя, является звукоимитация. Так, в песне «Когда мы вместе» (запись лета 1986 года) Башлачёв пропевает слово «обороты» так, будто описанное действие совершается здесь и сейчас: «Не бойся о-о-о-о-о-о-обороты брать». В песне «В чистом поле — дожди...» междометие «ох» («И я готов на любую дыбу. // Подними меня, милая, ох!») исполняется с таким надрывом и протягиванием гласного, что у слушателей создается ощущение присутствия при мучительной сцене.

Особенно явным смыслопорождающим потенциалом в ряде исполнений обладает специфическое произнесение слов. Если в песне «Ванюша» Башлачёв лишь усиливает просторечность, пропевая «нонче» вместо «нынче», «Чё-то душно. Чё-то тошно. // Чё-то скушно» (вместо «чего-то»), «Привезите в женихи // Городского клоуна» («клоуна» вместо «клоуна»), то специфическое произнесение слова «поэт» в «На жизнь поэтов» с выделением «О» добавляет необходимый автору оттенок смысла: автор «приподнимает» поэта над действительностью/толпой, намекая на его высокую миссию.

Еще одно отклонение исполняемого текста от печатного — включение дополнительных слов, частиц, междометий или их замена на другие. Так, в исполнении Башлачёвым «Ванюши» в начале и конце стихов появляются междометия: «Ой-ой-ой, да вы ж задули // Святое пламя, ох!», «Ой, держись, Ванюха, они калечат!» В записи, известной как «Таганский концерт», Башлачёв исполняет две дополнительные строфы от лица женщины. На нескольких фонограммах междометие в стихе «Ох, держи, а то помру...» заменяется автором на имена собственные: «Вер, держи, а то помру» (записи от 18/20, 22 января и мая 1986 года) или «Нюся, держи, а то помру» (запись от июня/15 августа 1986 года).



Особенность авторского исполнения «На жизнь поэтов» — включение новых слов, междометий, частиц, привносящих дополнительные оттенки смысла. Так, в июньской записи песни 1986 года финальную строку «Короткую жизнь. Семь кругов беспокойного лада...» Башлачёв пропевает, называя каждый круг: «Короткую жизнь. [Раз, два, три, четыре, пять, шесть] Семь кругов беспокойного лада...» Каждая цифра — отдельный круг, знак важности и предельной сложности проживания и преодоления каждого.

Одной из показательных при рассмотрении вариативности вербального субтекста и значимой в плане смыслопорождения стала песня «Пляши в огне». В фонограмме от июня 1986 года и недатированной записи фиксируем следующее исполнение пятнадцатой строфы: «Мы облучены. // И я иду на звон струны из твоей косы». В записях 15 августа, лета и мая 1986 года союз «и» меняется на «но»: «Мы облучены. // Но я иду на звон струны из твоей косы». Во втором варианте противопоставление акцентирует осознанность выбора пути лирического героя. В первом же варианте этот смысл присутствует неявно. Другой пример вариативности — включение предложения «Другого нам не дано» (запись лета 1986 года) в конце первой строфы песни «Пляши в огне». Данный фрагмент отсутствует в других записях, а также в авторской распечатке и вносит неявный смысл — отсутствие выбора, невозможность другого пути для поэта.

Итак, сопоставление печатных текстов А. Башлачёва и вариантов их авторского исполнения позволяет обнаружить ряд разнотипных отклонений, каждое из которых привносит дополнительные смыслы. Новые смыслы, действительно, рождаются на границе текста и звука. Башлачёв-исполнитель актуализирует неявное содержание, направляя процесс смыслообразования в сознании реципиента. Отклонения нередко значительно корректируют изначальный текст, делая его более острым идейно, усиливая драматизм сюжетной ситуации выбора и трагичность звучания темы.

Список литературы

1. Башлачёв А. Стихи. М., 1997.
2. Гавриков В. А. Песенная поэзия как полисубтекстуальное образование // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. №1. С. 53–64.
3. Гавриков В. А. Песенная поэзия XX века как текст. Брянск, 2011.
4. Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: вопросы текстологии и издательская практика // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2002. №6. С. 97–103.
5. Нефедов И. В., Огрызко Е. В. Текст и рок-текст как художественный феномен // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. №2–1. URL: <http://publikacia.net/archive/2015/2/1/67> (дата обращения: 29.02.2017).
6. Свиридов С. В. А. Башлачёв. «Рыбный день» (1984). Опыт анализа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2001. №5. С. 93–106.
7. Свиридов С. В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2002. №6. С. 5–32.
8. Свиридов С. В. Песня как речь и язык // Поэзия и песня В. С. Высоцкого: Пути изучения : сб. науч. ст. Калининград, 2006.



9. Цвигун Т.В. Логоцентрические тенденции в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2002. №6. С. 104–114.

10. Ярко А.Н. Рок-песня в аспекте вариативности: синтетическая природа и парадигмальная закреплённость // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2008. №10. С. 6–20.

Об авторах

Говорухина Юлия Анатольевна, доктор филологических наук, доцент, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта; профессор, филиал ВУНЦ ВМФ «Военно-морская академия», Россия.

E-mail: yuliya_govoruhina@list.ru

Ступакова Елена Юрьевна, магистрант, Сибирский федеральный университет, Россия.

E-mail: stupakova.e.yu@yandex.ru

Для цитирования:

Говорухина Ю.А., Ступакова Е.Ю. Поздняя поэзия А. Башлачёва: вариативность исполнения и новые смыслы // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 9, №1. С. 77–85. doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-6.

THE LATE POETRY OF A. BASHLACHEV: CHANGES IN PERFORMANCE AND NEW MEANINGS

Yu. A. Govorukhina^{1, 2}, E. Yu. Stupakova³

¹ Kaliningrad branch of the N.G. Kuznetsov Naval Academy
82 Sovetsky Pr, Kaliningrad, 236036, Russia

² Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo Str., Kaliningrad, 236016, Russia

³ Siberian Federal University
79 Svobodny per., Krasnoyarsk, 660041, Russia

Submitted on December 7, 2017

doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-6

This article investigates variations in a synthetic text manifested in word, sound, and performance. Based on earlier literary studies of the synthetic art phenomenon and its relevant methods, the authors set a theoretical and analytical framework for this research. The object of the study is verbal and musical subtexts, each performing a meaning-construction function. The difference between the performed and written texts is significant from the perspective of the capacities of meanings. However, the performed and written variants of the same text are equivalent. The study of variations in A. Bashlachev's texts is based on comparison and meaning-based correlation between subtexts. The article examines A. Bashlachev's late works linked by the cross-cutting theme of poetry and the Poet. A. Bashlachev's vision of the Poet's mission and life tragedy and an inevitable conflict between the Poet, on the one hand, and the authorities and the crowd, on the other. Ideational components set a framework for a correlation analysis of variations in A. Bashlachev's texts. The authors compare Bashlachev's late written texts and their performed variants. The authors identify deviations from the written texts – syntactically unmotivated pauses, pause reductions, onomatopoeia, pro-



nunciation irregularities, inclusion of new words and interjections, and rearrangement of fragments. Each deviation produces an additional meaning. As a performer, A. Bashlachev alters the original text at the level of the verbal and musical subtexts to bring to the surface its implicit content. It affects the perception of meaning by the recipient. Deviations often introduce significant changes to the original text and make it more pungent and dramatic to emphasise the tragedy of the Poet.

Key words: Bashlachev, rock poetry, subtext, synthetic art.

References

1. Bashlachev, A., 1997. *Stikhi* [Poems]. Moscow.
2. Gavrikov, V. A., 2010. Song poetry as polysubtextual formation. *Vestnik Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta im. A. S. Pushkina* [Bulletin of the A. S. Pushkin Leningrad State University], 1, pp. 53–64.
3. Gavrikov, V. A., 2011. *Pesennaya poeziya XX veka kak tekst* [Song poetry of XX century as a text]. Bryansk.
4. Domanskii, Yu. V., 2002. Russian rock poetry: questions of textology and publishing practice. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context], 6, pp. 97–103.
5. Nefedov, I. V., Ogryzko E. V., 2015. Text and rock text as an artistic phenomenon. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Actual problems of the humanities and natural sciences], 2–1. Available at: <http://publikacia.net/archive/2015/2/1/67> [Accessed at: 29 February 2017].
6. Sviridov, S. V., 2001. A. Bashlachev. "Fish Day" (1984). Experience of analysis. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context], 5, pp. 93–106.
7. Sviridov, S. V., 2002. Rock art and the problem of synthetic text. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context], 6, pp. 5–32.
8. Sviridov, S. V., 2006. *A song like speech and language. In: Poeziya i pesnya V. S. Vysotskogo* [Poetry and song of V. S. Vysotsky: Ways of studying]. Kaliningrad.
9. Tsvigun, T. V., 2002. Logocentric tendencies in Russian rock poetry. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context], 6, pp. 104–114.
10. Yarko, A. N., 2008. Rock song in terms of variability: synthetic nature and paradigmatic fixation. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context], 10, pp. 6–20.

The authors

Dr Yulia Govorukhina, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University; Professor, the Naval Academy of Russia, Russia.

E-mail: yuliya_govoruhina@list.ru

Elena Yu. Stupakova, MA student, Siberian Federal University, Russia.

E-mail: stupakova.e.yu@yandex.ru

To cite this article:

Govorukhina Yu. A., Stupakova E. Yu. 2018, The Late Poetry of A. Bashlachev: Changes in Performance and New Meanings, *Slovo.ru: baltiiskij accent*, Vol. 9, no. 1, p. 77–85. doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-6.