

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И СОВРЕМЕННАЯ ПОПУЛЯРНАЯ МУЗЫКА

RUSSIAN LITERATURE
AND CONTEMPORARY POPULAR MUSIC

УДК 821.161.1

**БЕЗГЛАГОЛЬНОСТЬ КАК АРХЕТИПИЧЕСКАЯ
МОДЕЛЬ РУССКОЙ ПОЭЗИИ:
ОТ А. ФЕТА К О. ПАРАСТАЕВУ**

© Терешкина Дарья Борисовна (2020), SPIN-code: 8928-3482, ORCID: 0000-0002-2079-1116, доктор филологических наук, профессор, Российская академия народного хозяйства и государственной службы (РАНХиГС) при Президенте РФ (Новгородский филиал) (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Германа 31), terdb@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению феномена популярности и явления «реинкарнации» в наши дни культурного события русского рока 1980-х годов – песни группы «Альянс» «На заре». Появившаяся в переломную для России эпоху композиция, вместившая множественные личностные и общественные смыслы, благодаря современным технологиям продолжает свою творческую историю в виде публикаций ранее неизвестных вариантов, а также в форме кавер-версий, ремейков и исполнительских интерпретаций. Феномен текста песни «На заре» заключается в отсутствии авторизованного издания и даже авторского видения смысла текста. Ныне живущий создатель песни Олег Парастаев уверяет в случайности и шаблонности использованных им языковых клише. Однако рассмотрение текста песни «На заре», отличающегося ярко выраженным номинативным характером и сложной организацией всех уровней композиции, позволяет поместить его в ряд подобных творений русской поэзии, начиная от ближайшего ассоциативного коррелята, стихотворения А.А. Фета «Шепот, робкое дыханье...», до поэзии русского Серебряного века, в которой номинативность как отражение личностной сущности освоения мира стала одним из главных приемов. Включенный посредством интернет-технологий в широкое поле рецепции читательской (слушательской) аудитории текст становится, с одной стороны, некой объединяющей реципиентов «матрицей смысла», а с другой – базой для построения собственного, гораздо более широкого текста, в котором роль читателя важнее роли создателя произведения. Художественный мир песни «На заре» как синкретичного явления включает многомерность и пульсацию пространства, создающуюся за счет ритмического рисунка и мелодии музыкального текста, изменения точки зрения воспринимающего субъекта

в словесном ряде (взгляда вокруг, внутрь себя и вверх), наслоения значений лексико-семантических групп существительных, обозначающих движение, зрительные, слуховые, вкусовые, тактильные эффекты и внутренние состояния лирического субъекта. Композиция «На заре», вобравшая в себя жанровые черты синти-попа и «новой волны», реализует вместе с тем одну из чрезвычайно продуктивных моделей традиционного поэтического высказывания: безглагольность в грамматическом отношении и универсальность в отношении семантическом.

Ключевые слова: поэтическая традиция, номинативность, синкретизм, рок, рецептивная эстетика.

Весной 2019 года в пространстве русского сегмента сети Интернет появился видеоклип на песню группы «Альянс» «На заре», снятый в 1987 году и сразу забракованный его создателями [Альянс 1987a]. За сутки 5 апреля 2019 г. клип тридцатидвухлетней давности, воспринимающийся сейчас как любительское низкопробное видео, посмотрело более полумиллиона человек; видео было удалено как спам, разблокировано и возвращено в Интернет через несколько дней и менее чем за год набрало более трех с половиной миллионов просмотров. Благодаря клипу, культовая перестроечная песня получила вторую жизнь в своем оригинальном варианте, несмотря на имеющиеся к тому моменту ремейки [Гришковец 2008] и кавер-версии [Монеточка 2018] (кавер-версия рэпера Басты [Баста 2019] появилась через несколько месяцев после загрузки клипа 1987 года на YouTube и была, вне сомнений, инспирирована именно его неожиданным широким успехом).

Говоря об истории функционирования песни «На заре» в сфере медиапотребления, необходимо отметить несколько фактов. В 1987 г. клип к песне «На заре» (в еще одной, телевизионной версии) был единожды показан по телевидению в программе «Взгляд». Наиболее популярным клипом к песне «На заре» стала видеозапись ее исполнения группой «Альянс» в рамках телемоста «Рок и вокруг него», состоявшегося 4 апреля 1987 г. между студиями в Москве и Ленинграде, где поочередно выступали лучшие на то время рок-коллективы двух столиц [Альянс 1987b]. Все видеозаписи клипов к песне собрали огромное количество комментариев пользователей сети, бóльшая часть из которых содержала восторженные отклики и ностальгические воспоминания о стране, навсегда ушедшей в прошлое. Песню стали включать в плей-листы ведущих радиостанций России, использовать цифровые копии композиции для частного

прослушивания дома, в автомобилях, офисах, общественном транспорте. Феномен песни «На заре», подобно популярности шлягера И. Матвиенко и А. Шаганова «Конь» («Выйду ночью в поле с конем...»), отражает постепенное превращение авторской песни в народное произведение, в котором, безотносительно авторства, выразились константы общенационального восприятия мира и представления о прекрасном.

Текстологическое изучение словесного ряда песни «На заре» осложняется отсутствием какого бы то ни было приемлемого издания текста. Все варианты, предложенные в сети Интернет, грешат фактическими ошибками и отсутствием системности в расстановке знаков препинания. Приводим вариант, учитывающий смысл и историю создания текста:

«На заре»

Ровный бег моей судьбы.
Ночь, печаль и плеск души.
Лунный свет и майский дождь
В небесах.

Долгий век моей звезды,
Сонный блеск земной росы,
Громкий смех и райский мёд
В небесах.

Припев:
На заре голоса зовут меня,
На заре голоса зовут меня.

Солнца свет и сердца звук,
Робкий взгляд и сила рук,
Звездный час моей мечты
В небесах.

Припев:
На заре голоса зовут меня.
На заре голоса зовут меня.
На заре голоса зовут меня.
На заре небеса зовут меня.
На заре...

Музыка и слова песни созданы Олегом Парастаевым. Благодаря существующим современным интервью мы знаем об обстоятельствах появления песни, которые представляются ее автором вполне прозаическими [Парастаев 2019]. О. Парастаев пришел клавишником в группу «Альянс», где уже существовал репертуар из десятка песен, показавшихся О. Парастаеву достаточно однообразным. Чтобы внести в него новую – лирическую – струю, О. Парастаев придумывает вначале мелодию (вернее, три ключевые ноты знаменитого припева), уточнив у солиста «Альянса» Игоря Журавлева, сможет ли он спеть их в соль-миноре (верхний звук – си бемоль первой октавы) и какой гласный звук пропевать ему будет удобнее. И. Журавлев определяет, что спеть этот пассаж сможет (он получал тогда профильное вокальное образование в музыкальном училище им. М.М. Ипполитова-Иванова), а опорным гласным назвал тот, который выражен буквой «е» (речь в данном случае идет о звуке [э]). О. Парастаевым сходу была предложена фраза «на заре», ставшая впоследствии основой текста. Вскоре О. Парастаев «набрал», по его словам, «общие фразы, подходящие случаю», причем предложение «На заре голоса зовут меня» сложилось первым. Аранжировка музыки к готовому тексту производилась всем коллективом, песня получила украшающие её проигрыши между первым и вторым куплетами, тему вступительной части, басовую партию. Песня была записана за рекордно короткий срок – четыре часа – в звукозаписывающей студии М. Магомаева уникальным на то время в СССР звукорежиссером Игорем Замаараевым, поклонником группы «Альянс», решившим принять участие в проекте бескорыстно, из профессионального интереса. Именно эта версия, в которой были учтены особенности мелодии и голоса вокалиста, созданы спецэффекты затухания звучания в конце фраз и т.д.¹, стала самой популярной.

Ввиду исполнительской сложности музыкального текста композиции (диапазон мелодии в варианте, исполняемом И. Журавлевым, составляет две с половиной октавы) её вокальную партию записывали пофразово. По воспоминаниям участников процесса записи песни, группа «Альянс» всем её составом была в высшей степени позитивно настроена, полна благодарности участникам процесса, предоставившим в распоряжение коллектива редчайшую тогда в

¹ Интервью с И. Замаараевым, ныне живущим в Норвегии, см.: [По студиям 2019].

СССР аппаратуру, а сама запись будущего хита была осуществлена в атмосфере мощного эмоционального подъема. По признанию О. Парастаева, в студию в качестве слушательниц были приглашены знакомые участникам группы девушки, одной из которых симпатизировал вокалист Игорь Журавлев. Слушательский успех песни, таким образом, был частично обусловлен и романтическим подтекстом ее исполнения в ходе записи.

Важно учитывать при этом, что классическая версия песни «На заре» является по-настоящему уникальным «объектом», заново воспроизвести который вживую практически невозможно. Подобного рода синкретичные творения становятся культурным продуктом, в конкретных воплощениях которого существуют свои закономерности. Они не тиражируемы в режиме «live», подобно хорошо звучащим вживую песням, например, В. Цоя или В. Высоцкого, и вынуждены либо исполняться под фонограмму, либо существовать в другом варианте (например, как в случае с песней «На заре», в другой тональности (ми миноре), по свидетельству И. Журавлева [По студиям 2019]), либо уходить в сферу частного прослушивания имеющейся «идеальной» звукозаписи (как это происходило с песней «На заре» начиная с 1987 г. по сей день). В этом отражается еще один важный фактор восприятия культуры как текста в последнее время. Модель культуры, переходящая из древовидной в ризоматическую, ставит на первое место не автора как такового (и даже не исполнителя, который благодаря имеющимся видеозаписям вполне осязаем и благодаря тому, что здравствует, хорошо известен); на первое место выходит читатель текста, т.е. в данном случае слушатель песни, наполняющий ее словесный ряд собственным содержанием. Слушание-чтение становится сугубо личным творческим актом, в котором толкование текста отесняется процессом создания собственного ассоциативного ряда, складывающегося каждый раз в уникальный сценарий переживания детских или юношеских впечатлений, потери близкого человека, счастья бытия, вселенской скорби и т.д. и т.п. (свидетельство тому – сотни комментариев зрителей и слушателей в сети Интернет, зачастую очень личного и неприкрыто исповедального характера).

Всё сказанное необходимо для понимания роли в существующем произведении словесного текста, ушедшего на второй план и словно поглощенного наслоением большого числа экстратекстовых факторов, в результате которого песня «На заре» не может не вос-

приниматься как многосоставное культурное явление, включающее единство музыки, видеоряда, искусственно созданного имиджа фронтмена (в котором важны были не только отстраненный, несколько «неземной» взгляд, но и продуманные поза, костюм, включая эполет, добавивший романтизма в образ, созданный для телемоста «Рок и вокруг него»), кавер-версии и ремейки песни, широкое обсуждение всех этих элементов легенды в сети Интернет. Однако сам текст не может не стать предметом рассмотрения хотя бы потому, что восприятие песни слушателями во многом зависело именно от словесного наполнения композиции, каким бы случайным оно ни представлялось интервьюерам его создателем. Достаточно внимательное отношение к тексту проявилось в незначительном эпизоде спора о словах песни, когда И. Журавлевым не принималось выражение «плеск души» в первом куплете, а О. Парастаев, не желая отказываться от этого варианта, доказывал исполнителю, почему это возможно [По студиям 2019]. В редких комментариях собственно к тексту песни единодушно отмечается его метафоризм, многозначность (вплоть до неопределенности), романтический характер [Журавлев 2019]. Большинство впечатлений и воспоминаний связано у пользователей сети с ключевыми словами текста, и, поскольку они обозначают самое романтическое время суток, обрастая при этом множеством ассоциаций («заря жизни», «заря нового времени в России» и др.), семантическое поле текста становится почти безграничным. При общей оценке текста («ни о чем») оказывается безошибочно угаданным его поэтический посыл: сложность выражения человеческих чувств, варьирующихся от сладкой грусти до вдохновенной устремленности в запредельное, ощущение пограничности человеческого состояния, вторящего состоянию мира «на заре». Простое оказалось наиболее вместительным.

Русскому читателю в тексте песни «На заре» отчетливо слышится отголосок знаменитого стихотворения А.А. Фета 1850 г. «Шепот, робкое дыханье...»:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,

Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!.. [Фет 1982, 150]

У нас нет ни одного свидетельства прямого влияния поэзии А. Фета (в том числе его другого известного стихотворения со схожей поэтикой – «Чудная картина!..» [Фет 1982, 106]) на поэтический мир текста, созданного О. Парастаевым (таким свидетельством была бы, например, открыто декларируемая им осознанная ориентация на художественное наследие русского классика). Для рецепции его творения, впрочем, это неважно, поскольку, повторим, доведенный до предела обобщения поэтический текст песни «На заре» предполагает индивидуальное прочтение его каждым слушателем/читателем.

Анализ поэтического своеобразия названных стихотворений А. Фета осуществлен М.Л. Гаспаровым в его хрестоматийной статье «Фет безглагольный» [Гаспаров 2001]. Именно безглагольность «На заре» становится доминантной чертой текста, становящегося в ряд подобных произведений русской словесности. На двадцать пять существительных, из которых четыре повторяются по 2, 4, 6 и 7 раз (учитывая в том числе припевы), приходится один глагол «зовут», а также 10 прилагательных, характеризующих номинативы, и два местоимения (притяжательное «моей» и личное «меня»), напрямую относящиеся к субъекту высказывания. Поскольку номинативный характер текста составляет своего рода общий «фон» высказывания (как его тема, зачастую относящаяся к подлежащему), глагол, стоящий в припеве и шестикратно повторяющийся, находится в абсолютно сильной позиции и, будучи сказуемым, сообщает наиболее важную информацию текста, являясь, условно говоря, его ремой.

Все существительные анализируемого текста составляют ряд номинативных предложений, грамматическое значение которых сводится к бытийственности, вневременному существованию констатируемых реалий (об этом свойстве номинативных конструкций см.: [Русская грамматика 1980, 358], [Грамматика 1970, 560]). Номинативные предложения становятся чрезвычайно распространенными в русской поэзии начиная со второй половины XIX в. «Принцип “безглагольных субстантивных перечислений” Фета восприняли и

русские символисты, языковая практика которых сыграла большую роль в дальнейшем распространении данных структур в русской поэзии XX века» [Буренина-Петрова, 6]. Наблюдающиеся в большом количестве в поэзии А. Блока, К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Белого, М. Кузьмина и других (чаще – в виде не единственного приема, а одного из художественных средств произведения) номинативные предложения выражают антропоцентризм творчества, заключающийся в том числе в изображении внутреннего мира человека, его чувств. «Одним из концептуальных факторов повышенной частотности номинативных предложений в поэзии русских символистов признается общая ментальность символа и номинативного предложения, которая обуславливает способность номинативного предложения быть средством экспликации символа» [Буренина-Петрова, 6]. Особо подчеркивается «способность номинативных предложений быть средством создания экспрессии» [Буренина-Петрова, 8]. В этом смысле «На заре» является совершенно закономерным звеном русской традиции конструирования поэтического текста.

Обязательными признаками номинативных предложений являются их утвердительный характер (поскольку отрицание противоречит самой сущности номинативного предложения), наличие констатирующей интонации. Всё это делает общий фон текста утверждающим, внеположным времени и обстоятельствам текущего момента, имеет модальность убеждения, не подвергающегося сомнению. На этом фоне особую роль играет единственное полное двусоставное предложение: «На заре голоса зовут меня» – со значением не столько страдательно испытываемого лирическим субъектом действия, сколько предположения его собственного действия в будущем, поскольку глагол «звать» содержит потенциальный отклик слышащего зов (в чем нет сомнений, исходя из контекста и роли лирического субъекта). Весь текст, таким образом, являет собой устремление в будущее на фоне вечности, как будто равнодушной к этому будущему. Именно поэтому роль действующего субъекта, его право принимать решения целиком принадлежат герою, в одиночестве находящемуся в пограничном состоянии между ночью и днем, робостью и силой, небом и землей. Встреча с теми, кому принадлежат «голоса», еще предстоит ему, но, даже чаемая, она вселяет естественный человеческий и экзистенциальный страх перед неведомым (поскольку неслучайная замена в четвертом повторе фразы последнего припева «голоса» – «небеса» указывает, что голоса принадлежат не этому –

видимому – миру). Именно поэтому (вкуче с гармонично сложенной мелодией и характерной манерой исполнения) песня вызывает такие сильные и противоречивые чувства, доминантное из которых может быть определено как оксюморонно-сентиментальное «сладкая грусть». Пограничность состояния является, как правило, либо возрастным (зачастую присущим юности и молодости²), либо ситуативно обусловленным ощущением (в моменты душевного перелома), и личный опыт реципиента становится лишь проекцией того, о чем не говорится в тексте, но что слышится ему. Песня становится своего рода «матрицей», на которой базируются слои личности воспринимающего его субъекта.

Номинативные предложения лексически ограничены словами, способными передавать значение бытийности («состояние внешней среды, периода времени, стихийного явления, события») [Русская грамматика 1980, 358]), при этом «конситуативно обусловленная реализация» номинативных предложений – «заполнение схемы словами любых лексических значений и любых семантических групп» [Грамматика 1970, 560]. Грамматические «леса» текста О. Парастаева наполнены словами лексико-семантических групп именно такого свойства. Двадцать пять существительных составляют не менее семи лексико-семантических групп конкретных и абстрактных номинативов, накладывающихся друг на друга полями лексических значений и рядами ассоциаций. Это лексемы со значением движения (*бег, плеск, звук*), времени (*ночь, свет, солнце, час*), состояния внутреннего мира лирического субъекта (*печаль, душа, судьба, век, звук (сердца), взгляд, мечта*), визуальных объектов (*взгляд, свет (дважды), звезда, блеск, роса, заря (семь раз), небеса (четыре повторения), солнце*), акустических эффектов (*смех, звук (сердца), голоса (шесть раз), плеск*), тактильных ощущений (*сила рук, роса, дождь, солнце*) и даже вкусовых (*райский мёд*). Подобным образом создается почти физическое ощущение открытости мира человеку и человека ему, напряжения всех чувств и душевных сил. Эпифора трёх куплетов (*в небесах*) усиливает эффект «стяжения» всех ощущений к обращению вверх и, следовательно, к способности субъекта слышать зовущие его голоса.

² Недаром именно тема ушедшей и вспоминаемой юности становится основным мотивом ремейка песни «На заре», принадлежащего Е. Гришковцу [Гришковец 2008].

Именно на эффекте «стяжения» окружающего мира к лирическому субъекту построен анализ М. Гаспаровым «безглагольной» фетовской лирики. Говоря о ее не-событийности, исследователь обращает внимание на последовательность смены образов и чувств, на изменение (расширение и сужение) поля зрения, приводящее к интериоризации изображаемого мира. При этом именно стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» представляет собой не просто построфную смену точки зрения (как в стихотворении А. Фета «Это утро, радость эта...»), а «чередование двух образных рядов», пронизывающее всё произведение и создающее ритм «расширений и сужений лирического пространства» [Гаспаров 2001, 37]. Именно на этом чередовании построен и текст песни «На заре». Взгляд вверх, взгляд вокруг и взгляд человека внутрь себя в сочетании с многомерностью образов окружающего мира создают ту пульсацию природы и души, поддержанную словесным рядом, которая придает внешне нейтральному тексту способность вызывать самые волнующие переживания.

Нет оснований сомневаться в верности реакции широкой аудитории на, казалось бы, ни к чему не обязывающий текст одной из популярных композиций русского рока переходного этапа. Подобно тому, как голос молодых, враз ставший «разрешенным» в меняющуюся историческую эпоху в России, эхом отзывался на происходившее с ними и в стране, осмысляя и встраивая в мировое бытие себя и окружающее, так же, не рефлекслируя, а наполняя своим содержанием универсальность обобщенного до образа текста, откликнулась на песню русская публика, сделавшая «На заре» гимном своей молодости и надежд, и по прошествии трех десятилетий не погребенных под палимпсестом новых смыслов и прочтений.

Источники

Альянс 1987а – «Альянс». «На заре». URL: <https://ok.ru/video/1602447148491> (дата обращения – 23.05.2020).

Альянс 1987б – «Альянс». «На заре». URL: <https://ok.ru/video/1582361874923> (дата обращения – 23.05.2020).

Журавлев 2019 – «Мы были такие пушистенькие»: О советских романтиках спустя 30 лет узнал весь мир. Что «Альянс» думает о внезапной славе (Интервью с Игорем Журавлевым, апрель 2019 г.). URL: <https://lenta.ru/articles/2019/04/11/aljans/> (дата обращения – 9.02.2020).

По студиям 2019 – Альянс – *На Заре: Как песня из 1987 вновь стала хитом?* [ПО СТУДИЯМ]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zLF0PQPdI_Y. (дата обращения – 9.02.2020).

Альянс 2020 – Альянс. «*На заре*». URL: <https://soundtimes.ru/populyarnye-pesni/alyans-na-zare> (дата обращения – 9.02.2020).

Баста 2019 – Баста (Василий Михайлович Вакуленко). «*На заре*» (сентябрь 2019 г.). URL: https://yandex.ru/efir?stream_id=4dfed19b3c66f806a285413ebeaf7f92&from_block=logo_partner_player (дата обращения – 9.02.2020).

Гришковец 2008 – Гришковец, группа «Бигуди», Ренарс Кауперс. «*На заре*» (2008 г.). URL: <https://youtu.be/oRrBAei0Xd0> (дата обращения – 9.02.2020).

Парастаев 2019 – *Интервью с Олегом Парастаевым*. URL: <https://youtu.be/aLv1UsS-7WE> (дата обращения – 9.02.2020).

Монеточка 2018 – Монеточка (Елизавета Гырдымова). «*На заре*» (2018 г.). URL: <https://youtu.be/YnooWB1rl1o> (дата обращения – 9.02.2020).

Фет 1982 – *Фет А.А. Сочинения в 2-х т. Т. I. М., 1982.*

Литература

Буренина-Петрова 1993 – Буренина-Петрова О.Д. *Номинативные предложения в поэзии русского символизма* / Автореф. канд. дис. СПб., 1993.

Гаспаров 2001 – Гаспаров М.Л. *Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова* // М.Л. Гаспаров. О русской поэзии. СПб., 2001. С. 27–42.

Грамматика 1970 – *Грамматика современного русского литературного языка*. М., 1970.

Русская грамматика 1980 – *Русская грамматика. Т. II: Синтаксис*. М., 1980.

VERBLESSNESS AS AN ARCHETYPAL MODEL OF RUSSIAN POETRY: FROM A. FET TO O. PARASTAEV

© **Tereshkina Darya Borisovna** (2020), SPIN-code: 8928-3482, ORCID: 0000-0002-2079-1116, Doctor of Philology, professor, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

(Novgorod branch) (31 Germana str., Veliky Novgorod, 173003, Russia),
terdb@mail.ru

The article is devoted to the phenomenon of popularity and the phenomenon of modern "reincarnation" of the cultural event of Russian rock of the 1980s - the song of the group "Alliance" "Na zare - At dawn". Having appeared during a critical era for Russia, the song, which contained multiple personal and social meanings, thanks to modern technologies, continues its creative history in the form of publications of previously unknown versions, as well as in the form of cover versions, remakes and performing interpretations. The phenomenon of the song "At dawn" is the absence of an authorized publication and even the author's vision of the meaning of the text. The author of the song, Oleg Parastaev, assures that the language cliches used in the process of creating the song are completely random and stereotypical. However, upon closer study, the text of the song "At dawn", which is characterized by a pronounced nominative character and complex organization of all levels of composition, can be placed alongside a number of similar poetic creations of Russian poetry, starting from the closest associative correlate, the poem by A. Fet "Shepot, robkoe dikhanie - Whisper, timid breath...", all the way to the poetry of the Russian Silver age, in which nominativity as a reflection of the personal essence of the world development became one of the main techniques. New Internet technologies brought the text of the song into a wide field of reception of the readers (listeners), thus making it on the one hand, a kind of "matrix of meaning" unifying the recipients, on the another hand – the basis for building a personalized, much wider text in which the role of the reader is more important than the role of the creator of the work. The poetic world of the song "At dawn" as a syncretic phenomenon includes multi-dimensionality and pulsation of space created by the rhythmic pattern and melody of the musical text, a way of changing the point of view of the perceiving subject in the verbal series (looking around, inside and up), layering the meanings of lexical and semantic groups of nouns that denote movement, visual, auditory, taste, tactile effects, and designating the internal states of the lyrical subject. The song "At dawn, which combines genre elements of synth-poo and "New Age", at the same time implements one of the most productive models of poetic message: verblessness in grammatical sense and universal in semantic sense.

Keywords: poetic tradition, nominativity, syncretism, rock, receptive aesthetics.

References

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Гаспаров 2001 – Gasparov M.L. Fet bezglagol'nyy. Kompozitsiya prostranstva, chuvstva i slova [Fet without verbs. Composition of space, feelings and words]. Gasparov M.L. O russkoy poezii [About Russian poetry]. St. Petersburg, 2001. (In Russian).

(Monographs)

Грамматика 1970 – Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka [Grammar of the modern Russian literary language]. Moscow, 1970. (In Russian).

Русская грамматика 1980 – Russkaya grammatika [Russian grammar]. V. II: Sintaksis [Syntax]. Moscow, 1980. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

Буренина-Петрова 1993 – Burenina-Petrova O.D. Nominativnyye predlozheniya v poezii russkogo simbolizma [Nominal sentences in the poetry of Russian symbolism]. PhD Thesis Abstract... St. Petersburg, 1993. (In Russian).

Поступила в редакцию 19.02.2020