

Михаил Люстров. Придворная карьера барона Шредера: шведские фантазии и российская реальность	297
Алексей Балакин. Гончаров и семья Ординых (новые материалы)	306
Кирилл Зубков. «Обломовщина»: рецепция романа и история слова	318
Мария Куриленко. «Дон Жуан в Египте» Н. С. Гумилева: комментарий к пьесе	341
Александр Кобринский. Александр Туфанов в издательстве «Прибой»: заметки к биографии	349
Юлия Козицкая. «Казахский Маяковский» Сабит Муканов: комментарий к одному стихотворению	363
Анна Рассадина. «Про дурачка» Егора Летова: мотивный анализ синтетического текста	376
Указатель имен	387
Указатель статей, опубликованных в журнале «Летняя школа по русской литературе» в 2017 году	401

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

Тираж 500 экз.

2017 XIII (4)

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Летняя школа по русской литературе



2017 (4)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель

К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)

Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)

Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)

Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)

Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)

Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)

Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

№ ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letná škola

Сдано в печать 22 января 2018 года

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2017

© «Летняя школа по русской литературе», 2017

Информация об авторах

Михаил Люстров, доктор филологических наук, профессор РАН, заведующий отделом древнеславянских литератур Института мировой литературы РАН, Москва, Россия
mlustrov@mail.ru

Алексей Балакин, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия
balakin@inbox.ru

Кирилл Зубков, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета; младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия
k_zubkov@inbox.ru

Мария Куриленко, магистрант Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, Пермь, Россия
mashatext@yandex.ru

Александр Кобринский, доктор филологических наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
444-44-4@list.ru

Юлия Козицкая, аспирант национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия
julia.murafa@gmail.com

Анна Рассадина, магистрант Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, Ярославль, Россия
annetrassadina13@mail.ru

АННА РАССАДИНА
(Ярославль)

«ПРО ДУРАЧКА» ЕГОРА ЛЕТОВА

Мотивный анализ синтетического текста

Статья посвящена рассмотрению мотивов юродства, смерти и возвращения в песне «Про дурачка» Е. Летова. Особое внимание уделяется коннотациям, которыми благодаря взаимодействию вербального и музыкально-исполнительского аспектов композиции осложняются заявленные мотивы.

Ключевые слова: Е. Летов, «Про дурачка», синтетический текст, рок-текст, мотив.

The article is devoted to the consideration of motives of foolishness, death and reappearance in the song «Pro durachka» by Yegor Letov. The various modifications of those motives are not the only object of the analysis, it also considers the connotations arising out of the interaction between the verbal and musical aspects within the performance supertext.

Keywords: Ye. Letov, «Pro durachka», synthetic text, rock text, motive.

Рок-лирика, находящаяся на стыке двух видов искусства — литературы и музыки, до сих пор создает для ученых проблему в плане анализа. Любая «звучащая» поэзия представляет собой единство вербального и музыкального компонентов в рамках исполнительского сверхтекста синтетической природы — песенной композиции.¹ По мнению В. А. Гаврикова, при анализе рок-текстов необходимо использовать «литературно-коррелятивный подход»,² при котором основное внимание уделяется вербальному субтексту, а музыкальный и исполнительский рассматриваются в качестве «уточняющих» словесную составляющую. Мотивная структура песни «Про дурач-

¹ Доманский Ю. В. Рок-поэзия: Филологический ракурс. М., 2015.

² Гавриков В. А. Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: в поисках метода // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Екатеринбург, 2011. № 12. С. 19–28.

ка» Е. Летова,¹ включая те коннотации, которыми «прирастают» отдельные мотивы благодаря взаимодействию субтекстов, как раз и будет основным предметом нашего анализа.

Лирическая ситуация песни определяется традиционным в литературе сюжетом пути (движение героя, впрочем, весьма хаотично): пространственно-временные границы текста постоянно расширяются, а наиболее частой ситуацией становится встреча протагониста с новыми реалиями. Так, уже в начале песни появляется Смерть, а открывающая первый куплет строка «Идет смерть по улице, несет блины на блюде» отсылает к фольклорному «Ходит старушка посереде...» (основной элемент подблюдной песни,² исполняемой при святочных гаданиях). При этом у Летова происходит наложение традиций похоронного обряда на традиции святочного, поскольку главной героиней становится Смерть, которая «несет блины» (блины, как кутья и водка, являлись основным угощением в русском похоронном обряде³). Строка «Кому вынется — тому сбудется» — также устойчивый элемент подблюдной песни,⁴ утверждающий исполнение «пророчества». Здесь словно звучит предупреждение держаться от Смерти подальше.

Однако во втором куплете Смерть настигает дурачка: «Да только если крест на грудь, то на последний глаз — пятак». Как известно, в древнерусском обряде на глаза покойникам клались монеты. Герой как будто переходит в пограничное состояние сознания, благодаря чему может видеть свою «мертвую мамку». В третьем куплете снова заметно отражение славянских похоронных традиций: «Предрассветный комар опустился в мой пожар / Захлебнулся кровью из

¹ Летов Е. Стихи. М., 2016. С. 288–289. Далее текст песни цитируется по этому изданию без указания страницы.

² Например, см.: Алексеева М. В., Парадовская И. В. Святочные игрища Белозерья: Колядки, подблюдные песни. Вологда, 1996. С. 4–8.

³ Байбурин А. К., Левинтон Г. А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: погребальный обряд. М., 1990. С. 64–84.

⁴ См.: Алексеева М. В., Парадовская И. В. Святочные игрища Белозерья. С. 21–43.

моего виска». Древние славяне считали, что душа человека принимает вид птицы, бабочки, мотылька или мухи,¹ поэтому можно высказать гипотезу, что в тексте Летова душа превращается в комара.

Вслед за этими событиями герой обретает способность летать, которая присуща душе: «А сегодня я воздушных шариков купил / Полечу на них над расчудесной страной». Мы можем предположить, что душа покинула тело героя. Недаром в одной строке появляются слова «пух» и «земля»: при бросании земли на крышку гроба принято говорить «земля пухом». Конечно, здесь не следует сводить все к смерти протагониста и стоит сказать о неопределенно-множественной модальности происходящего: сюжет вполне может быть представлен и как развернутая интроспекция (на это указывают «зубчатые колеса», которые завертелись «в башке» «дурачка»), однако не сопротивляется и другим интерпретациям.

В основе субъектной структуры песни лежит субъектный неосинкретизм. В продолжение всего текста совершаются спонтанные переходы от третьего лица к первому и наоборот. Так, припев неизменно дается от третьего лица («дурачок» видит себя как до конца не объективированного «другого»), куплеты третий и четвертый — от первого, а пятый и шестой вообще представляют собой субъектно не маркированное высказывание. Все это говорит о том, что герою песни присуще архаическое сознание, при котором граница между «я» и «другим» размывается.

Песню «Про дурачка» можно считать своеобразным центром, сводящим вместе ключевые для Летова мотивы. Особенно ярко в тексте проявлены мотивы юродства, смерти и возвращения. Заглавный герой сохраняет свою фольклорную непосредственность и в произведении Летова. При этом образ «дурачка» априорно противопоставлен всем, кто привык относить себя к разумным существам, — герой не просто осознает свою инаковость, но и воспринимает ее как должное. И там, где привычная логика указывает на тщетность любого усилия, «дурачок» уверен в благополучном

¹ Байбурич А. К., Левинтон Г. А. Похороны и свадьба. С. 64–84.

исходе даже самого безнадежного дела: «Добежит слепой, победит ничтожный». Закономерным следствием подобного самопозиционирования оказывается абсолютное одиночество героя: поиски «глупее себя» не приносят успеха, а маршруты его движения («дурачок» «путешествует» не только «по лесу», но и «по небу») выходит за пределы физического мира (отсюда отчетливо звучащий в песне мотив смерти). При этом созданное Летовым художественное пространство отчетливо членится на «здесь» (пространство бытия) и «там» (пространство небытия), а герой, вынужденный жить в первом пространстве, всегда стремится ко второму, к «недостижимому посмертному состоянию».¹ А. С. Новицкая отмечает, что нахождение в пространстве небытия свойственно герою до рождения и после смерти и, следовательно, попадание туда после жизни мы можем считать возвращением. Герою симпатизирует «тот» мир — и после покупки шариков он «покидает пространство физического бытия»² и ходит уже не «по лесу», а «по небу». Стремление к возвращению обратно (в «этот» мир) редко появляется в текстах Летова, однако в песне «Про дурачка» есть и такая модификация мотива возвращения: «Моя мертвая мамка вчера ко мне пришла / Все грозила кулаком, называла дураком». Из этого следует, что между этими двумя мирами довольно тонкая грань, легко пересекаемая. Смерть здесь нельзя считать концом, пребывание в «том» мире, возможно, дает больше свободы, но все же легко описывается «здешними» словами. Может быть, нет большой разницы между мирами жизни и смерти, но более притягателен тот, в котором в данную секунду герой не находится. Все три мотива — юродство, смерть, возвращение — тесно связаны. Юродство ведет к одиночеству героя, заставляет его замкнуться в себе, после чего у дурачка возникает желание покинуть «этот» мир и вернуться в «тот». Желание возвращения порождает мотив смерти как способ пересечь границы — границу мира, границу себя. А желание смерти, не свойственное

¹ Новицкая А. С. Мотив возвращения в творчестве Егора Летова // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Екатеринбург, 2016. № 16. С. 187–190.

² Там же. С. 169.

«нормальным» людям, отграничивает от них героя, делает его юродивым, «дурачком».

Изложенные наблюдения над текстом, безусловно, важны сами по себе, однако подлинное художественное завершение песни возможно лишь в ходе исполнительской практики ее автора или другого певца. Анализ исполнительских вариантов песни «Про дурачка» дает возможность продемонстрировать механизмы трансформации вербального субтекста, а также выяснить, каким смыслопорождающим потенциалом обладает музыкально-исполнительская сторона произведения. Для рассмотрения нами выбраны две студийные записи песни — 1990 и 1995 годов, и запись выступления с концерта 1994 года в Москве.

«ПРО ДУРАЧКА» («ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА») ¹

1990 Альбом «Прыг-скок: детские песенки» (студийная запись)	1995 Альбом «Солнцеворот» (студийная запись)	1994 Выступление во дворце спорта «Крылья советов»
<19 секунд вступительного проигрыша>	<28 секунд вступительного проигрыша>	<18 секунд вступительного проигрыша>
Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя	Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупей себя (× 2)	Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)
Идет Смерть по улице, несет блины на блюде Кому вынется – тому сбудется Тронет за плечо, поцелует горячо Полетят копейки из-за пазухи долой-ой	Идет Смерть по улице, несет блины на блюде Кому вынется – тому и сбудется Тронет за плечо, поцелует горячо Полетят копейки из-за пазухи долой, ой	Идет Смерть по улице, несет блины на блюде Кому вынется – тому и сбудется Тронет за плечо, поцелует горячо Полетят копейки из-за пазухи долой
Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)	Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)	Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)

¹ Распеваемые звуки при передаче особенностей исполнения обозначены полужирным шрифтом; примечания, касающиеся манеры исполнения, приводятся в угловых скобках.

<p><i>Зубчатые</i> колеса завертелись в башке В промокшей башке под бронебойным дождем Закипела ртуть, замахнулся кулак – Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак, эх! <с напряжением></p>	<p><i>Зубастые</i> колеса завертелись в башке В промокшей башке под бронебойным дождем Закипела ртуть, замахнулся <сильнее, с нажимом в голосе> кулак – Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак <выше и громче></p>	<p><i>Зубастые</i> колеса завертелись в башке В промокшей башке под бронебойным дождем Закипела ртуть, замахнулся кулак – Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак <чуть быстрее></p>
<p>Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя, эх (× 2)</p>	<p>Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)</p>	<p>Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)</p>
<p>Моя мертвая мамка вчера ко мне пришла Все грозила кулаком, называла дураком Предрассветный комар опустился в мой пожар Захлебнулся кровью из моего виска, э-эх!</p>	<p><начинает звучать женский бэк-вокал> Моя мертвая мамка вчера ко мне пришла Все грозила кулаком, называла дураком Предрассветный комар опустился в мой пожар Захлебнулся кровью из моего виска</p>	<p>Моя мертвая мамка вчера ко мне пришла Все грозила кулаком, называла дураком Предрассветный комар опустился в мой пожар Захлебнулся кровью из моего виска</p>
<p>Ходит дурачок по миру Ищет дурачок глупее себя, э-эх (× 2)</p>	<p>Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)</p>	<p>Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)</p>
<p>А сегодня я воздушных шариков купил Полечу на них над чудесной страной Буду пух глотать, буду в землю нырять <с силой, напряжением> И на все вопросы отвечать: «Всегда живой!», ой</p>	<p>А сегодня я воздушных шариков купил <отрывисто> Полечу на них над чудесной страной <отрывисто> Буду пух глотать, буду в землю нырять И на все вопросы отвечать: «Всегда живой!» <очень громко></p>	<p><ускорение темпа> А сегодня я воздушных шариков купил Полечу на них над чудесной страной Буду пух глотать, буду в землю нырять И на все вопросы отвечать: «Всегда живой!» <очень громко></p>
<p>Ходит дурачок <с напряжением> по небу Ищет дурачок глупее себя, э-эх! Ходит дурачок по небу Ищет дурачок глупее себя</p>	<p>Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)</p>	<p>Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)</p>

Светило солнышко и ночью и днем Не бывает атеистов <отрывисто> в окопах под огнем Добежит слепой, победит ничтожный Такое вам и не снилось, эх!	Светило солнышко и ночью и днем Не бывает атеистов в окопах под огнем Добежит слепой, победит ничтожный Такое вам и не снилось <крик>	Светило солнышко и ночью и днем Не бывает атеистов в окопах под огнем Добежит слепой, победит ничтожный <отрывисто> Такое вам и не снилось <крик>
Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя, э-эх Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя	Ходит дурачок по небу Ищет дурачок глупее себя (× 2)	Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя (× 2)
<Проигрыш 18 секунд>	<Проигрыш 19 секунд>	<Проигрыш 18 секунд; движения тела интенсивней, чем во время исполнения предыдущих куплетов>
Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя, эх Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя	Ходит дурачок по миру Ищет дурачок глупее себя Ходит дурачок по миру Ищет дурачок глупее себя <Музыкальное сопровождение оканчивается на подъеме, сильно; с точкой в конце (ударные + гитарный аккорд)>	Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя Ходит дурачок по лесу Ищет дурачок глупее себя <Тоже на подъеме, но меньше по времени>

Наиболее значимые расхождения в текстах студийных записей касаются второго куплета песни: «Зубчатые колеса завертелись в башке / В промокшей башке под бронебойным дождем». Определение «зубчатые», прозвучавшее в варианте 1990 года, представляется нейтральным и ассоциируется с непрерывной работой механизма — тем самым подчеркивается интенсивность происходящих в сознании «дурачка» мыслительных процессов. Однако в версии 1995 года «колеса» из «зубчатых» превращаются в «зубастые» — и юродство героя начинает осознаваться не только как признак

исключительности, но и как разрушительная, враждебная человеку стихия.

Отметим также вариативность припева, который «нестабилен» даже в пределах одного исполнения: «маршрут» протагониста постоянно «уточняется», но в целом подчинен логике восходяще-нисходящего движения: «по лесу» — «по миру» — «по небу» — «по лесу». Именно такая последовательность воспроизводится в записи 1990 года и свидетельствует о том, что герою-юрродивому доступен мир не только дольний, но и горный. Иначе обстоит дело в версии 1995 года: перемещения «дурачка» становятся более упорядоченными («по лесу» — «по небу» — «по миру»), а их конечная цель не предполагает никакого итога, кроме смерти. В «живой» версии 1994 года маршрут дурачка прокладывается только в нашем мире, герой движется «по лесу». Несмотря на то, что герою был доступен горный мир, он продолжает искать на земле тех, кто «глупее», кто хочет обрести свою собственную истину. (Но также возможно, что в сознании героя уже не происходит различение миров: и то, и другое — лес — местность, где бродят и теряются.)

Студийные записи также интересны и своим музыкальным аспектом, поскольку в 1990 году вышла акустическая версия песни, исполненная а-капелла, а в 1995 году — электрическая версия. Голосовой аккомпанемент без инструментального вмешательства в версии 1990 года подчеркивает одиночество героя, его естественность, незатейливость (незатейлива и сама мелодия, напеваемая голосом Летова, разложенным на четыре музыкальные партии). Исключение инструментального сопровождения Летовым также может служить попыткой фольклоризации рок-текста: как известно, фольклорные песни не требовали аккомпанемента. Такое голосовое сопровождение отличает песню «Про дурачка» от произведений из альбома «Прыг-скок», делает ее «другой». Так на музыкальном уровне снова подчеркивается инаковость героя, а значит, и мотив юродства.

По-другому воздействует музыкальный аспект в варианте 1995 года, где солисту аккомпанируют гитара, бас-гитара и ударная установка. Инструменты звучат громче, нежели человеческие голоса, тем самым они берут на себя

изолирующую функцию, т. е. отграничение героя от мира, общества, подчеркивают его одиночество и юродство. В исполнении 1994 года инструментальный шумовой эффект увеличился за счет усиления звучания ударной установки (возможно, получилась такая запись ненамеренно). Но в целом музыкальный аспект в этом варианте изменился незначительно. Отличаются записи между собой по темпу. Самый быстрый темп имеет запись а-капелла, самый медленный — запись с концерта 1994 года, хотя по времени звучания она короче двух остальных (4:23). Это происходит из-за сокращения проигрышей в начале и в конце песни.

Следствием инструментального сопровождения становится немногочисленное использование голосовых вариаций, которыми изобилует студийная запись 1990 года. Исполнитель по своему желанию за счет голоса может изменять первоначальный текст, а также ритм, интонацию (появление «лишних» междометий, выделение знаковых слов, ускорение и замедление темпа исполнения). И здесь рассматриваемый нами музыкальный аспект уже превращается в исполнительский свертхтекст.

Летовский голос (в варианте 1990 года) звучит монотонно, как и музыка. Вначале довольно тихо, усиление звука происходит с первого куплета, но на этом уровне остается до конца песни. Посмертные видения героя подчеркиваются в четвертом куплете явным напряжением голоса, Летов словно тренирует артикуляцию, произнося слова с силой, сквозь зубы: «пух глотать», «в землю нырять». В записи 1995 года помимо летовского голоса присутствует еще один голос — женский, ставящий акцент на мотиве смерти и мотиве возвращения. Он начинает звучать в третьем куплете со строки «моя мертвая мамка вчера ко мне пришла» и оттеняет здесь женского персонажа — «мамку» героя-дурачка, а возможно и саму Смерть. Из обобщенного фольклорного образа Смерть превращается в конкретный, практически осязаемый (по крайней мере, слышимый) и очень близкий именно к нашему герою.

В «живой» версии 1994 года в большей степени важен исполнительский визуальный субтекст. Здесь Летов словно никак не может занять устойчивое положение на сцене, его

руки совершают круговые движения в воздухе, туловище раскачивается, он переступает с одного носка на другой. В этом варианте песня звучит медленно, будто бы исполнитель не сосредоточен на словах, и из-за этого нет многочисленных голосовых вариаций. Но здесь дурачок, появляющийся в альбомах лишь вербально и аудиально, на сцене становится видимым и, как и полагается, ведет себя безумно. Субъектный синкретизм, заданный уже самим текстом песни, в этом исполнении проявляется еще и визуально, автор и лирический субъект буквально сливаются в одно целое. Таким образом Летов делает акцент не только на самом образе дурачка, но и на сюжете хаотичного пути. Помимо Летова в исполнении участвуют и другие музыканты, и радиус их перемещений шире летовского. Они перемещаются по сцене то быстрее, то медленнее, трясут головами, и то и дело на их лицах появляется странная улыбка-усмешка. В контексте песни мы можем рассматривать их как двойников протагониста, тоже блуждающих по лесу.

Рассматривая произведение «Про дурачка» как синтетический текст, мы можем сделать вывод о том, что мотивы, заявленные на вербальном уровне, не только появляются на музыкальном, но также уточняются и «прирастают» дополнительными смыслами в рамках исполнительского сверхтекста. Мотив юродства оттеняется в варианте 1990 года несколькими наложенными один на другой голосами; свою роль здесь играет и отсутствие инструментального сопровождения, поскольку подчеркивает природную естественность героя. Тот же мотив юродства немного иначе проявляет себя в музыкальном исполнении 1995 года, где с помощью аккомпанемента создается ощущение изолированности героя от мира, его замкнутости на себе. Более остро изолированность ощущается в записи 1994 года, где значительная роль отдана ударной установке. Кроме того, видеозапись с концерта дает больше возможностей для интерпретации, поскольку добавляется визуальный ряд. Мы видим на сцене поведение Летова и других членов группы, его трудно оценить как адекватное, а значит и таким образом подчеркивается безумство героя исполняемой песни. В электрической версии посредством введения женской вокальной партии особенно

акцентированы мотивы смерти и возвращения. Наконец, субъектный синкретизм автора и героя по-своему актуализирован в каждом исполнении — особенно последовательно в живой записи 1994 года.

Таким образом, музыка и исполнение — неотъемлемые составляющие «звучащей» поэзии — принимают активное участие в смыслообразовании и «уточняют» мотивы, присутствующие в вербальной составляющей. С одной стороны, можно говорить о том, что исполнительская практика существенно обогащает песню: различные ее варианты позволяют высветить такие нюансы (как на уровне вербального субтекста, так и с музыкально-исполнительской точки зрения), которые вполне могли бы ускользнуть от внимания. С другой стороны, текст песни оказывается гораздо шире и глубже любой его исполнительской интерпретации, которая способна акцентировать лишь какую-то одну смысловую грань.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Алексеева М. В., Парадовская И. В.* Святочные игрища Белозерья: Колядки, подблюдные песни. Вологда, 1996.
2. *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: погребальный обряд. М., 1990. С. 64–84.
3. *Гавриков В. А.* Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: В поисках метода // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Екатеринбург, 2011. № 12. С. 19–28.
4. *Доманский Ю. В.* Рок-поэзия: Филологический ракурс. М., 2015.
5. *Летов Е.* Стихи. М., 2016. С. 288–289.
6. *Новицкая А. С.* Мотив возвращения в творчестве Егора Летова // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Екатеринбург, 2016. № 16. С. 187–190.