

Иванов Дмитрий Игоревич, Гавриков Виталий Александрович

КОНЦЕРТНАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ: ОПЫТ ТИПОЛОГИИ СУБТЕКСТОВ

На материале русской рок-культуры рассматривается специфика субтекстуальной организации визуального ряда песенной поэзии, которая представляет собой синтетический текст, состоящий из комплекса взаимодействующих подсистем (авторских/авторизованных гомогенных текстов, принадлежащих любой сфере семиозиса). При этом каждая субтекстуальная, сверхтекстуальная подсистема, актуализированная в пространстве концертной визуализации (статическое оформление сцены (декорации); динамическое оформление сцены; музыкально-поэтический спектакль (сюжетное действие); жестово-мимический комплекс; внешний вид исполнителей; зрительское пространство), наделена концептуальными свойствами и мощным смыслообразующим потенциалом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(79). Ч. 1. С. 18-21. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81.1; 008:361

На материале русской рок-культуры рассматривается специфика субтекстуальной организации визуального ряда песенной поэзии, которая представляет собой синтетический текст, состоящий из комплекса взаимодействующих подсистем (авторских/авторизованных гомогенных текстов, принадлежащих любой сфере семиозиса). При этом каждая субтекстуальная, сверхтекстуальная подсистема, актуализированная в пространстве концертной визуализации (статическое оформление сцены (декорации); динамическое оформление сцены; музыкально-поэтический спектакль (сюжетное действие); жестово-мимический комплекс; внешний вид исполнителей; зрительское пространство), наделена концептуальными свойствами и мощным смыслообразующим потенциалом.

Ключевые слова и фразы: синтетический текст; рок-культура; песенная поэзия; концертная визуализация; субтекст.

Иванов Дмитрий Игоревич, к. филол. н., доцент

Гуандунский университет международных исследований, Китайская Народная Республика

Ивановский государственный университет

Ivanb10@yandex.ru

Гавриков Виталий Александрович, д. филол. н.

Российская академия народного хозяйства и государственной службы

при Президенте Российской Федерации (филиал) в г. Брянске

yarosvettt@mail.ru

КОНЦЕРТНАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ: ОПЫТ ТИПОЛОГИИ СУБТЕКСТОВ

Синтез искусств так же стар, как и сами искусства. Даже, наверное, старше (как бы парадоксально это ни звучало): ведь танец, поэзия, музыка некогда выделились из синкретического действия: «Отношение к синтезу слова и музыки позднеантичное музыкознание заимствовало от воззрений архаичных времен, когда музыка представляла собой неразрывное триединство слова, пения и танца» [3, с. 52]. И вот теперь пришло время вторичного синтеза. Этот поворот был связан с техническим прогрессом, а именно – с широким распространением звукозаписывающей аппаратуры. Конечно, фиксировать звук (пение) научились задолго до 50-60-х годов XX века, однако рождение «новой эры» в словесном искусстве было связано не с массовым прослушиванием пластинок, а с возможностью аудиозаписи авторских песенно-поэтических произведений в «домашних условиях». Так появляется «новая литература», новый тип текста, объединяющий фольклорную устность и фиксированность литературы традиционной, «бумажной».

Разумеется, такие масштабные художественные явления, как авторская песня и рок-поэзия, привлекали и привлекают внимание исследователей. Две (музыка и слово) из трех составляющих этого триумвиата уже нашли своих исследователей. Вербальной составляющей, вычлененной из поликодового песенного произведения, занимаются филологи, наука о роке получила названия «рокология» или «роковедение», а отрасль, занимающаяся авторской песней, – «бардоведение». Музыку песенных образований (в первую очередь – рок-музыку) изучают музыковеды. Тем, что названо танцем (шоу, перформансом) – применительно к песенной поэзии, – почти никто из ученых не интересуется. Для того чтобы определить, что, собственно, изучать, нужно понять, на какие субтексты (автономизированные выразительные ряды) следует разделить интермедийный (синтетический) песенный текст, разворачивающийся на сцене.

Цель настоящей статьи – не столько определить методологию, сколько рассмотреть особенности материала: дать типологию его субтекстов. Под субтекстом (первичным субтекстом) мы понимаем авторский или авторизованный гомогенный текст, принадлежащий любой сфере семиозиса и включенный в текст песенной поэзии в качестве подсистемы.

Отметим, что настоящая работа – это не первая попытка приблизиться к песенной визуализации: к рассматриваемой теме пытались подступиться авторы настоящей статьи – каждый через призму своей методологии. В. А. Гавриков рассматривал визуализацию через призму литературоведческого инструментария, то есть насколько важна визуализация при анализе поэтического текста, звучащего со сцены [2]. Д. И. Иванов включал изучение концертных визуальных рядов в контекст формирования синтетической языковой личности [5]. Мы полагаем необходимым, во-первых, вычленив из обеих концепций наиболее важные аспекты; во-вторых, рассмотреть интересное нам явление в междисциплинарном поле; в-третьих, наметить наиболее общие закономерности в рассматриваемом объекте, которые определяют его специфику, выделяя из ряда других художественных феноменов.

Начнем с того, что в рамках концертной визуализации актуализируется специфическая система исполнительских визуальных элементов. По мнению Ю. В. Доманского, к ним можно отнести, «во-первых, всё то, что, так или иначе, связано с оформлением сцены (если речь идет о рок-концерте), то есть декорации, цвет, свет, интерьер, те или иные детали; во-вторых, расположение исполнителей на сцене; в-третьих, внешний вид исполнителей – грим, костюм, музыкальный инструмент» [4, с. 56-57].

Если же говорить о субтекстах, то триумвират, выделенный Ю. В. Доманским, требует «переформатирования». Во время концертного исполнения перед зрителем разворачивается шесть базовых субтекстуальных пучков, то есть многослойных текстов (в семиотическом понимании текста), которые мы далее будем называть сверхтекстами: 1. Статическое оформление сцены (декорации). 2. Динамическое оформление сцены (как правило, видеоряд, выведенный на монитор или спроецированный на «задник» сцены). 3. Музыкально-поэтический спектакль (сюжетное действие). 4. Жестово-мимический комплекс. 5. Внешний вид исполнителей. 6. Зрительское пространство.

Каждая из представленных подсистем наделяется особыми семантическими, концептуальными свойствами, они генетически связаны не только между собой, но и с другими элементами рок-текста, реализующимися за рамками концертного перформанса, в первую очередь – с содержанием песен. Таким образом, концертная визуализация – это смысловое образование, которое состоит из шести сверхтекстов (негомогенных текстов) и множества субтекстов (гомогенных текстов). Рассмотрим же структуру каждого из этих шести субтекстуальных пучков.

Начнем с того, что все сверхтексты (и, соответственно, субтексты) можно разделить по двум основаниям: статические – динамические, а также постоянные (сопровождающие весь концерт) – эпизодические. По большому счету, каждый из наших сверхтекстов (за исключением, пожалуй, зрительского пространства) может быть как статическим, так и динамическим, как «накрывающим» весь концерт, так и лишь меняющимся во время представления. Другое дело, что некоторые сверхтексты очень редко оказываются динамическими (не часто встречаются движущиеся декорации), а некоторые почти никогда не меняются в ходе выступления (например, внешний вид исполнителя). Рассмотрим каждый из выделенных нами сверхтекстов в субтекстуальной проекции, то есть с позиции их составляющих.

Статическое оформление сцены

Декорации, участвующие в порождении визуальных смыслов, можно разделить на плоскостные изобразительные (живопись, фотография и т.д.) и объемные архитектурные (столы, стулья, скульптуры, кадки с цветами и т.д.). Отдельную группу внутри последних составляют музыкальные инструменты – со всеми особенностями их оформления. Причем объемные элементы могут быть подвижными, хотя это бывает и не часто. Например, еще в Средние века использовались металлические фигурки (например, драконы), которые подвешивались на проволоку, по которой они двигались, влекомые инерционной силой, образующейся при горении некоторых веществ. Такое огнедышащее существо, проносящееся над головами зрителей, вызывало ужас у средневекового человека и в общем было чудом «древней визуализации». Надо ли говорить, насколько разнообразны современные технологии?

Плоскостной декорационный сверхтекст могут составлять пейзажи (хотя это более актуально для традиционного театра), плакаты, схемы, карты, фотографии, рисунки, портреты политических деятелей, рок-музыкантов, различные флаги, логотипы рок-групп и прочее.

Определенную роль при оформлении сцены играет свет, который может не меняться в течение концерта, а может трансформироваться с разной степенью интенсивности. Кроме того, в действие могут быть инкорпорированы другие – нередко световые – и относительно динамические составляющие, например фейерверк или дождь из конфетти, мишуры и т.п., лазерное шоу. Эти элементы можно условно назвать феерическими.

Важно, что сценографический текст во многом определяется характеристиками самого зала или стадиона – не всякое оборудование и не всякая декорация может быть использована. Есть и еще одна проблема: уже имеющиеся в данном зале элементы декора, которые автор вынужден сохранить, или он избирает пассивную позицию – не меняет их. Например, когда Борис Гребенщиков в 2007 году приезжал в Брянск, то во время концерта сцена была украшена воздушными шарами. Среди поклонников «Аквариума» было много разговоров о «магическом коде», «тайном смысле» данного декорирования. В итоге же оказалось, что воздушные шары просто не успели убрать после проведения в этом зале другого мероприятия. Получается, что неавторская формопорождающая интенция была авторизована (Гребенщиков всё-таки согласился с включением сценографического субтекста в контекст своего концерта).

Динамическое оформление сцены

Существует три способа динамизировать плоскостное пространство: механически (с использованием механического сценического оборудования), проекторное (когда движущееся изображение выводится на плоскость при помощи, условно говоря, лучей), мониторное. Второй и третий тип связаны с различными визуальными видами искусств. На экран могут выводиться всё те же статические картинки, которые перечислены выше (фотографии, рисунки, логотипы и т.п.), а могут – динамические видеоряды. Классификация последних такая же, как и классификация видеоклипов к песням, то есть они могут быть: концертные, кинематографические и мультипликационные (возможна и комбинация фрагментов трех типов). Концертные также делятся на две группы. Первую условно можно назвать «прямым включением», когда происходящее на сцене транслируется на большие экраны. Вторая группа – концертные записи прошлых выступлений этой группы или даже какой-то другой. Что касается кинематографической визуализации, то здесь деление может быть основано на принятой в кинематографе классификации: художественный фильм – документальный фильм. Первый – это постановочная, игровая видеозапись, второе – сцены из реальной жизни, записанные на видеокамеру.

Интересным примером экранной динамической визуализации стала серия концертов группы «ДДТ» 2016 года под названием «История звука». Ю. Шевчук возил по городам России специальное световое, телевизионное и проекторное оборудование, что позволяло на разных площадках воплощать единый сценографический

текст. Начнем с того, что на сцене были как мониторы (по бокам), так и выводилась, условно говоря, «диа-проекция» на сценический задник. Материал динамической визуализации был самый разный: и мелькание фото (умершие рокеры), и документальные фрагменты из жизни группы, и документальная черно-белая хроника, записанная во времена Советского Союза, и мультипликационные клипы (песня «Не умирай, твой потолок отправляется в небо...»), и происходящее на сцене в данный момент.

Музыкально-поэтический спектакль

В зарубежном и в отечественном роке есть группы, которые делают ставку не на музыкальную составляющую, а на визуальную. Такие команды разыгрывают целое театральное действо – со сложными сюжетами и многообразными визуальными смысловыми кодами. Примером смеси песенности и театра может служить творчество группы «Ковчег», которая часто выступает при поддержке перформанс-группы «Калимба» (это касается и концертов, и клипов). Среди отечественных коллективов с наиболее развитым перформативным началом отметим также группы «АукцЫон» (особенно примечательно сценическое поведение Олега Гаркуши), «АВИА», «Пикник», а также Петра Мамонова («Звуки Му»): «Группы, бывшие ранее на периферии рок-движения, не успевшие или не сумевшие обрести популярность в период контркультуры (“АВИА”, “Звуки Му”), начинают уделять основное внимание не тексту и не музыке, а жесту, пластике, шоу, что объясняется установкой на показ по телевидению и работой на большую аудиторию» [6, с. 30].

Сюжетную составляющую такого действия не следует сводить только к мимико-жестовому комплексу, как делают некоторые исследователи. Ведь визуальное «повествование», имеющее сюжет, сопрягается с сюжетом песен, как-то по-особому их актуализирует. По сути такая визуализация со множеством концептуально объединенных эпизодов – это альтернативная сюжетная линия, эпическое пространство, налагающееся на все остальные смыслы концерта.

Кроме того, следует указать, что выстраиваться подобное сюжетное шоу может усилиями трех групп исполнителей: лидера / режиссера – лидеров рок-коллектива (т.н. «фронтмены»); музыкантов или постоянных членов рок-коллектива; приглашенных (сторонних) исполнителей, шоуменов, перформанс-групп – применительно к эстрадной песне эти сторонние «соавторы» называются «подтанцовкой».

Жестово-мимический комплекс

Жестово-мимическим комплексом занимается кинесика. Определяя объект данной науки, Г. Е. Крейдлин замечает: «Иногда кинесике отождествляют с техникой тела, включая в нее также незнакомые движения. Однако всё же подавляющее большинство исследователей склоняются к более узкому пониманию кинесики, считая ее учением о жестах, прежде всего жестах рук. Кроме того, объектом кинесики являются мимические жесты, жесты головы и ног, позы и знаковые телодвижения» [7, с. 43]. Таким образом, рассматривая «семиотику телесного», мы должны выделить четыре группы субтекстов. Первый: мимические кинемы (изменение выражения лица рок-поэта за счет кинетических манипуляций губ, бровей, лба, носа, щек, рта, подбородка). Второй: пластико-динамические кинемы (движения, рук, ног, головы, повороты тела и т.д.). Третий: позы. Четвертый: пространственно-динамические кинемы (особенности перемещения рок-поэта по сцене во время концерта, не связанные с сюжетно-перформативными установками).

Некоторая сложность может возникнуть при автономизации этого и предыдущего сверхтекстов. Жестово-мимический комплекс может стать подсистемой сюжетно-перформативного, как, впрочем, составляющей частью последнего могут являться декорации или предметы на сцене. Но главное различие в том, что во время большинства концертов театрализации (сюжетного действия) нет, а есть лишь жестово-мимический комплекс, обслуживающий процесс исполнения, но не создающий отдельного сверхтекста (условно говоря, альтернативной сюжетной линии).

Таким образом, жестово-мимический комплекс чаще всего является своеобразной «иллюстрацией» к пропеваемому поэтическому тексту. Данные составляющие пластики тела в большей степени, нежели, например, музыка, зависят от поющего вербального текста. Ведь на пафосную мелодию можно положить ироничный текст, а вот изобразить голосом страдание, а мимикой – удовольствие непросто. Хотя и такую субтекстуальную конфронтацию нельзя исключать.

Заметим, что рок – далеко не первая художественная парадигма, заинтересовавшаяся соединением жеста и поэтического текста. Например, «для русских футуристов жест связывался не только с внешней театрализацией поведения, рассматривался не только как физический, действенный аккомпанемент поэтической речи или изобразительного языка, но выступал в качестве “пре-эстетического” феномена, своеобразного знака зарождения самой ситуации творчества» [1, с. 52].

Внешний вид исполнителей

Этот сверхтекст делится на две большие группы субтекстов. Первая условно может быть названа «костюм», вторая – «оформление тела». Составляющими костюма оказываются: одежда, обувь, головные уборы, специфические сценические аксессуары (кольца, браслеты, напульсники, значки, цепи, пирсинг, амулеты и т.д.). Оформление тела – грим, прическа, татуировки и т.д.

Важно, что каждый из этих элементов семантически насыщен и часто несет на себе отпечаток той или иной субкультуры. Например, панковская субкультура предполагает большое количество металлических аксессуаров (цепи, значки, браслеты и т.д.), кожаную, обычно рваную, куртку – «косуху», как правило, рваные же джинсовые штаны, вызывающие татуировки (кости, черепа, всяческие уроды и т.д.), прическу в виде «ирокеза», окрашенную в «недолжный цвет» (зеленый или красный). Всё это призвано, с одной стороны, шокировать зрителя, с другой – особым образом «оттенить» смысл пропеваемых композиций.

Иногда группа может не просто использовать особые («рокерские») костюмы, но и устраивать костюмированные шоу. О подобных рок-представлениях, например, рассуждает О. Э. Никитина, касаясь творчества группы «Наутилус Помпилиус». Можно указать на интересные костюмы, которые использует для своих шоу группа «Пикник», о них также говорится в исследовании О. Э. Никитиной: «Концерты группы “Пикник” с программами “Дикие игры”, “Тень вампира” и др. имеют больше сходств не собственно с театром, а с карнавалами и массовыми обрядами (например, древнегреческими дионисиями)» [8, с. 82].

Зрительское пространство

Зрительный зал также вписан в структуру концерта. Особенно если речь идет о рок-искусстве, где зрители и музыканты часто оказываются в едином смысловом пространстве. Кроме того, часто именно рок-группа отвечает за организацию зрительской сферы. Известны, например, случаи, когда Виктор Цой просил организаторов своих концертов заранее вынести из зала стулья – во избежание «порчи имущества». Или другой пример: концертный зал во время выступления «ДДТ» в Брянске в марте 2017 года был разделен на три зоны: сцена, танцпол, сидячие места. Понятно, что техническая организация зрительского пространства влияет на атмосферу концерта, поведение фронтмена и музыкантов.

Нередко участники рок-группы призывают к каким-то действиям публику (аплодировать, поднять руки, танцевать и т.д.). Но и зрители участвуют в выстраивании общих смыслов: могут зажигать «фаеры», вращать в такт мелодии поднятой вверх горячей зажигалкой, бросать из зала на сцену предметы. Несколько лет назад в Брянске выступала группа «Крематорий», чей лидер Армен Григорян известен своей характерной шляпой с полями, и во время концерта кто-то из зрителей «запустил» на сцену такую же шляпу, что и у фронтмена. Эта «несанкционированная акция» всё же вписалась в общий смысл концерта. Есть немало примеров «ухода в зал» рок-исполнителей, даже «ныряния в людское море», когда зрители на руках несут певца, и т.п. Таким образом, участие зрителей также не следует исключать из составляющих концертной визуализации.

Подводя итоги, отметим, что визуализация остается одной из самых неисследованных сфер песенной поэзии. Возможно, наша классификация позволит увидеть те направления, по которым необходимо двигаться дальше на пути к изучению данного вопроса, поскольку понимание целостного феномена невозможно без учета всех составляющих его элементов.

Список источников

1. **Бобринская Е.** Жест в поэтике раннего русского авангарда // Авангардное поведение: сб. мат-лов науч. конф. СПб.: Хармсиздат, 1998. С. 49-62.
2. **Гавриков В. А.** Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск: Брянское СРП ВОГ, 2011. 633 с.
3. **Герцман Е. В.** Византийское музыкознание. Л.: Музыка, 1988. 256 с.
4. **Доманский Ю. В.** Рок-поэзия: исполнительский визуальный субтекст // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург – Тверь: УгПУ; ТвГУ, 2014. Вып. 15. С. 56-68.
5. **Иванов Д. И.** Теория синтетической языковой личности: в 2-х т. / Гуандунский ун-т международных исследований (Китай). Иваново: ПресСто, 2016. Т. 1. Логоцентрическая модель синтетической языковой личности: структура и общие вопросы (на материале русской рок-культуры). 360 с.
6. **Кормильцев И., Сулова О.** Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: ТвГУ, 1998. Вып. 1. С. 5-33.
7. **Крейдлин Г. Е.** Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: НЛЮ, 2004. 581 с.
8. **Никитина О. Э.** Биографический миф как литературоведческая проблема: на материале русского рока: дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2006. 309 с.

CONCERT VISUALIZATION IN THE SONG POETRY: ATTEMPT OF SUBTEXT TYPOLOGY

Ivanov Dmitrii Igorevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Guangdong University of Foreign Studies, People's Republic of China
Ivanovo State University
Ivan610@yandex.ru

Gavrikov Vitalii Aleksandrovich, Doctor in Philology
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Branch) in Bryansk
yarosveti@mail.ru

By the material of the Russian rock culture the article considers the specifics of the subtextual organization of the visual series of song poetry, which is a synthetic text consisting of a complex of interacting subsystems (author/authorized homogeneous texts belonging to any sphere of semiosis). Moreover, each subtextual, supertextual subsystem, actualized in the space of concert visualization (static design of the stage (scenery); dynamic design of the stage; musical and poetic performance (plot action); gesture-mimic complex, the appearance of performers, the spectators' space) is endowed with conceptual properties and powerful meaning-forming potential.

Key words and phrases: synthetic text; rock culture; song poetry; concert visualization; subtext.