

Формы проявления саморефлексии в песнях Ф. Чистякова «Северное буги» и «Северный блюз»

Зинаида Г. Станкович

*Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Казань, Россия, iky-opna@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена изучению форм, в которых проявляет себя саморефлексия в песнях Федора Чистякова «Северное буги» (1990) и «Северный блюз» (2013). Выявлено, что в данных произведениях рок-поэт создает причудливое сочетание северорусской картины мира с миром афроамериканской музыкальной культуры. Этот нетривиальный ход дает возможность сравнения жизни на благодатном «Юге» и на сложном для выживания «Севере», где жизнь человека всегда преодоление, «ежедневный героизм»: именно здесь, в неблагоприятных условиях, человек вступает в вечный «бой за право быть» и учится побеждать. В первой из песен эти мотивы лишь намечены, преобладает взгляд на северный мир извне и определенная недосказанность. Во втором произведении происходит углубление и расширение трактовки жизненных мотивов благодаря конкретизации основных характеристик бытия человека на русском Севере, а также сложной субъектной организации, предполагающей слияние «я», «ты» и «мы». В результате картина северного русского мира выходит далеко за пределы географических понятий и приобретает метафизические качества, распространяясь по всей Земле уже в качестве особого культурного кода, к которому автор относится иногда достаточно иронически. В статье делается вывод о том, что в качестве формы саморефлексии возможно рассматривать авторское возвращение к определенным оригинальным мотивам и образам спустя некоторое время, необходимое для всестороннего обдумывания или смены точки зрения на них. Такой «возвратный ход» открывает перед лирическим субъектом перспективу самоиронии, продуктивность которой реализуется в создании особого настроения парамодии, обеспечивающей способность выжить и быть живым в самых суровых жизненных реалиях.

Ключевые слова: русская рок-поэзия, саморефлексия, северный текст русской литературы, блюз, буги, парамодия

Для цитирования: Станкович З.Г. Формы проявления саморефлексии в песнях Ф. Чистякова «Северное буги» и «Северный блюз» // Вестник

РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 206–218. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-206-218

The forms of self-reflection manifestation in the songs of F. Chistyakov “Northern Boogie” and “Northern Blues”

Zinaida G. Stankovich

*Kazan (Volga region) Federal University,
Kazan, Russia, uky-onna@yandex.ru*

Abstract. The article is devoted to the study... of forms in which self-reflection manifests itself in the songs of Fyodor Chistyakov “Northern Boogie” (1990) and “Northern Blues” (2013). It is revealed that in those works the rock poet creates a bizarre combination of the Northern Russian picture of the world with the world of African-American musical culture. Such non-trivial move makes it possible to compare life in the godsent “South” and in the difficult for survival “North”, where a person’s life is always the overcoming, “daily heroism”: exactly here, in unfavorable conditions, a person enters into an eternal “battle for the right to be” and learns to win. In the first of the songs, these motifs are only outlined, a view of the northern world from the outside and a certain understatement prevails. In the second work, the interpretation of life motives is deepened and expanded due to the concretization of the main human existence’s characteristics in the Russian North, as well as a complex subjective organization involving the fusion of “I”, “you” and “we”. As a result, the picture of the Northern Russian world goes far beyond geographical concepts and acquires metaphysical qualities, spreading all over the Earth as a special cultural code, to which the author sometimes treats quite ironically. The article concludes that it is possible to consider the author’s return after some time (necessary for comprehensive thinking or point of view’s change) to certain original motives and images a form of self-reflection. Such a “return move” opens to the lyrical subject the perspective of self-irony, the productivity of which is realized in creating a special mood of paraparody, providing the ability to survive and be alive in the harshest realities of life.

Keywords: Russian rock poetry, self-reflection, the northern text of Russian literature, blues, boogie, paraparody

For citation: Stankovich, Z.G. (2023), “The forms of self-reflection manifestation in the songs of F. Chistyakov ‘Northern Boogie’ and ‘Northern Blues’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies» Series*, no. 3, part 2, pp. 206–218, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-206-218

В творчестве рок-поэта Федора Чистякова нередко наблюдается интересная ситуация, когда автор в новых текстах рефлексировывает над своими ранее созданными произведениями или отдельно взятыми образами спустя достаточно большой период времени. Эту особенность можно легко заметить уже на уровне заголовочного комплекса. Яркими примерами служат названия песен: «Человек и кошка» и «Кошка и человек», «Улица Ленина» и «Улица Ленина 20 лет спустя». Идя от заглавий к самим текстам, слушатели и читатели способны также увидеть определенные сюжетные переключки. В случае с «Улицами Ленина» Чистяков во второй песне дает как предысторию сюжета первой, так и его продолжение. «Кошка и человек», написанная через десять лет после «Человека и кошки», создает более сложное и философичное продолжение сюжета или, возможно, его альтернативную редакцию.

В данной статье хотелось бы сосредоточить внимание на песнях Федора Чистякова «Северное буги» (1990) и «Северный блюз» (2013). Их названия не настолько близки, как у вышеуказанных произведений, и тем интереснее может быть вариант связи, формирующийся между двумя данными песнями.

С самого начала нужно принять во внимание, что тексты с такими похожими названиями разделяет достаточно большая временная дистанция, а значит, мы видим желание автора вернуться к некоему вопросу, затронутому много лет назад, рассмотреть его в новом ключе. Стоит упомянуть и такой любопытный факт: «Северное буги» – это название не только единичной песни, но и всего альбома группы Ф. Чистякова «Ноль». Следовательно, произведение имело для автора особую значимость, что предполагает последующую возможность обращения к нему или к его элементам.

В этой связи вполне уместно говорить о вероятном проявлении здесь особого варианта авторской саморефлексии. По мнению М.А. Хатямовой, «под саморефлексией литературы чаще всего понимают внутритекстовое “двойное моделирование”: метатекст как автокомментирование и различные варианты интертекста» [Хатямова 2008, с. 5]. Уже из этого определения явствует, что в современной литературе саморефлексия может принимать весьма различные формы выражения. Одна из попыток их классифицирования принадлежит О.Ю. Анцыферовой. В работе «Творчество Генри Джеймса: проблема литературной саморефлексии» исследовательница выдвигает тезис о том, что одним из вариантов литературной саморефлексии выступает «эволюция в сознании автора одного и того же текста, зафиксированная в разных редакциях, разножанровых версиях» [Анцыферова 2002].

Именно с этой позиции немаловажно обратить внимание на то, что буги и блюз по своей сути являются музыкальными жанрами. Чистяков будто создает определенные варианты этих типов произведений, дополняя их эпитетом «северное» или «северный».

Какую же роль играет в этих песнях привязка к одному и тому же локусу? Е.Ш. Галимова в статье «Северный текст русской литературы: методология исследования» высказывает следующую идею:

Сущность этого сверхэмпирического смысла, к раскрытию и обретению которого устремлен весь Северный текст русской литературы, – в восприятии Русского Севера как мифопоэтического пространства, тающего в себе в «запечатленном» виде загадку русской жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова [Галимова 2017а, с. 21].

Принимая во внимание данные характеристики северного текста у русских авторов, можно посчитать названия «Северное буги» или «Северный блюз» особенно удивительными. Дело в том, что сами жанровые определения, использованные здесь Чистяковым, явно сопрягаются в сознании слушателя / читателя с американской музыкальной культурой. Блюз определяется музыковедами как вид афроамериканской светской музыки, местом зарождения которого считается юго-восток США. Буги же известен как жанр электронной танцевальной музыки в стиле ритм-энд-блюза, который впервые появился в Соединенных Штатах в период с конца 1970-х до середины 1980-х гг. Однако стоит оговориться, что музыка, которую мы слышим в песне Чистякова, больше напоминает не буги, а буги-вуги, возникшее несколько раньше. А.Ю. Сеницын определяет буги-вуги как «фортепианный блюзовый стиль, который относится к одной из ранних разновидностей негритянской инструментальной музыки» [Сеницын 2021]. Как бы то ни было, в любом случае в обеих композициях мы имеем дело с жанрами или разновидностями жанров, восходящими к исполнению афроамериканцами. Тем необычнее в названиях композиций выглядит это столкновение откровенно южного и северного начал.

О.А. Маркеловой была написана статья «“Северный текст” в современной отечественной рок-поэзии», в которой рассматривается преимущественно творчество архангельских и северо-двинских авторов. Творчество Федора Чистякова не становится предметом исследования в данной работе, быть может, потому что он, родившись в Ленинграде, чисто «географически» принадлежит к другой группе рок-поэтов. По мнению исследовательницы, у тех рок-авторов, чье творчество стало объектом изучения в статье,

...север часто осмысливается как инаковое пространство, отличающееся от обыденного мира. Между севером и всем остальным миром всегда есть дистанция: не только пространственная, но и ментальная [Маркелова 2014, с. 294–295].

Если продолжать держать в уме странное проникновение иной культуры, выражающейся в жанровых определениях «буги» и «блюз», в северный текст, здесь перед нами сильно усложненная система, подразумевающая увеличение градуса загадочности даже по отношению к классическим северным текстам.

Разговор о «Северном буги» уместнее всего начать с того, что оно подается Чистяковым не как танец, а как песня о танце: «О, это буги, северное буги! Его танцуют мужики и их подружки»¹. Этим можно объяснить специфические мелодические особенности произведения. Первые две строфы звучат как своеобразное вступление, под которое трудно или вообще невозможно танцевать: интонация исполнителя несколько раз идет вверх. Собственно мелодия буги-вуги появляется лишь на последней, третьей строфе. Все это создает ощущение некоторой оборванности и недосказанности. Третья строфа своей лаконичностью и повторами² формирует впечатление, что должна бы служить припевом, после которого следует находиться еще одному куплету, но его нет. Предположим в этой связи, что последующая песня «Северный блюз» может служить продолжением или развитием идей, высказанных в «Северном буги».

Первая из двух песен демонстрирует нам взгляд на весь процесс извне:

Живут они не ведая тоски.
В домах призренья веселятся старики.
И водят мужики грузовики,
Уходят с песней в море рыбаки.

¹ Чистяков Ф. Северное буги // Текст песни. Слова песен Хиты Музыки Онлайн [2023]. URL: <https://tekst-pesni.online/fyodor-chistyakov-severnoe-bugi/> (дата обращения 20 января 2023). Все цитаты из песни «Северное буги» здесь и далее приводятся по данному источнику.

² О, это буги, северное буги!
Его танцуют мужики и их подружки.
О, это буги, северное буги!
Его танцуют моряки и их подру-у-уги.

В тексте отсутствует лирическое «я» как действующее лицо, но его отношение к описываемому видно достаточно ясно. Песню открывает нечто вроде экспозиции:

На вольных и могучих берегах
В огромных современных городах,
Где вверх из труб выходит сизый дым,
Где трудно оставаться молодым.

В первых двух стихах мы будто видим торжество природы и человеческого мира, почти что идеальный ландшафт. Однако это впечатление быстро исчезает после упоминания о сизом дыме, могущем быть интерпретированным как знак загрязнения окружающей среды. Кроме того, Чистяков иносказательно сообщает о тяготах жизни на севере («Где трудно оставаться молодым»). Однако при этом не названные точно «они» живут, не ведая тоски, старики веселятся, а мужики и моряки танцуют. Герои существуют вопреки различным трудностям, находят в жизни повод для радости.

Мир «Северного буги» по преимуществу мужской: образы женщин здесь неконкретны и явно зависимы от образов мужчин (мужики / моряки) и их подруги. Женщины не выполняют каких-либо серьезных задач: не водят грузовики и не уходят в море, а только танцуют. Возможно, женщин в северном мире просто достаточно мало, ведь старики находятся в домах призренья, а не живут в семьях, как могло бы быть, если бы они когда-то женились.

Маскулинность северного мира вполне объяснима непростыми условиями жизни, которые требуют от человека и большой физической силы, и выносливости. Это подчеркивается, в частности, неоднократным использованием слова «мужик». Здесь оно служит не столько для снижения коннотации, сколько для построения образа сурового «настоящего мужика», выполняющего самую тяжелую работу и не жалующегося на судьбу.

В тексте неоднократно упоминается о том, что работа человека на севере тесно связана с морем. Вольные и могучие берега, помимо мужиков и стариков, населяют еще рыбаки и моряки. Отдельное исследование Е.Ш. Галимовой посвящено мифологеме моря в художественном пространстве северорусской картины мира. Вот каким образом трактуется в нем связь моря и человека:

Образ моря в художественной картине северорусского мира сохраняет свой древнейший архетипический смысл, оставаясь аналогом материнского лона. <...> Студеные северные моря становятся и последним пристанищем поморов, местом их погребения. При этом

и в фольклорных текстах и в произведениях писателей-северян чаще о гибели в море говорится не как о смерти, а как об «уходе». Этот уход мифологически соотносится с возвращением в материнское лоно, в воду как изначальный хаос [Галимова 2017b, с. 160].

Можно сделать вывод, что море является неотъемлемой частью существования человека на севере. Неудивительно, что его образ попадает и в песню Чистякова, приобщая ее к корпусу северных текстов русской литературы.

Необходимо заметить, что в этой песне север не имеет ярко выраженной привязки к определенной стране. На Россию косвенным образом может указывать только слово «мужик», однако в последнее время оно все больше теряет свою сугубо национальную окраску и применяется просто к некоему брутальному субъекту мужского пола. Следовательно, ситуация, описанная Чистяковым, может относиться не только к России. В этом случае жанр буги не будет являться чем-то совершенно несоответствующим северу. Однако танец буги-вуги в сознании русскоговорящих людей прочно связан с культурой стиляг, которая хотя и выросла на основе представления об американском стиле жизни, но была исключительно советским явлением.

Несколько иначе обстоит дело в «Северном блюзе». В песне есть конкретные отсылки к американской культуре, но они немногочисленны. Таковым, например, является обращение «эй, парень» («Эй, парень, ты вынесешь этот груз!»³), а также упоминание актера Тома Круза, прославившегося ролями в боевиках «Миссия невыполнима». Однако в тексте утверждается, что Том Круз не поедет в эти края, а значит, даже стойкому в представлении американцев человеку здесь делать нечего. Более того, в «Северном блюзе» происходит постепенное нарастание количества отсылок к культуре русской. Особенная концентрация образов, указывающих на то, что речь идет именно о нашей стране, в основном наблюдается в последнем куплете песни:

Каждый день летят мгновенья, словно пули у виска,
И на грани паранойи – древнерусская тоска
<...>
И от края и до края вольно дышит этот Северный блюз.

³ Чистяков Ф. Северный блюз // Текст песни. URL: Webkind.Ru Тексты песен [2023]. URL: https://webkind.ru/text/521274495_15604081p683892965_text_pesni_severnoy-blyuz.html (дата обращения 20 января 2023). Все цитаты из песни «Северный блюз» здесь и далее приводятся по данному источнику.

Нетрудно заметить здесь аллюзии к известным советским песням – «Мгновения» на стихи Р. Рождественского из сериала «Семнадцать мгновений весны» и «Песня о Родине» («Широка страна моя родная...») В. Лебедева-Кумача, а также к созданной уже в постсоветское время «Древнерусской тоске» Б. Гребенщикова. Кроме того, в последнем припеве для обозначения места действия появляется словосочетание «Облачный край» («Здесь Облачный край, мама!»), являющееся названием архангельской рок-группы.

Понятие севера в «Северном блюзе» конкретизируется, становясь иносказательным именем России разных периодов, от древней Руси и до современности. Нечто подобное можно также заметить в песнях «Улица Ленина» и «Улица Ленина 20 лет спустя», в которых топоним «улица Ленина» становится иносказательным обозначением советской эпохи, а потом и российской жизни в целом.

В «Северном блюзе» унификация России с образом севера подкреплена еще и тем, что лирический субъект Чистякова адресует свои слова слушателям или читателям, которые говорят с ним на одном языке и живут с ним в одной стране: «Просоленная ветрами, опаленная огнем // Та земля, что под ногами – край, в котором мы живем!» В песне наблюдается синкретическое слияние «ты», «я» и «мы»:

Но, порою, мысль шальная: «Взять бы и куда-нибудь на Юг свалить»
Но зачем-то снова я вступаю в этот бой за право: быть!

<...>

Твои лица так суровы, что на зеркало пенять.

Жизнерадостным южанам всю серьезность *нашу* не понять»

(курсив мой. – З. С.).

А.Ю. Солнцева в статье «Влияние современных тенденций на специфику субъектной организации рок-текстов XXI в.» пишет:

...в субъектной организации текстов нами выявлены характерные черты для групп, работающих в период с начала 2000-х по начало 2010-х (т. е. в течение десяти лет). Например, появляются субъекты – Я, Ты, которые затем сливаются в субъект – Мы. Такое распределение субъектов нами для удобства оформлено в сцепку Я/Ты – Мы, где субъект «Я» обращается к «Ты» и уже затем они сливаются в «Мы» [Солнцева 2022, с. 60].

Возможно, творчество Чистякова начала XXI в. тоже хорошо вписывается в эту тенденцию.

В «Северном блюзе» указания на маскулинность северного мира не столь заметны. Возможно, автор уже высказал свою точку зрения в предыдущей песне и теперь не хочет повторяться. Однако на вопрос, почему так произошло, можно дать и совершенно другой ответ. Большинство обращений, присутствующих в тексте «Северного блюза», в определенной степени имеют отношение к понятию «семья». Это дядька, мама, детка. Следовательно, северные люди живут вместе, как единое родственное сообщество, в рамках которого у лирического субъекта есть большой шанс найти взаимопонимание.

Кроме этого, путем включения себя и собеседника / собеседников в круг суровых жителей севера, лирический субъект усиливает мотивы тяжелого труда и сложных условий жизни, бегло намеченные в «Северном буги». Происходящее на севере теперь касается каждого. Любопытно, что эти же мотивы напрямую отсылают нас к особенностям блюза как жанра.

Ю. Верменич в книге «Джаз: История. Стили. Мастера.» дает следующую характеристику тематическим особенностям блюза:

Поэзия блюзов по-народному проста, красочна и порой полна юмора, а тематика их текстов крайне разнообразна. В них говорится о различных событиях повседневной жизни негра, но при этом блюзовый певец преобразует любое событие в свое собственное, внутреннее беспокойство. «Я смеюсь, чтобы удержаться от слез», – писал негритянский поэт Ленгстон Хьюз, такая вот горько-сладкая блюзовая смесь. В блюзах поется о безответной любви, утраченном человеческом достоинстве и несправедливом отношении, о непосильном труде и неволе... о тоске по своей родине или о собственной бедности и нищете и т. п. [Верменич 2011, с. 14–15].

Эти слова во многом справедливы и по отношению к «Северному блюзу» Чистякова. В песне нам показан сверхтяжелый труд людей на севере («Здесь не живут – здесь выживают»), однако рефреном повторяется стих: «А надо жить и не тужить, пока последний час не пришел». Это тоже своеобразное смешение различных чувств, обнаружение поводов для радости даже в тяжелых ситуациях, необъяснимое желание оставаться в родном краю, несмотря на наличие благодатного юга. Кроме этого, как и в афроамериканском блюзе, жизнь оставляет персонажам место для обнаружения в собственном существовании комического начала, а точнее, для самоиронии:

Нас учили улыбаться, наш учитель – мордобой.
И дырявым ртом смеяться, и смеяться – над собой!

С одной стороны, лирический субъект указывает на то, что в пространстве севера не живут, а выживают, но чуть ниже добавляет

И от края и до края *вольно* дышит этот Северный Блюз...
(курсив мой. – З. С.).

Он не в полной мере осознает, для чего продолжает оставаться в пространстве севера, однако это его свободный выбор, поэтому лирический субъект со скрытой гордостью называет свое существование ежедневным героизмом. Более того, градус пафосности достигает своего максимума в словах «Но зачем-то снова я вступаю в этот бой за право: быть!». Здесь саморефлексия представлена в очень сложной форме. На первый взгляд эти слова – обыкновенное клише. К ним можно было бы отнестись и иронически. И возможно, отчасти так оно и есть. Однако в этой иронии сквозит нечто вполне серьезное. Возможно, это ирония по поводу иронии, самоирония, которая, как кажется, что-то пародирует. Думается, здесь имеет место «парапародия как способ выжить» [Баткин 1997, с. 99]. На мировом метафизическом Севере есть, существует и автором признается такое право быть, хотя за него приходится бороться. Не существовать, а быть человек только и может на грани, в пограничной ситуации, где слово «труд» недвусмысленно напоминает о том, что должно быть *трудно*. Преодоление выводит героев Чистякова на уровень не простого существования, но на уровень бытия. Хотя, конечно, они это вряд ли осознают. Для этого осознания на свете есть поэты. В том числе роковые. Как ни парадоксально, по Чистякову, эта бытийность – стабильная характеристика жизни человека Севера, а умение смеяться над собой как раз и дает людям силы для того, чтобы продолжать вести полную трудностей и опасностей жизнь.

Южане же, согласно песне, не привыкли к чрезвычайным ситуациям, поэтому при возникновении катаклизма «слезы льют». В последнем куплете мы встречаемся с тем, как меняется жизнь в до того благодатных краях:

На зуб зуб не попадает и на Юге выпал снег
И от края и до края *вольно* дышит этот Северный Блюз.

Пространство Севера разрастается, поглощая в себя и другие части Земли, что может чем-то напоминать современную политическую ситуацию. Те регионы, которые традиционно считались высокоразвитыми, утрачивают лидерство по качеству жизни. Люди

там сталкиваются с проблемой выживания, не зная, что еще может уготовить им завтрашний день. И наоборот, существование в России, долгое время считавшейся недостаточно благополучной страной, начинает вызывать уважение и видится уже не самым трудным или безнадежным.

Подводя итоги исследования, можно утверждать, что Федор Чистяков в двух песнях рефлексировал над изобретенным им самим на первый взгляд странным сочетанием: северной, а в особенности северорусской, картины мира и мира афроамериканской музыкальной культуры.

В «Северном буги» закладываются основы авторского понимания особого мировосприятия, которое, по мнению Чистякова, есть у людей севера. Это способность находить время для отдыха и поводы для веселья даже в трудных условиях жизни. Буги подается здесь как беззаботный танец, которому, как ни парадоксально, есть место в жизни суровых мужчин. Взгляд лирического субъекта на северный мир в данном случае внешний, «я» не является здесь действующим лицом, а лишь дает весьма ненавязчивую оценку происходящему.

«Северный блюз» же можно расценить в этом контексте как продолжение и развитие сюжета, заданного в первой песне. С мелодической точки зрения «Буги» обрывается достаточно неожиданно. Хотя мелодия «Блюза» и иная, но с позиции смыслов мы видим развитие идей, заданных в первой песне. Здесь уже отчетливо заявляет о себе лирическое «я», постепенно сливаясь с «мы», благодаря чему создается впечатление общей причастности к событиям. Помимо поводов для веселья, герои «Северного блюза» способны еще и к самоиронии, которая не отменяет возможности гордиться своим миром и своим образом жизни.

Картина севера получает здесь большую конкретизацию. Перед нами не просто какой-то абстрактный северный мир, но мир России. По всей видимости, с точки зрения идейного наполнения блюз оказался ближе русской картине мира, нежели жанр буги-вуги, песни которого, как правило, не отличаются серьезными сюжетами. Сочетая в себе глубокую грусть со способностью автора отыскать поводы для активизации категории комического, блюз оказался близок мировосприятию российского человека: хотя отдельные произведения русского искусства и кажутся депрессивными, этого нельзя сказать о культуре страны в целом. Так, например, в самые непростые эпохи жизни нашей страны активно развиваются жанры анекдота и эстрадной сатиры. В «Северном блюзе» хорошо заметны мотивы поиска моментов для иронии и самоиронии, облегчающих ежедневное существование.

Изученная в данной статье песенная пара «Северное буги» – «Северный блюз» ярко демонстрирует, что в качестве проявления саморефлексии возможно рассматривать не только переход цельного текста из одного жанра в другой. Вариантом саморефлексии оказывается авторское возвращение к определенным оригинальным мотивам и образам спустя некоторое время, которое может быть необходимо для всестороннего обдумывания или даже смены точки зрения на них.

Литература

- Анцыферова 2002 – *Анцыферова О.Ю.* Творчество Генри Джеймса: проблема литературной саморефлексии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. URL: <http://samzan.net/65911> (дата обращения 1 февраля 2023).
- Баткин 1997 – *Баткин Л.М.* Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М.: РГГУ, 1997. 333 с.
- Верменич 2011 – *Верменич Ю.* Джаз: История. Стили. Мастера. 3-е изд., стер. СПб.: Лань: Планета музыки, 2011. 608 с.
- Галимова 2017а – *Галимова Е.Ш.* Северный текст русской литературы: методология исследования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: Монография / Сост., отв. ред. Е.Ш. Галимова, А.Г. Лошаков. Т. 1. Архангельск: ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. С. 9–26.
- Галимова 2017б – *Галимова Е.Ш.* Мифологема моря в художественном пространстве северорусской картины мира // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: Монография / Сост., отв. ред. Е.Ш. Галимова, А.Г. Лошаков. Т. 1. Архангельск: ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. С. 158–169.
- Маркелова 2014 – *Маркелова О.А.* «Северный текст» в современной отечественной рок-поэзии // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Вып. 15. Екатеринбург, 2014. С. 292–299.
- Синицын 2021 – *Синицын А.Ю.* Музыкальная культура США 40–50-х годов: буги-вуги // Филологический аспект. Сер.: История, культура и искусство. 2021. № 51 (02). С. 18–23. URL: <https://scipress.ru/fai/articles/muzykalnaya-kultura-ssha-40-50kh-godov-bugi-vugi.html> (дата обращения 1 февраля 2023).
- Солнцева 2022 – *Солнцева А.Ю.* Влияние современных тенденций на специфику субъектной организации рок-текстов XXI в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языковедение. Культурология». 2022. № 3. С. 57–67.
- Хатямова 2008 – *Хатямова М.А.* Формы литературной саморефлексии в первой трети XX в.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2008. 42 с.

References

- Antsyferova, O.Yu. (2002), The work of Henry James. An issue of literary self-reflection, Abstract of D.Sc. dissertation, Moscow, Russia, available at: <http://samzan.net/65911> (Accessed 1 February 2023).
- Batkin, L.M. (1997), *Tridtsat' tret'ya bukva: Zametki chitatel'ya na polyakh stikhov Iosifa Brodskogo* [Thirty-third letter. Reader's notes in the margins of Joseph Brodsky's poems], RGGU, Moscow, Russia.
- Galimova, E.Sh. (2017a), "The Northern Text of Russian literature. Research methodology", *Severnyi tekst kak logosnaya forma bytiya Russkogo Severa: monografiya* [The Northern Text as the logos form of being of the Russian North. A monograph], vol. 1, IMIDZh-PRESS, Arkhangelsk, Russia, pp. 9–26.
- Galimova, E.Sh. (Co., ed.), (2017b), "Mythologeme of the sea in the artistic space of North Russian world view", *Severnyi tekst kak logosnaya forma bytiya Russkogo Severa: monografiya*, [The Northern Text as the logos form of being of the Russian North. A monograph], vol. 1, IMIDZh-PRESS, Arkhangelsk, Russia, pp. 158–169.
- Khatyamova, M.A. (2008), Forms of literary self-reflection in the first third of the twentieth century, Abstract of D.Sc. dissertation, Tomsk, Russia.
- Markelova, O.A. (2014), "'Northern Text' in modern Russian rock poetry", *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. Sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock poetry. Text and context. Collection of scientific papers], iss. 15, Ekaterinburg, Russia, pp. 292–299.
- Sinityn, A.Yu. (2021), "US musical culture of the 1940-50s. Boogie-woogie", *Philological aspect. An international scientific and practical journal, "History, culture and art" Series*, no. 01 (02), available at: <https://scipress.ru/fai/articles/muzykalnaya-kultura-ssha-40-50kh-godov-bugi-vugi.html> (Accessed 1 February 2023).
- Solntseva, A.Yu. (2022), "The influence of modern trends on the specifics of the subjective organization of rock texts of the 21st century", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 57–67.
- Vermenich, Yu. (2011), *Dzhaz: Istoriya. Stili. Mastera* [Jazz. History. Styles. Masters], Lan'; Planeta muzyki, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Зинаида Г. Станкович, кандидат филологических наук, доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия; 420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, д. 18; uky-onna@yandex.ru

Information about the author

Zinaida G. Stankovich, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russia; bld. 18, Kremlevskaya Street, Kazan, Russia, 420008; uky-onna@yandex.ru