

Оксана Юрьевна Васильева

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка, литературы и документных коммуникаций, Омск, Россия
e-mail: vasilyeva_oksa@mail.ru

Маргарита Владимировна Комарова

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, магистрант, Омск, Россия
e-mail: margo.komarova.1999@mail.ru

**Рецепция студентами рок-текстов рубежа XX–XXI веков:
экспериментальное исследование**

Аннотация. Статья посвящается изучению русского рока как специфического сегмента национальной художественной литературы. Распространенный в психолингвистике метод семантического дифференциала способствовал выявлению эмоционально-рациональной смысловой доминанты рок-текстов рубежа XX–XXI вв. Характеристика результатов рецепции студентов мотивирована с помощью градуальных шкал с биполярными антонимическими прилагательными.

Ключевые слова: русский рок, рок-поэзия, рок-текст, семантический дифференциал, рецепция, эксперимент.

Oksana Yu. Vasilyeva

Dostoevsky Omsk State University, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Russian Language, Literature and Document Communications, Omsk, Russia
e-mail: vasilyeva_oksa@mail.ru

Margarita V. Komarova

Dostoevsky Omsk State University, Master's Degree Student, Omsk, Russia
e-mail: margo.komarova.1999@mail.ru

**Students' Perception of Rock Texts of the Turn of the 20th–21st Centuries:
An Experimental Study**

Abstract. The article is devoted to the study of Russian rock as a specific segment of national fiction. The method of semantic differential, widespread in psycholinguistics, contributed to the identification of the emotional-rational semantic dominant of rock texts of the turn of the 20th–21st centuries. The characterization of students' perception results is motivated by the use of graded scales with bipolar antonymic adjectives.

Keywords: Russian rock, rock poetry, rock text, semantic differential, perception, experiment.

Введение (Introduction)

Реалии сегодняшнего дня ставят нас в ситуацию выбора. Касается это и музыкальных предпочтений: жанры развиваются, обновляются, отделяются, однако обратная сторона такой глобализации — незаконное пренебрежение жанрами, которые достойны внимательного слушателя. Так, русский рок, преодолевший субкультурные и контркультурные ограничения и ворвавшийся в массовую культуру в конце 1990-х — начале 2000-х гг., сейчас, в 20-х гг. XXI в., кажется забытым и утратившим популярность.

Актуальность исследования детерминирована проблемой восприятия известных рок-текстов рубежа веков пред-

ставителями современного молодого поколения. Дифференциация смыслов в сознании респондентов эффективно определяется с помощью градуальных шкал с биполярными антонимическими прилагательными.

Методы (Methods)

Основу экспериментальной части исследования — метод семантического дифференциала, который способствовал выявлению эмоционально-рациональной смысловой доминанты рок-текстов рубежа XX–XXI вв. В октябре — ноябре 2022 г. было проведено эмпирическое исследование. Выборка составила 100 человек — студенты и магистранты

Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского в возрасте от 17 до 24 лет. Определение базовых интегральных и дифференциальных семантических характеристик рассматриваемых рок-текстов осуществлялось на базе лексико-семантического анализа с привлечением интерпретативного и структурного методов. Синтез предлагаемых методик способствует более детальному погружению в семантическое пространство текстов.

Литературный обзор (Literature Review)

Рубеж веков поставил вопрос о жизнеспособности жанра, и эти дискуссии сохраняют актуальность. Отвергает миф о смерти русского рока С. В. Свиридов: «“Нулевые” годы выдвинули новый русский рок, который в глубинной основе не так уж отличается от “старого”, но иначе понимает и иначе артикулирует те конфликты, в которых фокусируется “энергия противостояния”» [1, с. 10]. Экзистенциальность, интертекстуальность, свободомыслие и в то же время эпатажность, а порой и агрессивность рока остро требовались молодому «потерянному» поколению миллениалов.

Вербальная сторона рок-песни — смысловая нагрузка всего произведения. В этом контексте справедливо, на наш взгляд, утверждение Ю. В. Доманского о том, что «...русская рок-поэзия на уровне слова продолжает традицию русской литературы...» [2, с. 76], которая была рождена и выращена в подполье, но достигла вершин национального искусства.

Исследователи подробно характеризуют современный этап русского рока, расцвет которого пришелся на середину 1990-х гг. При всём его разнообразии в качестве интегральных признаков приводят общие ключевые темы, мотивы, идейно-содержательные и мировоззренческие принципы. Высокую оценку русскому року как культурному явлению дает Т. С. Кожевникова: «Миновав период внешней социальной остроты и публицистичности, русская рок-поэзия приходит к естественному литературному состоянию. Рок-авторы, творящие в постперестроечное время, отыскивали для рок-поэзии собственную культурную нишу, сделав ее одним из актуальных поэтических направлений современной литературы» [3, с. 77].

Прямо противоположной точки зрения придерживается Я. Шенкман, критикуя 2000-е гг.: «Люди, пережившие тяжелейшие девяностые, хотели с помпой отпраздновать это дело. И появился рокапопс, стиль, который как нельзя лучше подходил для праздника победителей: “БИ-2”, “Мумий Тролль”, Земфира, “Ночные снайперы”...» [4, с. 590]. Предтечей тому, считает автор, стали отстранение от борьбы, погружение в философские искания предыдущего десятилетия, «...надежда на то, что рынок сам всё разрулит...» [4, с. 589].

Трансформация жанра из субкультуры в контркультуру, а затем — неоднозначно — в масскультуру (в научной среде до сих пор ведутся споры об отнесении русского рока или к массовой, или к элитарной культуре) приводит его к тесному взаимодействию с другими формами искусства. «Способствуя формированию и совершенствованию индивидуального духа реципиента, он также максимально использует коммуникационные каналы и средства массовой культуры

для удовлетворения эстетических потребностей различных аудиторий. Его цель не столько развлечение, сколько познание», — так В. Ма подчеркивает особенность, в том числе самого рок-текста, при влиянии экстралингвистических факторов [5, с. 113].

Идиостиль автора как «система взаимообусловленных языковых приемов в мире поэта» [6, с. 123] выражается в индивидуальном когнитивном опыте творящей личности в сочетании с ее культурным опытом, а также языковой картиной мира; тем самым доказывается возможность изучения поэтического текста в отрыве от музыкального сопровождения. В рамках филологического (лингвистического) исследования рок-поэзия мыслится нами как автономный, особый жанр. Обусловлено это рядом причин: этот слой произведений подвержен литературной эволюции; рок-тексты, как и текстовые единицы драматических или фольклорных произведений, могут изучаться самостоятельно; с начала 1990-х гг. эти тексты уже издавались в печатном виде. По справедливому замечанию И. Смирнова, преодолев соревнования в мелодической виртуозности, рок-авторы «...сделали текст равноправным компонентом в составе рок-композиции» [7].

В качестве конститутивной черты русского рока можно выделить антиномичность, противопоставление реального и ирреального: «В самом деле, художественный мир любого рок-поэта распадается на священный (непредметный) мир и профанный (бытовой). Лирический герой здесь должен пройти долгий путь по обретению себя, путь отречения от общества и его законов, поскольку ведущей ценностью рок-поэзии является свобода» [8, с. 27].

Большую часть аспектов жизнедеятельности человека возможно разложить по шкалам антонимов, «...по противоположным полюсам, по сложным социально-символическим оппозициям, и эти сугубо индивидуальные оценки в конечном счете производятся в пределах континуума “хорошо — плохо”» [9, с. 165]. В связи с этим смысловую наполненность текстов (рок-текстов, в частности) изучают при помощи контрастирующих элементов, признаков. Для решения этой задачи подходит метод семантического дифференциала — количественно-качественный экспериментальный метод, при котором двухполюсные шкалы из прилагательных-антонимов способствуют интерпретации семантического пространства текста (в широком значении) через присвоение оценки респондентами [10; 11]. Эта методика применяется в психолингвистике, психосемантике, психопоэтике, т. е. в той области лингвистики, в центре внимания которой оказываются внутренние механизмы и их продукты. По этой причине актуальным в исследовании оказывается восприятие художественного текста, иными словами, рецепция как отражение семантического компонента рок-текста в сознании читающих в отрыве от музыкального сопровождения.

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Объектами рецепции были выбраны два широкоизвестных рок-текста — «Прогулка» З. Т. Рамазановой* (2004)

* З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

и «31-я весна» Д. С. Арбениной (2001). Анкета, составленная по традиционной форме, включала сами песенные тексты и таблицы с градуальными значениями от -3 до $+3$, шкалы которых номинировались по 10 антонимичным парам прилагательных. Далее предлагается сопоставление и интерпретация результатов по каждой шкале.

Первая шкала, по которой оценивались тексты песен, — **Грустный/Веселый** — ориентирована на элементарные психические процессы (эмоциональную сферу). Если средний показатель эмоциональной выразительности текста песни «Прогулка» (далее — Текст 1) составляет $-0,83$, то показатель эмоциональной сферы текста «31-я весна» (далее — Текст 2) — $-1,38$. Таким образом, смысловой доминантой текстов следует считать признак «грустный». Причиной тому, на наш взгляд, послужили следующие строки:

• *И оставляли надежды; Эта грустная сага никогда не закончится, / Мне не надо и надо, ты мое одиночество, / Я не драматизирую, я держу тебя за руку* [12];

• *Я застывала в ожидании тебя, / Неблагодарна; А я прощаюсь с городом проселенным, / Куда в любое время не доходят поезда, / И губы часто здесь обветрены мои бывали; А я к тебе стремлюсь, я нагибаюсь до земли* [13].

При внимательном рассмотрении можно заметить, что оценка *грустный* в Тексте 1 менее ощутима, поскольку лирическая героиня испытывает негативные переживания, но при этом находится рядом с объектом своей любви. В Тексте 2 наблюдается дистанцированность, стремление воссоединиться с любимым человеком, отчего оценка *грустный* воспринимается испытуемыми интенсивнее.

Неожиданная корреляция возникает между оценками по шкале **Темный/Светлый**. Текст 1 оценивается в среднем на $+0,23$ и приближается к семантическому пространству, базовой характеристикой которого является признак «светлый». Это может быть объяснено наличием таких вербальных компонентов, которые отражают положительные эмоции, физическую и психическую близость: *Успокой меня заново, мне ужасно нравится; Ты был счастливый и пьяный, / И что-то важное между; Я держу тебя за руку* [12]. Велика вероятность того, что шкала воспринималась в прямом смысле — как «светопередача» в тексте, приравненная к употреблению лексем тематической группы «Свет»: *Фонари зажигаются; Случайно падали звезды* [12].

В свою очередь Текст 2 оценивается респондентами в среднем на $-0,49$ и тем самым тяготеет к отметке *темный*. Высокая метафоричность, объясняющая сложные взаимоотношения, отсутствие свободы, скованность, дезориентированность, фокусируется в таких строчках, как: *А я пропала без вести в японских лагерях, / Пропала голубем, синицей в руке; И без сомнения ревнует ко всему; И одуревшие дрейфуют корабли* [13].

Если предположить, что респонденты не извлекли переносный смысл и обратились к лексико-семантической группе «Свет», то в числе антонимов, отражающих мрачные ассоциации, можно назвать, например: *Большой, широкий город, магистрали и дома, / Гусары в окнах, бесполезная тюрьма; Рассвет, в салоне крылья, паутина, провода, / Я мягким тигром сторожу тебя в окне* [13]. Хотя послед-

няя строчка может трактоваться двояко; опираясь на оценки, находим их несущественными для восприятия по шкале *Темный/Светлый*.

Результаты позволяют сделать вывод о том, что рецепция текстов по шкале *Темный/Светлый* амбивалентна как на уровне фактическом (в прямом значении), так и на подтекстовом (в переносном значении).

Шкала **Грубый/Нежный** выбрана неслучайно: она употребительна в классических трудах по методу семантического дифференциала, а также показательна в репрезентации оценки концептов «Любовь», «Дружба» и других чувств и взаимоотношений.

Текст 1 воспринимается испытуемыми с высоким общим знаменателем *нежный* — $+1,51$, подтверждением чему, возможно, могут служить лексические единицы, вербализующие семы 'участие', 'внимательность', 'ласка': *Я держу тебя за руку; Успокой меня заново, мне ужасно нравится, / Как ты выглядишь в этой нелепой шапочке; И что-то важное между* [12].

Текст 2 в меньшей мере демонстрирует признак «нежный», тем не менее тяготеет к данному признаку с показателем $+0,71$. В сравнении с Текстом 1 здесь реже встречаются репрезентанты семантических компонентов 'тепло', 'ласка', 'любовь': *Ты станешь слаще; Я мягким тигром сторожу тебя в окне; И обалдевшая от нежности вода...* [13]. Наравне с этим находим примеры, которые притягивают оценку в прямо противоположную сторону: *Гусары в окнах, бесполезная тюрьма, / Зеленым яблоком железо запоет; И без сомнения ревнует ко всему; Бьет стёкла; Рассвет, в салоне крылья, паутина, провода* [13].

В качестве предположения можно рассмотреть оба текста в аспекте акустической ассоциации и фоносемантики. В Тексте 1 частотны гласные [э] и [а] после мягких согласных: *Я держу тебя за руку, и всё расплывается; И оставляли надежды. / Мои колени замерзли; Телефонные будки — в них согреемся, может быть* [12]. В то же время обильна аллитерация взрывных [б] и [д]: *Случайно падали звезды / В мои пустые карманы; Телефонные будки — в них согреемся, может быть* [12].

В Тексте 2 также находим доказательства в пользу фонетических средств выразительности: *Зеленым яблоком железо запоет, / Ты станешь слаще. / А я пропала без вести в японских лагерях, / Пропала голубем, синицей в руке; С тобой проводит ночи 31-я весна / И без сомнения ревнует ко всему* [13]. Можно отметить, что ассонансы с «нежными» [э] и [а] после мягких перемежаются с «грубыми» [о] и [а] после твердых согласных. Об «эмоциональных качелях» в отношениях героев (на примере тех же строк) можно судить и по аллитерациям как с [л], [л'], [н'], так и [п], [р], [с].

Таким образом, влияние на рецепцию не только лексического, но и фонетического содержания текстов подтверждается результатами семантического дифференциала по шкале *Грубый/Нежный*.

Шкала **Скучный/Интересный** — наиболее субъективная, поскольку демонстрирует привлекательность текста песни для отдельной личности. Отметим, что ответ на вопрос о том, какие факторы — настроение, эстетические

предпочтения, личный опыт или др. — могут воздействовать на человека в момент эксперимента, задачи исследования не предполагают.

Посмотрим на числовые значения: Текст 1 оценивается на +1,6, в то время как Текст 2 — на +1,09. В обоих текстах доминирует признак «интересный», хотя в «Прогулке» с преимуществом. Возможно, это связано с социокультурной ситуацией: песни Земфиры¹ известны больше среди молодежи, поэтому использование нейтрально-разговорной речи, деструктивных сюжетов, «дерзкой» художественности находит одобрение. Песня «31-я весна» изображает проблемы взаимоотношений того возраста, которого респонденты еще не достигли (30+); кроме того, высокий уровень метафоричности способствует затруднительному пониманию при ограниченности времени.

Итак, метод семантического дифференциала позволяет констатировать, что тексты оцениваются с разным уровнем как интересные в силу и лингвистических, и экстралингвистических факторов. Высокие показатели позволяют говорить о том, что тексты написаны привлекательно, неизбито, богато для воображения.

Сопоставление рецепций текстов по шкале **Медленный/Быстрый** объективирует «скоростной» признак. Текст 1 оценивается респондентами на +0,06, что подтверждает интерпретацию доминирующей семы 'быстрый' (хотя математически значение приближено к нейтрализации оценки). Обратим внимание на стихотворный размер в куплете:

*Я держу тебя за руку, и всё расплывается.
Успокой меня заново, мне ужасно нравится...* [12]

С одной стороны, такой метр (двухиктный дольник с женскими клаузулами и анакрузой переменного объема — от 0 до 3 слогов) создает впечатление медлительного движения. С другой стороны, такого рода симметричность, монотонность ощущается как следующие друг за другом строки двустопного анапеста. Этим, вероятно, обуславливается меланхоличность (см. оценку *грустный*).

Акцент в текстах песен всё же делается на припев как смыслоцентрирующую часть:

*Случайно падали звёзды
В мои пустые карманы
И оставляли надежды...* [13]

В припеве метр более упорядоченный и напоминает гогадический стих: анакруза сохраняет постоянный объем, а объем междуиктового интервала позиционно обусловлен (на первой позиции один слог, на второй — два). Это создает настроение легкости, краткости, отсюда и стремление к оценке *быстрый*. Синтез двух противоположных размеров в идиостиле Земфиры влияет на неопределенность восприятия, «скакообразный» эффект (иначе можно трактовать как эмоциональные качели, о чём указывалось выше).

¹ З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

Обратившись к Тексту 2, получившему оценку –0,33, находим пример ямбического стиха (6–8 стоп). Однако регулярные пропуски ударения на сильных местах (так что между двумя ударными слогами оказывается от одного до трех безударных) позволяют Д. С. Арбениной менять темп с быстрого на медленный, 4-я строка обрывается трехиктным дольником:

*Большой, широкий город, магистрали и дома,
Гусары в окнах, бесполезная тюрьма,
Зеленым яблоком железо запоем,
Ты станешь слаще, а я...* [13]

С точки зрения сильной позиции Текста 2 — припева — получается, что строки также содержат от шести до восьми ямбических стоп, за исключением одностопных 4-й и 8-й (этот ритмический перебой дополнительно усилен использованием женского окончания и спондеем в 4-й строке):

*С тобой проводит ночи тридцать первая весна
И без сомнения ревнует ко всему,
И без сомнения ревнует ко всему,
Бьет стёкла.
А я прощаюсь с городом просоленным, куда
В любое время не доходят поезда,
И губы часто здесь обветрены мои
Бывали...* [13]

Именно размер, организующий ощущения тягучести, прерывистости дыхания, может служить причиной оценки песни как текста с семантической доминантой — *медленный* (–0,33), хотя и стремящейся к нулю из-за гармоничного совмещения метров.

Если учитывать строфику, то восьмистишия Д. С. Арбениной оказываются «медленнее» шестистиший Земфиры², что также (гипотетически) замечено испытуемыми. Таким образом, мелодика текстов строится на ритмико-метрической структуре, создающей темп, скорость.

Показатели по шкале **Изменчивый/Постоянный** дали неожиданный результат: Текст 1 — +0,48, а Текст 2 — +0,31.

Авторами эксперимента закладывались такие семантические признаки концепта «Любовь», как 'верность', 'стойкость' и 'неизменность чувств'.

Возможно, в обоих текстах лирическая героиня не отрывается от своих чувств, а, наоборот, дорожит ими, переживает во всей полноте. Так, в Тексте 1 подчеркивается физическая и психоментальная связь героев, их преданность, эксклюзивность отношений и отсутствие третьих лиц: *Я держу тебя за руку, и всё расплывается; И что-то важное между; Мне не надо и надо, ты мое одиночество, / Я не драматизирую, я держу тебя за руку* [12].

В Тексте 2 героиня также думает только об объекте своей любви, что переживается губительно, «неэкологично», словно это одержимость: *Я застывала в ожидании тебя, /*

² З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

Неблагодарна; И без сомнения ревнует ко всему; А я к тебе стремлюсь, я нагибаюсь до земли [13].

Распознали ли респонденты исследовательский замысел, остается вопросом, но числовые значения интерпретируются в отношении обоих текстов как «яркая» сема 'постоянный'.

Значимой для репрезентации концептосферы «Любовь» служит шкала **Несчастный/Счастливый**.

Текст 1 воспринимается респондентами с оценкой *несчастный*, хотя значение близится к нулю (-0,31). С одной стороны, потенциально следующие строки вносят отрицательные коннотации в общую картину: *И оставляли надежды; Эта грустная сага никогда не закончится, / Мне не надо и надо, ты мое одиночество, / Я не драматизирую, я держу тебя за руку* [12]. С другой стороны, эффект нейтрализации возможен при использовании слова-стимула в припеве: *Ты был счастливый и пьяный, / И что-то важное между* [12].

Текст 2 же дает по семантическому дифференциалу оценку *несчастный* в значении -1,4. В силу своего безответного чувства оценка оказывается насыщеннее: *Я застывала в ожидании тебя, / Неблагодарна; С тобой проводишь ночи 31-я весна / И без сомнения ревнует ко всему* [13].

Таким образом, деструктивность обоих текстов мотивирует наличие базового семантического компонента 'несчастный', однако, 'взаимность' и 'безответность чувства' существенно влияет на восприятие.

Важно отметить, что шкала **Поверхностный/Глубокий** репрезентирует тот аспект восприятия текста, который отвечает за качество его содержания и материализацию.

Удивительно, но тексты разных идиостилей в эксперименте получили тождественные числовые значения, а именно +1,51. Оценка *глубокий* в обоих текстах стала возможной благодаря богатым художественным приемам авторов.

Для текста Земфиры¹ характерна следующая тропеическая структура:

– интертекст (отсылка к известному кинофильму «Матрица», в котором действия происходят в виртуальной реальности): *Если верить киношникам, мы загружены в Матрицу* [12];

– повторы (кольцевая композиция куплета): *Я держу тебя за руку, и всё расплывается* [12];

– аллитерация, антитеза (повтор сочетаний согласных и противопоставление однокоренных слов): *Предлагаю не прятать и уж точно не прятаться* [12];

– олицетворение: *Нарочно падали звезды / В мои пустые карманы / И оставляли надежды* [12].

З. Т. Рамазанова² успешно сочетает профанные, бытовые образы с «вечными» вопросами, отрицательное с положительным, простое со сложным. В художественной изобразительности Д. С. Арбенина не уступает, а демонстрирует свой уникальный идиостиль, который характеризуют следующие приемы:

– номинативные предложения, аллегории (яркие образы иносказательного характера): *Большой, широкий город,*

¹ З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

² З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

магистралей и дома, / Гусары в окнах, бесполезная тюрьма; Рассвет, в салоне крылья, паутина, провода [13];

– сравнения (в устаревшей форме — в Т. п.):

А я пропала без вести в японских лагерях, / Пропала голубем, синицею в руке; Я мягким тигром сторожу тебя в окне [13];

– метафоры (внимание с образов героев переходит на их признаки): *С тобой проводишь ночи 31-я весна / И без сомнения ревнует ко всему* [13];

– синтез книжного, нейтрального стиля и разговорного, сленгового языка: *И обалдевшая от нежности вода / Несовершенна; И одуревшие дрейфуют корабли, / Неблагодарна* [13].

Трагедия в любовных отношениях в песне «31-я весна» вербализуется через нанизывание конструкций, употребление богатых, неизбитых тропов.

Классическая шкала — **Слабый/Сильный** — выражает степень влияния художественного произведения (текста) на реципиента. В качестве критериев укажем злободневность и экспрессивность, воплощенные в окказиональных метафорах.

Так, в семантическом пространстве Текста 1 превалирует признак *сильный*, чему соответствует числовое значение +1,03. Перечислим выражения, которые оказываются неподражаемыми в идиостиле Земфиры³: *Случайно падали звезды / В мои пустые карманы / И оставляли надежды; Я держу тебя за руку, чтобы вдруг не похитили, / В перепулках скрываются на «Волгах» вредители; Мне не надо и надо, ты мое одиночество* [12]. Текст песни, рассчитанный на массового слушателя, написан простым, порой грубоватым языком, отражающим личную драму на фоне социокультурного декаданса.

Текст 2 оценивается на +1,4, поэтому и в его смысловой структуре доминирует сема 'сильный'. Метафоры, в основе которых лежат глубокие ассоциации и небанальные символы, изображают человека созависимого от этой любовной связи, страдающего от привязанности: *Гусары в окнах, бесполезная тюрьма, / Зеленым яблоком железо запоет, / Ты станешь слаще; А я прощаюсь с городом просоленным, / Куда в любое время не доходят поезда, / И губы часто здесь обветрены мои бывали; А я к тебе стремлюсь, я нагибаюсь до земли. / Я в этом марте, в этом марте навсегда* [13]. Хлесткая поэтика, полная активности (из-за обилия глагольных форм), обыгрывание разговорной лексики — всё это благоприятно воздействует на молодого читателя.

Таким образом, оба текста, согласно оппозиции **Слабый/Сильный**, оказываются в секторе *сильный*, что мотивирует их ассоциативно-семантическая характеристика.

До эмпирической фазы семантического дифференциала выдвигалась гипотеза, что респонденты не смогут интерпретировать шкалу **Мимолетный/Вечный**, эксплицирующую интенсивность чувства (любовь) во временном аспекте. Оба текста оказались в близком числовом расположении: Текст 1 получает оценку +0,93, а Текст 2 — оценку +0,98, следовательно, в идиостилей анализируемых текстов исследуемый концепт воспринимается как *вечный*.

³ З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

Яркой иллюстрацией этому в тексте Земфиры¹ можно считать лексемы, имеющие темпоральное значение: *Эта грустная сага никогда не закончится, / Мне не надо и надо, ты мое одиночество* [12]. Лирическая героиня утверждает, что с объектом любви их связывает давнее прошлое, это значительно повлияло на оценку по данной шкале. В тексте Д. С. Арбениной находим употребление тех же лексико-семантических единиц из тематической группы «Время» (ср. наречия *никогда* и *всегда*): *Я застывала в ожидании тебя, / Неблагодарна; А я к тебе стремлюсь, я нагибаюсь до земли. / Я в этом марте, в этом марте навсегда* [13]. Позиция автора понятна, важно подчеркнуть обращенность героини в прошлое, которое значимо для ее чувства в любое время. Несомненно, оба текста оцениваются положительно, высоко, о чём свидетельствует лексический анализ текста, а гипотеза тем самым не находит подтверждения.

Заключение (Conclusion)

В исследовании доказано, что песенный текст — самостоятельная жанровая форма литературного творчества в отрыве от музыкальной композиции. В этом отношении песни русского рока можно отнести к так называемой рок-

поэзии, черты которой — экзистенциальность, интертекстуальность, свободомыслие, эпатажность, агрессивность.

Теоретически значимый результат исследования обусловлен интерпретацией рецептивного восприятия представителями сегодняшней молодежи произведений ставшего актуальным в современной элитарно-массовой культуре на рубеже XX–XXI вв. жанра русского рока. Итогом рецепции рок-текстов «Прогулка» и «31-я весна» послужили средние арифметические значения градуальных шкал с антонимическими прилагательными.

Семантическая структура рассматриваемых рок-текстов характеризуется тождественностью интегральных признаков, среди которых — *грустный, нежный, интересный, постоянный, несчастный, глубокий, сильный и вечный*. Интерпретация дифференциальных смысловых признаков позволяет констатировать, что текст «Прогулка» З. Т. Рамазановой² воспринимается как произведение, где преобладают семы *'светлый', 'быстрый'*, в то время как текст «31-я весна» Д. С. Арбениной коннотативно связан с семантическими признаками — *темный, медленный*.

Русский рок не теряет своей актуальности, а трансформируется в силу своей эмоционально-познавательной сущности.

Библиографический список

1. Свиридов С. В. Все ушли — остались двое: о русской рок-поэзии 2000-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2019. № 19. С. 6–26.
2. Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М. : Intrada : Изд-во Кулагиной, 2010. 230 с.
3. Кожевникова Т. С. Этапы становления русской рок-поэзии в контексте обретения национального содержания // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 7 (145). С. 73–77.
4. Шенкман Я. Русский рок между дискотеккой и революцией // Труды по русистике. 2018. № 7. С. 588–591.
5. Ма В. Культурные атрибуты русского рока: элитарная или массовая культура? // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 2 (8). С. 105–117.
6. Некрасова Е. А. А. Фет, И. Анненский: Типологический аспект описания. М. : Наука, 1991. 127 с.
7. Смирнов И. Время колокольчиков, или Жизнь и смерть русского рока. 1994. URL: <http://lib.ru/CULTURE/MUSIC/SMIRNOW/kolokolchiki.txt> (дата обращения: 27.03.2023).
8. Пилюте Ю. Э. Типология культурного героя в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2010. № 11. С. 27–34.
9. Антонов А. И. Вопросы методологии социологического исследования поэтического творчества (опыт применения семантического дифференциала в социопоэтике) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 18. Социология и политология. 2017. Т. 23, № 1. С. 160–173.
10. Белянин В. П. Психоллингвистика : учеб. 4-е изд., стер. М. : Флинта, 2016. 415 с.
11. Кожевникова О. В., Вьюжанина С. А. Психосемантика. Метод семантического дифференциала : учеб.-метод. пособие. Ижевск : Удмурт. гос. ун-т, 2016. 120 с.
12. Земфира³. Прогулка // Genius : [сайт]. 2004. 16 дек. URL: <https://genius.com/Zemfira-walk-lyrics> (дата обращения: 27.03.2023).
13. Ночные снайперы. 31-я весна // Текст песни : [сайт]. 2020. 25 апр. URL: <https://tekst-pesni.online/nochnye-snajpery-31-ya-vesna> (дата обращения: 27.03.2023).

References

- Antonov A. I. (2017) Voprosy metodologii sotsiologicheskogo issledovaniya poehticheskogo tvorchestva (opyt primeneniya semanticheskogo differentsiala v sotsiopoehtike) [Methodological Issues of the Sociological Study of Poetry (The Use of Semantic Differentials in Sociopoetics)], *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya [Bulletin of the Moscow University. Series 18. Sociology and Political Science]**, vol. 23, no. 1, pp. 160–173. (in Russian)
- Belyanin V. P. (2016) *Psikholingvistika [Psycholinguistics]**. 4th ed. Moscow, Flinta Publ., 415 p. (in Russian)

¹ З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

² З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

³ З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.

- Domanskii Yu. V. (2010) *Russkaya rok-poezhiya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]**. Moscow, Intrada Publ., Kulagina Publ., 230 p. (in Russian)
- Kozhevnikova O. V., V'yuzhanina S. A. (2016) *Psikhosemantika. Metod semanticheskogo differentsiala [Psychosemantics. Semantic Differential Method]**. Izhevsk, Udmurtskii gosudarstvennyi universitet Publ., 120 p. (in Russian)
- Kozhevnikova T. S. (2009) Ehtapy stanovleniya russkoi rok-poezii v kontekste obreteniya natsional'nogo sodержaniya [Stages of Formation of Russian Rock Poetry in the Context of Acquiring National Content]*, *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]**, no. 7 (145), pp. 73–77. (in Russian)
- Ma V. (2021) Kul'turnye atributy russkogo roka: ehlitarnaya ili massovaya kul'tura? [Cultural Attributes of Russian Rock: Elitist or Mass Culture?], *Mir russkogovoryashchikh stran [World of Russian-Speaking Countries]*, no. 2 (8), pp. 105–117. (in Russian)
- Nekrasova E. A. (1991) *A. Fet, I. Annenskii: Tipologicheskii aspekt opisaniya [A. Fet, I. Annensky: Typological Aspect of the Description]**. Moscow, Nauka Publ., 127 p. (in Russian)
- Nochnye snajpery (2020) 31-ya vesna [31st Spring]*, *Tekst pesni [Lyrics]*, April 25. Available at: <https://tekst-pesni.online/nochnye-snajpery-31-ya-vesna/> (accessed: 27.03.2023). (in Russian)
- Pilyute Yu. Eh. (2010) Tipologiya kul'turnogo geroya v russkoi rok-poezii [Typology of the Cultural Hero in Russian Rock Poetry]*, *Russkaya rok-poezhiya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]**, no. 11, pp. 27–34. (in Russian)
- Shenkman Ya. (2018) Russkii rok mezhdru diskotekoi i revolyutsiei [Russian Rock Between Disco and Revolution]*, *Trudy po rossievedeniyu [Works on Russian Studies]**, no. 7, pp. 588–591. (in Russian)
- Smirnov I. (1994) *Vremya kolokol'chikov, ili Zhizn' i smert' russkogo roka [The Time of Bells, or the Life and Death of Russian Rock]**. Available at: <http://lib.ru/CULTURE/MUSIC/SMIRNOW/kolokolchiki.txt> (accessed: 27.03.2023). (in Russian)
- Sviridov S. V. (2019) Vse ushli — ostalis' dve: o russkoi rok-poezii 2000-kh godov [Everybody's Gone — Two Remained: About Russian Rock-Poetry 2000-s], *Russkaya rok-poezhiya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]**, no. 19, pp. 6–26. (in Russian)
- Zemfira* (2004) Progulka [Walk]*, *Genius [Genius]*, December 16. Available at: <https://genius.com/Zemfira-walk-lyrics> (accessed: 27.03.2023). (in Russian)

* Перевод названий источников выполнен авторами статьи / Translated by the authors of the article.

* З. Т. Рамазанова (Земфира) признана Минюстом физическим лицом — иностранным агентом.