
ВЕРБАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ СУБКУЛЬТУРНОЙ ЭПОХИ РУССКОГО РОКА

Д.И. Иванов

Кафедра практического русского языка
Ивановский государственный университет
ул. Ермака, 39, Иваново, Россия 153025

В рамках статьи рассматривается специфика функционирования сленговых концептуальных кодов в структуре вербального компонента синтетической языковой личности в пространстве субкультурной лингвокультурной эпохи русского рока, которая является частью современного музыкального дискурса.

Ключевые слова: синтетическая языковая личность, вербальный компонент синтетического рок-текста, субкультурная эпоха русского рока, система сленговых концептуальных кодов.

Синтетическая языковая личность (СЯЛ) в пространстве русской рок-культуры рассматривается нами как особая разновидность дискурсивной, семиотической личности, которая формируется и функционирует в неоднородном семиотическом пространстве, объединяющем в себе различные знаковые системы (зоны семиозиса). Укажем, что границы этих пространств формально определены рамками специфических зон функционирования дискурса, которые мы определяем как синтетический текст. Соответственно, структура каждого дискурса может быть представлена как совокупность взаимодействующих синтетических текстов разных типов (кинотексты, песенные тексты и их разновидности (авторская (бардовская) песня, рок-композиции и т.д.), ритуальные синтетические тексты, театральные синтетические тексты и т.д.). Важно, что внешняя, формальная структура СЯЛ четко соотносится и определяется структурой синтетического текста (фрагментом дискурса) и может трансформироваться в зависимости от того, в каком типе синтетического текста происходит ее активизация. При этом внутренняя структура СЯЛ остается неизменной. Она состоит из трех базовых уровней: 1) лингво-семиотического; 2) когнитивно-прагматического; 3) ассоциативно-интерпретационного.

Из этого следует, что понятие «дискурсивная личность» шире, чем понятие «синтетическая языковая личность», т.е. первое и второе соотносятся как общее и частное.

В рамках данной статьи мы рассмотрим специфику СЯЛ, точнее, ее вербального компонента, функционирующей в пространстве синтетического рок-текста, который, в свою очередь, является частью структуры современного музыкального дискурса. Подчеркнем, что в данном контексте нас будет интересовать не весь дискурс, а конкретный этап его развития, получивший название субкультурной эпохи русского рока (1968—1984).

Однако прежде чем говорить о специфике формальной структуры СЯЛ, необходимо раскрыть специфику понятия «синтетический рок-текст». Под синтетическим рок-текстом мы будем понимать вторично синтезированный, принципиально открытый, трансформирующийся комплекс вербальных, музыкальных артикуляционных, имиджевых семиотических блоков, представляющих собой своеобразный резервуар, в пространстве которого фиксируется, структурируется и функционирует СЯЛ.

Если говорить о специфике вербального компонента СЯЛ в пространстве субкультурной лингвокультурной эпохи русского рока, то необходимо отметить, что на его формирование ключевое воздействие оказала музыкально-философская культура хиппи. Дело в том, что именно под ее воздействием происходит формирование нового, особого типа личности. Метафорически носителей такого типа сознания, создавших русский вариант рок-н-роллной субкультуры, вслед за В.О. Рекшаном, лидером группы «САНКТ-ПЕТЕРБУГ», можно назвать «красными хиппи».

Подчеркнем, что специфика формирования новой модели сознания основана на процессах освоения и адаптации качественных особенностей культуры хиппи западного образца, в которой на генетическом уровне заложен процесс коренной трансформации личности: «Человеку, решившему стать „настоящим хиппи“, предстоит существенно преобразовать свою личность, уничтожить многие структуры „Я“» [4].

Одной из форм устранения, «стирания» Я исходной личности является «потеря» своего имени. Как правило, «вторичные» имена, порожденные «Системой», не отражают характер личности, а скорее вписывают ее в абстрактно-символический, романтический, мистический хиппи-дискурс. Мистическая, мифологическая атмосфера в дискурсе «Системы» активизируется за счет философских и мистико-религиозных восточных верований и культов. «В результате в структуре вербального компонента СЯЛ появляются следующие лексические маркеры: карма, дхарма, покрывало майи, колесо сансары и прочие понятия, почерпнутые из буддизма, реже индуизма и даосизма...» [9. С. 165—166]. В этом случае возможно появление следующих имен: Пьеро, Сталкер, Солнышко, Шаман, Гуру (М. Науменко) и т.д.

Кроме этого, достаточно часто активизируется процесс трансформации русского имени и замены его близким по звучанию англо-американским вариантом. Например: Андрей — Энди (Эндрю) или Анжей; Борис — Боб (Б. Гребенщиков); Михаил — Мишель, Майк (М. Науменко) и т.д. А.И. Мазурова и М.В. Розин справедливо замечают, что «идеология хиппи требует полного стирания из памяти подлинного имени... отказаться от него — значит „закрыть“ представления, которые сложились о человеке вне „системы“... „Я“ и „Я-1“ существуют в параллельных плоскостях, помогая размежевать два образа: „Я“ в „системе“ и „Я“ в миру. Создается два действующих лица и предполагается, что одно из них не может нести ответственности за поступки другого» [4].

Все это приводит к тому, что в сознании («красных хиппи») постепенно формируется комплекс альтернативных систем самоидентификации и восприятия мира.

В данном контексте необходимо сказать об образовании в структуре вербального компонента СЯЛ особых сленговых вкраплений, языковых элементов «Системы», которые во многом определили специфику сознания «красных хиппи». Отметим, что эти сленговые вкрапления нельзя рассматривать как особый язык. Это связано с тем, что «арготические, сленговые слова не составляют языковой системы, а лишь пересыпают речь, придавая ей известную специфику. Иными словами, они служат маркерами речи, помечая высказывания как собственные, исходящие из „своей“, как правило, замкнутой, среды» [3. С. 95—138]. Т.Б. Щепанская справедливо замечает, что «это особенно важно в маргинальных областях, где актуализируются межгрупповые границы и возникает необходимость разделять „свою“ и „чужую“ информацию, постоянно воспроизводя коммуникативный барьер» [9. С. 163]. Приведем небольшой отрывок из пьесы Б. Гребенщикова:

«Не жди он больше не придет, / *Прихват* имеет свой *приход*. / Ну, *мать*, тебе не сорок лет! / Пойдем со мной скорей на *флэт*. / Там властвует *подкурки* дым, / Что людям не знаком простым. / Идем и будем там *бухать*. / Я гашиша достану, *мать!* / Там шум и гам, там *фуззи квак*, / Там *стерео-обломный фак!*» [1. С. 29].

Элементы сленга хиппи выделены курсивом.

Важно, что в пространстве вербального компонента СЯЛ, в рамках субкультурной лингвокультурной эпохи русского рока, элементы сленга представляют собой своеобразную систему *сленговых концептуальных кодов*. Основная функция данных концептуальных элементов в структуре вербального компонента СЯЛ сводится к установлению принадлежности или соотнесенности конкретной СЯЛ с той или иной суб- или контркультурной группой и вписанности ее в определенный дискурс, который определяет специфику формирования конгитивно-прагматического уровня СЯЛ и качественные особенности его эволюции.

Можно выделить несколько основных источников формирования специфических сленговых вкраплений: «Прежде всего, это английский язык, слова из которого обильно заимствовались хиппи, нередко с изменением значения или произношения (хайр, брайзер), приобретая при этом вполне русские аффиксы (подфакнуться, стритовый и т.п.)... вторым источником заимствований являлись лексические пласты соседствующих социальных групп: жаргон музыкантов, сленг фарцовщиков, молодежные жаргоны (например, жаргон стилиг). Наиболее тесные пересечения у хиппи были с наркоманами... Будучи довольно обширным лексическим пластом (по подсчетам специалистов — несколько сотен слов), наркотический сленг частично пересекался со сленгом хиппи, оставив тем самым в нем ряд слов, без которых язык хиппи уже не представляется мыслимым (машина, двигаться и т.д.)» [7. С. 4—5].

Важно, что в системе сленговых концептуальных кодов хиппи, вписанных в структуру вербального компонента СЯЛ, можно выделить несколько базовых концептуальных блоков, каждый из которых содержит в себе комплекс концептуально-сленговых единиц. Опираясь на исследование Т.Б. Щепанской [9], мы предлагаем выделить в сознании СЯЛ следующие концептуально-сленговые блоки.

Концептуально-сленговый блок оценочных суждений СЯЛ:

— положительная оценка соотносится в сознании СЯЛ с такими сленговыми концептуальными кодами, как *клево, круто, волосато, зависающе, улет, кайфово, цепляет*;

— отрицательная оценка соотносится в сознании СЯЛ с такими сленговыми концептуальными кодами как: *лажа, фуфло, облом(но), некайфово, внапряг*.

Концептуально-сленговый блок, определяющий особенности статуса СЯЛ:

— принадлежность к «Системе» или конкретному «своему» сообществу. Сленговые концептуальные коды: *пилл, люди, тусовичики* (композиция Ю. Шевчука «Хиппаны»), *тусня, волосатые, хайрастые* (композиция С. Чигракова «Ты был в этом городе первым»), *братки, братишки*;

— статус внутри сообщества. Сленговые концептуальные коды: *пионер, олдвий*;

— статусы женщины. Сленговые концептуальные коды: *мать, сестренка, лялька, герла, мочалка* (композиция Б. Гребенщикова «Мочалкин блюз»), *жаба*;

— статус «чужого». Сленговые концептуальные коды: *гопник* (композиция М. Науменко «Гопники»), *бык, цивил, мажор* (композиции Ю. Шевчука «Мальчики-мажоры»).

Концептуально-сленговый блок, состоящий из ономастической лексики («Системных» «вторичных» имен). В конце 1970 — начале 1980-х гг. были распространены следующие «Системные имена»: Десс, Дизи, Дикобраз, Солъми, Ной, Ромашка, Джокер, Папа Гнус, Чародей, Альфа, Рыба, Таракан, **Боб** (Б. Гребенщиков, группа «Аквариум»), **Майк** (М. Науменко, группа «Зоопарк»), **Свин** (Андрей Панов) и многие другие.

Концептуально-сленговый блок, включающий названия течений молодежной культуры. Наиболее часто встречаются такие сленговые концептуальные коды, как *панки* (композиции Ю. Шевчука «Хиппаны»), *металлисты, хиппи* (композиция А. Макаревича «Старые песни») и некоторые другие.

Концептуально-сленговый блок, состоящий из названий культовых, «тусовочных» мест. В 1980-е гг. сформировалась целая сеть «тусовочных» мест. Для их обозначения использовались следующие сленговые концептуальные коды: *Сайгон* (композиция М. Науменко «Страх в твоих глазах»), *Огрызок, Шамбала, Ротонда* и некоторые другие. Отметим, что «тусовочные зоны» становятся своеобразными источниками «Системной» мифологии, которая органично вплетается в мифологию рок-культуры: «На одном из „Системных“ флэтов родилась Сайго-веда, мифологическая (и, как все в „Системе“, ироническая) история Сайгона (обозначающего в ней „Систему“ в целом). Вначале не было ничего. Потом из ничего возникла пустота. Пустота сгустилась и появился Боб (*Борис Гребенщиков* — выделено нами — Д.И.). „Система“ — это иллюзорное тело Боба» [9. С. 230].

Концептуально-сленговый блок, содержащий в себе «предметные коды». ПК «место жительства». В сознании «красных хиппи» данный концептуальный код реализуется через феномен отрицания постоянного места жительства: «В целом в рамках описываемой традиции место жительства — придорожное,

временное, эфемерно-ускользающее, выражает не идею „дома“, а скорее его отсутствия. Неопределенность пространственной идентификации становится метафорой социальной неприютности. На символическом уровне носители этой традиции бездомны, основной локус — не дом, а дорога. Именно поэтому переживание бездомности обретает мистический смысл как опыт маргинального и культового самоощущения» [9. С. 211]. В структуре вербального компонента СЯЛ фиксация данного «предметного» кода реализуется с помощью двух основных сленговых концептуальных кодов: 1) *вписки* (ночлег в чужом городе, место, где вписываются, останавливаются ночевать); 2) *флэт* (от англ. flat — квартира). Флэт, вписка — это не дом, а временное пристанище.

ПК «одежда». Для обозначения ПК «одежда» в культуре хиппи используется обобщающий сленговый концептуальный код: *прикид*. Под *прикидом* понимается «знаковая одежда, по которой можно определить групповую принадлежность ее обладателя: речь идет о символике целостного комплекса одежды и атрибутов. Прикинутый — „одетый как хиппи“» [9. С. 218].

В данном контексте мы обратимся к ключевым, знаковым ПК одежды хиппи: 1) знаковый головной убор (налобная повязка) (подобный головной убор использовал И. Тальков). В структуре сленговых концептуальных кодов он обозначается как *хайратник* (от сленгового хайр, англ. hair — волосы); 2) джинсы (потертые, заплатаанные и расписанные дружескими приветами). Сленговый концептуальный код — *джинсня*, *джинса* (встречается в композиции А. Макаревича «Мир прогнется под нас»). Это наиболее знаковый, культовый элемент, связанный с историей и мифологией возникновения молодежной культуры. Рассмотрим конкретный пример: «Ты был в этом городе первым, / Кто стал носить *клеш* и играть на гитаре „битлов“» (С. Чиграков «Чиж»). Интересно то, что в рок-культуре этот концептуальный код фиксируется на всех уровнях вербального компонента СЯЛ:

— название группы (речь идет о рок-группе А. Дельфинова и И. Красиловского «Клеш»);

— название альбома (альбом 1998 г. «Солнце-клеш» группы «Маша и медведи»);

— название композиции (композиция М. Макаровой «Солнце-клеш»);

— собственно вербальный компонент определенной рок-композиции (композиция А. Макаревича «Старые песни»: «Распусти свои *клеши*, / Наливай в стакан „Кавказ“. / В этих старых песнях / Часть твоей души, / В эти трех аккордах, / В этих старых аккордах, / Но они звучат, / Словно в первый раз» [5]). Важно, что в пространстве рок-культуры джинсы клеш становятся одним из основных, знаковых, «культовых» элементов имиджа рок-музыканта (А. Макаревич, Б. Гребенщиков, А. Романов, К. Никольский, Е. Маргулис и т.д.).

ПК «сексуальность». В культуре хиппи ПК «сексуальность» является значимым коммуникативным средством, концептуальным кодом «медиатором, символом и внутренним механизмом межличностных связей. Именно поэтому постоянные разговоры о „любви“ и „свободной любви“, а также сексуальные демонстрации (типа хипповского „лета любви“ или знаменитой „демонстрации в постели“

Джона Леннона и Йоко Оно) часто имеют характер призывов к объединению, дружбе, коммуналистскому братству» [9. С. 259—260], например: «Я был невинен, как младенец, / Скромнен, как монах. / Пока в ту ночь я не увидел / Страх — трах — трах в твоих глазах» [6]; «Хочу скорей я с них прикид сорвать, / Сорвать парик и на платформе шуз. / Мочалки, эй, бегите все скорей, / Ведь я пою / Мочалкин блюз. / Я мэн крутой, я круче всех мужчин, / Мне волно дай — любую соблазну. / А ну-ка, мать, беги ко мне в кровать, / Лишь дай допеть / Мочалкин блюз...» [2].

ТК «агрессивность». Т.Б. Щепанская отмечает, что «хип-культура последовательно табуирует насилие и агрессию в любых проявлениях, провозглашая пацифизм как идеологию и практику ненасилия важнейшим элементом своей идентичности. Его знаками маркируется пространство — на стенах в местах тусовок, на трассе рисуют значки — пацифики и пишут: “Love not War” („Любовь, а не война“) (встречается в композициях С. Чигракова «Секретный пароль» (второе название этой композиции «Я занимаюсь любовью, а не войной»), «Ты был в этом городе первым» и «Такие дела, брат, любовь»). Рассмотрим конкретный пример: «Вас гоняли за *хайр*, но вы стойко держались, / Напевая “*All you need is love*”. / И уходили в подъезд, чтобы выпить вина, / И еще *поиграть „роллингов“ и „битлов“*» (С. Чиграков «Ты был в этом городе первым»). В данном фрагменте можно выделить четыре концептуальных сленговых кода: 1) «хайр»; 2) “All you need is love” (название культовой рок-композиции); 3) «роллинги»; 4) «битлы» (название культовых рок-групп).

Более подробно рассмотрим специфику второго концептуального кода “*All you need is love*” — это название культовой композиции «Beatles», которое в русском варианте звучит так: «Все, что тебе нужно, это любовь». Важно, что в субкультурном пространстве русского рока эта фраза приобрела особое концептуальное, символическое значение, так как в ней сконцентрированы основные, базисные мировоззренческие установки и философско-эстетический пацифистский пафос культуры хиппи. Можно назвать еще несколько подобных фразовых концептуальных кодов: «Make love, not war» («Занимаюсь любовью, а не войной»), «Give peace A Chance» («Дайте миру шанс») (композиция Джона Леннона). Интересно то, что этот концептуальный код фиксируется на разных уровнях вербального компонента СЯЛ С. Чигракова:

1) название группы. Речь идет о своеобразном графическом оформлении названия группы. В его структуру введен один из главных, системообразующих символов культуры хиппи — знак пацифизма («лапка голубя»). Его можно рассматривать как своеобразный графический (визуальный) «общий» концептуальный код, который определяет границы и качественные особенности специфической дискурсивной системы, в пространстве которой выстраивается когнитивно-прагматический уровень СЯЛ и формируется особый тип СЯЛ С. Чигракова;

2) название альбома. Второй альбом группы «Чиж», записанный в 1995 г., называется «О любви»;

3) собственно вербальный компонент определенной рок-композиции. Кроме рассматриваемой композиции («Ты был в этом городе первым»), русифицированный вариант данного концептуального кода используется в вербальном компоненте композиции «Секретный пароль» с альбома «Нечего терять» (1999): «По ночам,

опасаясь бродячих собак, / Я брежу от стены к стене, / Невидимый оркестр начинает с ламбады / Свои танцы для волков при луне. / Я занимаюсь любовью, а не войной, / Я занимаюсь любовью, а не войной» [8].

Итак, мы рассмотрели специфику функционирования основных сленговых концептуальных блоков в структуре вербального компонента СЯЛ в пространстве субкультурной лингвокультурной эпохи русского рока.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Гребенищikov Б.* В объятиях джинсни. Не песни. — Тверь, 1997. [*Grebenshnikov B.* V ob'yatiyah dzhinsni. Ne pesni. — Tver, 1997.]
- [2] *Гребенищikov Б.* Мочалкин блюз. — URL: <http://www.song-text.ru/index.php?type=text&id=1847> [*Grebenshnikov B.* Mochalkin blyuz. — URL: <http://www.song-text.ru/index.php?type=text&id=1847>.]
- [3] *Лихачёв Д.С.* Арготические слова профессиональной речи // Статьи ранних лет. — Тверь, 1992. [*Lixachyov D.S.* Argoticheskie slova professionalnoj rechi // Stati rannix let. — Tver, 1992.]
- [4] *Мазурова А.И., Розин М.В.* Развитие, структура и сущность хиппизма. — URL: http://www.sensi.org/~alec/hippie/hip_i.html [*Mazurova A.I., Rozin M.V.* Razvitie, struktura i sushhnost xippizma. — URL: http://www.sensi.org/~alec/hippie/hip_i.html.]
- [5] *Макаревич А.* Старые песни. — URL: <http://primanota.ru/andrei-makarevich/starye-pesni-lyrics-1237855.htm> [*Makarevich A.* Starye pesni. — URL: <http://primanota.ru/andrei-makarevich/starye-pesni-lyrics-1237855.htm>.]
- [6] *Науменко М.* Страх в твоих глазах. — URL: <http://mirpesen.com/ru/majk-naumenko.html> [*Naumenko M.* Strax v tvoix glazah. — URL: <http://mirpesen.com/ru/majk-naumenko.html>.]
- [7] *Рожанский Ф.И.* Словарь сленга хиппи. — СПб.; Париж, 1992. [*Rozhanskij F.I.* Slovar slenga xippi. — SPb.; Parizh, 1992.]
- [8] *Чиграков С.* Секретный пароль // «ЧиЖ», «Нечего терять», 1999. [*Chigrakov S.* Sekretnyj parol // «Chizh», «Nechego teryat», 1999.]
- [9] *Щепанская Т.Б.* Система: тексты и традиции субкультуры / Т.Б. Щепанская. — М., 2004. [*Shhepanuskaya T.B.* Sistema: teksty i tradicii subkultury / T.B. Shhepanuskaya. — M., 2004.]

VERBAL COMPONENT OF SYNTHETIC LINGUISTIC PERSONALITY IN RUSSIAN ROCK SUBCULTURE

D.I. Ivanov

The Chair of Applied Russian Language
Ivanovo State University
Ermaka str., 39, Ivanovo, Russia, 153025

In the framework of this material we consider the specific features of functioning of slang conceptual codes in the structure of the verbal component of synthetic lingual personality in the space of the subculture epoch of the Russian rock which is a part of the modern music discourse.

Key words: synthetic linguistic personality, verbal component of a synthetic rock text, subculture epoch of the Russian rock, system of slang conceptual codes.