

- Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка, 2008 [Электронный ресурс]. URL: <http://ushakovdictionary.ru>
- Bloom P., Peterson M., Nadel L. Language and space. Cambridge, 1999. Cambridge Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <http://dictionary.cambridge.org/ru>
- CollinsCobuild ABBYY LINGUO 6
- Hudson R.A. Sociolinguistics. Cambridge, 2005.
- Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Oxford, 2002.
- Oxford Dictionary ABBYY LINGUO 6

Источники

- Dole N. Anna Karenina. New York, 2015.
- Garnett C. Anna Karenina. USA, 1901.
- Maude A., Maude L. Anna Karenina. London, 1918.
- Peaver R., Volokhonsky L. Anna Karenina. London, 2000.

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА НА ЯЗЫКОВУЮ КАРТИНУ МИРА РОК- И ПОП- МУЗЫКАНТОВ

А.И. Михайлова

Ключевые слова: песенный текст, рок-музыка, поп-музыка, популярная музыка, языковая картина мира.
Keywords: song lyrics, rock music, pop music, popular music, language world perception.

В соответствии со сложившимися в современной отечественной лингвистике традициями понятие «музыкальный текст», являющееся основой для познания языковой картины мира рок- и поп-музыкантов, может сводиться к «тексту в широком смысле как к воплощенному в предметах физической реальности сигналу, передающему информацию от одного сознания к другому» [Руднев, 2000, с. 10], а может без ощутимого вреда для содержательной части исследования сужаться до собственно «песенного текста». Трудности в изучении последнего связаны прежде всего с тем, что «существует целая группа текстов (в нее кроме песенных можно также включить многочисленные сценарии: рекламные, кино-, теле-, и т. д., очевидно, возможен аналогичный

ряд и нехудожественных текстов), особенностью которых является то, что данные тексты, принадлежа собственно языковой стихии, являются компонентами, интегрированными в более сложные, полисемиотичные тексты» [Васильева, 1998, с. 5]. Эта особенность песенных текстов отражается в таких терминах-характеристиках как «интерсемиотический», «интермедиаальный», «креолизованный» [Иванов, 2015, с. 95–100]. По нашему мнению, современный песенный текст – это своеобразный коллаж формул массовой культуры, более или менее клишированных в зависимости от музыкального жанра [Михайлова, 2015, с. 51–55]. Как и любой текст, песня отражает мировоззрение ее автора, при этом внутри одного направления можно говорить о сложившейся системе представлений, стереотипных установках, своеобразных моделях мира. В связи с этим можно говорить о том, что актуальность исследования обусловлена двумя факторами: культурологическим и лингвистическим. Так, в настоящей статье тексты отечественных рок- и поп-авторов будут рассмотрены как отражение политических взглядов, с одной стороны, базирующихся на традициях соответствующего музыкального направления, с другой – вписанных в социокультурный и политический контекст эпохи, то есть как особый продукт массовой культуры и коммуникации.

Различия рока и поп-музыки на лингвистическом уровне, связанные в том числе с влиянием указанного контекста на формирование авторской языковой картины мира (в данном случае автор выступает как последователь определенной культуры или субкультуры, а не как независимая языковая личность), являются важными для решения проблем жанрового деления музыкально-поэтических текстов и изучения современной языковой моды, эстетического потенциала песенного текста. Полагаем, языковые картины мира рок- и поп-музыкантов имеют как сходства, так и различия, которые в той или иной мере обусловлены разными авторскими позициями и мировоззрением, а также отличающимися интерпретациями концептосфер, связанных с социальными явлениями, и, конечно, стилистическими особенностями музыкальных направлений.

Л.В. Титова отмечает две возможности взаимодействия музыки и политики: музыка может играть роль подспорья политической социализации, выступая как «зерцало социальной революции» (что наиболее характерно для рок-музыки) или, наоборот, как регулятор политических отношений, своеобразный политизированный культурный код, мягкий способ пропагандистского воздействия на

аудиторию [Титова, 2013, с. 105–110]. В первую очередь нас интересует первый тип взаимодействия, то есть изменения, которые претерпевает объект исследования (языковая картина мира). Целью настоящей статьи является установление доминирующего типа отношения автора как представителя рок- или поп-музыки к политической и (шире) социокультурной ситуации, прямо или метафорически воплощенного в песенном тексте и, соответственно, отражение этого отношения в языковой картине мира, принадлежащей интересующей нас социальной группе.

Обращаясь к культурологическим особенностям музыки, вспомним: изначально задача рок-музыкантов – попытаться «вырваться за пределы культуры, монополизированной и регулируемой государством, вернуть этике и культуре прямое и простое, непосредственно человеческое содержание» [Кнабе, 1990, с. 39–61]. Именно наличие мощного идеологического давления определяло характер не только нового музыкального стиля, но и тот пласт культуры, образ жизни, который сформировался среди поклонников рок-музыки. Потерянные настроения 90-х внесли в поэтику, тематику и, следовательно, язык рок-поэзии существенные изменения, в журналистской аналитике можно встретить мнение о том, что «после развала СССР русский рок как явление почти сошел на нет» [Краснов, URL]. Высокая политизация рока сменяется на рубеже веков сакральными личными переживаниями, более высокой интимностью, Е. Летов, А.Башлачев стали создавать тесты, полные патриотичной тоски. Однако в XXI веке также растет новое поколение «бунтарей». Качество и философская подоплека современного рок-бунта, разумеется, отличаются от тех, что развивались на заре становления стиля рок-музыки. Интересно сравнить, например, две песни: «Время колокольчиков» Александра Башлачева (1984), «визитную карточку» советской рок-поэзии, и «Государство» группы «Люмен» (2010): враждебная однозначность последней особенно заметна в сравнении с метафорическим отражением действительности в уже ставших классическими текстах.

*Но сколько лет лошади не кованы,
Ни одно колесо не мазано.
Плетки нет. Седла разворованы.
И давно все узлы развязаны.*

*А на дожде все дороги радугой!
Быть беде. Нынче нам до смеха
ли?*

*Заплати налоги и живи спокойно,
Но каждый рубль как покойник,
На эти деньги люди сверху
Нас, всех остальных,
превращают в перхоть,
Они проводят невнятные
реформы,
Меняют гашишикам название и*

Но если есть колокольчик под
дугой,
Так, значит, все. Заряжай,
поехали!

А. Башлачев

форму,
Кидают стариков через одно
место,
Каждый день проверяя, из какого
же мы теста!

«Люмен»

В первом примере обращает на себя внимание символическое изображение окружающего мира с использованием страдательных причастий со значением неорганизованности: развязаны, разодраны, не кованы, не мазаны, а также привлечение образов, традиционных для отечественной лирики, в данном случае это лошади (конь, тройка лошадей), см. также: *Куда ты, тройка, мчишься, куда ты держишь путь, / Ямщик опять нажрался водки или просто лег вздремнуть / Колеса сдаены в музей, музей весь вынесли вон, / В каждом доме раздастся то ли песня, то ли стон* («Аквариум» и Борис Гребенщиков, 1996). Во втором примере – противопоставление власти и народа, причем с использованием экспрессивных элементов разговорного стиля и преобладанием прямых значений над, безусловно, имеющимися элементами образности.

Популярная музыка в узком смысле слова¹ также определенным образом связана с политическими и социальными изменениями в стране, но, в отличие от рока, ее взаимосвязь (и поп-культуры в целом) с политикой выражается не только и даже не столько в текстовом компоненте, сколько в поведенческой реакции. Например, «в США, как и во многих других странах, поп-культура используется политиками. Связь политиков и идолов массовой культуры становится особенно заметной во время выборов, когда политики начинают действовать по законам шоу-бизнеса» [Нашествие поп-культуры..., URL]. Публицист А. Троицкий отмечает два очевидных способа взаимодействия «попсы» и политики: собственно содержательный и использование готового музыкального продукта в политических целях [Троицкий, 2006]. Однако тексты эстрадной песни отражают исключительно социальную тематику и не касаются политики напрямую. Таким образом, изменения в языковой картине мира поп-

¹ Существуют разные точки зрения на понятие «популярной музыки». В широком смысле «это вообще любая простая, легкая по форме и содержанию, ориентированная на вкус самых широких масс слушателей», включающая рок, джаз и другие направления, связанная с широким распространением увеселительных заведений и звукозаписи. В узком же смысле это только отдельный жанр музыки, которую называют также «поп-музыкой», она в определенном смысле противопоставлена рок-музыке (см: [Русаков, 2017]).

музыкантов, происходящие под влиянием социальных трансформаций, не являются итогом сознательного выбора авторов, а происходят стихийно, можно сказать, параллельно с изменениями общей русской языковой картины мира. Русский рок же в XXI веке развивается в двух направлениях, которые могут значительно различаться с языковой точки зрения: ярко выраженном протестном («СЛОТ», «Люмен», «Noize MC», частично «ДДТ», «Кукрыниксы» и т. д.) и интимном, философском («Би-2», «Сплин», Земфира и т.д.).

Кроме этого, как для рока, так и для эстрадной музыки сегодня характерна та или иная степень патриотизма, как бы ни парадоксально это звучало. В определенной мере фильм «Брат-2» режиссера А. Балабанова, вышедший в 2000 году, подарил вторую жизнь рок-музыке, а также стал источником возрождения в ней патриотических, даже революционно-патриотических и в то же время наполненных экзистенциальной тоской мотивов, и отрицать наличие государственного пафоса в современном роке невозможно. Рок обращается к духовному аспекту понятия «родины», а также «малой родины», которое является важным концептом в контексте анализируемого материала. Примечательно, что внимание музыки акцентирует на все том же особенном русском характере («русской душе»).

*Нас умом не понять, мы не восток, и
не запад,*

*Здесь русских дух, это сильный,
специфический запах...*

*...И на куски себя разрывает,
Все и вся вокруг круша,
Не знает, как по-другому жить,
простая*

Русская душа...

«СЛОТ»

*Нашу душу нельзя не понять, не¹
измерить.*

*Если парус порвет самый
яростный шторм.*

*Это русский характер помогает
нам верить,*

*Это русский характер с
двуглавым орлом.*

«ДДТ»

Следует обратить внимание на общность интерпретаций, принадлежащих разным исполнителям: обилие глаголов деструктивной семантики (разрывать, крушить, порвать), а также высказывания, акцентирующие внимание на особенности, уникальности русского характера, все это ярко отражает определенную устойчивую авторскую позицию, коррелирующую с картиной мира носителей русской ментальности.

При этом рок часто отрицает идею государственности и всячески обличает современную власть, как можно было заметить

¹ В тексте сохранена орфография и пунктуация оригинала.

по примерам выше [Сибяева, 2011, с. 28–31], это в целом ненамного отличается от той аксиологической подоплеки, на которой зиждился рок советский. В поп-музыке патриотизм проявляется по-другому, в основном своем стандартном для отечественного сознания виде, включающем образы природы, дома, семьи, или «попсовом» коде, сформированном традиционными формулами массового культурного продукта, при этом обращение к политическому аспекту вопроса практически не обнаруживается.

*Россия-матушка,
В лучшее верится,
Река по камушкам,
Снег да метелица.
Жасмин*

*Влупим гол скоро,
Все сделаем клево,
Всех сделаем снова.
Россия готова!
Давай, Россия, давай, давай!
Давай красиво, давай, давай!
«Челси»*

В данных примерах можно увидеть характерные для русского фольклора модели словообразования [Червинский, 2010, с. 233–247] (Россия-матушка, камушки, метелица) и сленгизмы (влупить, сделать в значении «победить», клево). В песенных текстах популярной музыки последнего десятилетия актуализируется множество ассоциативных связей, доказывающих приверженность авторов традиционному образу России: «*страна волшебных, сказочных берез*» («*Любовные истории*»); «*в этом слове огонь и сила*» (О. Газманов); *Здесь судьба моя / Здесь душа моя / Реки и поля / Добрых песен грусть* (С. Павлиашвили).

Отражение идеологии и социальных настроений в поп-музыке является фрагментарным и опосредованным. Можно вспомнить группу «Комбинация» (песни «*American Boy*» и «*Russian Girl*»), в текстах которой прослеживается повышенное влияние Запада, ориентация на США как эталон, мотив массовой эмиграции русских в Америку, а также композицию, созданную в самом начале этого проамериканского бума («*Гудбай, Америка*» группы «*Наутилус Помпилиус*»). В название поп-композиций проникают так называемые «слова года»¹ (условно ключевые слова определенного периода): в 1993 году появляется песня Олега

¹ «Слово года» — неофициальная акция, конкурс, проводимый в странах и регионах с целью выявления наиболее актуальных, значимых и популярных слов и выражений. Выбор «слова года» осуществляется чаще всего экспертным жюри или же общественным опросом.

Газманова «Я рожден в Советском Союзе» о разрушенном великом государстве, в 2006-м в период расцвета олигархии выпускается песня группы «Бандэрос» «Танцуй, Рублевка», а в 2016 году – композиции групп «ПараНормальных» (с текстом «*Мировой кризис, а у нас Love Is*») и Би-2 («*Мы все платим, а цены растут*»).

Несмотря на наличие патриотической направленности в песенных текстах, приведенные примеры также демонстрируют склонность авторов к использованию англоязычных заимствований, причем как сравнительно недавно освоенных русским языком (*диджей, автентати* и т.д.), так и словам на английском языке: *И никому о нем не говори / Сопри его из тетору* (Виктория Дайнеко); *Lonely, lonely, oh, yes, I'm lonely / Ты Венера, я Земля / Ева, я любила тебя* («Винтаж») и т.д. Так, можно утверждать стремление популярной музыки следовать языковой моде, стремительно реагировать на появление в языке неологизмов, чему противопоставлено тяготение рок-музыкантов к формированию собственного языкового стиля.

Итак, нельзя отрицать влияние социального контекста на языковую картину мира авторов популярной музыки, и, как следствие, на текстовые особенности ее разновидностей. Мы видим, что и рок, и поп могут придерживаться одних и тех же тематик и обращаться к одному концепту, связанному с корпусом социальных ценностей, но интерпретировать их по-разному. Авторская позиция и социальные изменения отражаются на следующих лингвистических характеристиках песенных текстов: увеличение уровня речевой агрессии в рок-музыке (в которой на сегодняшний день формируется новая форма молодежного протеста против власти), проникновением в тексты поп-музыки сленга и просторечия, англоязычных заимствований и т.д. Однако если говорить о смысловом компоненте и ассоциативных связях и образах, важных для понимания фрагмента языковой картины мира, то можно утверждать, что отмеченная формальная взаимосвязь массовой музыки с политикой и традиционные проявления рока как контркультуры только укрепляют привычное раскрытие мотивов патриотизма и государственности. Так, отмеченная патриотическая направленность в поп-музыке реализуется через образ дома, природы, а в роке – через воспевание метущейся и бунтующей русской души, хотя представления о ней и трансформировались с течением времени. Упоминания социальных процессов, часто являющихся темой рок-

текста, в поп-музыке опосредованы и нерегулярны, но этого достаточно для того, чтобы утверждать, что языковая картина мира популярной музыки является отражением не только социального контекста, но и уровня речевой культуры всей русской языковой картины мира.

Литература

Васильева В.В. Опыт лингвокультурологического анализа: песенный текст // Антропоцентрический подход к языку. Пермь, 1998.

Иванов И.Д. Логоцентрическая модель рок-текста в контексте изучения синтетической языковой личности // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 4.

Кнабе Г.С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. 1990. № 3.

Краснов Т. Русский рок: взгляд левого патриота. [Электронный ресурс]. URL: www.cprfspb.ru

Михайлова А.И. Современный песенный текст как объект лингвистического исследования // Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и в вузе. Омск, 2015.

Нашествие поп-культуры: поп-дипломатия и поп-политика. [Электронный ресурс]. URL: <http://gtmarket.ru>

Руднев В.П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М., 2000.

Русаков А.П. Кто есть кто, или Музпросвет в глобальной современной популярной музыке. М., 2017.

Сибяева Т.А. Государственная символика в рок-культуре. Понятие патриотизма // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2011. Вып. 12.

Титова Л.Г., Турчина В.С. Музыка как инструмент политической социализации молодежи // Ярославский педагогический вестник. 2013. Т. 1, № 2.

Троицкий А. Я введу вас в мир поп. М., 2006.

Червинский П.П. Фольклор и этимология. Лингвоконцептологические аспекты этносемантики. Тернополь, 2010.

«АЛТАЙСКИЙ ТЕКСТ» И ЛИТЕРАТУРА АЛТАЯ: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЙ¹

Т.А. Богумил

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Министерства образования и науки Алтайского края в рамках научного проекта № 16-14-22001 «Семиотика пространства в региональной литературе: особенности геопоэтики В.М. Шукшина»