

Ольга Орлова
Елена Сластина

**Тексты томских рок-поэтов
как факт региональной лингвокультуры¹**

Данная статья создана в рамках исследовательского проекта «Лингвокультурное своеобразие региональной инфосферы: творческая языковая личность», нацеленного на комплексное описание специфики вербального воплощения различных культурных кодов в дискурсе творческих языковых личностей Томской области как представителей самобытного ментально-языкового локуса. Она посвящена обоснованию лингвокультурологического подхода к изучению дискурса региональных рок-поэтов. Произведения лидеров томского панк-рока Е. Шестакова и В. Шатова проанализированы в качестве конкретных фактов региональной лингвокультуры.

Ключевые слова: региональная лингвокультура, творческая языковая личность, рок-поэзия

В отечественной лингвокультурологии наблюдается плавный поворот от исследований различных этнолингвокультур, часто – в сопоставительном аспекте, к изучению региональных и субкультурных вариантов русской лингвокультуры (см., например, исследования томских ученых последних лет [Актуальный срез региональной картины мира: культурные концепты и неомифологемы 2011; Резанова 2012]). На наш взгляд, данный поворот объясним закономерной логикой гносеологического перехода от выявления экзотических «непохожестей» собственной культуры на другие к глубинному осмыслению вариантов и форм существования единого русскоязычного культурного универсума. Нелимитируемое множество идентификаций и самоидентификаций личности и социума – национальная, региональная, гендерная, поколенческая, профессиональная, субкультурные – порождает бесконечное разнообразие требующих изучения вариантов языкового существования индивидуальной и коллективной языковой личности.

Данная статья создана в рамках исследовательского проекта «Лингвокультурное своеобразие региональной инфосфе-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 14-14-70003 «Лингвокультурное своеобразие региональной инфосферы: творческая языковая личность»

ры: творческая языковая личность», нацеленного на комплексное описание специфики вербального воплощения различных культурных кодов в дискурсе творческих языковых личностей Томской области как представителей самобытного ментально-языкового локуса. В основе исследования лежит гипотеза, во-первых, о зарождении и эволюционном развитии в дискурсах томских художников слова (писателей, поэтов, журналистов) неких оригинальных признаков «томскости» как особых рефлексивных лингвистических маркеров региональной причастности, а во-вторых, о своеобразном преломлении в этих дискурсах актуальных для современного семиозиса в целом семантико-тематических универсалий.

Одной из репрезентативных сред формирования и развития региональных лингвокультур выступает местная рок-поэзия. Причины этого очевидны: рок вследствие своей неизменной популярности уже в течение более чем трех десятилетий, по преимуществу, среди думающих и социально активных представителей регионального сообщества, а также принципиально демократической природы, подразумевающей доступность приобщения, равенство возможностей, свободу самовыражения, становится благодатной почвой для творческой реализации языковой личности и воплощения личностных смыслов в слове.

В чем отличительные особенности разрабатываемого нами подхода к анализу творчества местных рок-поэтов как творческих языковых личностей с учетом целевой установки на описание своеобразия лингвокультуры региона?

Думается, что к новым и нетривиальным научным результатам может привести принципиальное смещение акцента с анализа поэтического творчества автора как сугубо эстетического феномена к восприятию этого творчества как лингвокреативной практики. Такая эпистемологическая презумпция априори снимает крайне значимый для иных (литературоведческого, лингвостилистического и др.) подходов вопрос об эстетической ценности изучаемого художественного (паралитературного? графоманского? любительского?) произведения и фокусирует исследовательскую оптику на проблеме «опережающих» лингвокреативных усилий отдельных творческих

личностей как средстве эволюции определенной версии языкового существования. Самобытное языковое существование личности в творчестве рассматривается, таким образом, не «в себе и для себя», а в функциональном аспекте его способности породить потенциальные культуроформирующие и культуротрансформирующие коды, лежащие в основе динамики данной лингвокультуры.

Анализ семантических ментально-языковых импульсов конкретной эпохи, транслируемых через тексты творческим сознанием в коллективную инфосферу, позволяет моделировать определенные паттерны лингвокультуры, в частности – региональной.

Попытаемся конкретизировать названные презумпции лингвокультурологического осмысления нового в плане филологического изучения материала (отметим, что подавляющее большинство текстов томского рока «докомпьютерного» периода до сих пор не имеют печатной версии и существуют лишь в аудио-формате) на примере анализа текстов популярных в конце 1980-х – начале 1990-х гг. в среде оппозиционно настроенной общественности г. Томска панк-поэтов Виктора Шестакова, лидера группы «Дети Обруба», и Вячеслава Шатова, лидера группы «Передвижные Хиросимы». Целью анализа в данном случае становится описание рок-текстов как конкретных фактов региональной лингвокультуры эпохи перестройки и так называемых «лихих 90-х», выполняющих определенные культуроформирующие функции.

Так, например, песня Виктора Шестакова «Кто это идет по проспекту Ленина?» является типичным выражением антисоветского панк-протеста, декларативно политизированного. По семантико-синтаксической структуре текст представляет собой череду вопросно-ответных комплексов: *Кто это идет по проспекту Ленина? Это пионерский барабан. Кто это идет по проспекту Ленина? Это заряженный наган.* и т.д.

Музыкальной темой, предваряющей каждый куплет и служащей ритмической и интонационной основой произведения, становится своеобразная панк-кавер-версия знаменитой темы нашествия из Ленинградской (Седьмой) симфонии Д. Шостаковича, знакомой каждому советскому человеку и уси-

лиями пропаганды превращенной в официальный символ борьбы с немецким фашизмом. Все послевоенное время тема нашествия служила музыкальным сопровождением кадров кинохроники, на которых печатали шаг бессчетные колонны немецких солдат.

Вследствие сказанного семантическая и культурно-историческая значимость и знаковость вступления к анализируемой композиции становится очевидной. Это пролог к разворачиванию темы нашествия глобального зла и насилия, которую уже первые строки переводят, во-первых, в социально-политический, а во-вторых, – в региональный контекст. Проспект Ленина есть во многих городах России, но в устах томского исполнителя для томской публики это однозначно центральная улица города, на которой проходят парады, митинги, демонстрации. Имя первой фигуры советского пантеона, в честь которой назван главный проспект города, прозвучав после культового антифашистского вступления, становится не просто элементом топонима, а более – политическим символом советской истории. Таким образом, проспект Ленина преобразуется в расширительную метафору дороги советской истории, по которой, как на первомайской демонстрации, подобно фашистским военным, маршируют ее эмблемы и типажи: *пионерский барабан, заряженный наган, начальник конвоя, орден Дружбы народов, жертвы Афгана, всероссийский продналог, всесоюзный страх, семихвостая плетка, Бухенвальда решетка, комсомольский значок, Нагорный Карабах, советская Прибалтика.*

В данном ряду, разворачивающем и аккумулирующем тему тотального зла, насилия, устрашения и подавления наших соотечественников все время существования советского режима, можно выделить несколько формально и содержательно различающихся типов номинаций. Во-первых, это метонимические символические маркеры, а также прямые обозначения социальных ролей и статусов советских людей в различные периоды их личной истории и истории государства, таких как пионер, комсомолец, представитель репрессивных органов (*заряженный наган, семихвостая плетка*), *начальник конвоя, орденосец, жертвы Афгана.* Это перечисление, которое исполняется истошным истерическим криком на грани визга, макси-

мально обнажает авторский замысел открыто выступить против государственного тотального вранья, цинизма, лицемерия, пренебрежения человеческой личностью и достоинством.

Во-вторых, это коллокации, называющие различные болезненные и трагические факты национальной и внешней политики СССР брежневского и постбрежневского времени. Эта содержательно-тематическая линия вводится в текст номенклатурным названием ордена, учрежденного «для награждения за большие заслуги в укреплении дружбы и братского сотрудничества социалистических наций и народностей, за значительный вклад в экономическое, социально-политическое и культурное развитие Союза ССР и союзных республик» (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 17.12.1972 об учреждении ордена Дружбы народов). Мотив предельной лживости и бесчеловечности официальной идеологии подкрепляется ярким контрастом, так как сразу следом за *орденом Дружбы народов* шествуют *жертвы Афгана* – бессмысленного военного конфликта, искалечившего судьбы тысяч людей, а далее – горячие точки перестроечного СССР, в которых особую остроту приобрели национальные разногласия (*Нагорный Карабах, советская Прибалтика*).

В-третьих, это максимальное акцентирование, пожалуй, самой актуальной для общественно-исторического сознания эпохи перестройки темы развенчания и разоблачения советской истории как непрерывной цепи кровавых событий. Стилистически данное акцентирование происходит за счет смыслового расширения и градации: по ходу развертывания текста метонимические и прямые номинации отдельных знаменующих террор и насилие атрибутов, лиц и фактов сменяются генерализирующими номинациями и метафорами, подчеркивающими всеохватность и всеобщность социального зла: *всероссийский продналог, всесоюзный страх, Бухенвальда решетка*.

Финальные строки служат декларацией демонстративной отстройки автора от перечисленных им выше социально принятых нормативов и стереотипов, как официальных, так и маргинальных: *Кто это не ходит по проспекту Ленина? Это дети Обруба*. В данном случае подчеркнутый категорический отказ идти по отвратительному и бесчеловечному, проторенному

предыдущими поколениями и продолжаемому современниками пути ярко высвечивается с помощью контекстуальной антонимии на уровне региональной топонимики. Если проспект Ленина – это официальное в честь вождя революции «переназвание» пережившей «волну массовых переименований» центральной улицы старинного сибирского города окончательно утвердившееся лишь в 1959 г. [История названий томских улиц 1998, с. 141], то Обруб («на языке фортификационного искусства обозначает деревянный сруб, построенный как укрепление») – одна из самых древних в Томске улиц, «к тому же сохранившая свое название в неприкосновенности» и «создающая оригинальное топонимическое лицо города» [Там же, с. 188]. По свидетельствам современников, в том числе и автора данной статьи, именно на Обрубе во времена горбачевского сухого закона располагался самый известный в городе вино-водочный магазин, а в старых деревянных домах «тусовалась» неформальная диссидентствующая молодежь. Видимо, именно приписываемый старинному наименованию неповторимый сплав смыслов «досоветскости» и первоначальной сохранности, трактуемой в духе неиспорченности и правдивости, однозначной региональной идентификации по уникальному томскому топониму и культовости места для представителей молодежной контркультуры обусловили выбор В. Шестаковым и его коллективом сочетания «Дети Обруба» в качестве названия группы. Таким образом, финальный вопросно-ответный комплекс в декларативной форме демонстрирует, с одной стороны, категоричное отрицание детьми Обруба (самим автором и его группой, а также, в широком смысле, альтернативной молодежью) истории и современности, исполненных насилием и бесчеловечностью, духовным растлением и деградацией, лицемерием и ложью.

Если тексты Виктора Шестакова ярко запечатлели состояние определенного фрагмента общественного сознания эпохи перестройки, то творчество Вячеслава Шатова стало выразителем, другой знаковой эпохи недавней истории страны и региона – так называемых «лихих 90-х».

В сознании современного человека словосочетание «лихие 90-е», несомненно, вызывает ассоциации с культовыми

фильмами и сериалами, снятыми в начале XXI века. Это такие кинокартины, как, например, «Бригада», «Брат», «Бумер» и другие. Образ государства, находившегося на грани развала, полного бандитских разборок, перестрелок, алкогольного и наркотического угара – наиболее распространенная версия толкования словосочетания. В сети Интернет можно встретить следующие интерпретации: «бандиты воровали, стреляли, разграбляли государство, рекетиры взрывали ларьки, люди голодали», «бандиты, неопределенность, война», «адов угар, битвы с гопниками на улицах хлеще, чем сейчас» (см: <http://otvet.mail.ru/question/84730704>).

Лексический анализ текстов песен В. Шатова «99-ый этаж», «Цыганка», «Торч», «Птицы в небо взмыли» и др. демонстрирует наличие в них множество жаргонизмов. Это такие лексемы, как *торч, ханка, пойло, зелье, кокнар, ганджубас* и др. Данные лексемы обладают стилистически грубой, сниженной окраской, принадлежат к так называемому наркотическому аргю. Большинство приведенных лексем не зафиксированы в словарях, однако в сети Интернет мы обнаруживаем следующие значения данных слов: 1) торч – 1. наркоман. 2. Состояние эйфории, в т.ч. от употребления наркотиков; 2) ханка – 1. Загустевший млечный сок собираемый с маковых головок. а так же раствор получаемый из этого сока. Экстракт опия, используемый как наркотик; 3) пойло – алкогольный напиток; 4) зелье – то же, что и пойло; 5) ганджубас – индийские сорта конопли, из которых производятся продукты психотропного действия, а конкретно – наркотики; 6) кокнар – наркотический напиток, отвар или настой из маковых головок (использованы материалы сайтов slovonovo.ru, dic.academic.ru). Анализ приведенных лексем позволяет сделать вывод о том, что наркотические средства и алкогольные напитки были совершенно обычными атрибутами молодежной культуры «лихих 90-х».

Текст песни «Цыганка» непосредственно говорит об организации оборота наркотиков в г. Томске: *На перекрестке сидит цыганка / В руках машинка, в машине ханка*. Местный житель без труда узнает в тексте песни такой микрорайон г. Томска, как Черемошники, который в 90-е годы считался цыганским районом. С целью «разжиться» дозой представители мо-

лодежи на перекрестке встречались с цыганкой, которая являлась непосредственно наркоторговцем. Примечательно то, что панк-музыкант не боялся прямо говорить об этом, не прятал образ жизни молодежи под замысловатыми образами. Продолжение песни до конца обнажает процесс наркотического опьянения четкими, яркими психоделическими образами: это и *марш экскаватора*, в котором сидит мелиоратор, готовый *все перекопать*, ведь *еще не вечер* – образ начального этапа действия наркотика на организм человека: словно большая железная машина проезжает по сознанию человека, а мелиоратор *подготавливает почву*. Затем по тексту песни видим ряд ярких милитаристских образов, возникающих после того, как *залъешь мозги кокнаром – увидишь небо над Кандагаром, военный праздник, парад и пляски, танцы в стальных касках*. Здесь, как и в песнях В. Шестакова, возникают образы больной социальной проблемы 80-х – проблемы Афганской войны. Венчает песню обширный куплет – повторение трех предыдущих вместе. Автор текста, надо думать, нарочито использовал именно такую организацию текста, чтобы подчеркнуть многократность и цикличность процесса: обращение к цыганке, возникновение наркотических образов и, собственно, само опьянение и возникающие в измененном сознании образы войны и насилия.

В тексте песни «99-ый этаж» автор говорит о том, что он *отнес в ночник обручальное кольцо*. Ночник в эпоху 90-х – это коммерческое заведение, занимающееся реализацией продуктов питания в ночное время суток. Однако большинство городских жителей ходили в ночник отнюдь не за хлебом, они приобретали там алкогольные напитки. Автор констатирует нравственную деградацию лирического героя, который отдал предмет, обладающий сакральным значением, взамен на алкогольную продукцию: *99-ый этаж вниз*, то есть этот поступок расценивается как моральное падение на 99 этажей вниз. Тот же трагизм духовного падения наблюдаем и в песне «Птицы небо взмыли». Здесь все те же *зелье, бурая еда*, сопровождающие автора строк и его окружение. Использование конструкции *это ненадолго, это навсегда* говорит о безысходности, безнадежности существования человека «именно здесь и сейчас», в это время, в этой стране.

Таким образом, рассмотренные нами поэтические тексты, по нашему мнению, можно отнести к – в широком смысле слова – памятникам или, по крайней мере, значимым фактам русской региональной лингвокультуры эпохи перестройки и «лихих 90-х» по целому ряду оснований. Во-первых, данные тексты для адекватного их понимания современным юным читателем требуют обширного лингвокультурологического комментария. Во-вторых, в лексико-семантической структуре произведения в большом количестве присутствуют вербальные маркеры (символы, образы, номинации) определенных периодов истории и культуры России. В-третьих, рассмотренные произведения являются ярким репрезентантами субкультуры сибирского панка в его томском варианте, созданными одаренными языковыми личностями. Кроме того, как кажется, проанализированные композиции, судя по количеству их интернет-прослушиваний, и сегодня успешно выполняют культуроформирующую функцию в современной инфосфере.

Библиография

Актуальный срез региональной картины мира: культурные концепты и неомифологемы: монография / [О.В. Орлова и др.]. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2011. 223 с.

История названий томских улиц. Отв. ред. Г.Н. Старикова. Томск: Изд-во «Водолей». 1998. 320 с.

Резанова З.И. Семиотическая репрезентация национально-культурной идентичности в тексте города // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3 (7). С. 19–26.

Lyrics of Tomsk rock poets as an element of regional linguistic culture

This article was written within the research project «Linguo-cultural originality of regional infosphere: creative linguistic personality», aimed at a complex description of the specifics of the verbal implementing various cultural codes in the discourse of creative linguistic personalities of the Tomsk region as representatives of original mental-linguistic locus. The article is devoted to the justification of linguistic-cultural approach to the study of discourse regional rock poets. Artworks of Tomsk punk rock leaders E. Shestakov and V. Shatov were analyzed as the specific komponent of the regional linguistic culture.

Key words: regional linguistic culture, creative linguistic personality, rock poetry.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Орлова Ольга Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка и методики обучения русскому языку и литературе. Томский государственный педагогический университет (Россия, г. Томск).

Сфера научных интересов: коммуникативная стилистика текста, дискурс-анализ, когнитивная лингвистика.

Сластина Елена Юрьевна, студентка кафедры теории языка и методики обучения русскому языку и литературе. Томский государственный педагогический университет (Россия, г. Томск).

Сфера научных интересов: коммуникативная стилистика текста, дискурс-анализ, когнитивная лингвистика.

ABOUT THE AUTHOR

Orlova Olga,
Prof. Dr. of Philology,
Tomsk State Pedagogical University
(Russia, Tomsk).

Scientific interests: communicative stylistics, discourse analysis, cognitive linguistics.

e-mail: o.orlova13@yandex.ru

Slastina Elena,
Student
Tomsk State Pedagogical University
(Russia, Tomsk).

Scientific interests: communicative stylistics, discourse analysis, cognitive linguistics.

e-mail: lenko1994s@mail.ru