УДК 811.161.125
DOI 10.17223/19986645/33/2

О.В. Орлова

ДИСКУРС ТОМСКИХ РОК-АВТОРОВ КАК ФАКТ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ: ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ¹

Статья посвящена обоснованию лингвокультурологического подхода к изучению дискурса региональных рок-поэтов – творческих языковых личностей. Анализ ментально-языковых импульсов конкретной эпохи, транслируемых через тексты творческим сознанием в коллективную инфосферу, позволяет моделировать определенные паттерны лингвокультуры, в частности региональной. Одно из произведений лидера томского панк-рока Е. Шестакова проанализировано как конкретный факт региональной лингвокультуры эпохи перестройки.

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 [1; 2]). 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 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. 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.

---

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

Одной их 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.

Русский рок, пусть с большим опозданием, к настоящему моменту начал активно осмысляться в отечественной филологии как один из глобальных пластов современной русской поэзии. Если кратко и весьма поверхностно охарактеризовать литературоведческие и лингвистические работы о русском роке, можно выделить три модели анализа, наследующие традициям отечественной филологии. Во-первых, это анализ в русле концепции широко понимаемого «самовитого слова» (термин В.П. Григорьева), анализ, концентрирующийся на выявлении особенностей поэтики и идиостиля отдельных авторов, эстетическая значимость творчества которых является к настоящему моменту условно общепризнанной (Б. Гребенщиков, В. Цой, К. Кинчев, М. Науменко, А. Башлачев и мн. др.). Во-вторых, это весьма успешные попытки обозначить направления и течения внутри рок-движения с опорой на осмысление его в контексте русской и, частично, зарубежной литературных традиций. В-третьих, это изучение русской рок-поэзии как единого обладающего эстетической актуальностью гипертекста, обнаруживающего некие лингвокогнитивные, стилистические, семантические, дискурсивные и другие присущие ему универсалии. Достойные образцы всех трех моделей исследования рок-текстов в отечественной филологии можно найти в издающихся с 1998 г. в Твери 14 сборниках «Русская рок-поэзия: текст и контекст» [3].

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 значимый для иных (литературоведческого, лингвистического 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 порождать культуруформирующие и культуротрансформирующие коды, лежащие в основе динамики данной лингвокультуры. При этом мы, вслед за В.Ф. Олешко, пишущим о творчестве в журналистике, понимаем под творчеством «феноменальное свойство человека чутко улавли-

вать потенциальные смыслы мира и претворять их в реальность с помощью собственного потенциала, особых умений и средств» [4. С. 23].

При анализе претворения «потенциальных смыслов мира» в слово местными авторами можно оперировать как минимум тремя формирующими региональную лингвокультуру уровнями. Здесь мы имеем в виду отражение в рассматриваемом дискурсе 1) субкультурной (а следовательно, профессиональной, социороловой и т.д.) самоидентификации автора; 2) специфики области и направления словесности, а также творческого метода автора, формирующих способы и приемы воплощения культурных смыслов в оригинальную языковую форму; 3) факторов региональной причастности автора как представителя локального сообщества.

Одним из важных параметров настройки нашей исследовательской оптики выступает также динамический, эволюционный подход к лингвокультурологическому анализу текстов региональной инфосферы – реализующейся в полидискурсивной среде региональных текстовых практик сложной диссипативной эволюционирующей системы. Границы между элементами этой системы размыты, взаимосвязи не очевидны, но эти элементы фокусируются в некое вариативное единство посредством общности культурных и когнитивных кодов, свойственных местной лингвокультуре.

Если традиционному лингвокультурологическому исследованию, выполненному в рамках статического, номенклатурно-каталогизаторского подхода, присущ универалистский принцип, позволяющий выявить и описать устойчивые инварианты укорененных в лингвокультуре констант (образцовый пример этого подхода – широко известный словарь Ю.С. Степанова), то динамический подход позволяет определять хронотопически отмеченные социомоделирующие и культуроформирующие эффекты лингвокреативной деятельности. 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 аудиоформате) на примере анализа песни «Кто это идет по проспекту Ленина?» популярного в конце 1980-х – начале 1990-х гг. в среде оппозиционно настроенной общественности г. Томска панк-поэта Виктора Шестакова – лидера группы «Дети Обруба». Целью анализа в данном случае становится описание рок-текста как конкретного факта региональной лингвокультуры эпохи перестройки, выполняющего определенные культуроформирующие функции.

Биография молодого рок-автора вполне типична для студенческого Томска, принимавшего в свои университеты талантливую молодежь со всех концов СССР. Сам В. Шестаков, еще в начале 1990-х переехавший на Украину и ставший активистом «Русской общины Полтавщины», в 2004 г. описывает исходные вехи своего жизненного пути так: «...родился я в 1966 году в Алма-Ате. В семье интеллигентов с одной стороны, с другой – потомственный семиреченский казак по отцу. <...> Мама – учитель русского языка и литера-

туры, заслуженный учитель Казахстана. Окончив школу, поступил в Томский государственный университет на исторический факультет, предварительно попробовав себя во ВГИКе, но не прошел последний из двух творческих курсов. Томский университет был уникальным с точки зрения национального вопроса: со мной учились ребята с острова Беринга и из Ужгорода. Потом два года армия, возвращение в вуз. <...> В свое время я был рок-музыкантом. Было такое сибирское движение «Рок-периферия», откуда вышли «Гражданская оборона», Яна Дягилева и другие. Не премину похвастать: томская группа, в которой я выступал, упомянута в энциклопедии Артемия Троицкого «Рок-музыка в СССР» [5].

В автобиографическом нарративе явно прослеживаются истоки становления творческой языковой личности томского студента-неформала позднесоветского периода: детство в одной из советских республик, географически и культурно близкой Сибири, происхождение из нестоличной интеллигентской среды, жизнь в этнически пестром культурном ландшафте с русскоязычной доминантой, осознание собственной артистической одаренности и факт неуспешной ее институционализации, поиски профессионального самоопределения, творческая реализация в субкультуре сибирского панка.

«Панк является чрезвычайно сложным культурным явлением, главным императивом которого сначала было разрушение всевозможных стереотипов и рамок. Он является не просто музыкальным стилем, а разнородной культурой со своими системами ценностей, определенными типами поведения, эстетическими программами и внутренними противоречиями» [6. С. 3]. Если попытаться емко сформулировать основные тенденции философии и поэтики панка как «апологии нигилизма» [7], то это гипертрофированный социальный протест, установка на эпатаж обыденного сознания, возведенная в абсолют деструкция, которая «имеет особый трагедийный характер и подчеркивает распад предлагаемых обществом духовных ориентиров и нравственных ценностей» [8].

Традиционно выделяющийся в истории отечественной рок-музыки именно по признаку территориального происхождения сибирский панк становится особым явлением рок-культуры конца 1980-х, явлением, «отличительная черта которого – грязная, шумовая музыка, антиавторитарные, социальные тексты с философским уклоном. В идеологии был заложен протест против советского общества, навязывания рабского способа мышления, ложных морально-этических норм, взаимоотношений в обществе» [9]. Считается, что по сравнению со столичным мейнстримом сибирский панк «был наиболее политизированным и открыто направленным против тоталитарной системы» [10].

Безусловно, именно субкультурный фон дает нам первичный интерпретативный код осмысления песни «Кто это идет по проспекту Ленина?», являющейся типичным антисоветским панк-протестом, декларативно политизированным. 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 усилиями пропаганды превращенной вопреки мнению самого композитора (см. об этом: [11]) в официальный символ борьбы с немецким фашизмом.

Панк-аранжировка известного марша посредством грязного, металлического, напоминающего скрежет железа по стеклу саунда электрогитар и ударных еще более усиливает изначально заложенное в теме нашествия впечатление inferнального и неотвратимо надвигающегося ужаса. Этот эффект предельно точно выразил в очерке 1942 г. «На репетиции Седьмой симфонии» Евг. Петров: «Она обрастает железом и кровью. Она сотрясает зал. Она сотрясает мир. Что-то железное идет по человеческим костям, и вы слышите их хруст. Вы сжимаете кулаки. Вам хочется стрелять в это чудовище с цинковой мордой, которое неумолимо и методично шагает на вас, – раз, два, раз, два, – и хочет вас раздавить, – раз, два, раз, два» [12]. Все послевоенное время тема нашествия служила музыкальным сопровождением кадров кинохроники, на которых печатали шаг 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, выполняющим мобилизационную функцию и олицетворяющим коммунистическую партию, Советскую власть, социализм» [13. С. 52]. Думается, что, будучи студентом-историком, автор песни противопоставляет здесь «вызванное к жизни перестройкой требование “назад к Ленину”» [Там же. С. 45] актуальному с конца 1930-х гг. по сей день и вызывающему непримиримые общественные дискуссии тезису о принципиальной равнозначности идеологических доктрин и социальных практик нацизма и коммунизма. 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, все-союзный 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 репрес-

сивных органов (*заряженный наган, семихвостая плетка*), начальник конвоя, орденосеца, *жертвы Афгана*. Это перечисление, которое исполняется истошным истерическим криком на грани визга, максимально 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, формирующего новую картину советского прошлого, темы развенчания и разоблачения советской истории как непрерывной цепи кровавых событий (о так называемом «феномене прозрения» в годы перестройки существует обширная литература; см. об этом, например, [14]). 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*.

Что касается первых двух сочетаний в данном ряду, то в них «ментальная установка языкового сознания на массовую интеграцию выражается в специальных признаковых словах <...> с помощью которых получает выражение отвлеченная концептуальная идея «распространения чего-л. на всех или на всё, охвата всего» [15. С. 196]. Распространение на всю страну в данном случае получает социально-экономическое (*продналог*) и даже эмоционально-экзистенциальное (*страх*) насилие государства над всем его населением. Последнее метафорическое сочетание прочитывается двояко вследствие описанного выше вплетения в смысловую структуру композиции темы фашизма в качестве некой семантической призмы, сквозь которую автор смотрит на исторический путь своей родины. С одной стороны, *Бухенвальда решетка* – символ страшных преступлений нацистского режима и прямое указание на бесчисленные жертвы немецких концентрационных лагерей, с другой – символ не менее страшных преступлений советского режима против своего же

народа и косвенное указание на не менее бесчеловечную реальность советских концлагерей и карательной системы в принципе.

Интересно, что развенчанию и дискредитации подвергается не только прошлое, но и настоящее, не только официальное, но и маргинальное, в том числе неприглядные реалии молодежной контркультуры, бурно развившейся в годы перестройки. Тема современности вводится в текст со сменой исходного вопроса: вопрос о шествующих по проспекту Ленина сменяется вопросом, содержащим явную инвективу в функции так свойственной поэтике панка эстетики вызова, провокации и эпатажа: *А кто это насрал на проспекте Ленина?* Не вдаваясь в пространные рассуждения по поводу опять же типичного для панк-поэзии введения в текст скатологической и копрологической лексики, отметим, что «традиционная точка зрения соотносит копрологические обценные практики с общим представлением о близких семантических полях испражнений – нечистоты – оскверненности – запретности» и полагает дефекацию «одним из традиционных способов нанести серьезное оскорбление» [16. С. 335–336].

Что же и кто, по мнению автора, оскверняет и оскорбляет центральный проспект города? Это относительно новые в перспективе исторического прошлого атрибуты социальной деструкции и агрессии: *любера кулак* и *недокуренный косяк*. Если для адекватного понимания всего содержания текста юному слушателю понадобится обратиться как минимум к учебнику истории, то данные сочетания потребуют сведений из словаря молодежного сленга эпохи рубежа 1990-х. Так, *люберы* – это «члены агрессивной молодежной группировки из г. Люберцы» [17. С. 234], прославившейся жестокими избиениями других неформалов, а *косяк* – «сигарета или папироса с наркотическим веществом» [Там же. С. 203].

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. [18. 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 первозданной 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 категоричное отрицание детьми Обруба (самим автором и его группой, а также, в широком смысле, альтернативной молодежью) истории и современности, исполненных насилием и бесчеловечностью, духовным растрепанием и деградацией, лицемерием и ложью.

Подведем итоги. Лингвокультурологический анализ произведения томского панк-поэта позволяет говорить о возможности изучения панк-рока отнюдь не только как альтернативного эстетического течения и маргинальной субкультуры, в которой «собственно мир видится большой выгребной ямой» [7. С. 6]. Рассмотренный нами поэтический текст, по нашему мнению, можно отнести к – в широком смысле слова – памятникам или, по крайней мере, значимым фактам русской региональной лингвокультуры эпохи перестройки по целому ряду оснований. Во-первых, данный текст для адекватного его понимания современным юным читателем требует обширного лингвокультурологического комментария. Во-вторых, в лексико-семантической структуре произведения в большом количестве присутствуют вербальные маркеры (символы, образы, номинации) советского периода истории и культуры России. В-третьих, рассмотренное произведение является ярким репрезентантом субкультуры сибирского панка в его томском варианте, созданным одаренной языковой личностью.

Наконец, данный текст написан типичным с точки зрения социологии томом. Созданный рожденным и выросшим в Казахстане студентом-историком Томского госуниверситета, представителем, с одной стороны, советской интеллигенции, а с другой – неформального протестного молодежного движения, популярный на рубеже 1990-х и не забытый до сих пор, он является ярким отражением состояния общественно-политического и исторического сознания одной из прогрессивных страт регионального сообщества позднесоветского периода. Кроме того, как кажется, проанализированная композиция, судя по количеству ее интернет-прослушиваний, и сегодня успешно выполняет культуроформирующую функцию в современной информационной сфере.

Литература

1. *Актуальный срез региональной картины мира: культурные концепты и неомифологемы: монография* / [О.В. Орлова и др.]. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2011. 223 с.
2. *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.
3. *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* Вып. 1–14. Тверь, 1998–2013.
4. *Олешко В.Ф.* Журналистика как творчество. М.: РИП-Холдинг, 2003. 222 с.
5. *Шестаков В.Я.* – часть России здесь // Времена. 2004. Дек. URL: <http://timeua.info/011204/shestakov.html>
6. *Аксютин О.А.* Панк как феномен контркультуры в постсоветском пространстве: дис. ... канд. культурологии. М., 2003. 245 с.
7. *Шеметова Т.Н.* Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология: дис. ... канд. культурологии. М., 2007. 200 с.

8. Авилова Е.Р. Панк-субкультура: идеология абсурда // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2013. № 5 (25). URL: www.sisp.nkras.ru
9. Сибирский панк. URL: <http://poiskm.biz.ua/genre/siberian%20punk>
10. Сидельников А. Зарождение панк-культуры в СССР. URL: http://diletant.ru/articles/5144022/?sphrase_id=394733
11. Свидетельство: Воспоминания Дмитрия Шостаковича, записанные и отредактированные Соломоном Волковым. 1979. URL: <http://testimony-rus.narod.ru/>
12. Петров Е.П. Очерки, статьи, воспоминания (1937–1942) // Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. М., 1961. Т. 5. URL: <http://ilfipetrov.ru/petrovoc7.htm>
13. Котеленец Е.А. Ленин как политик и человек в новейших исследованиях // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: История России. 2012. № 2. С. 45–57.
14. Чечель И. Памяти перестройки // Интернет-журнал «Гегфтер». 2013. URL: <http://gaffer.ru/archive/8927>
15. Химик В.В. Всеобщность или глобализация? // Балтийский филологический курьер. 2007. № 6. С. 196–204.
16. Михайлин В.Ю. Русский мат как мужской обценный код: Проблема происхождения и эволюция статуса // Михайлин В.Ю. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М., 2005. С. 331–360.
17. Никитина Т.Г. Так говорит молодежь: Словарь молодежного сленга. СПб., 1998. 592 с.
18. История названий томских улиц / отв. ред. Г.Н. Старикова. Томск: Водолей, 1998. 320 с.

TOMSK ROCK AUTHORS' DISCOURSE AS A FACT OF REGIONAL LINGUISTIC CULTURE: PROSPECTS FOR THE STUDY.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 1(33), pp. 16–25. DOI 10.17223/19986645/33/2
 Orlova Olga V., Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: o.orlova13@yandex.ru

Keywords: *regional linguistic culture, creative linguistic personality, rock poetry.*

This article was created as part of the research project "Linguo-cultural originality of regional infosphere: creative linguistic personality" aimed at a complex description of the specifics of the verbal expression of various cultural codes in the discourse of creative linguistic personalities of Tomsk Oblast as representatives of original mental-linguistic locus. When we analyze the discourse of local rock poets we can work with three levels forming regional linguistic culture. The discourse reflects: 1) the sub-cultural (therefore, professional, social etc.) identity of the author; 2) the specifics of the area and the direction of literature, the author's creative method; they form ways and means of expressing cultural meanings in the original language form; 3) factors of regional involvement of the author as a representative of the local community. The purpose of the analysis in this case becomes a description of the rock-text as a concrete fact of the regional linguistic culture of a certain epoch.

The linguo-cultural analysis of the song "Kto eto idet po prospektu Lenina?" ("Who's going along Lenin Avenue?") by Victor Shestakov, a punk poet popular in the late 1980s – early 1990s, the leader of the group "Children of Obrub", allows us to classify the considered poetic text, in the broadest sense of the word, as a monument or, at least, as a significant fact of Russian regional linguistic culture of the perestroika period for a variety of reasons. Firstly, modern young readers need an extensive linguo-cultural commentary to this text in order to understand it adequately. Secondly, verbal markers (symbols, images, categories) of the Soviet period in the history and culture of Russia are frequent in the lexical-semantic structure of the text. Thirdly, the text, created by a gifted language personality, is a bright representative of a Siberian punk subculture in its Tomsk version.

Created by a history student of Tomsk State University, born and raised in Kazakhstan, representative, on the one hand, of the Soviet intellectuals, on the other, of an informal protest youth movement extremely popular at the turn of the 1990s and not forgotten until now, the text is a clear reflection of the state of the socio-political and historical consciousness of one of the most progressive parts of the regional community of the late Soviet period. Moreover, according to the number of times it was played online, the analyzed composition seems to successfully perform the culture forming function in the modern infosphere even today.

References

1. Orlova O.V. et al. *Aktual'nyy srez regional'noy kartiny mira: kul'turnye kontsepty i neomifologemy* [The actual section of the regional picture of the world: cultural concepts and neomythologems]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University Publ., 2011. 223 p.
2. Rezanova Z.I. Semiotic representation of national cultural identity in the city text. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2012, no. 3(7), pp. 19–26. (In Russian).
3. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Tver, 1998–2013. Issues 1–14.
4. Oleshko V.F. *Zhurnalistika kak tvorchestvo* [Journalism as creativity]. Moscow: RIP-Kholding Publ., 2003. 222 p.
5. Shestakov V. Ya – chast' Rossii zdes' [I am a part of Russia here]. *Vremena*, 2004. December. Available from: <http://timeua.info/011204/shestakov.html>
6. Aksyutina O.A. *Pank kak fenomen kontrkul'tury v postsovetском prostranstve*: dis. kand. kul'turologii [Punk as a counterculture phenomenon in the post-Soviet space. Cultural Studies Cand. Diss.]. Moscow, 2003. 245 p.
7. Shemetova T.N. *Pank-khardkor subkul'tura: estetika i ideologiya*: dis. kand. kul'turologii [Hardcore punk subculture: aesthetics and ideology. Cultural Studies Cand. Diss.]. Moscow, 2007. 200 p.
8. Avilova E.R. Pank-subkul'tura: ideologiya absurda [Punk subculture: the ideology of the absurd]. *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem – Modern Research of Social Problems*, 2013, no. 5 (25). Available from: www.sisp.nkras.ru.
9. *Sibirskiy pank* [Siberian punk]. Available from: <http://poiskm.biz.ua/genre/siberian%20punk>.
10. Sidel'nikov A. *Zarozhdenie pank-kul'tury v SSSR* [The origin of punk culture in the USSR]. Available from: http://diletant.ru/articles/5144022/?sphrase_id=394733.
11. Volkov S. (ed.) *Svidetel'stvo. Vospominaniya Dmitriya Shostakovicha, zapisannye i otredaktirovannye Solomonom Volkovym* [Testimony. The memoirs of Dmitri Shostakovich as related to and edited by Solomon Volkov], 1979. Available from: <http://testimony-rus.narod.ru/>.
12. Petrov E.P. *Ocherki, stat'i, vospominaniya (1937–1942)* [Essays, articles, memoirs (1937–1942)]. In: Il'f I., Petrov E. *Sobranie sochineniy v 5 tomakh* [Collected works in 5 volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1961. Vol. 5. Available from: <http://ilfipetrov.ru/petrovoc7.htm>.
13. Kotelenets E.A. Lenin as politician and person in latest researches. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Istoriya Rossii – PFUR Bulletin. Russian History*, 2012, no. 2, pp. 35–47. (In Russian).
14. Chechel' I. Pamyati perestroyki [In memory of perestroika]. *Gefter*, June 5, 2013. Available from: <http://gifter.ru/archive/8927>.
15. Khimik V.V. Vseobshchnost' ili globalizatsiya? [Universality or globalization?]. *Baltiyskiy filologicheskiy kur'er – The Baltic Philological Messenger*, 2007, no. 6, pp. 196–204.
16. Mikhaylin V.Yu. *Tropa zverinykh slov: Prostranstvenno orientirovannye kul'turnye kody v indoevropeyskoy traditsii* [The trail of animal words: Spatial oriented cultural codes in the Indo-European tradition]. Moscow: NLO Publ., 2005, pp. 331–360.
17. Nikitina T.G. *Tak govorit molodezh': Slovar' molodezhnogo slenga* [This is how the young speak: Dictionary of youth slang]. St. Petersburg: Folio-Press publ., 1998. 592 p.
18. Starikova G.N. (ed.) *Istoriya nazvaniy tomskikh ulits* [The history of the names of the streets of Tomsk]. Tomsk: Vodoley Publ., 1998. 320 p.