

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 81.1;008:361

Д.И. Иванов

СИНТЕТИЧЕСКАЯ ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО РОК-ТЕКСТА

На примере рок-альбома Ю. Шевчука «Мир номер Ноль» рассматриваются основные механизмы реализации и функционирования когнитивно-прагматического уровня синтетической языковой личности в пространстве инструментальных рок-композиций.

Ключевые слова: синтетическая языковая личность; инструментальная рок-композиция; поэтический текст; синтетический текст; мыслеобраз; рок-культура; рок-альбом.

Прежде чем рассматривать комплекс вопросов, связанных с определением основных механизмов функционирования когнитивно-прагматического уровня синтетической языковой личности в пространстве инструментального синтетического рок-текста, необходимо сказать несколько слов о специфике понятия «синтетическая языковая личность» (СЯЛ). Под СЯЛ мы понимаем особую разновидность семиотической, дискурсивной языковой личности [1], реализующейся в пространстве синтетических текстов разных типов (песенный текст, рок-текст, кинотекст, театральный текст и т.д.), которые, в свою очередь, составляют и организуют «телесную ткань» дискурса. Внешняя, формальная структура СЯЛ определяется свойствами того синтетического текста, в пространстве которого она функционирует. Если говорить о механизмах внутренней организации СЯЛ, то следует отметить, что независимо от того, в пространстве какого типа синтетического текста реализуется СЯЛ, её внутренняя структура не изменяется и состоит из трех основных уровней: 1) лингвoseмиотического; 2) когнитивно-прагматического; 3) ассоциативно-интерпретационного.

В рамках данного материала мы рассматриваем специфику функционирования СЯЛ в пространстве инструментального синтетического рок-текста, поэтому мы ограничимся обозначением базовых уровней внешней структуры СЯЛ, актуальных для данного типа синтетического текста. СЯЛ в пространстве песенного рок-текста включает четыре основных компонента: 1) вербальный, 2) артикуляционный, 3) музыкальный, 4) имиджевый. Исходя из поставленной цели, в центре нашего исследования находятся музыкальный и вербальный компоненты СЯЛ.

Теперь необходимо сказать несколько слов о специфике инструментального рок-текста (ИТ). Этот тип синтетического текста вызывает интерес по следующим причинам: во-первых, в его структуре реализуется специфический, условно «неполный», усечённый тип СЯЛ, основной тканью которого является музыкальный компонент; во-вторых – этот тип синтетического текста и, соответственно, СЯЛ в русском роке встречается достаточно часто. Отметим, что высокий уровень частотности использования, актуализации синтетического текста ИТ указывает на то, что в рам-

ках истории русского рока модель СЯЛ с условно нулевым уровнем вербализации занимает особое, специфическое положение и требует отдельного рассмотрения.

Существуют узкое и широкое понимание синтетического текста инструментального типа. В узком понимании – это «музыкальный трек, не имеющий вербального ряда» [2. С. 128]. В широком – под инструментом понимается «любой синтетический текст (например шум), не содержащий вербального, а соответственно, и артикуляционного субтекстов» [Там же. С. 129]. Одновременно с этим следует заметить, что к инструментальному типу синтетического текста относятся рок-произведения, в которых «присутствуют какие-то звуки голосового происхождения, не имеющие отчётливой словесной семантики (глоссолалия или распев какого-то гласного)» [Там же].

В рамках данного материала особое внимание уделяется рассмотрению специфики функционирования СЯЛ в пространстве так называемого «абсолютного» инструментального синтетического рок-текста. «Абсолютный» инструментал – это композиция, которая всегда имеет нулевую или условно нулевую (произнесение / пропевание отдельных звуков, искажённых отдельных слов, использование специальных шумовых эффектов (шум дождя, ветра, моря, различные искусственные звуки)) степень вербализации. Важно, что этот музыкальный компонент СЯЛ никогда не исполняется в качестве полного синтетического текста. Специфику инструментальных композиций этого типа мы рассмотрим на примере треков с нулевой вербализацией, представленных в альбоме группы «ДДТ» «Мир номер Ноль».

В рамках данного альбома реализуются три инструментальные композиции. Прежде всего, необходимо обратить внимание на специфику названия данных треков: «Музыкальный образ – I», «Музыкальный образ – II», «Музыкальный образ – III». Укажем, что в основе номинаций представленных композиций лежит принцип максимального обобщения, размытости и абстрактности. В результате инструментально-музыкальные компоненты СЯЛ приобретают статус условно освобождённых элементов, находящихся над общей когнитивно-прагматической системой СЯЛ, выстраиваемой в рамках данного альбома. Важно, что

в этих фрагментах фиксируется максимально освобождённая форма условно неструктурированного языкового сознания. Своеобразный, специфический статус данных композиций подтверждается тем, что все остальные композиции альбома, которые имеют полную структуру (вербальный компонент СЯЛ + музыкальный компонент СЯЛ), обладают ярко выраженной семантической связанностью и занимают жесткое, фиксированное место в пространстве когнитивно-прагматического уровня СЯЛ, воплощённого в рамках данного рок-альбома.

Кроме того, рассматриваемые инструментально-музыкальные компоненты СЯЛ могут быть названы «очищенным» абстрактно-музыкальным «нулевым» пространством абсолютной пустоты, в котором потенциально присутствует множество разнообразных когнитивно-прагматических систем.

В рамках этого пространства зарождается концептуально-когнитивное, психо-семантическое поле музыкальных образов, трансформация и взаимодействие которых приводят к формированию комплекса мыслеобразов, которые, в свою очередь, образуют живую, генеративную ткань максимально обобщенной модели подсознания СЯЛ. В пространстве данной условно структурированной модели происходят хаотичные, диффузные процессы (притяжение / отталкивание, наложение, перманентное распадение / формирование) мыслеобразов.

В итоге выделяются отдельные условно самостоятельные группы мыслеобразов, которые в результате активизации процесса вербализации, сопровождаемого переходом с уровня подсознания на уровень сознания, объединяются в когнитивно-прагматическую матрицу СЯЛ, ограниченную рамками рок-альбома, но потенциально открытую, динамическую, незамкнутую систему, отражающую специфику трансформации СЯЛ в рамках всех рок-альбомов, которые созданы определённой музыкальной группой.

Далее следует обратить внимание на то, что введение рассматриваемых инструментально-музыкальных компонентов СЯЛ в альбом имеет принципиальное значение как для формирования специфической структуры рок-альбома, так и для выявления основных этапов формирования и развития СЯЛ в пространстве альбома.

Отметим, что когнитивно-прагматическая матрица СЯЛ в пространстве альбома «Мир номер ноль» состоит из трёх основных подпространств, границы которых определяются спецификой размещения инструментально-музыкальных зон. Каждое подпространство соответствует этапу становления когнитивно-прагматического уровня СЯЛ в пространстве рок-альбома.

Первое инструментально-музыкальное подпространство («Музыкальный образ – I») можно назвать «входной» зоной. Это своеобразный вход в «нулевой» существующий / несуществующий антимир, который воспринимается рок-поэтом как реальность. Одновременно с этим в рамках данного подпространства активизируется медитативное начало. Это связано с тем, что в структуру музыкального компонента СЯЛ вводятся фрагменты восточной мелодики, активизи-

рующие в пространстве подсознания СЯЛ стремление к духовному поиску. Однако медитация, как путь к духовному возрождению, обретению вселенского покоя и поиску истинных смыслов существования личности, нивелируется. Это связано с тем, что во второй и третьей частях инструментального трека происходит кардинальная трансформация ритмического-мелодического рисунка – гармонизированный ритм сменяется шумовой какофонией. В данных условиях не представляется возможным установить принадлежность этой восточной мелодии к какому-то конкретному типу сознания. Перед нами возникает максимально обобщённый образ восточной и западной цивилизации – возможно, это попытка метафорического, ассоциативного определения с помощью паралингвистических, музыкальных компонентов СЯЛ качественных особенностей русского национального характера, сущности и судьбы России как пограничного пространства, синтезирующего в себе черты востока и запада. Этот своеобразный обобщённый образ распадается на бесконечное число ассоциативных зон, включающих в себя всю историю и культуру человечества. Назовём несколько таких зон. Первая зона – горный Китай, Шаолиньские монастыри, как символ духовного поиска; вторая зона – стук копыт и скрежет оружия монгольских завоевателей – символ угнетения русского народа; третья зона – чеченская трагедия (непрекращающаяся, бессмысленная война); четвёртая зона – звон православных церквей и, одновременно, разрушение храмов во время революции 1917 года; трагедия Второй мировой войны; пятая зона – милосердие и жестокость русского человека, неразличение таких категорий, как свобода и воля, поиск Бога и беспорядочное пьянство и т.д. Все это на уровне подсознания СЯЛ сливается в единое целое.

Второе и третье инструментально-музыкальные подпространства («Музыкальный образ – II» и «Музыкальный образ – III»). В пространстве второго инструментального фрагмента происходит процесс активизации хаотично организованного, саморазрушающегося, принципиально открытого, нестабильного, ландшафтного, симулятивного, ризоматического дискурса, в рамках которого доминирующее положение занимают процессы тотальной перекодировки отдельных фрагментов когнитивно-прагматического уровня СЯЛ. Укажем, что под дискурсом в данном контексте понимается «совокупность анонимных, исторических, детерминированных временем и пространством правил, которые в данной эпохе и для данного социального, экономического, географического или языкового окружения определили условия воздействия высказывания» [3. С. 11]. Размышляя о ризоморфной среде, о специфике ризоматического типа дискурса, Ж. Делёз и Ф. Гваттари замечают, что он состоит «из неоднородных тем, различных дат и уровней, линий артикуляции и расчленения, страт и территориальностей... <...> ...ризома может быть разорвана, изломана в каком-нибудь месте, перестроиться на другую линию... Разрывы в ризоме возникают всякий раз, когда сегментарные линии неожиданно оказываются на линиях ускользания... Эти линии постоянно переходят друг в друга. Ризома не сводится

ни к Единому, ни к множественному. Это не Единое, которое делится на два, затем на три, на четыре и т.д. Но это и не множественное, которое происходит из Единого, и к которому Единое всегда присоединяется ($n + 1$). Она состоит не из единств, а из измерений, точнее из движущихся линий. Она образует многомерные линейные множества без субъекта и объекта, которые сосредоточены в плане консистенции и из которых всегда вычитается единое ($n - 1$). Такое множество меняет своё направление при соответствующем изменении своей природы и самого себя» [4. С. 482–488].

Отметим, что *ризоматический тип дискурса* реализуется с помощью введения в структуру второго инструментального компонента отрывочных фраз («слепых», нереперентных осколков различных дискурсивных систем), отдельных слов, произносимых искажённым, глухим, нечеловеческим голосом, который воспроизводится «мёртвым», «отсутствующим» субъектом, вписанным, вмонтированным и растворённым в пространстве нитеобразного, разорванного ризоматического пространства.

В результате субъект превращается в симулякр, который представляет собой «псевдовещь, замещающую реальность, образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие» [5. С. 61], копию, сделанную с копии, не имеющей оригинала. Это приводит к тому, что сознание субъекта постепенно нейтрализуется, «стирается» из-за активизации тотальных процессов квази-семиотизации культуры. В результате личность как порождающее начало перестаёт существовать, превращаясь в «машины порождения желаний» [6], которые невозможно удовлетворить, так как они не подкреплены реальными материальными или духовными потребностями. Всё это закономерно приводит к кардинальной, генетической трансформации человека в товар (commodified).

Ярким примером такой «мутации» является образ звезды кино и шоу-бизнеса Мэрилин Монро, которая сама по себе превратилась в товар, а затем этот товар превратился в некий симулятивный образ товара. Отметим, что примеров таких «мутаций» субъекта в современном культурном пространстве достаточно много: М. Джексон, Д. Кеннеди, Мадонна, Бритни Спирс.

Всё это закономерно приводит к окончательному разрушению субъектно-объектных оппозиций: «Субъект-объектное отношение растворяется в игре дискурсивных кодов. Это задаёт в постмодернистской системе отсчёта специфическую артикуляцию бытия, субъекта и опыта: человек как носитель культурных языков погружён в языковую реальность (текстуральную среду), которая и есть тот единственный мир, который ему дан...» [5. С. 68–70].

Интересно то, что рок-поэт фиксирует мутационные процессы трансформации структуры СЯЛ через механизмы изменения системы языка и его восприятия. Это позволяет отразить специфику модернизации когнитивно-прагматического уровня СЯЛ как на уровне создания синтетического текста (первичный уровень порождения СЯЛ), так и на уровне исполнения (вторичный уровень порождения СЯЛ) и восприятия (воспринимающее сознание, вписанное в структуру СЯЛ).

Теперь рассмотрим схему дискурсивной структуры второго инструментально-музыкального подпространства, в рамках которого активизируется уровень подсознания СЯЛ: «Что бы вы ни были... / Ваш престиж... / Любопытно... / Ваш престиж... / Где бы вы ни были... / Иностранцы серебристого цвета... / Недорого... / С гарантийным и послегарантийным обслуживанием... / Где бы вы ни были... / Ваш престиж... ваш престиж... / Супер розыгрыши... / Супер розыгрыши... / Супер розыгрыши... / Супер розыгрыши... / Любите женщину... / Любите женщину недорого... / Супер, супер, супер, супер, супер, супер, супер, супер, супер, супер, супер, супер, супер... / Поступила информация о том, что студенты были одеты в красные бронежилеты... / Студенты были одеты в камуфляж... / Уважаемые дамы и господа... / Каждую среду вам везёт... / Как никогда вам везёт / Вам везёт, вам везёт, вам везёт, вам везёт, вам везёт, вам везёт... / Как никогда...» [7].

Итак, мы видим, что на уровне подсознания СЯЛ активизируется симулятивная сеть разнонаправленных, хаотически организованных фрагментов различных дискурсивных систем. Каждая из них является опредмеченной, лишённой символического содержания «пустой» формой. Это своеобразный резервуар стёртых, потерянных смыслов реальности: «Фактически, это уже больше и не реальное, поскольку его больше не обволакивает никакое воображаемое. Это гиперреальное, синтетический продукт, излучаемый комбинаторными моделями в безвоздушное пространство» [5. С. 32]. Перед нами возникает целый спектр гиперреальных фрагментов дискурса: 1) рекламный дискурс; 2) различные (похожие один на другой) бесконечные ток-шоу, развлекательные программы, «зомбирующие» человека; 3) новостной и информационный дискурсы; 4) политический дискурс и многие другие.

Как мы уже говорили выше, в каждом фрагменте ризоматического дискурса отражаются все возможные конфигурации, искажения и варианты «других» дискурсивных систем. Это происходит из-за того, что все представленные условно вербализованные фрагменты несут в себе минимальный заряд референтности. Потеря референтности – это результат нейтрализации классических представлений о неразрывности означаемого и означающего, которые теряют свою актуальность, так как условно вербализованный фрагмент дискурса создан по принципиально другой модели.

В результате форма (означающее) отрывается от содержания (означаемого), структура знака расслаивается, причем доминирующее положение начинает занимать означающее [8]. В связи с этим стратегия текстового анализа и механизмы анализа СЯЛ характеризуются принципиальным отказом от возможности обнаружения единственного, главного смысла текста и построения иерархической когнитивно-прагматической модели СЯЛ. В данном контексте необходимо осознать, что «основу текста и СЯЛ (курсив мой. – Д.И.) составляет не закрытая структура, поддающаяся исчерпывающему изучению, а их выход в другие тексты, в другие коды, в другие знаки» [9. С. 107].

Укажем, что симулятивные процессы, реализующиеся в пространстве подсознания СЯЛ, заметно от-

ражаются на специфике и качественных особенностях процесса вербализации определённых композиций в рамках рок-альбома. Особое внимание в данном контексте необходимо обратить на специфику вербализации главной композиции альбома «Донести синь», которая представляет собой концептуальную квинтэссенцию альбома «Мир номер Ноль».

Действительно, адекватное понимание и восприятие вербального компонента СЯЛ данной композиции на первый взгляд затруднено: «Первые “стихи” – словосочетания, которые мы наблюдаем в первом и третьем столбцах, – трезвомыслящему человеку ничего не сообщат по той простой причине, что они грамматически, мягко сказать, некорректны... <...> ...очевидно, что смысловая связь в этих словосочетаниях покрыта мраком ассоциаций Шевчука» [10. С. 64]. В.В. Шадурский, пытаясь провести концептуальный анализ вербального компонента СЯЛ данной композиции, приходит к тому, что этот текст практически не поддаётся традиционному анализу: «Все словосочетания данного “куплета” грамматически разобщены, не производят впечатления семантической цельности, текста. Кажется, что перед нами набор слов, случайно оказавшихся по соседству» [Там же. С. 64–65].

Отметим, что феномен грамматической рассогласованности и, соответственно, затруднение дешифровки вербального компонента связаны с воздействием подсознательно-ризоматической дискурсивной системы СЯЛ, которая реализована в рамках трёх инструментально-музыкальных композиций. Укажем, что эти композиции образуют в пространстве альбома своеобразную последовательность: «Музыкальный образ – I» – вход в искажённый, враждебный для сознания героя мир; «Музыкальный образ – II» – своеобразная зона противостояния ризоматического дискурса (подсознания СЯЛ) и языкового сознания, которое стремится к построению в рамках альбома иерархической концептуально-прагматической системы; «Музыкальный образ – III (выход)» – выход, преодоление «нулевого» пространства.

Следует сказать о том, что утверждение В.В. Шадурского о том, что вербальный компонент композиции «Донести синь» представляет собой «случайный набор слов», выглядит достаточно сомнительно. Дело в том, что ризоматический дискурс (уровень подсознания СЯЛ) «поражает» вербальный компонент (уровень языкового сознания СЯЛ) только частично. Несмотря на «инфицированность» языкового сознания, Ю. Шевчуку всё-таки удаётся создать вербальный компонент, который несёт в себе черты логоцентрической модели СЯЛ: «Донести синь. / Расстопить боль. / Выпить аминь. / Доиграть роль. / До утра, до утра, / До утра – плыть. / До утра, до утра, /

Быть или не быть. / Пролететь свет. / Довязать сон. / Не сказать – нет. / Тому, что дал Он / До утра, до утра, / До утра – плыть. / До утра, до утра, / Быть или не быть» [11].

Для автора принципиальное значение имеет не соблюдение норм грамматической сочетаемости, а сохранение общего сакрального, не овеществлённого символического содержания текста, на основе которого и выстраивается иерархическая когнитивно-прагматическая система логоцентрической модели СЯЛ. Соответственно, в структуре вербального компонента формируется целый комплекс грамматически неорганизованных символических кодов, дешифровку которых нужно проводить не через самих себя, а с помощью введения этих концептуальных единиц в более широкий контекст (весь комплекс рок-альбомов группы «ДДТ»): «В контексте творчества “ДДТ” даже логически абсурдные фразы всегда несли важный смысл. Ранее созданные “культовые” (влияющие своей энергетикой на большое количество слушателей), символические смыслы сейчас уже работают на саму группу и помогают образовывать новые значения, словно подсказывая их поклонникам» [10. С. 65].

Важно, что при дешифровке данных концептуальных единиц необходимо обращаться не только к вербальным компонентам СЯЛ, реализованным в пространстве других альбомов, но и к музыкальным компонентам СЯЛ. Это связано с тем, что «на “исправление” как бы небрежно брошенных фраз работает текст – не только вербальный, но и музыкальный» [Там же]. В.В. Шадурский справедливо замечает: «С помощью музыки, интонаций Шевчука слова превращаются в девизы жизни духовного и благородного человека, категорические императивы. Грамматически не связанные обороты приобретают символическое значение. Музыка сообщает слушателю нужное настроение; звучание песни определяет, если хотите, её пафос. Звучанием же задаётся ритм, важный для смыслообразования. Вне музыки эти слова – не просто плохой текст, а отсутствие текста (то есть логический абсурд)» [Там же. С. 65, 66].

Итак, мы определили, что в пространстве инструментальных рок-композиций активизируется особая «подсознательная», чаще всего доязыковая зона формирования и функционирования когнитивно-прагматического уровня СЯЛ, часто определяющая механизмы и способы организации собственно языкового, вербального компонента СЯЛ. Одновременно с этим следует сказать о том, что достаточно часто именно эти, на первый взгляд периферийные, зоны являются ключевыми компонентами в процессе дешифровки всей когнитивно-прагматической матрицы СЯЛ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А.Г. Семиологический подход к личности // Языковая личность: проблемы обозначения и понимания : матер. науч. конф. Волгоград, 1997.
2. Гаериков В.А. Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск, 2011.
3. Чернявская В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс: проблемы экономического дискурса : сб. науч. ст. СПб., 2001.

4. Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / пер. с фр. и послесл. Я.И. Свирского ; науч. ред. В. Кузнецов. Екатеринбург ; Москва, 2010.
5. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.
6. Делёз Ж. Логика смысла / пер. с фр. Я.И. Свирского. Москва ; Екатеринбург, 1998.
7. ДДТ «Музыкальный образ – II» // «ДДТ», «Мир номер Ноль», 1999.
8. Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с фр. Д.Ю. Кралечкиной. М., 2000.
9. Барт Р. S/Z / пер. с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат. М., 2001.
10. Шадурицкий В.В. О восприятии рок-поэзии (на материале альбомов ДДТ «Мир номер Ноль» и «Метель августа») // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2001. Вып. 5.
11. ДДТ Донести синь // «ДДТ», «Мир номер Ноль», 1999.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 7 апреля 2014 г.

SYNTHETIC LANGUAGE PERSONALITY IN THE INSTRUMENTAL ROCK TEXT

Tomsk State University Journal. No. 385 (2014), 69-73. DOI: 10.17223/15617793/385/11

Ivanov Dmitry I. Ivanovo State University (Ivanovo; Russian Federation). E-mail: Ivan610@yandex.ru

Keywords: synthetic language personality; instrumental rock composition; poetic text; synthetic text; mental image; rock culture; rock album.

By synthetic language personality (SLP) we mean a specific kind of semiotic, discursive language personality that is realized within synthetic texts of different types (song text, rock text, cinema text, theatre text, etc.) which, in their turn, create and organize the discourse "corporeal tissue". The external, formal SLP structure is determined by the properties of the synthetic text in the framework of which it is functioning. If we are talking of the mechanisms of SLP internal organization, it should be mentioned that regardless of the type of synthetic text within which the SLP is realized, its internal structure does not change and consists of three principal levels: 1) lingual and semiotic; 2) cognitive and pragmatic; 3) associative and interpretative. In the scope of this material we consider peculiarities of SLP functioning within instrumental synthetic rock text, so we confine ourselves to enumerate the basic levels of SLP external structure that are relevant to this type of synthetic text. In the context of song rock text, SLP includes four main components: 1) verbal, 2) articulatory, 3) music, 4) image. Keeping in mind the pronounced goal, these are music and verbal SLP components that form the core of our study. The instrumental type of synthetic text generates interest due to the following reasons: firstly, within its structure, a specific, conditionally "incomplete", reduced SLP type is realized, and its key tissue is represented by the music component; secondly, this is a type of synthetic text and as a result SLP is widely present in the Russian rock. In the Russian rock history, SLP model with a conditionally zero level of verbalization holds a specific position and requires a separate study. This material puts a special emphasis on peculiarities of SLP functioning within so-called "absolute" instrumental synthetic rock text. We will consider specific features of instrumental compositions of this type by example of the tracks with zero verbalization which are present in the album *World Number Zero* by the band DDT.

REFERENCES

1. Baranov A.G. [Semiological approach to personality]. *Yazykovaya lichnost': problemy oboznacheniya i ponimaniya. Materialy nauchnykh konf.* [Language Personality: Problems of designation and understanding. Proc. of Scientific Conference]. Volgograd, 1997. (In Russian).
2. Gavrikov V.A. *Russkaya pesennaya poeziya XX veka kak tekst* [Russian sung poetry of the twentieth century as text]. Bryansk: OOO "Bryanskoe SRP VOG" Publ., 2011. 634 p.
3. Chernyavskaya V.E. *Diskurs kak ob"ekt lingvisticheskikh issledovaniy* [Discourse as an object of linguistic research]. In: *Tekst i diskurs: problemy ekonomicheskogo diskursa* [Text and Discourse: the problems of economic discourse]. St. Petersburg, 2001.
4. Deleuze G., Guattari F. *Tysyacha plato. Kapitalizm i shizofreniya* [A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia]. Translated from French by Ya.I. Svirskiy. Ekaterinburg: U-Faktoriya Publ., Moscow: Astrel' Publ., 2010. 895 p.
5. Baudrillard J. *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic exchange and death]. Translated from French by S.N. Zenkin. Moscow: Dobrosvet Publ., 2000. 387 p.
6. Deleuze G. *Logika smysla* [Logic of Sense]. Translated from French by Ya.I. Svirskiy. Moscow: Raritet Publ., Ekaterinburg: Delovaya kniga Publ., 1998. 480 p.
7. ДДТ. *Muzykal'nyy obraz – II* [Musical image - II]. In: ДДТ. *Mir nomer Nol'* [World Number Zero], 1999.
8. Derrida J. *Pis'mo i razlichie* [Writing and difference]. Translated from French by D.Yu. Kralechkina. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2000.
9. Barthes R. *S/Z* [S/Z]. Translated from French by G.K. Kosikov, V.P. Murat. Moscow: Editorial URSS Publ., 2001. 232 p.
10. Shadurskiy V.V. O vospriyatii rok-poezii (na materiale al'bomov DDT "Mir nomer nol'" i "Metel' avgusta") [Perception of rock poetry (based on DDT albums "World Number Zero" and "Blowing Snow in August")]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*, 2001, issue 5.
11. ДДТ. *Donesti sin'* [To get out the blue]. In: ДДТ. *Mir nomer Nol'* [World Number Zero], 1999.

Received: 07 April 2014