

## СПОСОБЫ РИЗОМАТИЗАЦИИ РОК-ТЕКСТА В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Рассматриваются основные механизмы и способы ризоматизации синтетического рок-текста в пространстве суб- и контркультурной лингвокультурной эпохи русского рока. Определяется специфика данных лингвокультурных эпох русского рока. Предлагается типология синтетических рок-текстов в контексте изучения синтетической языковой личности; определяются базовые характеристики ризомной модели синтетической языковой личности.

**Ключевые слова:** синтетическая языковая личность; рок-текст; прецедентность; рок-культура; вариантообразование.

В настоящее время в центре лингвистических концепций, укорененных в рамках антропоцентрической парадигмы, центральным, системообразующим, магнетическим, синтезирующим феноменом являются субъект, субъективность и личность (языковая личность): «В указанном аспекте языковая личность реализует себя не только в коммуникации, но и в номинации, создавая такое количество новых языковых единиц, что творит себя не только на уровне индивидуальности, но и на уровне социума. Такая языковая личность является лингвокреативной, или креативной, преобразующей мир и вместе с тем языковую картину мира и сам язык» [1].

Важно, что на современном этапе развития филологической науки и лингвистики и лингвокультурологии, как отдельных отраслей гуманитарного знания, в контексте антропоцентрической парадигмы активно применяются два варианта действия принципа антропоцентризма, «существующих в виде формул “человек в языке” и “язык в человеке”» [Там же].

Специфическую направленность этих вариантов достаточно чётко определила Л.К. Жаналина: «Первая формула представлена в теориях “образа автора” [2], “диалогичности текста” [3], концептосферы в художественной литературе, в функциональных грамматиках. Вторая формула лежит в основе прототипической категоризации, построения когнитивно-дискурсивного пространства, лингвокультурологических описаний, моделей языковой картины мира, языковых личностей, языковых портретов» [1].

В данном контексте необходимо отметить, что в настоящее время в рамках системного, комплексного лингвокультурологического подхода, основанного на принципах антропоцентризма и лингвоцентризма, проводятся разноаспектные исследования по изучению специфики, структуры, функциональных, когнитивных особенностей и реконструкции различных типов языковой личности, языковых портретов и различных моделей языковой картины мира [4]. Коротко рассмотрим основные подходы и направления к изучению языковой личности в современной науке.

На сегодняшний день известны различные аспекты изучения языковой личности, определяющие специфический статус ее существования. В настоящее время разработаны: 1) модель полилектной (многочеловеческой) и идиолектной (частночеловеческой) личности (В.П. Нерознак); 2) этносемантическая личность (С.Г. Воркачев); 3) элитарная языковая личность (О.Б. Сиротинина, Т.В. Кочеткова); 4) семиологическая личность (А.Г. Баранов); 5) русская языковая личность

(Ю.Н. Караулов); 6) языковая личность и речевая личность (Ю.Е. Прохоров, Л.П. Клобукова); 7) языковая личность западной и восточной культур (Т.Н. Снитко); 8) словарная языковая личность (В.И. Карасик); 9) эмоциональная языковая личность (В.И. Шаховский); 10) диалектная языковая личность, языковая личность «средневекового человека» (Т.И. Вендина); 11) виртуальная языковая личность и некоторые другие аспекты.

Отдельно следует остановиться на основных подходах, магистральных направлениях изучения теоретических и прикладных компонентов языковой личности в разных областях гуманитарного знания. В настоящее время можно условно выделить шесть крупных направлений. Представим и коротко охарактеризуем каждое научное направление.

*Психолингвистическое направление изучения языковой личности.* В рамках данного направления Ю.Н. Карауловым была разработана трехуровневая модель языковой личности [5]. По мнению ученого, языковая личность имеет три структурных уровня: а) вербально-семантический; б) лингво-когнитивный; в) прагматический. Сущность данной модели состоит в следующем: вербально-семантический (нулевой, инвариантный) уровень ЯЛ отражает степень владения обыденным языком. В качестве единиц фигурируют слова, а отношения между ними охватывают все разнообразие их грамматико-парадигматических, семантико-синтаксических и ассоциативных связей, совокупность которых суммируется единой «вербальной сетью», а стереотипами являются наиболее ходовые, стереотипные словосочетания.

На лингво-когнитивном (тезаурусном) уровне ЯЛ в качестве единиц следует рассматривать обобщенные понятия, крупные концепты, отношения между которыми выстраиваются в упорядоченную, достаточно строгую иерархическую систему, в определенной степени отражающую структуру мира, и известным аналогом этой системы является тезаурус. «В качестве стереотипов на этом уровне выступают устойчивые стандартные связи между дескрипторами, находящие выражение в дефинициях, афоризмах, крылатых выражениях, пословицах и поговорках, из всего богатства которых каждая ЯЛ выбирает именно те, которые соответствуют установленным связям между понятиями в ее тезаурусе, выражая тем самым незыблемые для нее истины, в значительной степени отражающие ее жизненное кредо, ее жизненную доминанту» [6. С. 42].

Прагматический (мотивационный) уровень ЯЛ включает в себя выявление и характеристику мотивов

и целей, движущих развитием ЯЛ. На этом уровне необходимо говорить о коммуникативно-деятельностных потребностях личности. Отношения между ними задаются условиями сферы общения, особенностями коммуникативной ситуации и исполняемых общающимися коммуникативных ролей [5].

В рамках этого же направления В.И. Карасик рассматривает словарную (коммуникативную) языковую личность [7], а С.А. Сухих разработал классификацию психологических типов языковой личности, выделяя экспонентный, субстанциональный и интенциональный уровни измерения языковой личности.

Языковая личность в контексте *социолингвистического направления* моделируется с позиций либо определенных знаков, рассматриваемых как индикаторы статуса или роли (Л.П. Крысин [8]; М.В. Шведчикова), либо заданного социального типа (В.П. Тимофеев), либо в среде многоязычного узуса (Р.Т. Белл).

В русле *лингводидактики* разрабатывается динамическое понимание языковой личности в коммуникативном подходе: Г.И. Богин, А.А. Ворожбитова, Е.В. Архипова, Л.А. Милованова, P. Bertocchini, E. Costanzo; E. Bérard; C. Germain; S. Moirand; S.L. McKay, N.H. Hornberger.

Д.В. Аникин справедливо замечает: «Лингводидактический подход к ЯЛ в трудах современных исследователей восходит к взглядам Г.И. Богина. Ученый предложил модель языковой личности, согласно которой под языковой личностью понимается «человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки» [9]. Лингводидактическое направление разрабатывается по преимуществу на современном, синхронном материале, поэтому для его сторонников характерно внимание к отношению: языковая норма – речевая реализация» [10].

Здесь же следует обратить внимание и на разработки Ю.Н. Караулова, который, в рамках лингводидактического подхода, разработал оригинальную методику реконструкции и дал определение языковой личности. В данном контексте под языковой личностью ученый понимает «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и воспроизведение им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью...» [5].

Следующим перспективным направлением изучения языковой личности является *социально-психологический* подход, в рамках которого языковая личность формируется, проявляется в общении и представляет собой модель интерперсональных отношений. Над разработкой этой концепции работали такие ученые, как Е. Мелибруд, Н.И. Рейнвальд.

В контексте *лингвокультурологического подхода* (С.Г. Воркачев, В.А. Маслова, Э.А. Салихова) ученые рассматривают речевую личность, в которой проявляется как национально-культурная специфика языковой личности, так и национально-культурная специфика самого общения. Приведём определение языковой личности, которое предлагает В.А. Маслова: «Языковая личность – это многослойная и многокомпонентная парадигма языковых личностей. При этом речевая лич-

ность – это ЯЛ в парадигме реального общения, в деятельности. Именно на уровне речевой личности проявляется как национально-культурная специфика ЯЛ, так и национально-культурная специфика самого общения» [11]. Из представленного определения становится понятно, что языковая личность «существует в пространстве культуры, отраженной в языке в формах общественного сознания на разных уровнях (научном, бытовом и т.д.), в поведенческих стереотипах и нормах, в предметах материальной культуры» [6. С. 44].

Итак, с уверенностью можно говорить о том, что изучение языковой личности является одним из приоритетных направлений в современной лингвистике и лингвокультурологии. Однако, как мы видим, в современной науке до сих пор не проведено комплексного, системного анализа синтетического варианта языковой личности (СЯЛ), актуализированного в пространстве синтетических текстов разных типов (песенный текст, кинотекст и т.д.).

Исходя из этого, в рамках данного материала предпринимается попытка анализа синтетического песенного рок-текста [12], созданного в пространстве суб- и контркультурной эпохи русского рока. Под субкультурной лингвокультурной эпохой русского рока (ЛКЭ 1) понимается этап формирования рок-андеграунда в пространстве советского государства. Хронологически первая лингвокультурная эпоха русского рока начинается в конце 1960-х и завершается в конце 1970-х гг. Субкультурный период русского рока условно можно назвать *немым*, так как он характеризуется крайне низким уровнем вербализации и практически «нулевой» степенью артикуляции. Это связано с тем, что отдельные элементы вербального компонента, а иногда и целые тексты в пространстве субкультурной ЛКЭ русского рока представляют собой совокупность труднопроизносимых, непонятных звуков, которые в сознании русских рок-музыкантов отождествляются с необходимыми, но лишёнными смысла элементами синтетического текста. Например, вербальный компонент композиции «Доктор Буги» из альбома «Энергия» («Алиса», 1985 г.) открывается специфическим звукосочетанием «бабулю бабулю бу бу е» [13], имитирующим музыкально-фонетическую англо-американскую рок-н-роллную, блюзовую манеру произнесения, пропевания текста. Важно, что на данном этапе подобные элементы не нуждаются в дешифровке, семантической конкретизации. Это связано с тем, что они воспринимаются как универсальные, интернациональные концептуальные коды, вписывающие русские синтетические рок-тексты в контекст эталонной традиции.

Кроме того, необходимо сказать о том, что в пространстве субкультурной ЛКЭ русского рока доминирующее положение занимает ритмический, музыкальный рисунок, а вербальный компонент СЯЛ подчинён его особенностям. В целом для этого этапа свойственно предубеждение против пения по-русски. Музыканты полагали, что русский язык разрушал рок-н-рольный стиль, т.е. «не укладывался в ритмические и мелодические паттерны рок-музыки» [14].

Формирование контркультурной ЛКЭ русского рока хронологически совпадает с эпохой перестройки, в рамках которой зарождается новое мифологическое

пространство. «Миф-освобождение» противостоит тоталитарной утопии и направлен на создание новой «универсальной» идеи всеобщего обновления. В этой ситуации рок-культура занимает пограничную зону. С одной стороны, рок-движение – это инструмент, с помощью которого новая власть надеялась разрушить идеологические догмы тоталитарного режима: «Тоталитарный рэп – это старый, как мир, аттракцион, / Но он жив и теперь. / И комнату смеха от камеры пыток / До сих пор отделяет лишь дверь. / И гласность имеет свой собственный голос, / Но за гласностью негласный надзор, / И если тебя выбирают мишенью, то стреляют точно в упор» [15].

С другой стороны, рок-поэты уверены в том, что «новая» ситуация – это искаженная форма тоталитаризма, а пропагандируемое стремление к свободе – очередная утопия: «Я тебе разрешаю всё. Делай всё, что хочешь. / Только – хорошо. / Твои права – мой закон. / Я – твой слуга, ты – мой гегемон. / Мы с тобой будем дружно жить. / Ты – работать. Я – руководить. / Великий перелом. Новый почин. / Перестройка – дело умных мужчин» [16]; «Перестройка! / Сходи-ка на рынок. / Перестройка! / Купи там гуся. / Перестройка! / И крути ему мозги. / Может он поверит в тебя?» [17]. Рок-поэтам приходится выбирать между *несвободой* и *иллюзией свободы*. Пограничное положение рок-культуры в конце 1980-х гг. приводит к трансформации нейтрального *рок-н-рольного* варианта эстетики и замены его открытым противостоянием. Субкультурная ЛКЭ русского рока уходит в прошлое. Перед рок-поэтами открываются новые возможности выражения своих мыслей и чувств. Это приводит к кардинальной трансформации сознания СЯЛ и когнитивно-прагматического уровня СЯЛ.

В результате бесконфликтное сосуществование с внешним миром и перспектива создания «иног», «своего» замкнутого, идеального пространства становятся неактуальными. Рок-культура под влиянием общественного сознания выходит за пределы экзистенциальной проблематики, отдавая предпочтение чистому романтическому бунту, как показало время, по сути своей бесцельному.

В контексте изучения синтетической языковой личности с учётом основных источников порождения СЯЛ (сочинение / исполнение), с учётом количества субъектных единиц, участвующих в формировании СЯЛ (моноавторская модель СЯЛ / полиавторская модель СЯЛ), а также с учетом того, по какой модели СЯЛ (логоцентрической / ризомной) создан тот или иной текст, можно выделить четыре базовых разновидности синтетического рок-текста:

- 1) *логоцентрический моноавторский СТ*;
- 2) *логоцентрический полиавторский СТ*;
- 3) *ризомный моноавторский СТ*;
- 4) *ризомный полиавторский СТ*.

В данном контексте необходимо отметить, что ризомная модель СЯЛ обладает специфической структурой и принципиально отличается от логоцентрической (корневой) модели СЯЛ. В основе данной модели лежат понятия «ризома» и «ризоматического дискурса», являющиеся одними из центральных понятий постмодернистской философии. Данные понятия введены в

научный дискурс французскими постструктуралистами Ж. Делёзом и Ф. Гваттари в 1976 г. в совместной работе «Rhizome», в рамках которой разрабатывались базисные положения номадологического проекта постмодернизма, фундированного радикальным отказом от презумпции константной гелльштатной организации бытия: «Ризома (фр. Rhizome – корневище) – понятие философии постмодерна, фиксирующее принципиально вневещный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации её внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования» [18].

Основные свойства ризомной модели можно сформулировать так:

- 1) внутренняя структура ризомной СЯЛ является принципиально разомкнутой и незавершенной;
- 2) она одновременно сама себя создаёт и сама себя разрушает;
- 3) обладает свойствами принципиальной открытости, т.е. продолжает развиваться независимо от воли автора;
- 4) само понятие «божественной личности» нейтрализуется, автор превращается в немого скриптора, который может только перемешивать, перетасовывать отдельные (случайные) фрагменты реальности;
- 5) когнитивно-прагматический уровень СЯЛ организован не по принципам гармонизации (вербального, музыкального, артикуляционного и имиджевого), а по принципу игровой, спонтанной дестабилизации всех компонентов внешнего лингвосомиотического уровня СЯЛ.

Прежде чем рассматривать модель *ризомного моноавторского СТ*, необходимо сказать о том, что процесс ризоматизации синтетического рок-текста и СЯЛ активизируется в двух основных контекстах:

- 1) в контексте вариантообразования субтекстуальной структуры рок-композиций, созданных в пространстве суб- и контркультурной лингвокультурной эпохи русского рока (ЛКЭ);
- 2) в контексте структуры рок-композиций, созданных в пространстве постконтркультурной ЛКЭ русского рока. В рамках данной статьи мы рассмотрим *контекст вариантообразования субтекстуальной структуры рок-композиций, созданных в пространстве суб- и контркультурной ЛКЭ русского рока*.

В этом случае в зону потенциальной / реальной активизации ризоматического дискурса чаще всего попадают «культовые» рок-композиции, созданные в пространстве суб- и контркультурной ЛКЭ русского рока, получившие статус прецедентных текстов и, как следствие, обладающие высоким потенциалом вариантообразования как в рамках авторского дискурса, так и в пространстве «чужих», условно авторизованных дискурсивных практик. В данном случае речь идет о возникновении различных альтернативных версий (ремиксов) «культовых» рок-композиций [19] или о модернизации, трансформации и даже присвоении отдельных субтекстуальных единиц прецедентных синтетических текстов и компонентов СЯЛ, также наделённых свойствами прецедентности.

В данном контексте необходимо сказать несколько слов о специфике формирования комплекса прецедент-

ных синтетических рок-текстов. Заметим, что процесс изменения культурного статуса отдельных рок-композиций начинает активизироваться в рамках субкультурной ЛКЭ русского рока (статус прецедентных композиций получает целый блок рок-текстов, созданных группой «Машина времени», например «Поворот», «Марионетки», «Мой друг лучше всех играет блюз», «Костёр», «Кого ты хотел удивить» и многие другие; прецедентными становятся многие рок-тексты М. Науменко, например «Мажорный рок-н-ролл», «Буги-вуги каждый день», «Моя сладкая N», «Дрянь», «Выстрель» и т.д.) и достигает своего апогея на закате эпохи «героических восьмидесятых».

Можно говорить о том, что в пространстве контркультурной ЛКЭ русского рока формируется не только комплекс прецедентных синтетических текстов (например, «Мое поколение», «Красное на черном», «Шабаш», «Все это рок-н-ролл» («Алиса»); «Перемен», «Группа крови», «Последний герой», «Звезда по имени Солнце» («Кино»); «Родина», «Осень» («ДДТ»); «Скованные одной цепью», «Ален Делон», «Я хочу быть с тобой», «Последнее письмо» («Наутилус Помпилиус»); «Время колокольчиков», «Ванюша», «Посошок» (А. Башлачёв)), но и комплекс *прецедентных личностей* (культовых, мифологизированных героев поколения), которые становятся кумирами, объектами для подражания и копирования. Статус прецедентной культовой личности в пространстве контркультурной ЛКЭ получают такие поэты и музыканты, как В. Цой, К. Кинчев, М. Науменко, Б. Гребенщиков, Ю. Шевчук, А. Башлачев, В. Бутусов, А. Макаревич и некоторые другие.

Особый интерес в данном контексте представляет личность Виктора Цоя – лидера группы «Кино», который стал не просто символом «героической» эпохи русского рока, а объектом мифологизации и сакрализации. Более того, образ прецедентной, культовой личности В. Цоя в пространстве постсубкультурной ЛКЭ русского рока становится объектом тотальной фетишизации, слепого копирования, в результате чего активизируются ризоматический дискурс и пространство симулякров.

Это закономерно приводит, во-первых, к ризоматизации прецедентных, «культовых» рок-текстов, во-вторых – к дестабилизации и трансформации основных уровней СЯЛ В. Цоя. Важно, что фанаты стремятся не только одеваться, как Цой (одежда чёрного цвета), ходить, сидеть, как Цой, носить причёску под Цоя, копировать мимику музыканта, манеру исполнения песен, жить, как Цой, думать, как Цой (*имиджевый уровень СЯЛ*); говорить, как Цой, петь, как Цой (*артикуляционный уровень СЯЛ*); писать музыку и стихи, используя стилистику и образную систему Цоя (здесь достаточно вспомнить композицию С. Кузьменко «Кривые зеркала»), писать новые стихи на прецедентные цоевские мелодии, и наоборот (*вербальный и музыкальный уровни СЯЛ*).

Ярким примером создания симулятивного образа В. Цоя, реализованного в пространстве ризоматического, саморазрушающегося дискурса, является опыт Сергея Кузьменко (Ромы Легенды), который называет себя копией, двойником легендарного музыканта [20].

Обозначим комплекс базовых причин перехода отдельных рок-композиций в статус прецедентных тек-

стов. В пространстве субкультурной ЛКЭ русского рока большинство рок-текстов создаются по модели западных, англоязычных рок-композиций, которые уже обладают высокой степенью прецедентности и мифологизации, поэтому, попадая в пространство «новой» рок-композиции, коды прецедентности продолжают функционировать, создавая необходимые условия для потенциального перехода данного текста и, соответственно, СЯЛ, которая его породила, в статус прецедентных феноменов. В пространстве контркультурной ЛКЭ русского рока всё это усиливается высокой степенью популяризации (рок-культура выходит на стадионы и становится доступной для большой аудитории, превращается в часть массового искусства). Кроме того, в пространстве рок-культуры формируется мощная вторичная ретроактивная мифология.

Далее необходимо сказать о том, что в культуре русского рока феномен прецедентности реализуется в двух основных формах: 1) *абсолютная прецедентность синтетического рок-текста / СЯЛ*; 2) *частичная прецедентность синтетического рок-текста / СЯЛ*.

Об *абсолютной форме прецедентности* можно говорить тогда, когда статус прецедентности получают все компоненты центральной субтекстуальной структуры синтетического рок-текста, в который входят вербальный, музыкальный, артикуляционный и имиджевый субтексты, а также все уровни синтетической языковой личности, которые совпадают с представленными выше субтекстуальными единицами. Примером актуализации абсолютной формы прецедентности являются рок-композиции «Перемен», «Группа крови», «Звезда по имени Солнце» и СЯЛ В. Цоя.

О *частичной форме прецедентности* мы можем говорить в том случае, когда статус прецедентности получает одна или несколько субтекстуальных единиц структурообразующего уровня синтетического рок-текста. Ярким примером реализации частичной формы прецедентности является СЯЛ Петра Мамонова – лидера группы «Звуки Му».

Как нам кажется, несмотря на безусловную значимость творчества данной группы в истории развития русского рока, ни один синтетический текст, точнее вербальный или музыкальный компонент, созданный данной группой, не перешёл в статус прецедентного. Этого нельзя сказать об имиджевом компоненте СЯЛ лидера группы, который не просто стал прецедентным, а заложил основу перформативного, сценографического, театрализованного действия в пространстве рок-концерта [21].

Мы не случайно говорим о феномене прецедентности синтетического рок-текста и СЯЛ в контексте потенциальной / реальной ризоматизации пространства рок-произведения. Неоспоримым является тот факт, что структура песенного синтетического рок-текста, да и сама культура русского рока в целом может рассматриваться как своеобразное пространство перманентной вариативности [22]. Однако в пространстве специфических, прецедентных зон процессы вариантообразования получают предельную актуализацию.

Отдельно необходимо отметить, что зоны прецедентной вариативности потенциальной / реальной ризоматизации синтетического текста особым образом структурируются в пространстве темпорально-вариати-

вного субтекста. Подчеркнём, что в данном случае мы рассматриваем эту субтекстуальную единицу не как частный компонент структуры того или иного синтетического текста, а как своеобразное подпространство, в котором фиксируются все трансформации СТ и СЯЛ. В данном контексте можно говорить о формировании специфической модели ризоматизации СТ и СЯЛ.

Отметим, что в рамках модели ризоматизации прецедентного СТ и СЯЛ процесс дестабилизации может быть активирован в пространстве любой структурообразующей субтекстуальной единицы СТ или в пространстве всех центральных субтекстов одновременно.

В данном случае речь идет именно о потенциальной ризоматизации, так как активация данного процесса не является обязательной и зависит от свойств и концептуально-прагматических характеристик и задач, которые ставит перед собой субъект-вариантообразователь. Приведём конкретный пример. Как мы уже говорили выше, композиция группы «Кино» «Перемен» и СЯЛ В. Цоя в пространстве контр- и постконтркультурной ЛКЭ русского рока получают статус абсолютной прецедентности. Это закономерно приводит к активизации и тотальному расширению темпорально-вариативного дискурса, в пространстве которого образуется целый комплекс различных вариантов данной композиции. Причем большинство этих вариантов формируется по принципам ризоморфной среды, лежащей в основе современного симулятивного дискурса. В рамках данного раздела мы рассмотрим только один ризомативный вариант композиции В. Цоя, который «создал» двойник В. Цоя С. Кузьменко и исполнил его на телешоу «Большая разница». Важно, что при «создании» «своего» варианта композиции В. Цоя «Перемен» С. Кузьменко стремится к тотальному копированию, полному воспроизведению музыкального, артикуляционного и имиджевого рядов СТ и СЯЛ В. Цоя. Соответственно, формально ризоматизации подвергается только ключевой, структурообразующий вербальный компонент СТ «Перемен».

Приведем небольшой фрагмент варианта вербального компонента, автором которого является С. Кузьменко: «Вместо проблем траблы взамен, / Язык заменил сленг. / Вместо нормальной одежды понятие “бренд”. / Как появляются дети на свет, / Малыш уже знает в пять лет. / Спасибо, *Всемирная сеть*, / С *клеймом “Интернет”*. / Перемен требуют наши сердца. / Перемен требуют наши глаза. / Современная мода и стиль захватили нас в плен! / Перемен, / Мы ждём перемен! / Стать красивей / За пару дней / Это уже не сон. / На помощь стандартам пришли / *Ботокс* и *силикон*. / Пенсионеры, чтобы прожить, / Бутылки собрать должны, / Вот так ветеранов труда награждают вожди» [23].

Укажем, что в основе данного ризомативного варианта вербальной субтекстуальной единицы лежит процесс перекодировки, нейтрализации и разрушения системы ключевых стержневых концептуальных прецедентно-интертекстуальных и имиджево-мифологических кодов, таких как стремление к внутренней свободе, выход из бессмысленного, замкнутого, пустого пространства повседневности, преодоления стереотипов мышления, входящих в структуру генетической, гармонизирующей контекстуологемы СЯЛ В. Цоя.

В данном случае на их место приходит комплекс альтернативных концептуальных единиц, порожденных ризоматическим, саморазрушающимся, симулятивным дискурсом, в пространстве которого они приобретают свойства контекстуологом, работающих в режиме *искусственной, деконструктивной активации*. В качестве таких негативных концептуальных кодов выступают следующие элементы вербальной субтекстуальной единицы СТ: «бренд», «ботокс», «силикон», «Всемирная сеть с клеймом “Интернет”», «мода» и некоторые другие.

Можно предположить, что через введение данных вербальных кодов (опредмеченных символов отсутствующей реальности) в пространство СТ В. Цоя С. Кузьменко стремится, во-первых, обозначить комплекс современных объектов противостояния, с которыми «конфликтует» «героическое» сознание нового времени. Во-вторых – переместить героизированную СЯЛ В. Цоя в это пространство и дать ему новую жизнь в «своем» лице. Однако ни первое, ни второе ему не удаётся. Дело в том, что избранные С. Кузьменко объекты противостояния находятся в принципиально другой плоскости дискурсивного пространства – это не реальность, а симулякр реальности, поэтому в контексте героического дискурса В. Цоя они просто овеществлены, нереальны и, соответственно, полностью лишены критериев оценки.

Более того, эффект ризоматизации СТ, активизированный в пространстве вербального субтекста, усиливается и приобретает тотальный характер за счёт стремления к полному копированию других субтекстов СТ и компонентов СЯЛ В. Цоя. Это закономерно приводит к ризоматизации всего пространства СТ. В итоге перед нами возникает симулятивная голограмма В. Цоя, которая, кроме внешнего формального сходства, не имеет с оригиналом ничего общего.

В результате на уровне восприятия данного симулятивного образа псевдо-Цоя может возникнуть комплекс негативных ассоциаций, что, собственно, и произошло после выступления С. Кузьменко. Приведем только одно характерное высказывание М. Боярского: «Вы действительно очень похожи на Цоя. Если бы я сидел ближе, я бы подумал, что это Цой. Однако, на мой взгляд, это просто некорректно <...> есть вещи, которые пародировать просто нельзя. Лучше бы вы просто спели песню Цоя, это произвело бы больший эффект...» [24].

Далее необходимо несколько слов сказать о специфике ризоматизации СТ и СЯЛ, которые получают статус частичной прецедентности, т.е. прецедентной, знаковой становится только одна субтекстуальная единица СТ или СЯЛ.

Укажем, что таких примеров в пространстве постконтркультурной ЛКЭ русского рока достаточно много. Например, СТ группы «Наутилус Помпилиус» «Прогоулки по воде», в пространстве которого статус прецедентного компонента получает музыкальный субтекст. Соответственно, чаще всего в зону потенциального вариантообразования попадает именно он, и его трансформации приводят к ризоматизации всего СТ. Речь идет о варианте данной композиции, созданном в октябре 2003 г. В нём полностью заменяется му-

зыкальный компонент (вербальный субтекст наложен на музыку Б. Гребенщикова из иронической песни «Старик Козлодоев»), что закономерно приводит к дестабилизации и ризоматизации всей синтетической системы рок-композиции.

Особый интерес в данном контексте вызывают примеры, в которых процесс ризоматизации СЯЛ рок-музыканта активизируется через трансформацию артикуляционного уровня, получившего статус прецедентного компонента. Отметим, что о прецедентной артикуляции можно говорить в контексте СЯЛ следующих рок-музыкантов: В. Цой («Кино»), Ю. Шевчук («ДДТ»), Б. Гребенщиков («Аквариум»), В. Шахрин («Чайф»), И. Лагутенко («Мумий тролль»), А. Васильев («Сплин») и многих других рок-исполнителей.

Ярким примером использования прецедентной артикуляции в качестве инструмента ризоматизации СЯЛ является композиция М. Башакова «Элис», в которой объектами ризоматизации становятся СЯЛ Ю. Шевчука и Б. Гребенщикова: «С нами Юра, с нами Борис. / Они когда напьются, всегда поют на бис, / А мы им аплодируем, но песни их давно приелись. / Но попробуй им попробуй что-то возразить, / Мордой по асфальту тебя начнут возить... / Да ну их всех, пойдемте лучше к Элис» [25].

Дело в том, что при исполнении композиции фрагменты, в которых упоминаются Шевчук и Гребенщиков (имена рок-музыкантов – Юра и Борис), пропеваются М. Башаковым в характерной для данных исполнителей манере. Интересно то, что в контексте вербального компонента композиции М. Башакова пародирование, имитация и копирование артикуляционных характеристик вокала культовых рок-музыкантов воспринимается как факт иронизации, снижения статуса СЯЛ Ю. Шевчука и Б. Гребенщикова. «Вывранные» из привычного контекста их голоса (ранее воспринимавшиеся как «голоса поколения») приобретают свойства кукольности, искусственности. Это артикуляционные симулякры, голоса из неактуального прошлого («но песни их давно приелись»). Эта фраза М. Башакова фиксирует тот факт, что вслед за дестабилизацией артикуляционного уровня данных исполнителей активизируется процесс ризоматизации вербальных уровней СЯЛ Ю. Шевчука и Б. Гребенщикова.

Одновременно с этим под сомнение ставится и культовость имиджевых уровней СЯЛ данных исполнителей («Они когда напьются, всегда поют на бис <...> Но попробуй им, попробуй что-то возразить, / Мордой по асфальту тебя начнут возить...»). Внимание воспринимающего акцентируется на таких деструктивных характеристиках СЯЛ Ю. Шевчука и Б. Гребенщикова, как пьянство и беспричинная агрессия. Причем эти качества просто обозначаются, но не оцениваются. Это игра ради самой игры.

Отдельно следует сказать о том, что в культуре русского рока существует целый ряд прецедентных / непрецедентных рок-композиций, трансформация которых в пространстве темпорально-вариативного дискурса не приводит к ризоматизации структуры синтетического текста и компонентов СЯЛ. Ярким примером вариантообразования, «ограниченного» рамками логоцентрической модели СТ и СЯЛ, является альтернативная версия культовой композиции группы «Машина

времени» «Мой друг лучше всех играет блюз», исполняемая Е. Маргулисом и В. Кристовским (группа «Ума Турман»).

Укажем, что ключевой зоной трансформации в данном контексте являются вербальный субтекст СТ и вербальный уровень СЯЛ. Рассмотрим специфику трансформации вербальной субтекстуальной единицы более подробно.

В структуру оригинального вербального компонента вводится дополнительный блок, написанный и исполненный В. Кристовским. В результате структура вербального компонента выглядит так: «Поднят ворот, / Пуст карман. / Он не молод / И вечно пьян, / Он на взводе – не подходи, / Он уходит всегда один. / Но зато мой друг / Лучше всех играет блюз. / Круче всех вокруг / Он один играет блюз. / Он не знает умных слов. / Он считает вас за козлов. / Даже в морге он будет играть. / На восторги ему плевать. / Но зато мой друг / Лучше всех играет блюз. / Круче всех вокруг / Он один играет блюз. / Ночь на выдох. / День на вздох. / Кто не выжил, тот издох. / Обречённо летит душа, / От саксофона до ножа. / Но зато мой друг / Лучше всех играет блюз. / Круче всех вокруг / Он один играет блюз. / И вот наступает такой момент. / Приходит он пьяный в свой апартамент, / Грязно, пустые бутылки, окурки, / Снимает ботинки, бросает куртку... / Вдруг челюсть отвисла, глаза, как редиски, / Сидит Би Би Кинг, на руках ящик виски, / С ним рядом Мадди Уотерс сидят и Рэй Чарльз, / – Закуска, – говорят, – есть у тебя какая-нибудь? / – Сейчас! / Нашлись огурцы / (Три целых, один откушенный), / Пучок зелёного лука, / Пакет с изрезанными грушами, / Полбуханки ржаного, / Две засохшие плюшки... / Накрыли, в общем, стол, и пошла пирушка! / Пели, / Плясали, / Падали, / Вставали, / Побили посуду, / Занавески оборвали, / Орали матом, / Сражались на вилках, / Ну, в общем, обычная вечеринка! / Проснулся, словно бегемотом изжеванный, / Бардак, как после сражения “Хищника” и “Чужого”, / Выбитые стёкла и сломанные двери, / Эх, жаль только никто не поверит! / Но зато мой друг / Лучше всех играет блюз. / Круче всех вокруг / Он один играет блюз» [26].

Итак, мы видим, что оригинальный вербальный компонент СТ подвергается существенной трансформации, но, несмотря на это, процесс ризоматизации оказывается неактивированным. Блокировка ризоматических импульсов вызвана тем, что дополнительный вербальный блок органически вписан и концептуально обусловлен структурно-семантическими особенностями оригинального вербального компонента СТ и особенностями когнитивно-прагматического уровня СЯЛ, который создан по логоцентрической модели. Он не воспринимается как «чужой» элемент, так как содержит в себе специфические генетические, гармонизирующие контекстуорологемы, в пространстве которых активизируется система стержневых прецедентно-интертекстуальных и имиджево-мифологических кодов, органически вписанных в общую систему оригинальной вербальной субтекстуальной единицы. В качестве таких кодов выступают имена культовых западных рок-музыкантов (Би Би Кинг, Мадди Уотерс, Рэй Чарльз), с которыми в определённой степени отождествляются советские рок-звезды.

Кроме того, на устойчивость логоцентрической модели влияет процесс актуализации адаптированных мифологизированных концептуальных мотивов западной рок-культуры, которые являются одним из базовых компонентов русского рока в пространстве субкультурной ЛКЭ. К таким мотивам можно отнести мотив питания, мотив особого, часто асоциального поведения и специфического восприятия мира, мотив создания особой реальности, мотив одиночества и некоторые другие. Подчеркнём, что единство комплекса мифологизированных концептуальных мотивов в пространстве основного (оригинального) и дополнительного вербальных компонентов субтекста является мощным инструментом нейтрализации процессов дестабилизации логоцентрической модели СТ и СЯЛ.

Следует отметить, что в процессе образования этого варианта частично трансформируются, модифицируются все структурообразующие субтекстуальные единицы:

1) музыкальная (изменение ритмического рисунка в зоне дополнительного вербального компонента); 2) артикуляционная (введение второго исполнителя); 3) имиджевая (усложнение системы имиджевых контекстуологем СЯЛ Е. Маргулиса за счет введения в их структуру имиджевых концептуальных кодов В. Кристовского). Однако все эти трансформации носят частный характер и не приводят к активизации ризоматических процессов.

Итак, мы рассмотрели специфику ризоматизации композиций, созданных в пространстве суб- и контркультурной ЛКЭ русского рока, и выяснили, что процесс ризоматизации этих композиций активизируется прежде всего в контексте вариантообразования СТ.

Кроме того, мы определили, что ризоматизация даже одного уровня СТ или ЯЛ чаще всего приводит к полной ризоматизации синтетического текста и дестабилизации структуры и когнитивно-прагматического уровня СЯЛ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Жаналина Л.К.* Теории языковой личности: антропоцентрическая и лингвоцентрическая аспектуализации // XII конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и литература во времени и пространстве» / под ред. Л.А. Вербицкой, Лю Лиминя, Е.Е. Юркова. Шанхай, 2011. Т. 2. С. 119.
2. *Виноградов В.В.* Проблема автора в художественной литературе // Виноградов В. О теории художественной речи. М., 1971.
3. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев : NEXT, 1994.
4. *Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М. : ГНОЗИС, 1994.
5. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. С. 88–90.
6. *Потапова И.С.* Авторская песня в контексте лингвокультурной ситуации 1960–1970-х годов (на материале поэтического творчества Б. Окуджавы, А. Галича, Ю. Визбора, В. Высоцкого) : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2009.
7. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : ГНОЗИС, 2004.
8. *Крысин Л.П.* О речевом поведении человека в малых социальных общностях (постановка вопроса) // Язык и личность / отв. ред. Д.Н. Шмелев. М., 1989.
9. *Воробьев В.В.* Лингвокультурология: теория и методы. М., 1997. С. 96.
10. *Аникин Д.В.* Исследование языковой личности составителя «Повести временных лет». URL: <http://starling.rinet.ru/~minlos/thesis/Anikin2005.pdf>
11. *Маслова В.А.* Лингвокультурология. М. : Академия, 2001.
12. *Гавриков В.А.* Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск, 2011.
13. *Кинчев К.* Доктор Буги // «Алиса», «Энергия». 1985.
14. *Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 1998. С. 6.
15. *Кинчев К.* Тоталитарный рэп // Барановская Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. СПб., 1993. С. 102.
16. *Кинчев К., Самойлов П.* Новый метод // Барановская Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. СПб., 1993.
17. *Шевчук Ю.* Перестроище [цит. по фонограмме «Пластун», 2001].
18. *Можейко М.А.* Ризома // Постмодернизм : энциклопедия / сост. А.А. Грицианов, М.А. Можейко. М., 2001. С. 473–474.
19. *Ступников Д.О.* Рок-альбом как продукт серийного мышления // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2001.
20. *Фадеева А.В.* Эрзац-звезда: Цой и кинематограф // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург ; Тверь, 2013. С. 118–124.
21. *Легенды русского рока /* Видеоконцерт. М., 1997.
22. *Доманский Ю.В.* Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности) : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006.
23. *Кузьменко С.* Пародия на В. Цоя («Перемен»). URL: [http://joov.org/text/163/sergey\\_kuzmenko](http://joov.org/text/163/sergey_kuzmenko)
24. *Мнение М. Боярского по поводу выступления С. Кузьменко.* URL: <http://video.yandex.ru> большая разница Сергей Кузьменко.
25. *Башаков М.* Элис. URL: <http://megalyrics.ru/lyric>
26. *Маргулис Е., Кристовский В.* Мой друг лучше всех играет блюз. URL: <http://teksty-pesenok.ru/rus-evgenij-margulis-i-umaturman/1798226>

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 декабря 2013 г.

*Ivanov Dmitry I.* Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation). DOI: 10.17223/15617793/378/3

## WAYS OF RHIZOMATIZATION OF THE ROCK TEXT IN THE CONTEXT OF STUDYING THE SYNTHETIC LINGUAL PERSONALITY.

**Key words:** synthetic linguistic identity; rock text; case; rock culture; variant making.

Within this material, we are making an attempt to analyse the synthetic lingual personality and the main ways of rhizomatization of a synthetic rock song text created in the sub- and countercultural epoch of Russian rock. In the context of the study of the synthetic lingual personality and taking into account the main sources of SLP production (composition / performance), the quantity of subject unities participating in the forming of SLP (mono-author SLP model / poly-author SLP model), as well as the SLP model (logocentric / rhizomatic), according to which a particular text was created, four basic kinds of synthetic rock texts may be distinguished: 1) *logocentric mono-author ST*; 2) *logocentric poly-author ST*; 3) *rhizomatic mono-author ST*; 4) *rhizomatic poly-author ST*. The principal properties of the rhizomatic model may be defined as follows: 1) the internal structure of a rhizomatic SLP is crucially non-

continuous and incomplete; 2) it creates and destructs itself at the same time; 3) it is crucially open, i.e. it continues to develop regardless of the author's will; 4) the very notion of "divine personality" is neutralized, the author becomes a mute scripter who can only mix and reshuffle some (random) fragments of reality; 5) the cognitive and pragmatic level of SLP is organised not on the principles of harmonisation (verbal, music, articulation and image components), but on the principle of game-playing and spontaneous destabilization of all the components of the external lingual semiotic level of SLP. The process of rhizomatization of a synthetic rock text and SLP becomes active in two basic contexts: 1) in the context of forming of variants of the subtextual structure of the rock songs created in the sub- and countercultural lingual cultural epochs of Russian rock (LCE); 2) in the context of structure of the rock songs created in the post-countercultural LCE of Russian rock. Within this article we will consider the context of forming of variants of the subtextual structure of the rock compositions created in the sub- and countercultural LCE of Russian rock. In this case, the zone of potential / real activation of rhizomatic discourse often comprises "iconic" rock songs that were created in the sub- and countercultural LCE of Russian rock and obtained a status of precedent-setting texts and, consequently, a high potential of forming variants within the bounds of the author's discourse, as well as in the space of other, conditionally authorized discourse practices. Here we speak of the generation of various alternative (remix) versions of "iconic" rock songs or of modernisation, transformation and even appropriation of separate subtextual unities of precedent-setting synthetic texts and LCE components also tending to be precedent-setting.

## REFERENCES

1. Zhanalina L.K. Teorii yazykovoy lichnosti: antropotsentricheskaya i lingvotsentricheskaya aspektualizatsii // XII kongress Mezhduna-rodnoy assotsiatsii prepodavateley russkogo yazyka i literatury «Russkiy yazyk i literatura vo vremeni i prostranstve» / pod red. L.A. Verbitskoy, Lyu Liminya, E.E. Yurkova. Shankhay, 2011. T. 2. S. 119.
2. Vinogradov V.V. Problema avtora v khudozhestvennoy literature // Vinogradov V. O teorii khudozhestvennoy rechi. M., 1971.
3. Bakhtin M.M. Problemy tvorchestva Dostoevskogo. 5-e izd., dop. Kiev : NEXT, 1994.
4. Yakovleva E.S. Fragmenty russkoy yazykovoy kartiny mira (modeli prostranstva, vremeni i vospriyatiya). M. : GNOZIS, 1994.
5. Karaulov Yu.N. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'. M. : Nauka, 1987. S. 88–90.
6. Potapova I.S. Avtorskaya pesnya v kontekste lingvokul'turnoy situatsii 1960–1970-kh godov (na materiale poeticheskogo tvorchestva B. Okudzhavy, A. Galicha, Yu. Vizbora, V. Vysotskogo) : dis. ... kand. filol. nauk. Ivanovo, 2009.
7. Karasik V.I. Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs. M. : GNOZIS, 2004.
8. Krysin L.P. O rechevom povedenii cheloveka v mal'kikh sotsial'nykh obshchnostyakh (postanovka voprosa) // Yazyk i lichnost' / otv. red. D.N. Shmelev. M., 1989.
9. Vorob'ev V.V. Lingvokul'turologiya: teoriya i metody. M., 1997. S. 96.
10. Anikin D.V. Issledovanie yazykovoy lichnosti sostavitelya "Povesti vremennykh let". URL: <http://starling.rinet.ru/~minlos/thesis/Anikin2005.pdf>
11. Maslova V.A. Lingvokul'turologiya. M. : Akademiya, 2001.
12. Gavrikov V.A. Russkaya pesennaya poeziya KhKh veka kak tekst. Bryansk, 2011.
13. Kinchev K. Doktor Bugi // "Alisa", "Energija". 1985.
14. Kormil'tsev I., Surova O. Rok-poeziya v russkoy kul'ture: vozniknovenie, bytovanie, evolyutsiya // Russkaya rok-poeziya: tekst i kon-tekst. Tver', 1998. S. 6.
15. Kinchev K. Totalitarnyy rep // Baranovskaya N. Konstantin Kinchev. Zhizn' i tvorchestvo. Stikhi. Dokumenty. Publikatsii. SPb., 1993. S. 102.
16. Kinchev K., Samoylov P. Novyy metod // Baranovskaya N. Konstantin Kinchev. Zhizn' i tvorchestvo. Stikhi. Dokumenty. Publikatsii. SPb., 1993.
17. Shevchuk Yu. Perestroishche [tsit. po fonogramme "Plastun", 2001].
18. Mozheyko M.A. Rizoma // Postmodernizm : entsiklopediya / sost. A.A. Gritsianov, M.A. Mozheyko. M., 2001. S. 473–474.
19. Stupnikov D.O. Rok-al'bom kak produkt seriynogo myshleniya // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. Tver', 2001.
20. Fadeeva A.V. Erzats-zvezda: Tsoy i kinematograf // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. Ekaterinburg ; Tver', 2013. S. 118–124.
21. Legendy russkogo roka / Videokontsert. M., 1997.
22. Domanskiy Yu.V. Variativnost' i interpretatsiya teksta (paradigma neklassicheskoy khudozhestvennosti) : dis. ... d-ra filol. nauk. M., 2006.
23. Kuz'menko S. Parodiya na V. Tsoya ("Peremen"). URL: [http://joov.org/text/163/sergey\\_kuzmenko](http://joov.org/text/163/sergey_kuzmenko)
24. Mnenie M. Boyarskogo po povodu vystupleniya S. Kuz'menko. URL: [http://video.yandex.ru/bol'shaya\\_raznitsa\\_Sergey\\_Kuz'menko](http://video.yandex.ru/bol'shaya_raznitsa_Sergey_Kuz'menko).
25. Bashakov M. Elis. URL: <http://megalyrics.ru/lyric>
26. Margulis E., Kristovskiy V. Moy drug luchshe vsekh igraet blyuz. URL: <http://teksty-pesenok.ru/rus-evgenij-margulis-i-umatorman/1798226>