

БАРД-РОК КУЛЬТУРА В АСПЕКТЕ ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЫ МИРА: КОНЦЕПТ «ТВОРЧЕСТВО»

Работа выполнена при поддержке РФФИ, номер проекта 08-06-90709-моб_ст.

Исследуется ценностная картина мира носителей бард-рок культуры, вербализованная в их поэтических текстах. Представлен анализ одного из ключевых концептов – концепта «творчество», рассмотрено его содержательное наполнение.

Ключевые слова: языковая картина мира; дискурс; концепт.

Проблематика языковой картины мира (ЯКМ) входит в число наиболее актуальных тем современной лингвистики, что определяется ориентацией науки на антропоцентризм – направленность на изучение человека как носителя языка. Анализ языка является средством для исследования представлений о мироустройстве, воплощенных в языковых структурах.

С точки зрения степени абстрактности субъекта, носителя КМ, можно говорить об индивидуальном образе мира – модели реальности, сформированной в сознании отдельного человека; о КМ социально или культурно выделенного сообщества в пределах одного языка; о КМ этноса; наконец, о КМ человечества в целом. В настоящей работе рассматривается образ мира, реконструируемый по текстам музыкального направления бард-рока.

Наряду с такими явлениями, как бардовская песня, блатная песня, рок-поэзия, бард-рок можно рассматривать как один из типов современной русской культуры, имеющих круг своих носителей, к числу которых относятся как создатели поэтических текстов, так и широкая аудитория, принимающая и разделяющая взгляд на мир, транслируемый коллективной языковой личностью. Последняя в данном случае моделируется из творчества таких авторов-исполнителей, как А. Башлачев, Ю. Шевчук, А. Макаревич, К. Никольский, Б. Гребенщиков, М. Щербаков, О. Арефьева, П. Кашин, Д. Арбенина, А. Костюшкин и др.

Безусловно, каждый из названных авторов является индивидуальностью, отличается вариативностью создаваемых образов, наделяемых специфическими смыслами, однако в фокус нашего внимания помещен некий инвариант, фиксирующий общие точки в представлении действительности. Совокупность индивидуальных текстов, таким образом, принимается как единый дискурс бард-рок поэзии, «целостное речевое произведение в многообразии его когнитивно-коммуникативных функций» [1. С. 7], продуцируемое коллективной языковой личностью носителя данного типа культуры.

Задача описания содержательного наполнения определенного культурного пространства сквозь призму языка определяет его лингвокультурологическую направленность. Анализ текстов, представляющих один дискурс, требует их рассмотрения по параметрам, заданным базовыми лингвокультурологическими категориями, перечень которых может варьироваться для разных типов дискурсов. В реконструируемой КМ бард-рок культуры ключевыми выступают такие миро-моделирующие категории, как пространство, время и ценностность. В данной работе исследуется ценностный аспект.

Как пишет С.В. Иванова, «ценностность как лингвокультурологическая категория предполагает реализацию в рамках дискурса ценностей того или иного лингвокультурного сообщества» [2]. Ценности понимаются как «высшие запросы и устремления человека, идеальные образования, проявляющиеся как двигатель человеческого поведения, как внутренние целевые ориентиры личности» [3. С. 19].

Если говорить о соотношении понятий «ценность» и «оценка», необходимо отметить, что ценность относится к сфере идеального бытия, а оценка представляет собой «психический акт оценивающего субъекта» (Г. Риккерт, цит. по: [4. С. 44–45]). То есть ценности – это некие духовные ориентиры человека (например, добро, истина, любовь), а оценка – это восприятие объекта или явления как соответствующего или несоответствующего нормам и идеалам. Ценность и оценка – понятия разного уровня, но при этом ценности лежат в основе оценок и через оценку проявляют себя.

При исследовании ценностной КМ встает вопрос о критериях выявления ценностно-маркированных категорий. Безусловно, к разряду ценностей относятся те фрагменты мира, которые получают непосредственную прямую положительную оценку авторов, а к числу антиценностей – фрагменты, оцененные негативно. Но прямая положительная или отрицательная авторская оценка не является основным критерием для определения ценностных доминант, поскольку дается в текстах редко. Следовательно, необходимы дополнительные критерии.

Н.А. Кузьмина, исследуя поэтическую КМ, говорит о «избирательности видения художника» [5. С. 120]. В авторских текстах одним категориям уделяется достаточно много внимания, другим – гораздо меньше, а третьи и вовсе исключаются из авторского видения. К первым относятся именно те категории, которые для автора являются наиболее существенными, их можно отнести к числу ценностных доминант. Таким образом, показателем ценностности выступает их коммуникативная и тематическая выделенность как в количественном плане, так и в плане смысловой разработанности и многогранности представления в языковых формах.

Методика выявления ценностей может быть сведена к: 1) поэтапному выделению из текстов концептуально-значимой информации; 2) определению информационного ядра, т.е. той части, которая инвариантна для большинства текстов.

Структурной единицей ценностной КМ предстает концепт в его *лингвокультурологическом* понимании, в рамках которого данный термин, в разных исследованиях рассматриваемый с разных позиций, трактуется

как «единица коллективного знания/сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой» [6. С. 275]. Стоит отметить, что кроме лингвокультурологического подхода к изучению концепта (С.Г. Воркачев, Ю.С. Степанов, В.В. Карасик и др.) выделяется ряд других. Это **лингвокогнитивный** подход (наиболее отчетливо представленный в работах Е.С. Кубряковой, В.З. Демьянкова), который рассматривает концепт как единицу «ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга... всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [7. С. 90]. Лингвокогнитивному подходу предельно близок **психолингвистический** (А.А. Залевская, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.). В его рамках «концепт трактуется как базовая когнитивная сущность, позволяющая связывать смысл с употреблением слова, как содержательная единица процесса концептуализации, посредством которого действительность преломляется в голове человека» [8. С. 98]. Данный подход отличается от предыдущих акцентированием внимания именно на психической активности человека – на процессе порождения и понимания речи.

Базовыми характеристиками концепта, неизменно выделяемыми при любом подходе, являются «принадлежность к области идеального, соотносительность с внешним миром, вербализованность и этнокультурная маркированность» [9. С. 70]. Те же основные составляющие понимания концепта выделяет Ю.Е. Прохоров: «Концепт есть нечто, неразделимо соединяющее в себе элементы сознания, действительности и языкового знака», а также «объединяющее на разных уровнях людей с точки зрения их отношения к действительности и способов общения в ней» [10. С. 28].

В данном исследовании используется следующее рабочее определение концепта: **концепт** – это структурированное знание, отражающее представления о действительности индивида или сообщества людей, принадлежащее сфере идеального и выраженное в языковом материале. Содержательными единицами концепта являются смыслы. Необходимо обратить внимание на то, что концепт входит в работу не как непосредственный, прямой объект изучения, а как единица описания ЯКМ бард-рок поэтов и ее основных миромоделирующих категорий.

Методика концептуального анализа включает в себя определение типа концепта, рассмотрение его структуры, выявление средств вербализации. В данной работе на первый план выходит распределение концептов на *типы* с позиции соотношения общего и индивидуального – актуальным оказывается признак стандартизованности, а также принадлежность концепта к определенному типу дискурса. Исследуются групповые концепты, принадлежащие бард-рок культуре, обобщающие представления о действительности бард-рок поэтов. В качестве основных *средств вербализации* концепта рассматриваются единицы лексического и синтаксического языкового уровня – лексемы и синтаксические конструкции. При этом оперативной еди-

ницей исследования выступает **контекст** как законченная в смысловом отношении часть текста, границы которой могут совпадать со словосочетанием, предложением, отрывком текста или целым поэтическим произведением. Контексты в их дискурсивной опосредованности выделяются на основе собственной языковой интуиции исследователя по принципу смысловой достаточности.

Основой для разработки методики анализа в данной работе послужило понятие *когнитивно-пропозициональной структуры концепта*, описанное екатеринбургскими исследователями (Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин [11]). С точки зрения организации ментального пространства, концепт отражает некую ситуацию, которая структурирована в соответствии с наиболее значимыми ее элементами. Суть методики состоит в *выявлении типовой модели ситуации*, актуальных позиций и их описании. *Позиция* представляет собой ряд смыслов, содержащих информацию об одном из элементов, составных частей ситуации – о субъекте, объекте, процессе, действии, отношении, результате и т.д. Для каждого концепта набор позиций индивидуален и зависит от его смысловой структуры.

Особое место в ценностной КМ бард-рок поэтов занимает концепт «творчество», который выделен и количественно, и содержательно. О том, что творчество стоит в ряду ценностей данного дискурса, свидетельствует, в первую очередь, его прямая положительная оценка самими авторами. Например, название поэтов «прекрасными молодыми» людьми (Рукой он твердой превратил всех алчных богачей / В прекрасных молодых парней – поэтов и врачей; Шевчук) или упоминание профессии музыканта в «Песне о людях героических профессий» (Шевчук).

С точки зрения когнитивно-пропозициональной структуры типовая модель ситуации творчества включает в себя позиции, содержащие информацию о субъекте, процессе и результате деятельности.

В качестве основных **субъектов** выступают творческие личности, названные такими языковыми единицами, как *поэт, музыкант, художник*. Также субъект творческой деятельности может быть обозначен как: *владелец веков* (Сущность явлений, лет вереница, / Лица друзей и маски врагов / Ясно видны и не могут укрыться / *От взора поэта – владельца веков*; Никольский), *пастырь, красный волк* (*Я пастырь, я красный волк, / Дрессировке не поддаюсь, / Пасу беззубых словечек полк / И, конечно, на них женюсь*; Шевчук), *солдат* (*До скорого, брат, похоже, окончен бой, / Рок-н-ролл отзывает своих солдат домой. ...Я песню спел свою. / И умер быстро, как солдат в бою*; Макаревич), *ангел-чернорабочий* (*Пусть не ко двору эти ангелы-чернорабочие. / Прорвется к перу то, что долго рубить и рубить топорам; Башлачев*), *посредник* между небесами и земным миром (*Дай хоть на секунду испытать святую милость, / Снег, вчера упавший, распросит про небеса. / Что бы ни пропало, ни погибло, ни случилось, / Слышать доносящиеся с неба голоса*; Шевчук), *человек «с душой Достоевского, с комплексами Блока»* – языковая личность вписывает себя в контекст великих литературных классиков, поскольку наделяется их чертами (*С душой Достоевского, с комплексами*

Блока / Я в ресторане сидел, меня тошнило от сока. / Судьбу развел, как бронхит, *синдром Льва Толстого*. / Непротивление слева, справа – грубое слово; Шевчук). Несмотря на то, что от великих писателей и поэта автор взял не только «душу», но и негативные стороны – «комплексы», «синдром», он оказывается причастен к их делу.

К числу характеристик творца относится отсутствие тяги к почитанию (Даже в морге он будет играть, / *На восторги ему плевать*; Макаревич), стремление к правде (И солгать он [художник] не мог – в этом был его главный секрет: / *Он умел только то, во что верил*. / А как же иначе? Макаревич), сверхъестественные возможности (*Если ты, судьба, оскорбишь меня, / Я просто тебя убью*; Шевчук) и др.

При анализе *процесса* творчества на первое место выходят предикаты *петь* и *играть*, поскольку именно они отражают основное содержание творческого процесса для данного дискурса.

Среди смыслов, формирующих признаки концепта творчества, которые называют авторы, можно назвать важность своего дела для человека-творца (Война позади, кто выиграл – не нам решать, / Нам было *важнее петь*, чем дышать; Макаревич), его желание заниматься своим делом (Ты любишь мечтать. А я люблю *петь*; Арбенина).

Ситуация творчества воспринимается авторами не столько как занятие творчеством само по себе, не пение или игра на музыкальном инструменте в прямом значении, сколько выполнение своего дела в высоком смысле слова, реализация собственного предназначения. Это предназначение может быть дано свыше, что передается языковыми единицами, выражающими божественную отменность: Я не знал, что спал, не знал, что проснусь. / Меня клонул в темя *Божественный Гусь* / И заставил петь там, где положено выть; Гребенщиков. Поэты идут до конца. / И не смейте кричать им: «Не надо!» / Ведь *Бог...* Он не врет, разбивая свои зеркала; Башлачев. Творчество воспринимается как *святая милость* (Дай хоть на секунду *испытать святую милость*, / Снег, вчера упавший, расспросить про небеса. / Что бы ни пропало, ни погисло, ни случилось, / Слышать доносящиеся с неба голоса; «О творчестве», Шевчук).

Особое место поэта в обществе, его большие возможности по сравнению с другими людьми передаются следующими контекстами: *поэт умывает слова, возводя их в приметы; поэта не взять все одно ни торьмой, ни сумой* (Башлачев); *голос поэта снова зовет вас взглянуть / В зеркало мира* (Никольский). Поэт наделен особыми возможностями, имеющими сверхъестественный характер – он ставит себя наравне с категорией судьбы, может с ней тягаться и даже побеждать ее (Я поэт заходящего дня, / Слишком многого не люблю. / *Если ты, судьба, оскорбишь меня, / Я просто тебя убью*; Шевчук).

В концепте «творчество» содержится информация о трудностях, сопровождающий данный процесс, творчество подразумевает преодоление препятствий. В ряде случаев природа этих трудностей не характеризуется, выделенным предстает сам факт «трудности». Акцентируется не характер препятствия, а внутреннее вос-

приятие его языковой личностью (Так было всегда – / Легко говорить, / *Труднее сыграть, / Особенно спеть*; Макаревич). Констатация того, что творец испытывает трудности, передается сочетанием *песенку не вытянуть* и предикатом *скрипеть*, относящимся к действиям человека (Силушку в руках нелегко согнуть, / А вот *песенку пока что не вытянуть*. / Да помнится ты, Саша, ох, как сам *скрипел*, / Прежде, чем запел, прежде, чем запел; Башлачев).

Среди трудностей, характер которых конкретизирован, выделяются холод и зло (Мне б чуть-чуть тепла, / Чтобы жизнь была / Все ж не так холодна и зла. / Я на краешке стою, / *Замерзаю и пою*; Никольский), «отвратительное» состояние окружающей действительности, ее грязь в прямом и переносном смыслах (Я долго мучился в сомнениях тогда, / Шептал себе, что, может, это не беда, / Напоминая, как бывало *трудно* мне / Играть и петь на *отвратительном дерьме*; Шевчук), удары, которые сыпятся на поэта от самой жизни (Несчастливая жизнь! Она до *смерти любит поэта*. / И за семерых отмеряет. И *режет*. Эх, раз, ещё раз! Башлачев). К числу трудностей, провоцируемых творчеством, относится *ущерб*, который певец наносит сам себе (Некоторым людям свойственно петь, / Отдельным из них – *в ущерб себе*; Гребенщиков).

В качестве трудности рассматривается и сама реальность, сама жизнь, в которой существует творец. Существование в мире реальности подразумевает наличие проблем, связанных с бытом – с размером оклада (Но им [поэтам] *все трудней быть иконой в размере оклада*; Башлачев), с алкоголем, трудностями в семье – с женой и детьми (Он был *дрянной музыкант*. / Но по ночам он слышал музыку... / Он *спивался* у всех на глазах. / Но по ночам он слышал музыку... / Он *мечтал отравить керосином жену*. / Но по ночам он слышал музыку; Башлачев).

Текстовый материал репрезентирует проблему выбора, встающую перед творцом (Ну вот, ты поэт. Еле еле душа в черном теле. / Ты *принял обет сделать выбор*, ломая печать; Башлачев). Эта проблема неминуемо встает после столкновения творчества, с одной стороны, и реальной жизни – с другой; трудностей, возникающих на пути творца, и земных благ.

Поскольку процесс творчества сопровождается трудностями, поскольку на пути человека-творца возникают преграды, которые необходимо преодолевать, очевидно, есть и другие варианты деятельности, не отнимающие так много сил. Творцу приходится отказываться от благ ради преодоления препятствий, и не каждый согласится пойти по трудному пути и выбрать творчество. Следовательно, первая проблема, которая встает перед творцом, это творчество или отказ от него.

В качестве альтернативы пению предлагается *молчание* (Посреди сгоревшего города / Наша музыка странно звучит. / Только что нам останется, / Если мы замолчим? / Если мы замолчим; Шевчук), вероятность *сгореть в пустоте* (Так что ж нам делать, как нам петь, как не ради пустой руки? / А если нам не петь, то сгореть в пустоте; Гребенщиков).

Сам процесс творчества ставит перед творцом еще ряд альтернатив, касающихся «качества» пения:

– петь по совести или ради достижения каких-либо материальных результатов (В плохие дни, когда я не-

красиво пел, / Я все равно во что-то верил и хотел, /
Чтоб кроме *совести* моей со мной никто / Не смог бы
справиться достаточно легко. / Но когда дяди мне ска-
зали: «Выбирай! / Дорога наша скачет, парень, *прямо в*
рай. / И если ты не хочешь падать вечно вниз – *Решай-*
ся на компромисс»; Шевчук);

– вкладывать в творчество душу, собственные чув-
ства и *петь, как дышать*, или просто *вякать* (А мне не
важно, какой стиль, когда слякоть: / Хардкор, рэп или
что-то похоже. / *Важно петь, как дышать, а не вя-*
кать, / Чтобы русский мороз шел по коже; Шевчук);

– выражать посредством творчества положительное,
доброе начало и *петь тихо-тихо* или бессмысленно *кри-*
чать (Стал бы ярче солнца круг и улыбнулся мир, / Если
б друг у друга мы спросили вдруг, / Зачем мы так кричим,
/ *Ну зачем мы так кричим?* / В песнях никогда я не по-
учал, я просто очень рад, / Что я сыграл вам песню, в ко-
торой *не кричал*, / *А тихо-тихо пел*; Макаревич).

Поставив проблему выбора, авторы сами же и отве-
чают на свой вопрос. Как правильный выбор оценива-
ется предпочтение выполнения дела (Мы можем за-
быть всех, что пели не так, как умели. / *Но тех, кто*
молчал, давайте не будем прощать; Башлачев. Мне
двадцать пять, и десять из них я пою, не зная о чем... /
Но я пел, что пел, и хотя бы в том *совесть моя чиста*;
Гребенщиков).

Творчество направлено на достижение *результата*,
и оно относится к разряду дел, после которых остается
не столько материальный, сколько духовный результат.
Даже те материальные артефакты, которые остаются
после деятельности творца – написанные стихи, ноты,
картины – прежде всего, несут эмоциональную нагруз-
ку и обладают духовной ценностью. Следовательно, в
качестве результата творчества можно рассматривать
духовные процессы.

Творец работает для того, чтобы его творчество бы-
ло воспринято, услышано другими людьми (...Но как
ни трудно мне об этом петь, / Я все-таки пою, ведь кто-
нибудь *услышит*; Никольский). Данный результат го-
ворит о направленности творчества вовне, на других
людей. Кроме того, «услышанность» рассматривается
не только как результат, но и как явление, которое об-

легчает сам процесс творения (...если бы ты могла ме-
ня слышать, мне было бы легче петь; Гребенщиков).

«Поэзия есть знак принадлежности к высшим ду-
ховным ценностям, в ней – смысл и оправдание собст-
венной жизни» [5. С. 124]. Высшее значение творчест-
ва в том, что в определенной ситуации оно может ока-
заться не только смыслом жизни для человека, но и
спасением для него, которое тоже может быть рассмот-
рено как результат духовной деятельности (А ты играй,
а ты играй, играй – / Может быть, увидишь *дорогу в*
рай; Арефьева).

Результатом творчества становится появление по-
следователя, человека, который продолжит начатое
творцом дело (Но нет конца пути, и так светла дорога, /
Где день родится вновь и будут песни петь. / И тот, кто
шел за мной – пусть поспешит немного, / *Успев все то,*
чего мне не успеть; Макаревич).

Итак, концепт «творчество» в дискурсе бард-рок
поэзии выступает в качестве ценностной доминанты,
поскольку данная ситуация описана полно и многоас-
пектно. Как пишет Н.А. Кузьмина, «в лирике существ-
вует ограниченный и относительно устойчивый круг
тем», которые определяются как «ценностные, аксио-
логические» [5. С. 120]. В ряду этих тем присутствует
тема искусства, которая, безусловно, соотносится с
представленным в статье концептом «творчество». Это
позволяет говорить о вписанности ценностей дискурса
бард-рок поэзии в общий поэтический контекст.

При этом тема творчества получает индивидуальное
преломление в свете восприятия бард-рок авторов. При
анализе концепта «творчество» как когнитивно-
пропозициональной структуры в нем реализуются такие
составляющие, как субъект, процесс и результат, кото-
рые раскрывают сущностные черты концепта. С этой
точки зрения особенностями субъекта творчества вы-
ступает наделение его своеобразными возможностями, в
процессе творчества актуализируется реализация чело-
веком своего предназначения, преодоление трудностей и
необходимость выбора. Результатом творчества стано-
вится услышанность и наличие последователей. Таким
образом, творчество предстает *метафорой духовного*
пути человека – его дела жизни и самореализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. 320 с.
2. Иванова С.В. Политический медиа-дискурс в фокусе лингвокультурологии. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/ivanova-08.htm>
3. Попова Е.В. Аксиология и литературоведение: Учеб. пособие. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2008. 123 с.
4. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. 280 с.
5. Кузьмина Н.А. К основаниям реконструкции индивидуальной поэтической картины мира (на материале творчества Юрия Левитанского) // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка). Омск: Омск. гос. ун-т, 2000. Ч. 1. С. 119–130.
6. Воркачев С.Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского государственного технологического университета. 2003. Сер. Гуманитарные науки. Т. 17, вып. 2. С. 268–276.
7. Краткий словарь когнитивных терминов (КСКТ). М., 1996.
8. Залевская А.А. Введение в психолингвистику. М.: Рос. гос. гуманитарный ун-т, 1999. 381 с.
9. Гынгазова Л.Г. Концепт «путь» в картине мира языковой личности диалектоносителя // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке: Материалы Всерос. науч. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 69–75.
10. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. М.: Флинта; Наука, 2008. 176 с.
11. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 532 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 29 июня 2009 г.