

Иванов Дмитрий Игоревич, Гавриков Виталий Александрович

НЕОМИФОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Советская рок-культура 70-80-х годов XX века выработала специфический тип синтетической языковой личности. Структура данной когнитивно-прагматической единицы весьма сложна: она состоит из ряда дискурсивных систем, каждая из которых при попадании в "координаты" рок-культуры подвергается трансформации. Авторами установлено, что неомифологический дискурс является центром дискурсивной системы синтетической языковой личности, все остальные элементы могут быть рассмотрены как образующие ближнюю и дальнюю периферию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(68): в 2-х ч. Ч. 1. С. 24-27. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

старца Зосимы о том, что «все за всех виноваты». Эта мысль в сюжетной линии Дмитрия преломляется через мотив ребенка, который, воплощаясь на разных текстовых уровнях, насыщается богатыми смысловыми оттенками. Можно утверждать, что данный мотив представляет собой индивидуально-авторскую интерпретацию евангельского мотива ребенка.

Список литературы

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 512 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1976. Т. 15. 624 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. 433 с.
4. Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.

**IMPLEMENTATION OF THE MOTIVE OF A CHILD IN DMITRII KARAMAZOV'S STORYLINE
(COMPLEX LINGUISTIC-STYLISTIC ANALYSIS)**

Dolbina Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Kuzbass State Technical University
iad1973@mail.ru

The article is devoted to the linguistic-stylistic analysis of the implementation of the motive of a child in Dmitrii Karamazov's storyline by the material of the novel by F. M. Dostoyevsky "The Brothers Karamazov". The analysis identifies four levels of its implementation in the narrative structure of the novel. At each of the levels the motive gets a different meaning. These semantic layers of the motive are combined by the key idea of the novel – the idea of spiritual brotherhood. Such meaningful organization of the motive enabled the author to suggest that it is an individual author's embodiment of the Gospel motive of a child in the novel.

Key words and phrases: "The Brothers Karamazov"; motive of child; linguistic-stylistic analysis; nominative dynamics; textual paradigms; narrative structure; narrative levels.

УДК 82-192

Советская рок-культура 70-80-х годов XX века выработала специфический тип синтетической языковой личности. Структура данной когнитивно-прагматической единицы весьма сложна: она состоит из ряда дискурсивных систем, каждая из которых при попадании в «координаты» рок-культуры подвергается трансформации. Авторами установлено, что неомифологический дискурс является центром дискурсивной системы синтетической языковой личности, все остальные элементы могут быть рассмотрены как образующие ближнюю и дальнюю периферию.

Ключевые слова и фразы: синтетическая языковая личность; мифологизм; неомифологизм; синкретизм; синтетический текст; интермедальность; дорефлективный традиционализм; дискурсивные системы; рок-культура.

Иванов Дмитрий Игоревич, к. филол. н., доцент
Гуандунский университет международных исследований, Китайская народная республика
Ивановский государственный университет
Ivanb10@yandex.ru

Гавриков Виталий Александрович, д. филол. н.
Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации (филиал) в г. Брянске
yarosvett@mail.ru

**НЕОМИФОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ
СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ**

В современной научной литературе, в том числе и связанной с русской рок-культурой, для описания, интерпретации и исторической «ориентации» тех или иных явлений часто используются термины «миф», «мифологизм». Однако, строго говоря, в современном тексте реконструкция мифа в его первоизданном виде невозможна: для этого нужно воссоздать и аутентичное порождающее сознание, которое бы работало «в координатах» дорефлективного традиционализма. Поэтому для современной ситуации логичнее использовать термины «неомиф» и «неомифологизм» либо же говорить об отдельных – на уровне элементов – аспектах мифологического мышления.

Правда, иногда в художественных текстах и метавысказываниях поэты используют отсылки к различным архетипическим кодам, которые на первый взгляд прочитываются в классическом мифологическом ключе. То есть перед нами ситуации, связанные с реализацией «доаристотелевской» логики. Причем интенционально она используется не в качестве подражания или игры, но свидетельствует о глубинной связи мышления

рок-поэта с дорефлективной архаикой. Так, во многих интервью Б. Гребенщикова, Е. Летова, А. Башлачева позиционируется «взыскующий» неомифологизм, стремящийся преодолеть стадии развития поэтики и «одним броском» оказаться в дорефлективной древности.

Весьма примечательно, что в произведениях этих авторов действительно часто реконструируются архаические текстовые модели и комплексы, которые с точки зрения исторической поэтики могут быть прочитаны в координатах дорефлективного традиционализма. Тем не менее здесь, по нашей гипотезе, срабатывает «память жанра», точнее – физиологическая соотнесенность песенного действия с архаической культурой. Как показывают исследования в области лингвофизиологии Вяч. Вс. Иванова [3], С. Пинкера [5], феномен пения локализован в правом (нерефлективном) полушарии, поэтому реликтовые неомифологические тенденции в песенности неистребимы. То есть сакральная ипостась имманентна феномену пения, хотя и проявляется в нем в разных формах и не может быть призвана в современных условиях тотальной. Другими словами, даже учитывая указанный выше аспект, всё равно механизм работы левого полушария у современного человека (где, собственно, находится способность к логике и тексту) не может быть отождествлен с мыслительными процессами реликтового человека.

Вторая сложность в использовании современной терминологии связана с понятием синкретизма. Ведущими мифологами и антропологами он понимается как некий нераздельный ритуальный комплекс, предшествующий искусству: «Мифические представления, сочетавшиеся с пением, музыкой и пляской, дали им священное значение и сделали их необходимой обстановкою языческих празднеств и обрядов» [1, с. 170]. Довольно часто в научной литературе о русском роке и – шире – вообще о песенной поэзии этот термин используется как аналог другого: интермедальность или синтетичность. В науке о русскоязычной песенной поэзии последний получил большее распространение, хотя на Западе популярнее первый.

С другой стороны, использовать термин «синкретизм» можно и в контексте исторической поэтики, где за ним закреплено совершенно определенное значение: первичная нерасчленимость праискусств. В современном же «синтетическом дискурсе» синтез не означает нерасчленимости: интермедальное произведение не может быть признано сущностно гомогенным, хотя оно и представляет собой единый смысловой комплекс. Поэтому в современной ситуации синкретизм невозможен ни в каком виде: ни с позиции теоретической поэтики, ни с позиции исторической поэтики.

Следовательно, рассматривая неомифологические аспекты, связанные с синтетической языковой личностью (термин Д. И. Иванова) (далее – СЯЛ), следует отказаться от терминов «мифологизм» и «синкретизм» как от нерелевантных материалу.

Заметим, что русский рок-текст и реализующуюся в его пространстве *синтетическую языковую личность мы понимаем как полисубтекстуальное (синтетическое) образование*, формирующееся на базе генетического сращения вербального, музыкального, артикуляционного и имиджевого компонентов. В рамках авторской лингвокультурологической теории единство и специфику рок-текста определяет СЯЛ, структуру которой, включающую в себя различные компоненты и уровни, выстраивает единая *когнитивно-прагматическая программа* – своеобразная концептуальная матрица. Полноту картины дает лишь сочетание компонентного («горизонтального») и поуровневого («вертикального») описания структуры СЯЛ в функциональной специфике каждого уровня и компонента.

Различаясь внешне, СЯЛ обладает устойчивой, константной внутренней структурой независимо от того, в пространстве какого типа синтетического текста (текстов) она активизируется. Внутренняя структура СЯЛ состоит из трех уровней: а) вербально-семиотического (на этом уровне обозначается комплекс семиотических зон, попадающих в структуру синтетического текста, и определяются качественные особенности внешней структуры СЯЛ); б) когнитивно-прагматического (он включает в себя систему концептуально-когнитивных кодов, которые последовательно распределяются по семиотическим зонам синтетического текста и, соответственно, по компонентам внешней структуры); в) ассоциативно-интерпретационного (на этом уровне происходит вовлечение в структуру СЯЛ воспринимающего субъекта, который является конститутивным компонентом дискурсивного сознания СЯЛ).

Что же касается неомифологической составляющей СЯЛ, то среди дискурсивных систем, формирующих СЯЛ, она представляется одной из важнейших. Причем эта система сама по себе не является ограниченной некоторыми рамками, так как генетически она изоморфна целому ряду других дискурсивных систем, связанных с образованием СЯЛ.

Среди них можно выделить дискурс западной рок-культуры, которая сыграла значительную роль в становлении и развитии российской рок-поэзии. Этот дискурс имеет достаточное число связей с дорефлективным традиционализмом, и не только по линиям синтетизма или феномена пения.

Актуальным для рок-культуры представляется и отечественный фольклорно-языческий дискурс, который также связан с реликтовыми текстами.

Третий дискурс, который мог транслировать в русскую рок-культуру дорефлективные элементы, – это тоталитарная идеология квазирелигиозного типа. Несомненно, что советский рок первой стадии (субкультурной) и второй стадии (контркультурной) исходил из пассивного или активного неприятия советской идеологической системы. Тем не менее советские рокеры не были свободны от тоталитарной методологии, многие элементы которой они использовали для построения своей идеологической системы. Таким образом, при противоположной «валентности» в рок-культуре использовались схожие инструменты конструирования образов, в том числе и – СЯЛ. Речь идет и о структуре высказывания (четкое деление на «своих» и «чужих», частое

использование грамматического первого лица множественного числа...), и о поведении рок-героя (агрессивно-воинственный имиджевый комплекс). Возможно, успех и сугубая популярность представителей рок-культуры середины 80-х – начала 90-х годов XX века объясняются именно тем, что рокеры работали с массовым сознанием, «сконструированным» советским идеологическим инструментарием. И, используя те же сущностные семантические приемы с иной морфологической «обработкой», они достигли желаемых целей.

Вторая причина широкого распространения рок-культуры как неомифологического дискурса связана с историческими коллизиями. Контркультурная эпоха советской рок-культуры хронологически совпадает с временем перестройки, когда формируется новое мифологическое пространство. «Миф-освобождение», который конструировали вчерашние представители андеграунда, противопоставляет тоталитарной утопии, формируя при этом утопию нового порядка. Поэтому «мифологизм» рок-культуры направлен на создание новой «универсальной» идеи всеобщего обновления.

В этой связи интересно разобраться, какие же уровни СЯЛ наиболее подвержены неомифологизации, где наиболее ярко явлены следы дорефлективного традиционализма. Первое, о чём здесь нужно сказать, – это сама фигура рок-исполнителя. С середины 80-х позиция гуру для избранных, эзотерического медиума перестала быть релевантной как запросам самой «рок-тусовки», так и внешнему постоянно разрастающемуся рецепционному полю. В имиджевую структуру СЯЛ инкорпорируются такие элементы, как воин, вождь, победитель. Однако не редуцируются и те составляющие, что были выработаны в предыдущую – субкультурную эпоху. На всё это накладываются дискурсивные системы западного рока (и специфическое имиджевое поведение западных рокеров), тоталитарные имиджевые рудименты, архаико-языческие тенденции и прочее. В итоге формируется совершенно новый для российского (советского) искусства биографический образ рок-героя. Как отмечает О. Э. Никитина, «русский рок, как третий этап генезиса биографического мифа, на сегодняшний день предлагает наиболее сложный по своей структуре вариант биографического мифа» [4, с. 17].

Здесь не следует забывать, что выделяется три эксманентных источника, влияющих на создание биографического мифа: мнения поклонников, критиков и коллег. Причем второй пункт следует пояснить. В рамках формирования контркультуры на советской идеологической почве рок-исполнители нередко встречали ожесточенное сопротивление со стороны советских «масс-медиа». Поэтому следует говорить о двух типах критиков: представляющих официальный идеологический дискурс и «внутреннюю общественность». Мнения о рок-культуре, в зависимости от ракурса, были полярными. Поэтому речь следует вести, возможно, о четырех эксманентных источниках, формирующих биографический миф как элемент СЯЛ.

Кроме того, существует и автобиографический миф – это тот идеальный образ, который пытается продвигать в массы рокер. Зримыми атрибутами формируемого автобиографического мифа становятся манера поведения (мимика, пластика и т.д.) и сюжеты разыгрываемого во время исполнения действия. Кроме того, образ сценического героя воплощается через одежду, причёску, «раскраску», используемые декорации, спецэффекты и т.п. Обратим внимание на то, что для большинства рядовых поклонников рок-искусства нет различия между героем сценического мифа, лирическим субъектом и самим поэтом-исполнителем. Это триединство и является уровнями СЯЛ, формирующими биографический миф. То есть некий «обобщенный рок-герой» оказывается эманацией целого ряда в числе прочего и экстратековых составляющих (имеется в виду вербальный текст).

В целом же автобиографический миф является пятым элементом биографического мифа и, как правило, самым важным элементом, активно формирующим рецепционное поле. Рок-герой, таким образом, работает с суггестивным аспектом квазимагического действия, корректируя интенцию в соответствии с рецепцией. Результатом подобного воздействия является взаимный обмен энергией. Таким образом, реализованный неомифологизм и исполнительский синтетизм инспирируют многие неомифологические процессы, происходящие как в поэтиках конкретных исполнителей, так и в рамках всей парадигмы песенной поэзии.

Из каких же элементов формируется биографический миф в структуре СЯЛ, если взять вербальную составляющую (то есть собственно поэтический текст)? Первое – это способ высказывания. Так, для рок-композиции существенной становится эстетика повтора, ключевых фраз, мантрических формул. Причем такой тип высказывания ведет к древнейшим типам «образа» (этот термин, правда, не вполне релевантен дорефлективному традиционализму, где не было поэтики в современном ее понимании). Самый реликтовый из подобных «образов», вероятно, кумуляция: «Кумуляция, будучи основным способом построения древнего сюжета, базируется на рядоположении элементов в пространстве без учета какой-либо иной связи между ними» [6, с. 151]. Обращаясь к реконструкции архаических воззрений, поэты нередко используют этот тип «обработки материала».

Следующий важный фактор, связывающий современный рок-дискурс с дорефлективным традиционализмом, – это отношения если не тождества, то, по крайней мере, сходства в соотношении интенции и референции. В рок-искусстве можно обнаружить массу примеров, когда слово признается равным действию, предмету, явлению, «опредмечивается», фактизуется. Как в песнях («можно песенку прожить иначе», А. Башлачев), так и в метавысказываниях: «Е. <Егор Летов>: Вот мы сейчас сидим, говорим – а где-нибудь в Америке от этого горы валяются <...> ты приказываешь горе – и она движется. Она не может не сдвинуться. Ей ничего больше не остается. С. <Интервьюер>: Ты в это веришь? Е.: Я это ЗНАЮ. Знаю и умею» [2].

К такому соотношению слова и денотата примыкают и реликтовые процессы в субъектной сфере, среди них: коллективное творчество, субъектный синкретизм, хор и т.п.

Еще одна важная неомифологическая черта, которая существенно влияет на специфику порождения СЯЛ, – это нестабильность – вариативность текста (в семиотическом понимании последнего). Песня – это поэтапно разворачивающийся в цепи исполнительско-интерпретаторских прочтений синтетический текст,

при каждом своем «возобновлении» являющийся чем-то в точности неповторимым как с позиции чисто манифестационной, так и семантической. Дело в том, что далеко не всегда исполнитель, перепевая одну и ту же песню, стремится вкладывать в нее одинаковый смысл. Иногда перед нами «косметические» изменения, а иногда – радикальная трансформация за счет смены контекста, интонации, музыкальной и шумовой «подложки», переработки текста и т.д. Кроме того, ряд менее значимых особенностей, связывающих современную песенность и прахудожественные реликты, может быть найден на синтаксическом, композиционном, субтекстуальном и других уровнях.

Всё это свидетельствует о том, что неомифологический элемент в структуре СЯЛ является одним из самых важных, если не важнейшим. Сегодня мы еще только подступаемся к его пониманию, лишь констатируя, что СЯЛ есть скрещение мифологии и целого пучка различных неомифологий: от субкультурных до тоталитарно-массовых. Поэтому в качестве гипотезы неомифологический дискурс можно поместить в центр дискурсивной системы СЯЛ, рассматривая все остальные элементы как образующие ближнюю и дальнюю периферию.

Список литературы

1. **Афанасьев А. Н.** Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3-х т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 284 с.
2. **Домой С.** 200 лет одиночества [Электронный ресурс]: интервью с Егором Летовым. Омск, 29 декабря 1990 г. URL: <http://www.gr-oborona.ru/pub/anarhi/1056981372.html> (дата обращения: 20.12.2016).
3. **Иванов Вяч. Вс.** Чёт и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Сов. радио, 1978. 184 с.
4. **Никитина О. Э.** Биографический миф как литературоведческая проблема (на материале русского рока): дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2006. 309 с.
5. **Пинкер С.** Язык как инстинкт / пер. с англ. Е. В. Кайдаповой. М.: Едиториал УРСС, 2004. 456 с.
6. **Темиришина О. Р.** «Мне музыкальный звукоряд отображает мирозданье...»: глоттогония и космогония в «глоссоталии» А. Белого // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2012. № 3. С. 146-153.

NEOMYTHOLOGICAL COMPONENT OF SYNTHETIC LANGUAGE PERSONALITY

Ivanov Dmitrii Igorevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Guangdong University of Foreign Studies, the People's Republic of China
Ivanovo State University
Ivan610@yandex.ru

Gavrikov Vitalii Aleksandrovich, Doctor in Philology
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
under the President of the Russian Federation (Branch) in Bryansk
yarosvettt@mail.ru

The Soviet rock-culture of the 70-80s of the XX century developed a specific type of synthetic language personality. The structure of this cognitive-pragmatic unit is very complex: it consists of a number of discursive systems, each of which undergoes transformation in case of hitting the “coordinates” of rock-culture. The authors state that neomythological discourse is the centre of the discursive system of a synthetic language personality, and all the other elements can be considered as forming near and far peripheries.

Key words and phrases: synthetic language personality; mythologism; neomythologism; syncretism; synthetic text; intermediality; prereflective traditionalism; discursive systems; rock-culture.

УДК 821.161.1

В статье изучаются особенности вступительных и заключительных стихотворений лирических циклов. Представлены основные разновидности вступительных и заключительных частей лирических циклов, обобщаются их отличительные черты и функции. Композиционная рамка лирического цикла рассматривается в качестве одного из важнейших способов циклообразования.

Ключевые слова и фразы: композиционная рамка; вступление; заключение; лирическое стихотворение; лирический цикл; межтекстовые связи; анализ.

Капустина Юлия Александровна

Российский государственный университет физической культуры, спорта и туризма, г. Москва
lengnik@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОЙ РАМКИ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА

Композиционная рамка лирического цикла – это вступительное и заключительное стихотворения как способ структурной организации текста. Помимо обрамляющих элементов в лирическом цикле выделяют заглавие и основную часть, их взаимодействие составляет композиционный ритм произведения.