

На правах рукописи

ШИНКАРЕНКОВА Мария Борисовна

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА
В ДИСКУРСЕ РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

10. 02. 01. – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2005

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель:

Заслуженный деятель науки РФ,
доктор филологических наук, профессор
Чудинов Анатолий Прокопьевич

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Лазарева Элла Александровна

кандидат филологических наук, доцент
Коновалова Надежда Ильинична

Ведущая организация:

Тюменский государственный университет

Защита состоится «9» декабря 2005 года в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 212. 283. 02 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, ауд. 316.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан «9» ноября 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пирогов Н. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферлируемая диссертация посвящена когнитивному исследованию концептуальной метафоры, используемой в дискурсе русской рок-поэзии.

Анализ теории концептуальной метафоры, описание конкретных метафорических моделей в различных сферах коммуникации (бытовой, политической, художественной и др.) – это перспективное научное направление, которое стало активно развиваться в рамках когнитивной лингвистики в конце XX века (Дж. Лакофф, М. Джонсон, А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов, И.М. Кобозева, Ю.Б. Феденева, А.П. Чудинов, Е.И. Шейгал и др.). В настоящее время встала проблема последовательной инвентаризации и детального описания русских метафорических моделей с учетом специфики их функционирования в различных видах современного дискурса.

Лингвисты-когнитологи подчеркивают, что изменчивость окружающего мира влечет за собой динамичность процессов мышления и восприятия: «Мир меняется, а потому меняются и наши когниции мира, и модусы самопонимания» [Демьянков 1994: 25]. Аналогичные динамизм и открытость системы свойственны метафорическим моделям: «...реальность рождает новые фреймы и слоты известных моделей, определяет повышение или понижение частотности метафорических словоупотреблений» [Чудинов 2001: 18]. Каждый новый поворот в историческом развитии общества приводит к определенной языковой «перестройке», создает свой особый набор лексического, когнитивного инструментария, включающего также концептуальные метафоры и символы. Смена метафорической парадигмы обычно совпадает с неким кризисом, переворотом в обществе и культуре. Концептуальные метафоры не просто отражают существующее общественное сознание, они предлагают некий выход из сложных ситуаций, настраивают на определенный тип поведения (Н.Д. Арутюнова, А.Н. Баранов, О.П. Ермакова, Ю.Н. Караулов, И.М. Кобозева, Н.А. Кузьмина, Дж. Лакофф, М. Джонсон, Т.Г. Скребцова, А.П. Чудинов и др.). Глобальные социальные изменения, произошедшие в России за три последних десятилетия, привели к коренному преобразованию социальных и культурных отношений и системы ценностей. Своеобразным откликом на произошедшие преобразования стало рождение и дальнейшее развитие русской рок-культуры.

Современные исследования показали, что в процессе анализа специфики художественного мышления рок-поэтов, их личностной метафорической картины мира и авторской концептуальной системы могут быть эффективно использованы новые методики, созданные в рамках антропоцентрического направления науки, в том числе когнитивистики, психолингвистики и психоэстетики (Л.Г. Бабенко, Н.С. Болотнова, Ю.В. Казарин, Ю.Н. Караулов, В.А. Пищальникова, Ю.А. Сорокин, Н.В. Черемисина и др.). Целесообразность подобных исследований рок-поэзии определяется не только необходимостью изучения закономерностей художественного мышления и мироощущения, но и тем, что индивидуальный когнитивный

опыт художника, поэта, творца как культурно-языковой факт является неотъемлемой составной частью коллективного опыта познания мира. Так, Д.С. Лихачев отмечал, что «далеко не все люди в равной мере обладают способностью обогащать «концептосферу» национального языка <...>. Особое значение <...> принадлежит писателям (особенно поэтам)...» [Лихачев 1997]. Таким образом, художественные произведения представляют ценность для анализа не только индивидуального процесса познания мира и отражения полученной информации в тексте, но и для изучения всей метафорической картины мира в русском языковом сознании.

Актуальность настоящего диссертационного исследования определяется как перспективностью дальнейшего развития теории когнитивной метафоры, необходимостью исследовать многообразные отношения между языком, мышлением и коммуникацией, так и недостаточной разработанностью проблемы метафорического моделирования в художественном тексте, шире – дискурсе, а в частности, в дискурсе русской рок-поэзии.

Русский рок начиная с 70-80-х годов XX века стал заметным явлением не только молодежной субкультуры, но и русской культуры в целом. Началось серьезных научных исследований русской рок-поэзии было положено только в конце 90-х годов прошедшего столетия (С.А. Достай, В.А. Карпов, Т.Е. Логачева, Н.К. Нежданова, А.И. Николаев, О.Ю. Сурова и др.). Общей целью данных исследований является реконструкция особого типа мироощущения, выразителем которого стал рок. Эта работа рассчитана на длительную перспективу, но уже в настоящее время представляется возможным осмыслить и описать некоторые художественные принципы воплощения этого мироощущения. Важнейшим этапом в исследовании русской рок-поэзии стало зарождение и развитие тверской научной школы, в рамках которой были систематизированы различные литературоведческие подходы к рок-тексту, учитывающие как его соотнесение с традициями русской литературы, так и «внутреннюю логику» его существования, законы, по которым строится рок-поэзия (Ю.В. Доманский, М.Н. Капрусова, Е.А. Козицкая, Е.Г. Милюгина, О.Н. Неганова, Н.К. Нежданова, О.Э. Никитина, Т.В. Цвигун, А.Н. Черняков и др.). Необходимо отметить, что лингвистические аспекты исследования русской рок-поэзии изучены в меньшей степени, чем литературоведческие. В настоящее время можно отметить только ряд работ, посвященных решению отдельных вопросов рок-лингвистики (С.В. Свиридов, Т.Г. Ивлева, С.Л. Константинова, М.А. Солодова, Е.Н. Попова, И.В. Нефёдов и др.). Показательно, что русская рок-поэзия никогда не рассматривалась с точки зрения теории концептуальной метафоры. Предлагается, что применение к материалам рок-поэзии новых лингвистических методик позволит углубить существующие представления о названном феномене.

Объектом настоящего диссертационного исследования стали метафоры, используемые в дискурсе русской рок-поэзии.

Предмет – функционирование продуктивных метафорических моделей на внешнем и ядерном уровнях дискурса русского рока.

Цель диссертационной работы – выявить специфику функционирования продуктивных метафорических моделей в дискурсе русской рок-поэзии, реализованных на его ядерном и внешнем уровнях с учетом вербальных и невербальных компонентов. Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить оптимальную теоретическую базу и методику исследования метафор в дискурсе русской рок-поэзии.

2. Собрать и систематизировать материал – концептуальные метафоры, которые используются на внешнем и ядерном уровнях дискурса русской рок-поэзии.

3. Выделить метафорические модели, функционирующие в дискурсе русской рок-поэзии, и классифицировать их по ментальным сферам-источникам, степеням частотности и продуктивности.

4. Представить анализ типовых прагматических смыслов наиболее частотных и продуктивных метафорических моделей ядерного и внешнего уровней дискурса русской рок-поэзии.

5. Сопоставить характеристики функционирования метафорических моделей на внешнем и ядерном уровнях дискурса русского рока.

6. Проанализировать специфику концептуальных метафор в креолизованных текстах внешнего уровня с точки зрения соотношения вербальных и невербальных компонентов.

Методология настоящего исследования сложилась под влиянием теории метафорического моделирования (Дж. Лакофф, М. Джонсон, А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов, И.М. Кобозева, Е.С. Кубрякова, Т.Г. Скребцова, Ю.Б. Феденева, А.П. Чудинов и др.). Вместе с тем, в процессе исследования активно используются лучшие достижения других направлений лингвистики, связанных с изучением регулярности семантических преобразований (Н.Д. Аругюнова, Е.А. Земская, Н.А. Илхина, Н.А. Кузьмина, С.Н. Муране, Г.Н. Складьевская, И.А. Стернин, В.Н. Телия, Е.И. Шейгал, Д.Н. Шмелев и др.).

Основные **методы исследования** – дискурсивный анализ, когнитивное исследование, моделирование объекта, обладающего эволюционными свойствами. При обобщении, систематизации и интерпретации результатов наблюдений применялся описательный метод. Кроме того, были использованы элементы контекстуального и количественного методов анализа, а также общенаучные методы наблюдения, обобщения и сопоставления. Отметим, что в процессе исследования нами привлекались не только собственно лингвистические, но и общефилологические, семиотические, лингвокультурологические данные, что позволило представить анализируемые явления с учетом национального своеобразия русской культуры.

Материалом исследования послужили поэтические тексты русской

рок-поэзии, а также вербальные и невербальные компоненты креолизованного текста внешнего уровня дискурса русского рока: названия рок-коллективов, альбомов, отдельных текстов и альбомные обложки. В ходе исследования было рассмотрено 2 394 поэтических текста рок-авторов и 3 580 вербальных единиц внешнего уровня дискурса русской рок-поэзии, среди которых 606 – названий рок-групп, 580 – названий альбомов и рок-фестивалей, 2 394 – названия текстов, а также 371 альбомная обложка.

В качестве материала исследования были использованы русскоязычные тексты рок-поэзии. В ходе анализа была сделана опора на логоцентричность, примат вербального слоя как характерную черту русскоязычного рока, не отрицающую при этом его синкретичности. Необходимо отметить, что состав анализируемых текстов неоднороден. Во-первых, хронологические рамки рассматриваемого материала охватывают период, который начинается с ранних работ А. Макаревича, группы «Круиз» (1970-80-е годы XX века) и заканчивается текстами современных авторов. Во-вторых, использовались как тексты песен, так и иные поэтические произведения рок-авторов (О. Арефьевой, А. Макаревича, Ю. Шевчука и др.). В-третьих, географически материал не ограничен тремя признанными рок-столицами – Москва, Санкт-Петербург, Свердловск: привлекаются также тексты авторов из Уфы, Сибири, Владивостока и других регионов России. В-четвертых, для исследования используются произведения как радикально настроенных панк-групп, так и представителей рокопоса (современного популярного направления). Данный подход обоснован представлением о единой метафорической картине мира создателей русской рок-поэзии.

Научная новизна исследования. В данной диссертационной работе впервые последовательно и целенаправленно исследуются метафорические модели, функционирующие на различных уровнях дискурса русской рок-поэзии. В процессе работы выделены наиболее продуктивные метафорические модели, используемые для создания художественной картины мира, изучены их основные компоненты, охарактеризована система фреймов и слотов, выявлены закономерности использования указанных моделей на различных уровнях анализируемого дискурса. Особо выделены специфические черты функционирования продуктивных метафорических моделей в креолизованных текстах внешнего уровня дискурса русского рока с учетом соотношения вербального и невербального компонентов.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что анализ и описание метафорических моделей позволяют глубже понять специфику русской рок-поэзии и одновременно способствуют более полной инвентаризации фонда метафорических моделей, функционирующих в данном дискурсе. В ходе диссертационного исследования были разработаны оригинальная методика сопоставления метафорических моделей, используемых на внешнем и ядерном уровнях дискурса русского рока, и комплексная методика когнитивного анализа креолизованного текста внешнего

уровня, основанная на сопоставлении его вербального и невербального компонентов.

Практическая значимость исследования связана с возможностями использования его материалов в практике преподавания филологического анализа текста и культурологии, а также элективных курсов «Когнитивный анализ поэтического текста», «Когнитивная метафора в дискурсе русской рок-поэзии», «Современная музыкальная культура» и при написании учебно-исследовательских работ студентами, специализирующимися в сфере филологии, музыковедения и культурологии.

Апробация материалов исследования. Основные положения диссертации обсуждались на заседании кафедры риторики и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета. Материалы диссертационного исследования использовались в практике преподавания элективного курса «Когнитивный анализ поэтического текста (на материале русской рок-поэзии)» студентам факультета русского языка и литературы Уральского государственного педагогического университета. Основные теоретические положения были представлены в виде докладов на межвузовской научно-практической конференции студентов и соискателей «Философия и наука» (Екатеринбург, 2003), на международных научных конференциях «Современная политическая лингвистика», «Лингвистика и теория перевода» (Екатеринбург, 2003), на федеральной научной конференции «Лингвистика XXI века» (Екатеринбург, 2004). По теме диссертации опубликовано 9 работ.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В структуре дискурса русской рок-поэзии выделяются три уровня, характеризующиеся различными формами функционирования метафорических моделей, но создающие единую метафорическую картину. Ядерный уровень дискурса русской рок-поэзии составляют поэтические тексты. Основной уровень выражен синтетической формой рок-композиции, включающей, помимо слов, музыку, сценическое движение и другие компоненты. Внешний уровень дискурса русского рока выполняет в качестве основной презентативную функцию, установку на массового реципиента и представлен креолизованными текстами, в составе которых выделяются вербальные (названия рок-коллективов, рок-альбомов и текстов) и невербальные (оформление альбомной обложки) компоненты.

2. Несмотря на распространенное представление о русском роке как контр-культурном явлении, далеком от национальных традиций, метафорические модели, активно функционирующие в дискурсе русской рок-поэзии, традиционны для русского национального сознания, а векторы их развития определены общими закономерностями литературного процесса в рамках мировой и, в частности, русской культуры.

3. Наиболее частотными и продуктивными в дискурсе русской рок-поэзии являются метафорические модели со сферами-источниками «Бо-

лезнь», «Война» и «Мир животных», что связано с их традиционностью для русского национального художественного сознания.

4. Основные ментальные сферы-мишени в дискурсе русской рок-поэзии – это художественный мир и его состояние, рок-герой и его деятельность, окружение рок-героя («свои» и «чужие»). Соотношение данных сфер-мишеней зависит от уровня анализируемого дискурса: так, основной сферой-мишенью на ядерном уровне является художественный мир, а на внешнем – рок-герой и его действия.

5. Типовые прагматические смыслы метафорических моделей в дискурсе русской рок-поэзии зависят от уровня их функционирования: на внешнем уровне анализируемого дискурса преобладают прагматические смыслы неестественности, лживости мира и решительности рок-героя, на ядерном – чаще используются метафоры с агрессивно-прагматическим потенциалом и ярко выраженной пейоративной окраской, объединенные значением «невероятной немощности бытия».

6. Особую значимость в дискурсе русской рок-поэзии приобретают семиотически осложненные креолизованные тексты, в составе которых совмещены вербальные и невербальные компоненты. В данных текстах концептуальная метафора поддерживается невербальными компонентами, которые в качестве недискретного феномена становятся одной из форм существования метафоры.

Композиция диссертации определяется ее задачами. Структура и объем работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и 16 приложений, в которых представлены количественная характеристика материала, анализ частотности и фрейм-слотовой структуры метафорических моделей на ядерном и внешнем уровнях дискурса русской рок-поэзии, рейтинг отдельных метафорических образов на текстовом уровне, а также примеры креолизованных текстов.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **Введении** представлена характеристика основных параметров исследования: на фоне анализа специальной научной литературы по теме диссертации обосновывается актуальность поставленной проблемы; определяются материал, объект, предмет и методы исследования; обозначается его цель и определяемые ею задачи; раскрывается научная новизна, ее теоретическая и практическая значимость; формулируются основные положения, выносимые на защиту, и приводятся сведения об апробации работы.

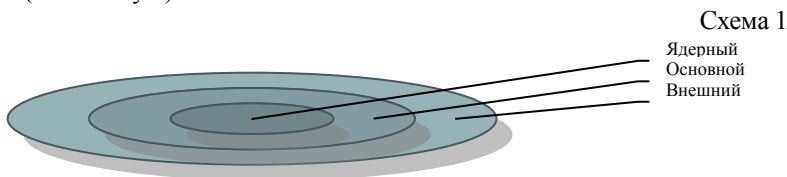
В первой главе – **Теоретические основы исследования концептуальной метафоры в дискурсе русской рок-поэзии** – рассматриваются общие вопросы изучения концептуальной метафоры в художественном дискурсе русской рок-поэзии.

В первом параграфе представлено рабочее определение дискурса, охарактеризована структура дискурса русской рок-поэзии и особенности каж-

дого ее уровня. Дискурс – это многозначный термин-понятие ряда гуманитарных наук, предмет которых прямо или опосредованно предполагает изучение функционирования языка, – лингвистики, литературоведения, семиотики, социологии, философии, этнологии и антропологии. В настоящее время изучению дискурса посвящено множество исследований, авторы которых трактуют это явление в рамках самых различных научных систем (Демьянков, 2003; Карасик, 2002; Кубрякова, 1997; Паршин, 1999; Селиванова, 2002; Слышкин, 2000; Шейгал, 2000; Чернявская, 2003; Чудинов, 2002). Большинство исследователей соглашается, что дискурс находит свое выражение в тексте, он возникает и выявляется в тексте и через текст, но ни в коем случае не ограничивается им, не сводится к некоему одному тексту. Преимущество данного подхода состоит в том, что дискурс не ограничивается рамками собственно текста, а включает также социальный контекст коммуникации, характеризующий ее участников, процессы продуцирования и восприятия речи с учетом фоновых знаний. В ходе настоящего исследования акцентируются и анализируются такие дискурсивные составляющие русской рок-поэзии, как: 1) *текстовая* (поэтические тексты как элемент музыкальных произведений или как самостоятельные произведения); 2) *интертекстуальная* (рок-авторы по-своему рецептируют фольклорную, советскую и классическую литературную традицию, воплощая в текстах сложное, далеко не однозначное отношение к культурному наследию прошлого, тем самым воплощая свое мироощущение, мироощущение своего поколения); 3) отдельно выделяется такая вербальная составляющая дискурса, как *заголовок*, под данным понятием объединяются названия рок-фестивалей, рок-коллективов, альбомов и текстов; 4) *креолизованный текст* (обложки альбомов рок-коллективов и афиши фестивалей) как сложное текстовое образование, в котором вербальные и иконические (невербальные) элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, направленное на комплексное воздействие на адресата; 5) социальные и культурные характеристики *участников коммуникации*; 6) *культурная и общественно-политическая ситуация*, в которой формировалась и развивалась рок-культура в России.

Центральным звеном в анализе дискурса является интерпретатор, реципиент, человек как субъект восприятия. Восприятие, понимание и интерпретация тесно связаны с характеристиками менталитета, но в настоящем исследовании наиболее важна социальная обусловленность текстовой интерпретации. Интерпретация рока – это сложный процесс, так как сам рок – это синтетическое целое, как бы «некое послание, которое доводится до реципиента (слушателя, зрителя) посредством музыки, языка и перформанса» [Шидер 2002]. Необходимо отметить, что восприятие рока происходит в широком социальном контексте. Таким образом, с опорой на особенности интерпретации дискурса русской рок-поэзии в рамках настоящего диссертационного исследования были выделены три его основных

уровня (см. Схему 1).



1. Внешний уровень дискурса русской рок-поэзии традиционно представлен двумя основными составляющими: 1) визуальный ряд (обложки альбомов, логотипы, а также рекламные плакаты концертов, фестивалей, презентаций альбомов); 2) вербальный ряд (названия фестивалей, рок-коллективов, альбомов и текстов). В настоящем диссертационном исследовании в тесной взаимосвязи анализируются оба ряда. Основным признан вербальный ряд, условно обозначенный как заголовок, так как он более распространен и может существовать без визуальной составляющей. Заголовок задает начальный импульс для интерпретации художественного дискурса, именно в его рамках обозначается тема, основные векторы ее развития, что позволяет на основе комплексного анализа концептуальной метафоры в заголовке создать модель единой метафорической картины дискурса русской рок-поэзии, обозначить типовые прагматические смыслы, обусловившие дальнейшее развитие метафоры на ядерном уровне. Визуальная составляющая является неотъемлемой частью такой жанровой формы, как альбом. В связи с этим особое место в настоящем диссертационном исследовании занимает анализ текстов, в формировании содержания и прагматического потенциала которых взаимодействуют коды разных семиотических систем. Такие семиотически осложненные тексты исследователи называют видеовербальными [Пойманова 1997] или креолизованными [Анисимова 2003; Валгина 2003; Сорокин, Тарасов 1990]. В соответствии с широко известным определением, «креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990: 180]. Таким образом, основными компонентами креолизованного текста являются вербальная часть (надпись/подпись, вербальный текст) и невербальная (иконическая) часть. Отличительной чертой внешнего уровня дискурса русской рок-поэзии является отсутствие серьезных ограничений для восприятия, понимания и дальнейшей интерпретации. Данная информация доступна всем носителям русского языка, а визуальный ряд нередко выступает как вспомогательный, поясняющий элемент. Основная функция внешнего уровня дискурса русского рока – презентативная, что также упрощает его форму и содержание.

2. Основной уровень дискурса русской рок-поэзии находит свое традиционное выражение в так называемой «звучащей» поэзии, в объедине-

нии рок-композиций, которые, по словам И. Смирнова, характеризуются синтезом «музыкального, поэтического (текст) и театрального (шоу)» элементов [Смирнов 1994: 8]. Признавая синкретичность рок-поэзии как особого жанра культуры, значимость каждого ряда ее онтологической структуры, стоит отметить, что, во-первых, его музыкальные, пластические и визуальные элементы являются необходимым условием для целостного восприятия данного культурного феномена, но в то же время они значительно снижают уровень, степень и точность интерпретации. Исследователи русской рок-поэзии отмечают, что текст в структуре рок-композиции может «катастрофически распадаться на фрагменты, связанные не логикой, а эмоциональным состоянием...»: для большинства реципиентов эмоциональный напор становится серьезным препятствием в процессе восприятия и понимания. «Звучащая» поэзия – «это поэзия не целого произведения (стиха), а отдельных фраз и ключевых слов, которые дают в сочетании с музыкой цепочку образов, воспринимаемых слушателем и дополняемых его собственной фантазией» [ср.: Смирнов 1994]. Данное положение точно описывает отличительную черту основного уровня русской рок-поэзии и обуславливает подход, использованный в настоящем диссертационном исследовании – выделение и анализ отдельных, ключевых метафорических образов.

3. Ядерный уровень дискурса русской рок-поэзии составляют поэтические тексты рок-авторов. В настоящей диссертационной работе поэтический текст определяется следующим образом: «поэтический текст, в отличие от «текста» речевого, является результатом поэтического мышления как особого типа языкового и его разновидности – художественного мышления. Поэтический текст – это и процесс, и результат такого мышления, основанный на особом типе поэтической номинации или реноминации, а также имеющий свои текстовые качества, видоизменяющие поэтический текст как особый вариант художественного текста. Реализация поэтического текста как системы крайне индивидуальна (антропологизм) и обобщенна (эстетика), что делает ее неотъемлемой частью культуры вообще» [Казарин 2004: 52-53].

Во втором параграфе – **Когнитивные основы исследования концептуальной метафоры в дискурсе русской рок-поэзии** – рассмотрена специфика когнитивного подхода к изучению метафоры в художественном тексте, охарактеризованы составляющие метафорической модели и методика ее описания. Исследование процессов метафоризации в дискурсе русской рок-поэзии должно опираться на лучшие достижения теории концептуальной метафоры. Такой подход позволяет рассматривать метафору как сложный вербально-образный комплекс, где художественная система, концентрируя в себе существенные черты обозначаемого, становится инструментом познания и художественного воссоздания объектов действительности. Современная когнитивная лингвистика рассматривает метафору

как «основную ментальную операцию, как способ познания, структурирования и объяснения мира» [Чудинов 2001: 7], как средство упорядочивания знаний и опыта человека в его понятийной системе. Для когнитивной теории характерен **широкий подход к выделению метафоры** как по формальным, так и по содержательным признакам. По мнению Н.Д. Арутюновой, метафорой «может быть назван любой способ косвенного выражения мысли» [Арутюнова 1990: 296-297].

Специального рассмотрения в рамках настоящего диссертационного исследования требует вопрос о **функциях концептуальной метафоры**. В истории лингвистики известен целый ряд подходов к настоящему вопросу, но следует согласиться с И.М. Кобозевой, что в разных типах дискурса метафора выполняет разные функции. В настоящем диссертационном исследовании акцентируются следующие ее функции: 1) *моделирующая* – использование системы взаимосвязанных метафор позволяет автору создать целостную модель художественной реальности, выявить взаимосвязь между его элементами при помощи концептов, относящихся к совершенно иной понятийной области; 2) *прагматическая* – метафора используется как средство формирования у адресата определенного эмоционального состояния и создания соответствующего отношения к рассматриваемым реалиям; 3) *изобразительная* – метафора помогает субъекту мыслить, формировать собственное представление о мире. В дискурсе русской рок-поэзии данную функцию выполняют традиционные для мировой культуры метафоры, уже известные читателю. В настоящем исследовании изобразительная функция рассматривается только при условии ее взаимодействия с прагматической или моделирующей. Необходимо отметить, что все эти функции метафоры в тексте постоянно взаимодействуют, и в отдельных контекстах одни функции могут выходить на первый план, а другие оставаться в тени.

Дальнейшее исследование метафорического словоупотребления обуславливает необходимость систематизации материала в соответствии с представлениями когнитивной лингвистики. Для этого следует ввести понятие **метафорической модели**, представляющей собой «средство постижения, представления и оценки действительности, отражающее национальное самосознание» [Лакофф, Джонсон 1990]. В соответствии с представлениями современной когнитивной лингвистики, метафорическая модель, прежде всего, определяется как «область источника, элементы которой связаны различными семантическими отношениями» [Баранов, Караулов 1994: 15] или «иерархия сигнификативных дескрипторов» [Кобозева 2001: 133]. Структура метафорической модели включает целый комплекс компонентов, без характеристики которого невозможен ее полноценный анализ. Для описания функционирующих в анализируемом дискурсе метафорических моделей необходимо охарактеризовать следующие их составляющие: исходную понятийную область, новую понятийную область, типовые для данной модели сценарии, относящиеся к данной модели фреймы

и составляющие их типовые слоты, а также компонент, связывающий первичные и вторичные значения охватываемых данной моделью единиц. При характеристике метафорической модели оцениваются также ее продуктивность, частотность, описывается ее прагматический потенциал, то есть типовое воздействие соответствующих метафор на адресата.

В третьем параграфе – **Основные характеристики русской рок-поэзии** – обобщены существующие представления об особенностях русской рок-поэзии, о ее характерных чертах и о месте русской рок-поэзии в отечественном литературном процессе, в контексте мировой культуры.

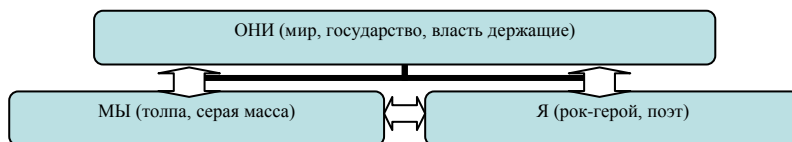
Русский рок был порожден определенной социокультурной ситуацией, советской действительностью эпохи застоя, когда насаждавшаяся официозная культура вызвала у значительной части молодежи реакцию равнодушия, отторжения. В этих условиях для «пропущенного поколения» (термин Л. Аннинского) именно рок фактически заменил собой поэзию вообще, оказавшись единственно приемлемой формой художественного самопознания. Отталкиваясь от скомпрометированных официозом литературных норм, рок-поэзия предложила «иные идеалы веры, иное осмысление действительности и места личности в ней» [Нежданова 1998: 38]. В этом отчасти состояла новая «установка», новый «конструктивный принцип» рок-поэзии. Таким образом, выйдя «из мелочей литературы, из ее задворков и низин» [Тынянов 1977: 257-258], начав с подражания западным музыкальным образцам, русский рок становится все более вербально ориентированным. Более того, русская рок-поэзия оказывается литературным фактом и занимает свое место в метатексте отечественной и мировой культуры, устанавливает свою литературную генеалогию.

В исследованиях, посвященных русскому року, неоднократно поднимался вопрос о его **культурном статусе**. Сказанное можно суммировать следующим образом. С одной стороны, в масштабах национальной культуры рок, безусловно, должен рассматриваться как ее естественная, органическая часть, зародившаяся в «подполье», прошедшая стадии контр- и субкультуры, с потеплением общественного климата вышедшая из андеграунда и получившая права на легальное существование и официальное признание. С другой стороны, для значительной части молодежи рок был, а нередко и остается единственной возможностью свободного творческого самовыражения, способом противостояния обществу, образом жизни, поскольку предлагал реципиенту альтернативную, отличную от официальной, картину мира, удовлетворяя все: и идейные, и эстетические – запросы слушателя, а также позволяя ему ощущать себя представителем иной, в сознании носителя рок-мироощущения – иерархически более высокой, элитарной культуры. Таким образом, один из многочисленных парадоксов русского рока состоит в следующем: рок является одновременно и естественной составляющей национальной культуры, и альтернативой ей же; частью целого, органически сращенной с ним и тем не менее претендую-

щей на самодостаточность и самооценку, а в крайнем выражении даже аутичной. Рассматривая рок-поэзию как органичную часть русской литературной традиции, исследователи (Ю.В. Доманский, Е.Г. Милюгина, С.Ю. Толоконникова, А.Н. Черняков, Т.В. Цвигун и др.) отмечают ее связь с такими культурными направлениями, как устное народное творчество, романтизм, авангард, постмодернизм.

Важнейшей характеристикой русской рок-поэзии является антиномичность структуры ее художественного мира. Литературу XX века характеризует **диалогизм** художественного мышления, наиболее ярко проявивший себя в творчестве поэтов 1970-80-х годов (А. Тарковский, Д. Самойлов, И. Бродский, В. Высоцкий), от которых он и был принят современными рок-авторами. Диалогизм в поэзии русских рок-авторов принял формы антиномии и стал ведущим принципом их художественного мышления. В настоящем диссертационном исследовании традиционное понимание антиномии в дискурсе русской рок-поэзии было расширено, и на уровне субъектно-объектных отношений выделены не одна, а две антиномические оппозиции, наиболее полно представляющие структуру художественного мира рок-поэзии (см. схему 2).

Схема 2



Первая из них – это типичная для российского общества оппозиция: *мы* (обычные люди, население, жители этого мира) и *они* (те, кто против нас, те, кто управляет нами, страной, миром). Вторая антиномическая оппозиция – это романтическое противопоставление художника толпе. Лирический герой рок-поэзии – это неординарная личность, необычайно чуткий, восприимчивый, страдающий от мирового несовершенства человек, имеющий доступ к идеальному знанию. Таким образом, вторую антиномическую пару можно обозначить, как «я – мы». Необходимо отметить, что местоимение *мы* для обозначения серой массы, толпы, общества в целом используется не случайно, оно позволяет подчеркнуть тот факт, что рок-герой (*я*) является частью этой толпы, он только пытается вырваться из неё.

Вторая глава – **Продуктивные метафорические модели на ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии** – посвящена когнитивному исследованию концептуальной метафоры, используемой на ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии.

В первом параграфе – **Инвентарь метафорических моделей на ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии** – представлена общая характеристика метафорических моделей, выделенных на ядерном уровне

дискурса русской рок-поэзии: описаны классификации данных моделей по сферам-источникам, по степеням частотности и продуктивности, а также обозначены основные ментальные сферы-мишени.

Типичность используемых метафорических образов в современных рок-текстах подтверждает точку зрения о единой системе метафорических моделей, в то же время степень метафоричности текстов конкретных авторов зависит только от их индивидуальных особенностей. На ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии активно функционируют 11 метафорических моделей, выделенных по понятийным сферам-источникам метафорической экспансии: морбиальная, зооморфная, абиотическая, фитоморфная, милитарная, игровая, метафора пути, экономическая, религиозная, домашняя, научно-техническая. В текстах русской рок-поэзии были отмечены три основные ментальные сферы-мишени: 1) художественный мир и его состояние, 2) рок-герой и его деятельность, 3) окружение рок-героя («свои» и «чужие»). В особую группу были выделены такие концептуализируемые понятия, как творчество и любовь, характеризующие, соответственно, цели и действия рок-героя и отношения людей в художественном мире русской рок-поэзии. Наиболее частотными, продуктивными на ядерном уровне анализируемого дискурса являются морбиальная, милитарная и зооморфная метафорические модели, что свидетельствует о глобальности, тотальности заложенных в них характеристик для художественного мира рок-поэзии: боль, агрессия являются основополагающими чертами описываемого мира.

Во второй части главы рассмотрены наиболее частотные и продуктивные метафорические модели ядерного уровня анализируемого дискурса. В процессе исследования морбиальной, милитарной и зооморфной метафоры описаны фреймо-слотовые структуры моделей, выделены типовые прагматические смыслы, рассмотрены примеры взаимодействия концептуальных метафор, принадлежащих различным метафорическим моделям, отмечена связь метафорических образов рок-поэзии с традициями русской, мировой культуры, проанализированы средства представления антиномии художественного мира, особенности их проявления в рамках анализируемых метафорических моделей. Рассмотрим, в частности, функционирование милитарной метафоры в дискурсе русской рок-поэзии. В рамках фрейма «Война и ее разновидности» были объединены метафоры, которые характеризуют три основные разновидности войны в художественном мире русской рок-поэзии: 1) житейская война; 2) бои на любовном фронте; 3) мировая война добра и зла.

1. Война бытовая, «житейская война» (Аквариум) – это законы, по которым живут люди и строят свои отношения в быту. Обычные люди в самых обычных ситуациях в художественном мире русской рок-поэзии не способны на совместное проживание в мирных условиях, они не могут решать проблемы вместе. Их мир построен на агрессии, борьбе с себе по-

добными, «войне со своими» (Машина времени), со своими соседями и родными, так как «здесь ведут войну / за лучшие места» (Машина времени). Агрессивность художественного мира русской рок-поэзии имеет традиционный характер для мировой культуры и уходит своими корнями к такому культурному явлению, как экспрессионизм. «Экспрессионизм исходил из представления о враждебном человеку универсуме, находящемся в состоянии распада и разложения. Человек в экспрессионистской картине бытия – чужак, варвар, испытывающий ужас перед миром и агрессивный по отношению к нему, поэтому метафора войны с ее деструктивным характером становится генеральной метафорой в экспрессионизме» [Пестова 1999: 386-388], а позже и в дискурсе русской рок-поэзии. Помимо моделирующей функции в данных контекстах военная метафора выполняет важную прагматическую. В классических произведениях русской культуры (например, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Живые и мертвые» К. Симонова, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и др.) образ войны характеризуется оппозиционностью понятий «враг» и «свой», «война» и «дом» и др. В дискурсе русской рок-поэзии данные оппозиции стираются. «В исчезающей стране / Все враги...» (Воскресенье), здесь даже «друг может стать врагом» (Машина времени). Дом как некий символ мира и уюта, дом, который обычно защищают воины, в этом мире становится либо полем боя: ...Передернув затвор, ползешь в коридор (Кедры-выдры); либо мотивом очередной бойни: За хату третий год идет война (Машина времени). Кроме того, в структуру стереотипа образа войны всегда входила причинно-следственная мотивация: состояние войны обязательно имело оправдывающую причину (защита родной земли, освобождение и т.д.). Все эти характеристики, традиционные для данного образа, являются составляющими архетипа войны в мировом искусстве и формируют определенный стереотип, который в рамках русской рок-поэзии разрушается. «Житейская война» не имеет некой оправдывающей причины: здесь ведутся «битвы за пиво» (Нау), «за хату», «за право мужчин быть всегда наверху» (Машина времени) и «право наблещать за свадебным столом» (Башлачев). Отсутствие подлинной мотивации означает отсутствие чего-то истинного в образе войны, подчеркивает бессмысленность и необоснованность агрессии. Война в художественном мире русской рок-поэзии ведется без особых причин и воспринимается как некая изначальная данность. Бессмысленность войны воспринимается как неизбежное, но все же не необходимое зло. «В бытовухе зло растёт...» (Ва-Банкъ). Основная проблема людей в художественном мире русской рок-поэзии состоит в том, что они слишком доверились обыденному, серому миру, абсолютизировали бытовую сторону жизни и потеряли доступ к трансцендентальному, перестали жить в мире с самими собой. Потому лирический герой рок-авторов не согласен вести эту войну и объявляет себя дезертиром. Лирический герой не только не желает принимать участие в этой бессмысленной бойне, но и предупреждает об

опасности, которую несет война: потеря вечных духовных ценностей, ожесточение и агрессия, боль и как результат – вымирание цивилизации, мира.

2. Изобразительную функцию в рамках данного слота выполняют милитарные метафоры, концептуализирующие понятие «любовь»: значит, наша любовь – это наша война (Нау). В сознании рок-поэтов мужчина и женщина – это не идеальная пара влюбленных, которые полны романтических чувств, а две противоборствующие силы, агрессивно настроенные друг против друга, ведущие бои на «семейных фронтах» (Нау), даже на свидание женщина в этом художественном мире идет, «как на войну» (Машина времени). Активное использование в дискурсе русской рок-поэзии военной метафоры со сферой-мишенью «любовь» отражает традиционную для русской ментальности расположенность к сильным чувствам и решительным действиям. Важно, что чаще всего понятие любви, изображенное через милитарные метафоры, заменяется понятием секса. Рок-авторы сознательно подчеркивают чувственную, физиологическую сторону любви, выделяя ее страстность через милитарные метафоры: В темноте бой не утихает, / В темноте / Я ищу губами губы (Ногу свело); В постели мы, как на войне (Аквариум); Эге-ге-гей сестра, лезь ко мне на нары, / И будем воевать (Агата Кристи).

3. Рок-культура нередко воспринимается как некая форма социального протеста, но большинство авторов отрицают такой взгляд на их творчество. Так, например, Константин Кинчев не раз говорил в интервью: «протест на уровне “мне не нравится то, что здесь было, мне не нравится то, что здесь есть...” мне неинтересен, протест “между землей и небом ” мне безгранично интересен» [Полупанов 1997]. Более радикально настроенные авторы, принимая формулу «творчество – это война», под которой понимается в том числе и социальный протест, все же расширяют данное понятие, не ограничиваясь только социальными вопросами. Так, самый яркий представитель этой точки зрения Егор Летов отмечает «...идеальное состояние общества – это война. Война в глобальном смысле, в бердяевском, состоит в преодолении: в искусстве, в идеологии, в личности, в социальном – каком угодно. Творчество – это война» [Летов 1997: 198]. Итак, рок-герой, отрицая житейскую войну, объявляет собственную войну «между небом и землей» (Цой); «мировую войну Добра и Зла» (Романов). По словам лидера группы «Ва-Банкъ» А.Ф. Скляра, «если войне суждено быть, она будет – это экзистенциальная необходимость», но война «не обычная, а внутренняя» [Скляр 1997 1998]. Таким образом, рок-авторы переводят конфликт из внешней сферы во внутреннюю, духовную. Вадим Самойлов отмечает: «Никаких форм борьбы не существует. Человек борется сам с собой. ... Они находят врага внутри себя и начинают с ним бороться. Со временем всё равно понимаешь, что всё добро и зло находится внутри тебя. Бороться нужно со злом, со злом в себе, на поиски которого и уходит остальная

часть жизни» [Мостакова 2001]. Философская идея диалектики Добра и Зла развивается в дискурсе русской рок-поэзии в идею духовной войны. Лирический герой уходит на войну между «землей и небом» человеческого духа, на «тихую войну с самим собой» (Зимовье зверей), война происходит в нем самом, она происходит в каждом человеке. «У каждого есть выбор: иметь теплый дом, обед и свою доказанную верную теорему или искать, двигаться по лужам вперед сквозь черную неизвестность ночи» [Нежданова 1998].

Выбор бытовых ценностей – теплого дома, спокойствия – значит для лирического героя рок-автора отказ от самого себя, полное подчинение чужой воле, чужому закону, поэтому он делает иной выбор: *Я остаюсь с самим собой / Я буду петь под струнный бюй / Про то что было* (Вабанк). В анализируемых контекстах рок-герой часто выступает в ипостаси некоего вождя, нарушающего существующие табу, взамен предлагая публике свободу, в том числе свободу выбирать: следовать за вождем или нет. Название статьи Н. Барановской о Константине Кинчеве «Один в поле – воин» [Барановская 1988] как нельзя лучше характеризует позицию лирического рок-героя: хорошо, если кто-то поверит и пойдет с ним, если – нет, то он один продолжит бороться с врагом. Такая уверенность рок-героя в собственных силах восходит к традициям архаического героического мифа, где герой в одиночку выступает против «хтонических чудовищ или иных демонических существ, мешающих мирной жизни богов и людей» [Мелетинский 1997: 296]. В этом случае наиболее репрезентативным является высказывание К. Кинчева: «Невозможно навязать себя в учителя кому бы то ни было. Люди сами выбирают себе учителей в жизни. Если это происходит со мной, значит, я действительно помогаю в чём-то разобраться. Но я никому ничего не навязываю» [Барановская 1988]. Война, объявленная рок-героем, позволит миру очнуться от смертельного сна, сбросить с себя зимние оковы и начать движение в сторону весны, а значит в сторону пробуждения, обновления. Но борьба Добра и Зла, в основе которой лежит круговорот в природе, бессмысленна, поскольку она безрезультативна, потому лирическому герою остается только пафос противостояния спящему миру. «Эта борьба никогда не завершится, так как добро и зло – две стороны одной медали» [Михайлов 1988].

В ходе анализа текстового материала ядерного уровня были сделаны следующие выводы. Продуктивные метафорические модели на ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии обнаруживают традиционность используемых типов метафор, их связь с русской и мировой культурой в целом. В частности, как наиболее частотные были отмечены метафоры, заимствованные от романтизма (образы города, смерти, сумасшествия, чумы) и устного народного творчества (образы воды и юродивого), классической русской литературы (образ войны). Например, образ дурака в дискурсе рок-поэзии в большинстве примеров восходит к русской народной тради-

ции изображения юродивого, ищущего счастья и несущего истину людям. Лирический герой – дурак, безумец, «обладающий даром прорицания» [Ож: 915], но ему все так же никто не верит, над ним смеются, но время покажет, что он прав, только он знает истину. Юродивый в дискурсе рок-поэзии чаще всего связан с образом пути, его глупость является основой свободы, его дурачество открывает в нем новые силы и способности: Не бог весть черти-как, жил на свете дурак / Без царя в голове, сам как на ладони (Алиса); И небывалые слова твердит юродивый (Пикник); Я раскрашиваю грезы, / Я летаю в облаках. / О боже, может, / Может, просто я дурак (Чайф).

Специфической чертой анализируемого дискурса является стремление к переработке традиций, нередко кардинальной. Так, ряд заимствованных метафорических образов в рамках дискурса русской рок-поэзии нередко приобретают противоположный концептуальный вектор, например, трансформации подвергается романтический мотив безумия. Мотив безумия традиционен для русской культуры (безумие романтического героя, безумие серебряного века). Он был унаследован и развит рок-культурой в XX веке. Но если безумие в романтизме – это, в первую очередь, художественная метафора, обозначающая высшее духовное богатство и лучшие силы человеческой природы, то, появляясь в текстах рок-поэзии, романтический мотив безумия подвергается трансформации. Если в романтизме безумие героя, выражающего позицию автора, было отличительной чертой, выделяющей его из толпы, отделяющей его от окружающей среды, то в современной русской рок-поэзии чаще безумен сам мир, безумен каждый человек в нем.

Отличительной чертой зооморфной метафорической модели становится высокая степень соответствия литературным традициям, метафоры со сферой-источником «Мир животных» используются в традиционном, закреплённом в языковом сознании варианте.

На ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии были отмечены частотные примеры взаимодействия различных метафорических образов, акцентирующие важные прагматические смыслы. Наиболее характерными являются примеры взаимодействия с метеорологической метафорической моделью, в частности с образами ветра, зимы, весны, воды, символизирующими силы природы, способные как пробудить человека, так и убить его. Прагматический смысл всеобщего повиновения проявляется в контексте метафоры игры: люди живут не в соответствии с некими разумными и духовными основами, а по неким правилам игры, по некоему сценарию, придуманному свыше. Техногенная метафора в зависимости от контекста актуализирует либо прагматический смысл контроля, давления, либо силы, энергии.

Антиномия художественного мира русской рок-поэзии в анализируемых метафорических моделях представлена неоднозначно. Свое наиболее

полное выражение антиномия рок-поэзии нашла в рамках зооморфной метафорической модели. Власть имеющие представлены на ядерном уровне как звери, зверье, как жестокие, свирепые правители соответственно, обыватели предстают как неспособные и нежелающие сопротивляться, превращающиеся в стада, послушные и безвольные, они уподобляются раненым, загнанным и затравленным зверям, закрытым в стойлах, клетках. Лирический герой, противопоставляющий себя безропотной толпе, чаще предстает в образе одинокого, свободного зверя. Образ лирического героя, в отличие от образа обывателей, не лишен агрессивно-прагматического потенциала: рок-герой – зверь-одиночка, неспособный жить в неволе, стремящийся к свободе, правде, истине и готовый бороться за них. В рамках военной и морбиальной метафор традиционная антонимия русской рок-поэзии стирается практически полностью в силу усложненной фрейм-модели структуры.

Основные прагматические смыслы продуктивных метафорических моделей на ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии можно охарактеризовать следующим образом. Характерной чертой мира русской рок-поэзии являются всеобщие боль, агрессия и «невероятная беспомощность бытия» (по словам Н. Медведевой). Изоляция является отличительной чертой художественного мира рок-авторов, их герои, как правило, лишены свободы – свободы слова, передвижения. Человек в анализируемом художественном мире предстает как немощный, обреченный, подчиненный и обезличенный в толпе, не способный на решительные действия или действующий бессознательно, рок-герой же стремится к независимости, к свободе, которые в этом мире достигаются ценой жизни. Творчество, любовь в дискурсе русского рока символизируют энергию, накал страстей и духовные силы.

Как основную отличительную черту функционирования продуктивных метафорических моделей на ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии необходимо отметить смену традиционного концептуального вектора. При исследовании политической, экономической речи данный концептуальный вектор был обозначен как отклонение от естественного порядка вещей, в русской рок-поэзии он приобретает иное, противоположное направление – обыденности. Обыденность состояния болезни и несвободы, войны, противостояния для человека русской рок-поэзии обусловлено тем, что это всеобщий закон, основа сосуществования в этом мире.

Третья глава – **Метафорические модели на внешнем уровне дискурса русской рок-поэзии** – посвящена исследованию концептуальной метафоры, используемой на внешнем уровне дискурса русской рок-поэзии. В ходе диссертационного исследования в дискурсе русской рок-поэзии было выявлено 12 метафорических моделей с исходными понятийными сферами «Болезнь», «Детство», «Мир животных», «Неживая природа», «Мир растений», «Война», «Игра», «Путь», «Экономика», «Религия»,

«Дом», «Техника». К отмеченным и описанным на ядерном, текстовом уровне дискурса русского рока метафорическим моделям на внешнем уровне была добавлена метафора со сферой-источником «Детство». Необходимо отметить, что данные метафорические образы встречались и на ядерном уровне, но только в творчестве отдельных авторов или в тесной связи с иными концептуальными метафорами, и поэтому не были отмечены в рамках самостоятельной модели.

В дискурсе русской рок-поэзии наиболее частотными и продуктивными являются милитарная, абиотическая, морбиальная и зооморфная метафорические модели, что обусловлено их традиционностью для русского языкового сознания и высокой структурированностью. Меньшей степенью частотности в анализируемом дискурсе обладают метафорические модели – дома, игры и пути – обладающие высоким ассоциативным и эмоциональным потенциалом в современном русском языке. Низкая степень частотности характерна для метафорических моделей, не традиционных для поэтической речи или противоречащих общей метафорической картине художественного мира русской рок-поэзии: религиозная, экономическая, научно-техническая, фитоморфная и метафора детства.

В качестве отличительных черт внешнего уровня дискурса русской рок-поэзии необходимо отметить следующее.

В рамках внешнего уровня русской рок-поэзии частотность метафорических моделей стремится к некоему среднему показателю, что свидетельствует о значимости каждой из них в создании единой метафорической картины мира. На внешнем уровне происходит своеобразная презентация основных метафорических образов, закладывается фундамент будущего художественного мира. Таким образом, функцию внешнего уровня можно обозначить как презентативную: рок-авторы настраивают реципиента на определенную систему координат, систему образов, систему ценностей.

Количество и характер ментальных сфер-мишеней также зависит от уровня анализируемого дискурса. На внешнем уровне ключевой сферой-мишенью является рок-герой и творчество, реже используются ментальные сферы – художественный мир и его состояние. В то время как на ядерном уровне наиболее актуальными являются метафоры со сферой-мишенью – художественный мир.

Основными функциями концептуальной метафоры на ядерном уровне дискурса русской рок-поэзии являются – моделирующая и прагматическая, на внешнем уровне нередко используются метафорические номинации, утратившие концептуальные связи и выполняющие эпатажную функцию, т.е. являющиеся средством создания шока, вызова.

Установка внешнего уровня русской рок-поэзии на массовое восприятие обусловила такую его специфическую черту, как ориентир на традиционность используемых образов, они должны быть узнаваемы и понятны большинству реципиентов. В то время как на ядерном уровне одной из

важнейших черт является трансформация и переосмысление устоявшихся традиций.

Креолизованные тексты внешнего уровня дискурса русской рок-поэзии характеризуются высокой степенью символичности используемых метафорических образов, что обусловлено одной из основных функций невербальных компонентов – популяризаторской. Необходимо также отметить, что в рамках креолизованных текстов вербальный и невербальный компоненты находятся в тесной взаимосвязи, корреляции. Возможность сочетания в одном компоненте нескольких метафорических образов с разными источниками метафорической экспансии значительно повышает их прагматический потенциал.

В ходе анализа креолизованных текстов на основании описанных выше типов корреляции была разработана следующая классификация отношений вербального и невербального компонентов: 1) *комплементарная корреляция* – содержание невербального и вербального компонентов частично перекрывают друг друга; 2) *интерпретативная корреляция* – между содержанием компонентов связь устанавливается на ассоциативном уровне; 3) *аддитивная корреляция* – невербальный компонент привносит значительную дополнительную информацию; 4) *выделительная корреляция* – невербальный компонент подчеркивает какой-то аспект вербального; 5) *изобразительно-центрическая корреляция* – невербальный компонент играет ведущую роль, вербальный – лишь поясняет и конкретизирует его.

В настоящей главе анализируются только те креолизованные тексты, в которых невербальный компонент соотнесен с вербальным и ассоциативная связь доступна большинству реципиентов. Только креолизованные тексты этой группы участвуют в формировании общей метафорической картины дискурса русской рок-поэзии и доступны массовому реципиенту, что является важнейшей характеристикой внешнего уровня анализируемого дискурса. Например, наиболее частотным является образ голубого неба, который традиционно символизирует счастье, мечту, гармонию. На обложке альбома П. Кашина «Утопия» на фоне голубого неба изображен круг – как символ законченности и гармонии, что актуализирует указанные выше прагматические смыслы. Компоненты креолизованного текста в данном примере вступают в отношения выделительной корреляции, так как невербальный компонент актуализирует сему ‘мечта’ и стирает, ‘закрывает’ сему ‘несбыточная’.

В **Заключении** подведены основные итоги исследования, сформулированы обобщающие выводы.

Исследование выявило значительные различия в функционировании метафорических моделей на внешнем и ядерном уровнях русской рок-поэзии. В ходе анализа концептуальной метафоры в дискурсе русской рок-поэзии были выявлены 12 метафорических моделей, создающих ядро метафорической картины мира русского рока. Данные метафорические мо-

дели характеризуются различными степенями частотности и продуктивности, что обусловлено как их внутренними особенностями, так и качествами анализируемого дискурса. Усредненность характеристик частотности метафорических моделей на внешнем уровне объясняется его основной функцией – презентативной. Наиболее продуктивными в дискурсе русской рок-поэзии как на внешнем, так и на ядерном уровнях являются метафорические, традиционные и структурированные в русском языковом сознании, модели с ментальными сферами-источниками «Война», «Болезнь», «Мир неживой природы» и «Мир животных», что обуславливает актуальность их типовых прагматических смыслов. Основными направлениями метафорической экспансии в дискурсе русской рок-поэзии являются художественный мир и его состояние, рок-герой и его действия, окружение рок-героя, а также в рамках описанных метафорических моделей нередко концептуализируются такие понятия, как любовь и творчество. В ходе диссертационного исследования были отмечены следующие особенности функционирования ментальных сфер-мишеней на разных уровнях анализируемого дискурса. На ядерном уровне наиболее частотной является сфера-мишень художественный мир и его состояние, а такие сферы-мишени, как рок-герой и его окружение, нередко совмещаются, что обусловлено сложной формой антиномии русского рока. На внешнем уровне утрачивает актуальность такая сфера-мишень, как художественный мир, наиболее частотными и продуктивными становятся ментальные сферы рок-герой и творчество.

Различия в функционировании основных ментальных сфер-мишеней обусловило развитие неодинаковых типовых прагматических смыслов, формируемых продуктивными метафорическими моделями на внешнем и ядерном уровнях дискурса русской рок-поэзии. Типовые прагматические смыслы ядерного уровня можно обозначить как всеобщую боль, агрессию и «невероятную беспомощность бытия»; человек чаще предстает как немощный, обреченный, подчиненный и обезличенный в толпе, не способный на решительные действия или действующий бессознательно; рок-герой стремится к независимости и свободе, которые в художественном мире русского рока достигаются ценой жизни. На ядерном уровне художественный мир русской рок-поэзии предстает как неестественный, лживый, наигранный, образ рок-героя приобретает романтический ореол, его действия характеризуются как решительные, целеустремленные, а главное, результативные. Существенной характеристикой метафорических моделей, функционирующих в дискурсе русской рок-поэзии, является, с одной стороны, их традиционность и узнаваемость на внешнем уровне, и с другой – полная или частичная трансформация на ядерном уровне. Эти различия обусловлены как особенностями данных уровней, так пограничным положением современной рок-культуры в общем литературном процессе.

Основные положения и результаты исследования отражены в следующих опубликованных работах:

1. Шинкаренкова М.Б. Милитарная метафора в рок-поэзии // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – Т.10. – С. 34-45.

2. Шинкаренкова М.Б. Нетрадиционная модель метафоры и её значение в философии // Философия и наука: Материалы межвузовской научно-практической конференции аспирантов и соискателей «Философия и наука», Екатеринбург, 2003, 22 апреля 2003 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – С. 199-202.

3. Шинкаренкова М.Б. Рок-фестиваль «Крылья»: взрывы реальные и метафорические // Современная политическая лингвистика: Материалы международной научной конференции. Екатеринбург, октябрь 2003 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – С. 190-192.

4. Шинкаренкова М.Б. Морбиальная метафора в рок-поэзии // Лингвистика и теория перевода: Материалы научной конференции. / Ин-т междунар. связей. – Екатеринбург, 2003. – С. 101-105.

5. Шинкаренкова М.Б. Зооморфная метафора в рок-поэзии // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – Т.12. – С.183-193.

6. Шинкаренкова М.Б. Метафора яда в дискурсе русской рок-поэзии. // *Linguistica juvenis*: Сборник научных трудов молодых ученых / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – С. 216-222.

7. Шинкаренкова М.Б. «Сон был свойственным этому веку»: метафора сна в русской рок-поэзии // Лингвистика XXI века: Материалы федеральной научной конференции – сентябрь / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004 – С. 206-211.

8. Шинкаренкова М.Б. Доместическая метафора в русской рок-поэзии // Мир в языке / Кемеровский гос. ун-т. – Кемерово, 2005. – С. 256-263.

9. Шинкаренкова М.Б. Структура дискурса русской рок-поэзии // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – Т.16. – С. 183-193.

Подписано в печать _____. Формат 60x84/16.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.
Усл. печ. л. – _____. Тираж 100 экз. Заказ _____
Оригинал макет отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: uspu@dialog.uk.ru