

СИМВОЛ «ДОМ» КАК ДРАЙВЕР ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТИ В ПЕСНЕ В. ШАХРИНА «С ВОЙНЫ»

Авдеенко И. А.

Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет
(Комсомольск-на-Амуре, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1575-1742>

Аннотация. Статья посвящена символу ДОМ как единице языка культуры, оказывающей существенное влияние на характер художественного творчества. Показано, что структура содержания песни В. Шахрина «С войны» образуется автором на основе творческого варьирования инвариантной семантики символа ДОМ, фиксирующего культурные и субкультурные представления о мире. Цель работы – выявить факторы влияния символа ДОМ на порождаемый текст. Исследование осуществлено на стыке лингвопоэтики, лингвокультурологии, дискурсивной лингвистики и лингвистики креатива. Автор исходит из того, что русская рок-поэзия ориентирована не только на эстетические, но и на креативно-когнитивные задачи осмысления мира и его отражения в тексте. Для решения этих задач авторы текстов русской рок-культуры задействуют механизмы порождения речи, выходящие за пределы моделей, основанных на правилах, в частности – на ассоциативной валентности. Русская рок-поэзия как символическая практика ставит автора в ситуацию когнитивного и номинативного дефицита, в которой слово как носитель понятийного значения не позволяет раскрыть глубину представлений о мире, наделять происходящее в мире экзистенциальным смыслом. Филологический анализ текста песни В. Шахрина «С войны» показывает, что она строится вокруг противоречий, заложенных в семантике символа ДОМ. При этом нарративный характер семантики символа предопределяет повествовательный характер текста. Обращение к центральному для текста символу вовлекает в текст и другие единицы кода культуры. Актуализация символического кода придает тексту надличностный характер притчи и мифа. Это обеспечивает соотношение эстетической и мировоззренческой составляющих содержания текста. Символ обеспечивает творческую свободу, снимая ограничения логики предметных отношений. Это, в частности, позволяет ввести в текст иррациональные, мистические линии. Многоаспектный анализ семантики символа создает эффект объемности повествования за счет совмещения различных точек зрения (автора, основных и эпизодических героев), позволяет автору проецировать друг на друга различные планы восприятия пространства, времени, свойств предметов, в том числе в синестетическом ключе. Результаты исследования дополняют представление о творчестве В. Шахрина и могут быть использованы как для сопоставительного научного анализа, так и в практике преподавания курсов, посвященных рок-поэзии.

Ключевые слова: символы; дома; поэтические тексты; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические образы; лингвокреативность; русская рок-поэзия.

Для цитирования: Авдеенко, И. А. Символ «дом» как драйвер лингвокреативности в песне В. Шахрина «С войны» / И. А. Авдеенко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 112-122.

THE SYMBOL OF THE “HOUSE” AS A DRIVER OF LINGUISTIC CREATIVITY IN V. SHAKHRIN’S SONG “FROM THE WAR”

Ivan A. Avdeenko

Amur State University of Humanities and Pedagogy
(Komsomolsk-on-Amur, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1575-1742>

Abstract. The article deals with the symbol of the HOUSE as a language culture unit, which considerably influences the nature of artistic creativity. It shows that the structure of the content of Shakhurin’s lyrics of the song “From the War” is formed by the author on the basis of creative variation of the invariant semantics of the HOUSE symbol that fixes cultural and subcultural ideas about the world. The purpose of the study is to discover the forms of the influence of the symbol of the HOUSE on the generated text. The research was carried out at the

intersection of linguopoetics, cultural linguistics, discursive linguistics and linguistics of creativity. The author proceeds from the fact that Russian rock poetry is oriented not only towards aesthetic, but also towards creative and cognitive tasks of the world understanding and its reflection in the lyrics. To achieve these goals, the authors of the texts of the Russian rock culture use the mechanisms of speech generation that go beyond the limits of models based on rules, in particular, on associative valency. Russian rock poetry as a symbolic practice puts the author in the situation of cognitive and nominative deficit, in which the word as a carrier of conceptual meaning does not allow revealing the depth of ideas about the world and endowing the world events with existential meaning. A philological analysis of the lyrics of Shakhriin's song "From the War" shows that they are built around the contradictions inherent in the semantics of the symbol of the HOME. At the same time, the narrative character of the semantics of the symbol predetermines the narrative character of the lyrics. The reference to the central symbol of the text involves other units of the culture code in it. The actualization of the symbolic code gives the text the transpersonal character of a parable and a myth. This facilitates the correlation of the aesthetic and ideological components of the text content. The symbol provides creative freedom, removing the limitations of the logic of relations between objects. This, in particular, allows the author to introduce irrational, mystical lines into the text. The multidimensional nature of the semantics of the symbol creates the effect of the three dimensional narrative due to the combination of different points of view (the author, the main and secondary characters), allows the author to project various plans for the perception of space, time, and properties of objects onto each other, specifically in a synesthetic key. The results of the study complement the ideas about the creative activity of Shakhriin and can be used both for comparative theoretical analysis and in the practice of teaching philological text analysis at a university.

Key words: symbols; houses; poetic texts; Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic images; linguocreativity; Russian rock poetry.

For citation: Avdeenko, I. A. (2022). The Symbol of the "House" as a Driver of Linguistic Creativity in V. Shakhriin's Song "From the War". In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 112-122.

Введение. Проблема символа в аспекте креативности.

Актуальность исследования функционирования символа как драйвера (значимого для функционирования чего-либо фактора) лингвокреативности в русской рок-поэзии определяется рядом соображений. Во-первых, развитие антропоцентрического языкознания неизбежно приводит к проблеме языковой личности, ее взаимодействию с языковой нормой и, соответственно, необходимости пересмотра соотношения понятий «литературный язык» и «язык художественной литературы». Во-вторых, решение названной выше проблемы оказывается невозможным с позиции текстопорождения на основе правил. В этом смысле языковая личность – не машина, воспроизводящая алгоритмы и пользующаяся правилами, а скорее субъект деятельности, обращающийся к возможностям языка для выражения многомерной, внутренне противоречивой логики жизни. В-третьих, способность языковой личности выражать внутренне противоречивую логику жизни не может быть описана с опорой на структуралистское представление о номинативной функции слова, связывающего акустический образ с понятием, даже с учетом возможности переноса

значений с помощью механизмов метафоры и метонимии. Вероятно, важную часть инструментария языковой личности составляют не только слова-сигналы, преимущественно сводимые в семантическом аспекте к понятиям, но и символы, в том числе слова, обладающие потенциальной бесконечностью ассоциативных связей, доминирующих над понятийным «ядром». В-четвертых, выявление характера включения символов в процессы текстопорождения позволяет преодолеть возникшую в гносеологии пропасть между познанием и пониманием, где познание в идеале лишено субъективности, а понимание как более высокая ступень познания вне субъективности не существует [Брильц 2014].

Показателем актуальности исследования символа как драйвера лингвокреативности является активизация исследований в этой области, выразившаяся в публикации серии коллективных монографий «Лингвистика креатива» под редакцией профессора Т. А. Гридиной¹.

¹ Лингвистика креатива-1. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2009. 368 с. (2-е изд. 2013); Лингвистика креатива-2. 2-е издание. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2012. 379 с.; Лингвисти-

Материал русской рок-поэзии в плане реализации лингвокреативности интересен тем, что в отличие от «традиционной» поэзии рок-поэзия имеет выраженную составляющую символической практики – существующую параллельно эстетической задаче наделения описываемой действительности экзистенциальной глубиной, что делает тексты русской рок-поэзии принципиально сходными с сакральными текстами (см. [Коновалова 2013]). На это указывают и некоторые классики рока. Например, Егор Летов в интервью утверждал, что «Рок, по сути, не музыка и не искусство, а некоторое религиозное действие по типу шаманизма – которое существует, дабы утвердить определенную установку ... чем больше шаманства, тем больше рока. И, наоборот, если над шаманством начинает преобладать искусство, музыка, то рок умирает»¹.

В рамках структуралистской по своей сути лингвистической поэтики язык поэзии и, соответственно, рок-поэзии рассматривается исключительно с позиций представления об эстетическом использовании слова, где нулевой точкой отсчета считается литературная норма [Григорьев 1973]. В этом смысле художественный текст относится исключительно к области речи в сосюрковском понимании. Что касается символа, то в этом случае он рассматривается как образная единица, возникающая в уникальном тексте. Поэтому в рамках такого подхода принято говорить не столько о символе, сколько о символизации как приеме (например, [Якушевич 2016; Боярская 2016]).

Если же учитывать, что поэты в процессе творчества не изолированы, а включены в социальный и культурный контекст как языковые личности [Караулов 2007], вовлечены в специфический, причем не только бытийный прорывной личностно ориентированный [Карасик 2002], но и

институциональный поэтический дискурс [Пекелис, Антипов 2018], а также в культурный контекст, в арсенал поэтических языковых средств необходимо включить символ как единицу культурного кода (языка) [Гудков 2004]. В этом отношении нельзя не согласиться и с Л. В. Скворцовым в том, что символическое мышление позволяет видеть сущность предметов в контексте их отношения к бытию человека и что основной задачей гуманитарного знания является экспликация реального содержания символических форм [Скворцов 2003]. Однако к простому воспроизведению символов русская рок-поэзия не сводится, важной ее составляющей является поиск в них нового содержания, осуществляемый в креативной деятельности.

Обращение к символу не только как к выразительному средству, а как к принципиально неоднозначной [Лотман 1997] знаковой единице, в силу своей неоднозначности обладающей относительно произвольной сочетаемостью, позволяющей ставить мысленные эксперименты с изображаемой действительностью, позволяет иначе посмотреть на лингвокреативность, поскольку семантика символа (культурный концепт) опосредует представления языковой личности о мире языком культуры. В частности, следует признать, что поэт, как и ребенок, находится «в условиях когнитивного и номинативного дефицита» [Гридина 2013: 10], он вынужден отражать свое понимание непознаваемых рационально, не сводимых к понятиям и грамматике аспектов мира. В этом он может опереться на символ как знак особой природы, который в полной мере характеризуется «вероятностным» характером реализации ассоциативной валентности языковых знаков [Гридина 2013: 11] и позволяет одновременно актуализировать и переключать ассоциативные стереотипы (см.: [Гридина 2012]). М. Э. Рут и Е. Н. Иванова отмечают, что с начала XIX века эксперименты над литературным языком стали обязательной составляющей художественного слова [Рут, Иванова 2013].

Слово, понимаемое как символ, реализует возможности преобразования языковой компетенции в культурную, поскольку позволяет интерпретировать языковые знаки в категориях культурного кода [Телия

ка креатива-3. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014. 344 с.; Лингвистика креатива-4. Екатеринбург: [б. и.], 2018. 367 с.; Лингвистика креатива-5. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2020. 392 с.

¹ Летов Е. Я не верю в анархию (Сборник статей). URL: http://www.gr-oborona.ru/files/Letov_Egor._Ja_ne_verju_v_anarhiju.pdf.

1996]. Использование этого кода в уникальной интерпретации и делает, по нашему мнению, текст рок-поэзии (как и любой другой художественный текст) неким «экспериментальным пространством, обнаруживающим писательские эвристики ... и преднамеренное “обновление” формы и содержания вербальных знаков, создающее эстетически значимый эффект их интерпретации (собственно авторское миромоделирование)» [Гридина 2012: 272], то есть объектом лингвистики креатива.

Обзор подходов к пониманию креативности сделан С. А. Минюровой [Минюрова 2013]. В нашем случае наибольший интерес представляет системный подход (М. Чиксентмихайи), предполагающий, что в процессе творчества автор взаимодействует с культурным и социальным окружением, в результате чего в том числе образуются сообщества людей, объединенных сходством стиля мышления, поскольку рок-поэзия рассматривается нами как совокупность текстов, выражающих мировидение рок-культуры. В этом смысле можно уточнить наблюдения Б. Ю. Нормана [Норман 2012] о том, что, используя даже затертые слова, творец обращается к глубинам народного сознания, тем, что рок-поэт как транслятор субкультурных ценностей одновременно обращается и к национальной культуре, и к ее варианту – русской рок-культуре, которую он непосредственно представляет.

Само же представление мировидения, свойственного субкультуре, по необходимости предполагает обращение к языку этой субкультуры. Если языковая картина мира народа относительно стабильна, то в языке субкультуры фокусируются противоречия, обладающие потенциальной динамикой, соотносимой с реалиями жизни, в которых развивается и функционирует субкультура и творит автор. Отсюда следует вывод, что семантика символов как единиц языка субкультуры представляет динамическую область итераций, соотносящих индивидуальное мировоззрение автора как представителя субкультуры и национальное мировидение. Такие итерации обеспечивают непосредственное взаимодействие образа и символа или, иначе, порождение образа и его разворачивание в текст.

Предварительные замечания к анализу текста.

Песня «С войны» – одна из самых известных песен как группы «Чайф», так и русского рока в целом. В первом показанном на телевидении в «Программе А» концерте она была первой, как и довольно долгое время была «визитной карточкой» группы. Однако до сих пор эта песня не подвергалась детальному анализу. Известна история появления этой песни. Со слов самого В. Шахрина (характеристика идиостиля автора представлена здесь [Крылова 2018]), она появилась под влиянием рассказа Святослава Задерия – основателя группы «Алиса» – о том, как, вернувшись с гастролей, он не смог попасть домой. При этом В. Шахрин провел параллель между войной и рок-н-роллом: «Каждый настоящий мужчина – воин, воин рок-н-ролла ... Для очень многих война, собственное дело – это главное, что остается в жизни»¹. Это соответствует стереотипу, согласно которому русский рок – музыка улиц и площадей, но никак не домов, квартир или кухонь². Но данный стереотип опровергается анализом текстов: из всех пространственных символов в картине мира русского рока наиболее часто актуализирующим является символ ДОМ.

Следует отметить, что образ (символ, концепт) дома занимает центральное место не только в русском роке и связан с внутренними противоречиями (см., например, [Дом 2003; Прокофьева 2014; Голубков 2021]). Текст песни В. Шахрина также строится на основе актуализации и семантизации символа ДОМ. На это указывает пять прямых и обширный ряд метонимических номинаций: «парадный», «крыша», «дверь», «замок», «стекло (окно)», «ключ», «двор», «соседи», «подъезд», «стена», «окно».

В результате контент-анализа репрезентативной выборки текстов русской рок-поэзии было выявлено, что инвариант семантики символа ДОМ не развивается, а пересматривает национальное представление о доме. В частности, дом понимается как средоточие противоречий: он одновременно реален и призрачен, континуа-

¹ <https://song-story.ru/s-vojny-chaif/>

² См. сентенцию И. Кормильцева: «Одни слова для кухня – другие для улиц» (Скованные одной цепью).

лен и стабилен в течение лет, но дискретен и зыбок в чередѣ дней, обеспечивает комфорт, но этот комфорт недоступен, он заполнен людьми (близкими и чужими) и коммуникативными единицами, но человек в нем одинок, он воспринимается как недоступный, но желаемый и вместе с тем доступный, но не желаемый, обещающий покой и сытость, равнозначные смерти. Такие характеристики дома провоцируют многократные попытки уйти из дома и вернуться обратно, каждая из реализаций которых понимается как важный поступок, сама важность которого быстро обесценивается следующим, противоположным выбором. Насыщенность внутренними противоречиями делает символ ДОМ самым продуктивным в плане креативного, авторского разворачивания его семантики в текст [Авдеенко 2014].

Замена ключевого символа, вокруг которого строится текст, на другой («С войны») указывает на его сакральное понимание не как вещественного объекта, а как выразителя сущностных отношений человека и бытия. Причем эллиптичность названия песни, с одной стороны, указывает на замену ключевого символа с целью не произносить сакрального понятия, а с другой – имплицитно на нарративную природу семантики символа, то есть способность переводить сакральные смыслы в форму возможных событий в художественном тексте. Следует подчеркнуть, что семантика символа, в отличие от понятия, не дескриптивна, а нарративна. Если развить идею А. Ф. Лосева [Лосев 1982], то слово стремится стать символом, а символ неизбежно порождает миф. В этом смысле сама способность символа разворачиваться в повествовательный текст демонстрирует его функционирование как драйвера креативности. Отсюда следует, что название и внешняя форма анализируемого текста определяются символической природой слова «дом» в русской рок-поэзии.

Предваряя анализ глубинного содержания текста, следует сказать несколько слов об этой песне как синтетическом тексте¹. Песня исполняется в темноте. При

этом исполнитель подсвечивается софитом и окутывается дымом. Такая организация коммуникативного пространства способствует восприятию исполнителя как лица, обладающего особым статусом проповедника. Песня исполняется практически полностью под аккомпанемент гитары. Это, с одной стороны, подчеркивает роль слова как основного носителя смысла, а с другой – указывает на отношение исполнителя к элитарной культуре русской авторской песни. Однако при том, что звук гитары почти не обработан, в руках исполнителя именно электрогитара (полуакустическая) – символ отношения исполнителя к рок-культуре. Таким образом исполнитель маркирует свой символический капитал, авторитет, дающий право проповедовать. Поза исполнителя (с учетом специфического покачивания, о котором скажем ниже), прямая, с высоко поднятой головой, подчеркивает «героический» образ русского рока – открытое выражение позиции. Покачивание создает дополнительный суггестивный эффект: оно, с одной стороны, диссонировывает с ритмом песни, а с другой – резонирует: песня соответствует размеру 4/4, в то время как исполнитель покачивается быстрее (2/4). Кроме того, покачивание исполнителя своеобразно «разгоняет» восприятие, создает ощущение того, что исполнитель «догоняет» ускользающий смысл, хватая его на лету. Особого внимания заслуживает динамика аккомпанемента и интонации – она переходит от разговорной к эмоционально насыщенной, повышенной, снова снижается и в финале переходит в собственное звучание рок-группы с блюзовым соло. Суггестивность текста повышается интонационным рисунком волны, на котором строится пение: каждая нечетная фраза сопровождается повышением тона, каждая четная – понижением. Повышение интонации подчеркивает значимость каждой микротемы, а понижение – исчерпанность сказанного о ней.

Специфическую функцию выполняет и обращение к герою песни на «ты». Оно расширяет границы адресованности: формально автор обращается к герою, фактически – к слушателю, а в некотором смысле и к себе. Это, в совокупности с организацией коммуникативного пространства, перево-

¹ Видеозапись исполнения можно посмотреть здесь: https://www.youtube.com/watch?time_continue=13&v=Gaa20xojv8&feature=emb_logo.

дит содержание песни с конкретной ситуацией героя на обобщенный, универсальный уровень, придавая проповеди черты притчи и тем самым указывая, что сказанное нужно понимать в символическом регистре.

Символ ДОМ в организации песни В. Шахрина «С войны».

Песня начинается с метонимической номинации символа ДОМ: «парадный» – главный вход в дом. Первый контекст упоминания характеризуется синестезией: «темно» – цвет, визуальное восприятие, «запах» – обоняние, «бьет» – осязание. При этом актуализируются антитезы «привычно» – «непривычно» (резкий); «темно» – «парадный» (светлый); «свой» – «чужой» (и даже агрессивный, бьющий в нос в прямом смысле):

*В твоём парадном темно,
Резкий запах привычно бьет в нос.*

Антитезы создают своеобразное диссонансирующее пространство, от которого дом как объект мысленно отдаляется (значение слова трансформируется с 'постройки' на 'квартиру'):

*Твой дом был под самой крышей,
В нём немного ближе до звезд.*

При этом актуализируется противопоставление низа верху через соотнесение дома с крышей и звездами. Однако крыша приобретает внутренне противоречивое значение: с одной стороны, укрытие, но с другой – граница, предел, потолок возможностей. Это противоречие – один из аспектов того, что делает жизнь в доме комфортной (защищенной) и дискомфортной (закрывает доступ к звездам) одновременно. Символ ЗВЕЗДА входит в число важнейших символов в русской рок-поэзии и выражает представление о пограничной сущности, аналогичной человеку в пути, разрывающейся между землей и небом [Авдеенко 2014, 2020]. Противопоставление «парадного» и «квартиры» специфически характеризует образ героя: в его парадном – темно, но его дом (квартира) ближе к звездам. В этом смысле герой аналогичен двойственной в своих природе и устремлениях звезде.

Противоречия отношения к дому как к ограниченному и одновременно желаемому пространству выражаются в контекстуальных конверсивах (шел – возвращался) и антонимах (победа – вина):

*Ты шел не спеши, возвращаясь с войны,
Со сладким чувством победы,
С горьким чувством вины.*

В контексте песни «шел» и «возвращался» воспринимаются не как элементы прилативной, а как части эквиполентной оппозиции: «шел» равно «уходил», но грамматически они относятся к одному действию. То есть физически однонаправленное движение понимается как сущностно разнонаправленное. «Сладкий» и «горький» в контексте противопоставления отчетливо воспринимаются как антонимы, что устанавливает отношения контекстуальной антонимии между словами «победа» и «вина». При этом в сильной позиции рифмы оказываются слова «вина» и «война», что с учетом противоречивости «чувства» и сущностной противоположности действий «идти» и «возвращаться» расширяет значение слова «война» (не только боевые действия между странами, противниками, но и как перманентное состояние того, что вне дома, и одновременно того, что в доме). В этом проявляется противоречивость отношения к дому в рок-поэзии: он притягивает и отталкивает, а каждый шаг (уход или возвращение) понимается как ответственный, но противоположно оцениваемый всегда: любой шаг по отношению к дому понимается как победа и как нечто постыдное (ушел, значит бросил; вернулся, значит струсил, смалодушничал).

Внутренний конфликт героя снова переходит во внешнее пространство, ДОМ оказывается ограничен не только в вертикальном измерении (крышей), но и в горизонтальном (замком):

*И вот твой дом, но в двери уже
Новый замок.
Здесь ждали тебя так долго,
Но ты вернуться не мог.*

ДВЕРЬ в языке русской рок-поэзии – символ границы между пространствами и временами, существенно отличающийся от одноименного символа в других культурах коммуникативной составляющей и составляющей выбора. Коммуникативная составляющая предполагает, что дверь как преграда проницаема для сигналов, своеобразного зова извне [Авдеенко 2014]. В данном случае отмечается утрата этой функции, герой не может пройти сквозь нее, поскольку реализовалась потенциальная опасность

выбора, сделанного ранее. При этом интересно, что обитатели дома (в соответствии с инвариантом не являющиеся близкими) обозначаются неопределенно-лично («ждали», но не «ждала»), то есть, по сути, растворяются, поэтому открыть дверь некому. В то же время ожидание (в контексте с «ты вернуться не мог») переносится с обитателей на сам дом, а возвращение понимается как обязательство, но не как желание. Поэтому не только открыть некому, но и попросить открыть герою эмоционально тяжело: ему стыдно и не вернуться, и вернуться. Обстоятельство времени «долго» соответствует характеристике дома как неизменного на протяжении времен, и вместе с тем новый замок указывает на его изменчивость в потоке дней (кстати, из контекста следует, что герой пришел вечером того дня, когда замок был заменен):

*И последняя ночь прошла
В этом доме в слезах,
Но ты опять не пришел,
И в дом прокрался страх.*

Ночь в языке русской рок поэзии символизирует временной центр мира, фокус информационного взаимодействия [Авдеенко 2016]. В этом смысле «последняя ночь» понимается не только как время, предшествующее дню, но и как нереализованная возможность договориться, понять, сблизиться. Это в свою очередь обуславливает то, что дальше в сюжете Она не только не почувствует героя, но и фактически убьет. Вместе с тем внутренняя противоречивость дома выражается в олицетворении и, более того, в персонификации страха (страх прокрался в дом, смотрел в глаза, сказал, как будет лучше, указал на дверь и замок, вложил в руки ключ, запретил впускать в дом):

*Страх смотрел ей в глаза
Отражением в темном стекле.
Страх сказал, что так будет лучше
Ей и тебе.
Он указал ей на дверь и на новый замок,
Он вложил в ее руки ключ и сделал так,
Чтоб ты вернуться не мог.*

При этом воплощение страха связано с метонимически названным (словом «стекло») символом ОКНО, который в своем инвариантном для русской рок-поэзии значении предполагает искаженное, утрированное и в связи с этим искаженное представление внешнего мира [Авдеенко 2014].

В данном тексте инвариантная семантика символа ОКНО переосмысливается: искажение производится не самим окном, а состоянием дома (трансляция информации извне прекращается, она подменяется информацией изнутри, отражением). Аналогично трансформируется и семантика символа ДВЕРЬ – специфический зов, пропускаемый дверью извне внутрь дома, подталкивающий к выходу за дверь, заглушается голосом изнутри, призывающим сделать проход сквозь дверь невозможным.

Обращает на себя внимание парафраза магической закрепки «Ключ. Замок. Язык», которая в совокупности с персонификацией страха и, по своей сути, мистических его действий (он делает (ср. с терминологией «магов») так, что человек не может не только пройти сквозь дверь, он не может вернуться, – путает его дорогу домой) переводит содержание текста на уровень трансцендентности, эзотерики.

Иррациональная запретительная сила трансформирует человеческие ценности. В частности, архетипическая ситуация «блудного сына» преобразуется в ситуацию «брошенного пса»:

*И ты вышел во двор, и ты сел под окном,
Как брошенный пес.*

Герой выходит из дома, но не может уйти (дом одновременно не впускает (более того, «темное стекло» и разрушение коммуникативных каналов не позволяет физически увидеть пришедшего) и не отпускает). При этом предшествующее желание вернуться обесценивается, затраченные на возвращение силы не учитываются, начинается новый отсчет, поэтому состояние угнетенности характеризуется дважды повторенным наречием «немного»:

*И вот немного устал,
Да немного замерз.*

Вместе с тем возникает и образ успешного возвращения, который обесценивает выход и сразу же обесценивается сам:

*И ты понял, что если б спешил, то мог бы
успеть.*

*Да что уж теперь поделать –
Ты достал гитару и начал петь.*

Образ песни прямо связан с креативностью символа. Если взаимодействие с домом как частный случай взаимодействия человека с миром настолько противоречиво, единственный выход упорядочить слож-

ность – спеть об этом, выразить в тексте. Содержание песни героя остается в целом за скобками повествования (позже говорится, что это «веселая песня с грустным концом»), однако она характеризуется «от противного», оценкой слушателей – соседей:

*А соседи шумят – они не могут понять,
Когда хочется петь.*

*Соседи не любят твоих песен,
Они привыкли терпеть.*

*Они привыкли каждый день входить в
этот темный подъезд.*

И если есть запрещающий знак, они знают –

Где-то рядом объезд.

Настоящее вневременное соотносит образ соседей с образом дома («В твоём парадном <всегда> темно. Резкий запах <всегда> бьет в нос ... Соседи шумят и т. д. так же всегда) как неизменного в течение времени. При этом образ соседей характеризует дом как заселенный чужими людьми, которые не могут понять и не любят креативных проявлений личности, необычности, новизны. Они не видят внутренних противоречий (день – светлый, подъезд – темный). Они полностью доверяют логике внешнего мира (если есть запрещающий знак, значит пройти можно в другом месте). Но при этом взаимодействие представленного образом соседей дома с миром однонаправлено: они только входят, но не выходят, что роднит дом с могилой, причем с могилой, которая настойчиво втягивает людей в себя (наличие объезда обеспечивает гарантированный переход в состоянии смерти). Противопоставление героя соседям показательным и в плане характеристики рок-культуры как символической практики: соседи не обращают особого внимания на знаки, в отличие от героя как представителя рок-культуры, который видит за знаками и функционирующими не в качестве знаков предметами (дверь, потолок, окно и т. д.) глубинный смысл.

В рамках символической практики переключение с внешнего мира на сущностный осуществляется пониманием любого из символов, так как каждый содержит в себе соотносимые с другими символами противоречия, которые трагически непреодолимы, поэтому любая песня русской рок-культуры имеет грустный конец:

А ты орал веселую песню

С грустным концом.

Переключение с функционального и сигнального значения предметов на символическое не только выстраивает параллели (пришедшие мужики – прокрававшийся страх; гадание «придет – не придет» – жребий; дом – консервная банка; исчерпанность цикла ухода и возвращения – потенциальная возможность ее перенаполнения как пустой консервной банки вином), но и переводит героя в inferнальное пространство: приходят «мужики» – антиподы «соседей»:

*А на шум пришли мужики, и ты вытянул
спичку –*

Тебе быть гонцом.

*Пустая консервная банка, ее наполняли
вином.*

И вот ты немного согрелся –

Теперь боролся со сном.

Ситуация, описанная в этой строфе, напоминает сказочную: герой отправляется за живой водой (вином). Но это лишь видимая сторона. В сущностном плане живая вода парадоксально оказывается мертвой, создаваемое ею тепло обманчиво, решение одной проблемы влечет за собой другую. Коммуникативная ситуация оказывается парадоксальной дважды: парадокс попугайчика, чужого человека, с которым можно откровенно поговорить, трансформируется в свою противоположность – они не хотят слушать. Антимир строится по тем же принципам. Как соседи недовольны песней, так и мужики недовольны рассказом:

И тогда ты им все рассказал

И про то, как был на войне.

А один из них крикнул: «Врешь, музыкант!»

И ты прижался к стене.

*Ты ударил первый, тебя так учил отец с
ранних лет.*

И еще ты успел посмотреть на окно.

В это время она

Погасила свет.

Но если вещи в предметном мире символизируются, то в антимире символическая война материализуется (в некотором смысле это результат того, что в магическом плане сделал страх). Высказывание «Врешь, музыкант!» звучит не как упрек, а как предупреждение: «Ты думаешь, что

вернулся с войны, а ты еще на войне, где и умрешь». ДОМ, в этом фрагменте метонимически названный как «стена», становится последней опорой, но при этом в системе символов русской рок-поэзии СТЕНА – тоже, в сущности, призрачная преграда, а значит, и призрачная опора. Дом оказывается окончательно чужим (невозможно посмотреть на окно дома, к стене которого прижался), а действия мужиков сливаются в одно с действиями героини. Смерть героя в драке маркируется как выключение света в его доме (в этом отношении показательно, что герой смотрит на окно снаружи дома, а она – изнутри (что соответствует инварианту символической семантики окна в русской рок-поэзии)), оно становится символом границы между разными пространствами, табуированным проходом из мира в антимир).

Однако парадоксальность противоречий в семантике символа ДОМ предполагает, что смерть героя – это его воскрешение. В случае с анализируемым текстом кольцевая композиция, в которой финал полностью совпадает с началом, выражает цикличность мира (ухода и возвращения), при этом герой, проходя сквозь одну и ту же историю, попадает каждый раз в одну и ту же точку.

Заключение.

Конечно, представленные выше результаты анализа являются одним из вариантов интерпретации, поскольку эстетическая составляющая художественного текста затрагивает область субъективных образов, в силу чего характеризуется бесконечностью пониманий. Однако опора на инвариантную семантику символа ДОМ в

русской рок-поэзии позволяет выявить аналитическими методами процессы, которые происходят в сознании автора. Обобщенно этот процесс, если даже полностью и осознанно не строится на указанных механизмах, включает в себя осмысление семантики ключевых как для текста, так и для русской рок-культуры символов (в рассмотренном тексте – символа ДОМ). При этом сами символы как языковые единицы оказывают существенное влияние на характер креативной речевой деятельности. Среди основных факторов такого влияния можно отметить следующие:

1. Семантика символа ДОМ содержит в себе противоречия, которые побуждают автора к креативной деятельности, направленной на их упорядочивание в тексте песни «С войны».

2. Нарративность семантики символа ДОМ подталкивает автора к созданию повествовательного текста.

3. Оперирование единицами кода культуры соотносит вещный и духовный планы действительности, придает содержанию текста песни «С войны» универсальный, надличностный характер притчи и мифа.

4. Интерпретация содержания символов автором запускает механизм сопоставления не только образного, но и мировоззренческого аспектов содержания текста в плане отношения человека к дому.

5. Символ ДОМ как единица, фокусирующая множество различных ассоциаций в тексте песни «С войны», обеспечивает совмещение различных планов восприятия пространства, времени, свойств предметов, в том числе в синестетическом ключе.

Литература

- Авдеенко, И. А. Пространственные символы русской рок-поэзии / И. А. Авдеенко. – Комсомольск-на-Амуре : Изд-во АмГПГУ, 2014. – 144 с.
- Авдеенко, И. А. Актуализация инвариантной семантики символа ЗВЕЗДА в текстах русской рок-поэзии / И. А. Авдеенко // Научный диалог. – 2020. – № 7. – С. 24-39.
- Авдеенко, И. А. Темпоральные символы русской рок-поэзии / И. А. Авдеенко. – Комсомольск-на-Амуре : Изд-во АмГПГУ, 2016. – 145 с.
- Боярская, М. И. Символизация в песенных текстах группы «Битлз» : дис. ... канд. филол. наук / Боярская М. И. – Волгоград : [б. и.], 2016. – 193 с.
- Брильц, О. А. Соотношение познания и понимания / О. А. Брильц // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2014. – № 1 (2). – С. 10-12.
- Голубков, М. М. Образы русского дома и мотив бездомности в литературе XX–XXI вв. / М. М. Голубков // Мир русскоговорящих стран. – 2021. – № 3 (9). – С. 48-57.
- Григорьев, В. П. Новые словарные предпрятия и идеи в области лингвистической поэтики / В. П. Григорьев // Поэт и слово: опыт словаря. – М. : Наука, 1973. – С. 15-92.

Гридина, Т. А. К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи / Т. А. Гридина // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 5-58.

Гридина, Т. А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте / Т. А. Гридина // Лингвистика креатива-2 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2012. – С. 272-288.

Гудков, Д. Б. Единицы кодов культуры: проблемы семантики / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 26 / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : МАКС Пресс, 2004. – С. 39-50.

Дом // Словарь языка русской поэзии XX века. Т. II: Г–Ж / сост. В. П. Григорьев [и др.]. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – С. 526–535.

Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.

Коновалова, Н. И. Творческие стратегии табуирования и эвфемизации в сакральном тексте / Н. И. Коновалова // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 124-146.

Крылова М. Н. Идиостиль рок-поэта Владимира Шахрина / М. Н. Крылова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2018. – № 18. – С. 145-152.

Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 479 с.

Лотман, Ю. М. Между эмблемой и символом / Ю. М. Лотман // Лотмановский сборник. Т. 2. – М. : Изд-во РГГУ, 1997. – С. 416-423.

Миньорова, С. А. Человек креативный и/или инновационный / С. А. Миньорова // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 59-77.

Норман, Б. Ю. Лингвистика поэзии: прозрения и заблуждения / Б. Ю. Норман // Лингвистика креатива-2 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2012. – С. 177-198.

Пекелис, М. А. Размышления о поэзии как о явлении, сущности и системе / М. А. Пекелис, С. С. Антипов // Философская школа. – 2018. – № 3. – С. 53-108.

Прокофьева, В. Ю. Дом в поэзии серебряного века: лексические границы локуса / В. Ю. Прокофьева // Самарский научный вестник. – 2014. – № 1 (6). – С. 94-97.

Рут, М. Э. Языковая игра в дискурсе языковой личности XVIII–XIX вв. / М. Э. Рут, Е. Н. Иванова // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 78-86.

Скворцов, Л. В. Эзотерическое знание и символы культуры / Л. В. Скворцов // Вестник культурологии. – 2003. – № 2. – С. 193-212.

Телия, В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1996. – 288 с.

Якушевич, И. В. Лингво-семиотическая модель символа и его языковое варьирование в поэтическом тексте (на материале русской поэзии XIX–XX вв.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М. : [б. и.], 2016. – 46 с.

References

Avdeenko, I. A. (2014). *Prostranstvennye simvolyy russkoi rok-poezii* [Spatial Symbols of Russian Rock Poetry]. Komsomolsk-on-Amur, Izdateľ'stvo AmGPGU. 144 p.

Avdeenko, I. A. (2016). *Temporal'nye simvolyy russkoi rok-poezii* [Temporal Symbols of Russian Rock Poetry]. Komsomolsk-on-Amur, Izdateľ'stvo AmGPGU. 145 p.

Avdeenko, I. A. (2020). Aktualizatsiya invariantnoi semantiki simvola ZVEZDA v tekstakh russkoi rok-poezii [Actualization of the Invariant Semantics of the STAR Symbol in Texts of Russian Rock Poetry]. In *Nauchnyi dialog*. No. 7, pp. 24-39.

Boyarskaya, M. I. (2016). *Simvolizatsiya v pesennykh tekstakh gruppy «Bitlz»* [Symbolization in the Song Texts of the Beatles]. Dis. ... kand. filol. nauk Volgograd. 193 p.

Bril'ts, O. A. (2014). Sootnoshenie poznaniya i ponimaniya [Relation between Cognition and Understanding]. In *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya*. No. 1 (2), pp. 10-12.

Dom [House]. (2003). In Grigor'ev, V. P. et al. (Eds.). *Slovar' yazyka russkoi poezii XX veka*. Vol. II: G–Zh. Moscow, pp. 526–535.

Golubkov, M. M. (2021). Obrazy russkogo doma i motiv bezdomnosti v literature XX–XXI vv. [Images of the Russian Home and the Motive of Homelessness in Literature of the XX–XXI Centuries] In *Mir russkogo-voryashchikh stran*. No. 3 (9), pp. 48-57.

Gridina, T. A. (2012). «Delat' iz mukhi slona»: assotsiativnaya proektsiya igrovogo slova v khudozhestvennom tekste [“To Make an Elephant Out of a Fly”: An Associative Projection of a Game Word in a Literary Text]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-2: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 272-288.

Gridina, T. A. (2013). K istokam verbal'noi kreativnosti: tvorcheskie evristiki detskoj rechi [To the Origins of Verbal Creativity: Creative Heuristics of Children's Speech]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 5-58.

Grigor'ev, V. P. (1973). Novye slovarnye predpriyatiya i idei v oblasti lingvisticheskoi poetiki [New Vocabulary Enterprises and Ideas in the Field of Linguistic Poetic]. In *Poet i slovo: opyt slovarya*. Moscow, Nauka, pp. 15-92.

Gudkov, D. B. (2004). Edinitsy kodov kul'tury: problemy semantiki [Units of Culture Codes: Problems of Semantics]. In Krasnykh, V. V., Izotov, A. I. (Eds.). *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya*. Issue 26. Moscow, MAKS Press, pp. 39-50.

Karasik, V. I. (2002). *Yazykovoiy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse]. Volgograd, Peremena. 477 p.

Karaulov, Yu. N. (2007). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Linguistic Personality]. Moscow, Izdatel'stvo LKI. 264 p.

Konovalova, N. I. (2013). Tvorcheskie strategii tabuirovaniya i evfemizatsii v sakral'nom tekste [Creative Strategies of Taboo and Euphemization in the Sacred Text]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 124-146.

Krylova, M. N. (2018) Idiostil' rok-poeta Vladimira Shakhрина [Idiostyle of Rock Poet Vladimir Shakhrin]. In *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. No. 18, pp. 145-152.

Losev, A. F. (1982). *Znak. Simvol. Mif: trudy po yazykoznaniyu* [Sign. Symbol. Myth: Works on Linguistics]. Moscow, Izdatel'stvo MGU. 479 p.

Lotman, Yu. M. (1987). Mezhdru emblemoi i simvolom [Between the Emblem and the Symbol]. In *Lotmanovskii sbornik*. Vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo RGGU, pp. 416-423.

Minyurova, S. A. (2013). Chelovek kreativnyi i/ili innovatsionnyi [Creative and/or Innovative Person]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 59-77.

Norman, B. Yu. (2012). Lingvistika poezii: prozreniya i zabluzhdeniya [Linguistics of Poetry: Insights and Delusions]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-2: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 177-198.

Pekelis, M. A., Antipov, S. S. (2018). Razmyshleniya o poezii kak o yavlenii, sushchnosti i sisteme [Reflections on Poetry as a Phenomenon, Essence and System]. In *Filosofskaya shkola*. No. 3, pp. 53-108.

Prokof'eva, V. Yu. (2014). Dom v poezii Serebryanogo veka: leksicheskie granitsy lokusa [“Home” in the Silver Age Poetry: Lexical Boundaries of the Locus]. In *Samarskii nauchnyy vestnik*. No. 1 (6), pp. 94-97.

Rut, M. E., Ivanova, E. N. (2012). Yazykovaya igra v diskurse yazykovoi lichnosti XVIII–XIX vv. [Language Game in the Discourse of the Linguistic Personality of the 18th–19th Centuries]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 78-86.

Skvortsov, L. V. (2003). Ezotericheskoe znanie i simvoly kul'tury [Esoteric Knowledge and Symbols of Culture]. In *Vestnik kul'turologii*. No. 2, pp. 193-212.

Teliya, V. N. (1996). *Russkaya frazeologiya: semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty* [Russian Phraseology: Semantic, Pragmatic and Linguoculturological Aspects]. Moscow, Nauka. 288 p.

Yakushevich, I. V. (2016). *Lingvo-semioticheskaya model' simvola i ego yazykovoe var'irovanie v poeticheskom tekste (na materiale russkoi poezii XIX–XX vv.)* [Lingvo-Semiotic Model of the Symbol and Its Language Variation in the Poetic Text (on the Material of Russian Poetry of the XIX–XX Centuries)]. Avtoref. dis. ... d-ra. filol. nauk. Moscow. 46 p.

Данные об авторе

Авдеенко Иван Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка, Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет (Комсомольск-на-Амуре, Россия).

Адрес: 681000, Россия, Комсомольск-на-Амуре, ул. Кирова, 17.

E-mail: iavdeenko@mail.ru.

Author's information

Avdeenko Ivan Anatolyevich – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Russian Language Department, Amur State University of Humanities and Pedagogy (Komsomolsk-on-Amur, Russia).

Дата поступления: 19.05.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 19.05.2021; date of publication: 30.03.2022