

**РАЗДЕЛ 2.**  
**ЯЗЫК – ПОЛИТИКА – КУЛЬТУРА**

**Григорьева О.В.**  
Нижний Тагил, Россия

**МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ  
СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ  
В КОНТРАКУЛЬТУРНОЙ РОК-ЛИРИКЕ  
США И СССР**

УДК 811.1/9

Код ВАК 10.02.20; 10.02.19

**Аннотация.** В статье последовательно сопоставляются доминантные метафоры, участвующие в репрезентации социальных проблем в контркультурной рок-лирике США и СССР, и анализируются их семантическая и прагматическая составляющие.

**Ключевые слова:** когнитивная теория метафоры; социальные проблемы; контркультура; рок-лирика.

**Сведения об авторе:** Григорьева, Ольга Владимировна

Ученая степень, звание: -

Место работы: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, кафедра иностранных языков

Должность: преподаватель

**Контактная информация:** 622052, Свердловская обл., г. Нижний Тагил, ул. Зари, д. 33, кв. 141

E-mail: olgagrigoryeva@mail.ru

Драматургия борьбы рока во многом базируется на рефлексии социальных язв, тотальном отрицании существующего мироустройства: «рок [...] вряд ли существует имманентно, изолированно [...] Связи его с окружающим миром, обществом и культурой многоплановы» [Сыров 1997: 5]. Реакция на глубинные социальные преобразования, такие как кризис системы ценностей буржуазной идеологии в США, а также застой и общественная фрустрация в СССР, выразилась в феномене рок-контркультуры, которая с неистовой яростью принялась за критику социальной действительности.

Материалом для исследования послужили тексты рок-композиций, выявленные методом сплошной выборки, которые принадлежат периоду 1963-73 гг. в США и 1985-91 гг. в СССР. Мы придерживаемся максимально широкого определения термина «рок-лирика»: это текст музыкальных композиций, которые не принадлежат коммерческой поп-музыке, рассчитанной на подростковую аудиторию в США [Mitchell 2005: 7], или массовую эстрадную музыку в СССР.

Методологией изучения метафорического моделирования социальных проблем служит сложившееся в мировой лингвистике когнитивное направление исследований метафоры. Принято считать, что концептуальная метафора состоит из двух доменов, которые

**Grigoryeva O. V.**  
Nizhny Tagil, Russia

**METAPHORICAL REPRESENTATION  
OF SOCIAL PROBLEMS  
IN THE COUNTERCULTURAL ROCK-LYRICS  
OF THE USA AND USSR**

**Abstract.** The article touches upon the dominant metaphors which represent social issues in the counter-cultural rock-lyrics of the USA and the USSR. Metaphorical expressions are being contrasted and compared; their semantic and pragmatic components are being analyzed.

**Key words:** the cognitive theory of metaphor; social injustice; counterculture; rock-lyrics

**About the author:** Olga Vladimirovna Grigoryeva

Academic degree, academic status: -

Place of employment: Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Academy, Chair of Foreign Languages

Position: lecturer

можно описать как сферу-магнит (моделируемое) и сферу-ресурс (моделирующее) [Lacoff, Johnson 1980]. Она может усложняться несколькими связями между различными концептуальными областями, в результате метафорических и метонимических проекций возникает бленд или интегральная сеть [Turner / Fauconnier 2002 и др.].

Рок-лирика представляет собой прекрасный источник данных для метафоролога. По мнению М. Ноулс и Р. Мун, в ней могут содержаться авторские и стертые метафоры, эволюционировать и быть подвергнутыми экспансии конвенциональные метафоры и идиомы, или целый текст может прочитываться как одна метафора, например, LIFE IS A JOURNEY (ЖИЗНЬ-ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ), LOVE IS HEAT (ЛЮБОВЬ-ЭТО ЖАР) в классических рок-текстах Боба Дилана и The Doors [Knowles / Moon 2006: 162]. В совместном пособии по когнитивной поэтике исследователи Дж. Гэвинс и Дж. Стин приводят примеры анализа концептуальной метафоры PASSION IS NATURAL FORCE (СТРАСТЬ – ЭТО ПРИРОДНАЯ СИЛА) в текстах групп The Doors, The Garbage и у некоторых исполнителей, таких как Ван Моррисон, Нил Янг, Брайан Ферри, а также HAPPINESS IS UP (СЧАСТЬЕ – ЭТО ВЕРХ) в композициях U2, The Smashing Pumpkins, P.J. Harvey [Gavins / Steen 2003: 70-72]. Подробному анализу концептуальных метафор в рус-

ской рок-поэзии посвящено диссертационное исследование М. Б. Шинкаренковой [Шинкаренкова 2005]. Автор описывает основные тенденции метафорических словоупотреблений и проводит глубинный анализ концептуальных метафор, связывая их возникновение с общими тенденциями развития русской культуры.

Категории – «я», «мы», «семья», «народ», «общество», «человечество» и т.д., которые привлекаются авторами рок-текстов для моделирования социальных проблем, рассматриваются в рамках данной статьи в качестве домена-мишени метафорической экспансии. «Я-мы» конструкты в этом смысле принадлежат широкой социальной реальности (обществу, человечеству в целом). Они необходимы для того, чтобы продемонстрировать солидарность, сопричастность с общими проблемами. Они противопоставляются «чужим»: тем, кто нами управляют, кто привел это общество в такое плачевное состояние.

### **I. Метафорическое представление социальных проблем в контркультурной рок-лирике США.**

Метафоры со сферой источником «**больной организм**» помогают акцентировать отклонение от естественного порядка вещей. При описании состояния социальной жизни в контркультурной рок-лирике США наиболее часто используются **морбиальные** метафоры: общество становится рассадником заболеваний, оно изъязвлено, покрыто шрамами. Все окружающее не внушает доверия, абсурд в социальных и политических процессах свидетельствуют о тяжких душевных расстройствах. События, которые происходят в жизни людей нельзя назвать никак, кроме **массового помешательства**: *We wonder/mindless in degree (Times Change, Damage, Jim Morrison)*. Так, наряду с вполне безобидными национальным занятием – пристрастием к сладкому, американская нация в свободное время с удовольствием «точит зуб» на ближнего, подкупает юридическую власть, отравляет дожди опасными химикатами, и, «притворившись безумцами» причиняет боль другим народам: *One of America's great national pastimes is chocolate fudge / Carrying a grudge bribing a judge / One of America's great national pastimes is poisoning rain / Acting insane inflicting pain (America's Great National Pastimes, the Byrds)*.

Общество довольно часто представляется подверженным врожденным **физическим недостаткам**, которые характеризуют его немощность, бездействие, недееспособность. В мире происходят важные события, которые заслуживают острой и своевременной общественной критики, однако типичный гражданин американского общества предпочитает «теле-

визионную жвачку», прячется за пустой моралью и лживыми ценностями, с готовностью верит тому, что говорят политики и с равнодушием смотрит на то, как молодых ребят, не имеющих право даже на избирательный голос, отправляют на войну: *Tolling for the deaf and blind, tolling for the mute (Chimes of Freedom, B. Dylan); our actions are cruel and awkward and generally obscene, like an invalid who has forgotten how to walk (The Lords, J. Morrison)*.

Общество в контркультурной рок-лирике часто представляется при помощи метафор со сферой-источником **фермерское хозяйство**: *I just want to talk to you / I won't do you no harm / I just want to know about your different lives, / on this here people farm / I heard some of you got your families, / living in cages tall and gold / and some just stay there and dust away, / past the age of old (Up From the Skies, Jimmy Hendrix Experience)*. Люди по собственному желанию заключили себя в «золотые клетки», в узы материальной культуры, тем самым оградившись от многообразия духовных проявлений мироздания.

Робость и страх, характеризующие общество, представлены при помощи метафор **домашнего скота и птицы**. Например: *As you well know, not ever bird can roam the sky / I see your wings, man, but can you fly? / All I see when I look down, something jumpin' on the ground, scratchin' dirt / Cluckin' in the barnyard, tell me, could that be you? / In that case, lay another egg / Try to save yourself from the bar-b-cue (Chicken Wolf, Steppenwolf)*. **Курицу**, действительно, сложно полноправно причислить к птицам. У нее есть крылья, но она ими не пользуется. К тому же, курица – животное, существующее во благо человека и удовлетворяющее его первичные потребности. Если курица ведет себя «благопристойно», регулярно принося яйца, то она проживет дольше курицы, которая не несется (последнюю ожидает страшная участь попасть на стол хозяев в виде ужина). Данный сценарий прекрасно подходит для описания общества-контроля, в котором индивид покоряется общим правилам (работать, платить налоги, исполнять свою воинскую повинность). Если же кто-то отказывается подчиниться, то за отступничество придется платить горькой ценой.

Еще одной метафорой, характеризующей репрессивное общество, является метафора **тюрьмы**. Социальная структура разделена на тех, кто повинуется законам тюрьмы и надзирателей, присматривающих за заключенными: *Sometimes I think this whole world / Is one big prison yard. / Some of us are prisoners / The rest of us are guards (George Jackson, Bob Dylan)*. Свобода, одна из центральных ценностей контркультуры, отсутствует в данном общест-

ве: *Did you know freedom exists / in a school book / Did you know madmen are / running our prison / within a jail, within a goal / within a white free protestant / maelstrom* (*Freedom Exists, The Doors*). Идея американского свободного общества настолько иллюзорна, что нашла себе место только на страницах школьных учебников, в реальности – люди, подобно заключенным, заперты в темнице «белой протестантской» морали.

Американская контркультура своего древнего и мудрого союзника находит в природе, оттого прогресс, разрушающий первозданную гармонию индивидуума и универсума, расценивается как высшее проявление человеческих злодеяний. Антисциентичные настроения выражаются в нападениях на развитие науки, технологий, совершенствование производства и экономических отношений. Метафоры **технократии** обладают резко отрицательным прагматичным потенциалом: *Stay away from people made from plastic in a mold, / And keep your stamped ideas inside your head untold, / Because I, I, I, baby am protecting you, / Yes, against the kind of things that other people do.* (*Stamped Ideas, Iron Butterfly*). Люди, как капли воды похожие друг на друга, в головах которых царят «штампованные мысли» – антиутопия американского общества, заключенного в тесные объятия массовой культуры. Здесь все, подобно роботам, послушно ходят на работу, улыбаются в ответ на унижения, стараются иметь ухоженный внешний вид, а на досуге развлекаются потреблением и телевиденьем, т.е. тем, что так ненавистно контркультуре: *Be a loyal plastic robot / For a world that doesn't care / Smile at every "ugly" / Shine on your shoes and cut your hair / Be a jerk and go to work Be a jerk and go to work / Be a jerk and go to work Be a jerk and go to work / Do your job, and do it right / Life's a ball! (TV tonight!) / Do you love it, do you hate it? / There it is, the way you made it* (*Brown Shoes Don't Make It, Mothers of Invention*). Общество берется за воспитание своего послушного элемента, начиная с раннего детства: *We'll call you when you're six years old / And drag you to the factory / To train your brain for eighteen years / With promise of security / But then you're free / And forty years you waste to chase the dollar sign / So you may die in Florida / At the pleasant age of sixty-nine* (*The Ostrich, Steppenwolf*). Согласно сюжету песни, в возрасте шести лет ребенок попадает на производственную фабрику-школу, где в него вселяют поклонение американским идолам: лживой свободе и «доллару». Человек начинает стремиться к этой вульгаризированной мечте о безоблачном существовании, губит свою молодость и силы в надежде заработать, не замечая, как приходит старость и смерть.

Американское общество также описывается как пребывающее в перманентном состоянии **гражданской войны**: *Well alright! / Well it's 1969 okay. / We've got a war across the USA. / There's nothing here for me and you. / We're just sitting here with nothing to do* (1969, *The Stooges*); *In this world, if you read the papers, darling, / You know everybody's fighting with each other. / You got no one you can count on, dear, / Not even your own brother* (*Get It While You Can, Kozmik Blue Band*) Неоднократно авторы текстов апеллируют к кровопролитной истории своего народа: американская нация возникла благодаря непоколебимой идее о собственном бесспорном превосходстве, которое дает право на непрерывное уничтожение и порабощение других. Об этом, к примеру, повествуется в длинной балладе Боба Дилана, которая начинается с того, что лирический герой рассказывает, как вырос на Среднем Западе, где ему внушили, что землю, где он живет, хранит сам бог. Затем автор лирики переходит к описанию жестоких сцен из истории американского общества: уничтожению коренного населения конкистадорами, Испано-Американской, Гражданской, Первой Мировой войне. В конце Второй Мировой, согласно автору, американцы благополучно «простили немцев» даже не смотря на то, что те «сожгли в печах» «6 миллионов», скорее всего, отнюдь не следуя божьим законам. В итоге речь заходит об ужасах холодной войны, а вывод, который делает автор достаточно однозначен: *So now as I'm leavin' / I'm weary as Hell / The confusion I'm feelin' / Ain't no tongue can tell / The words fill my head / And fall to the floor / If God's on our side / He'll stop the next war* (*With God on Our Side, B. Dylan*). Подобные протесты против нехристианской «кровожадности» американцев отчетливо звучали и у других исполнителей: *Once the religious, the hunted and weary / Chasing the promise of freedom and hope / Came to this country to build a new vision / Far from the reaches of kingdom and pope / Like good Christians, some would burn the witches / Later some got slaves to gather riches* (*Monster-Suicide-America, Steppenwolf*).

Иерархия взаимоотношений между сильными мира сего и обычными гражданами представлена при помощи метафорической **игры в шахматы**: *No matter if you're born / To play the King or pawn / For the line is thinly drawn 'tween joy and sorrow / So my fantasy / Becomes reality / And I must be what I must be and face tomorrow* (*Flowers Never Bend With The Rainfall, Simon and Garfunkel*). На поле шахматного боя ради спасения короля, ферзя и прочих титулованных фигур в расход, прежде всего, идут пешки. При этом функция пешки значительна: ведь именно при помощи верно-

го расчета, правильного принесения в жертву этой фигуры возможно выиграть партию. **Пешка** – типичная сфера-источник, характеризующее бесправное подчиненное положение гражданина по отношению к верховной власти. В песне Боба Дилана, посвященной убийству борца за права Медгара Эверса, автор пытается показать, что такие вещи являются лишь определенной и незначительной частью более глобальной проблемы расизма: *A South politician preaches to the poor white man / "You got more than blacks, don't complain / You're better than them, you been born with white skin" they explain / And the Negro's name / Is used it is plain / For the politician's gain / As he rises to fame / And the poor white remains / On the caboose of the train / But it ain't him to blame / He's only a pawn in their game* (Only a Pawn in Their Game, Bob Dylan). В песне-пародии на американское общество, Фрэнк Заппа и его группа остроумно представляют его как детскую **игру с куклами**, которые имеют разительное сходство с реальностью: *A box of ugly plastic things / Marked UNCLE BERNIE'S FARM. / There's a little plastic Congress / There's a nation you can buy / There's a doll that looks like mommy / She'll do anything but cry. / There's a doll that looks like daddy / He's a funny little man / Push a button and ask for money / There's a dollar in his hand [...] There's a man who runs the country / There's a man who tried to think / And they're all made out of plastic / When they melt they start to stink* (Uncle Bernie's Farm, Mothers of Invention). Уродливые, пластмассовые, мертвые куклы – прекрасная метафора общества потребления: традиционные американские ценности, такие как демократичное правительство (в лице Конгресса), патриотизм (Нация), семья (типичный семейный сценарий), счастливая мамаша и отец, приносящий зарплату по нажатию кнопки), президент, который, если его расплавить, начнет издавать дурной запах. Неудивительно, что в конце песни члены группы Mothers of Invention уничтожают это общество при помощи пластмассового арсенала оружия.

## II. Метафорическое представление социальных проблем в контркультурной рок-лирике СССР.

Милитарные метафоры имеют самое частотное употребление при конструировании социальных категорий в рок-лирике СССР. Советская идеология культивировала образ врага в течение долгих десятилетий: каждый был под подозрением, в каждом укрывался потенциальный враг. Неслучайно, что в контркультурном роке концепт **враг** является одним из самых частотных: *Сенсимилья в моей голове / Превратилась в огромный флаг. / Я живу в самой лучшей стране, / Где каждый третий*

– **враг** (Сен Симилья, Разные люди). **Стрельба по мишени** – метафора, которая наиболее эффектно изображает отношения между палачом и его жертвой. Силы априори не равны. В роке «мы» – беззащитны, запуганы и задавлены, «они» – вооружены, могущественны, чудовищны: *Очень трудно убежать, с автоматом на плече / С бумерангом в голове и мишенью на спине* (Детский мир, Гражданская оборона). Жить и быть **мишенью** в роке зачастую одно и то же: *Всю жизнь на спусковом крючке / Достоин заменяя мишень* (Экзгумация, Гражданская оборона); *Наша жизнь сквозь ментовский прицел, / Поэтапно в приказах стоять и ложись, / Коммунизм или фашизм, что же дальше, окстись, / Это даже не смерть, но смертельная жизнь* (Боль, Разные Люди). **Слежка** – метафора, удачно характеризующая советское общество. Здесь повсюду надзор, от которого невозможно укрыться, все вокруг – потенциально опасны, готовы выдать властям в любую минуту. Жизнь проходит под вечным контролем и наблюдением: *За нами следят, начиная с детского сада, / Добрые тети, добрые дяди* (Выйти из-под контроля, Телевизор); **Военная дисциплина** служит еще одной сферой-источником, которая часто используется для описания жизни в советском обществе: абсолютное повиновение командам, казарменный режим, беспрекословное исполнение устава: *Здесь можно играть про себя на трубе, / Но как не играй, все играешь отбой. / И если есть те, кто приходят к тебе, / Найдутся и те, кто придет за тобой* (Скованные одной цепью, Наутилус Помпилиус). **Военный марш** является также характерной метафорой режима: синхронная чеканка шага прекрасно описывает серую деиндивидуализированную толпу обывателей: *Я вижу песню вдали, / Но я слышу лишь: / "Марш, марш левой, / "Марш, марш правой." / Я не видел людей страшней, / Чем людей цвета хаки.* (Шар цвета хаки, Наутилус Помпилиус).

Другую ипостась советское общество находит в свете метафор **домашнего скота**: *По большим местам в упор не глядя, / Нас бьют, как домашний скот. / И мы растем послушным стадом, / Живем как надо, поем что надо. / Снизу вверх странным взглядом / Смотрим на тех, кто бьет* (Выйти из-под контроля, Телевизор); Люди бессильны, не способны проявить волю и согласны терпеть любые унижения. Любое проявление неконформизма беспощадно карается: *Кто не простился с собой / Кто не покончил с собой / Всех поведут на убой / На то особый отдел, на то особый режим / На то особый резон* (Особый резон, Янка). Общество также часто представляется, лишенным понятия че-

ловечности вообще; в нем царят **звериные законы**: *В ожидании тюрьмы, / Забастовок и чумы, / В состоянии рубля. / С волками жить – волков плодить, / Ай, да я!* (Песня про столбы, Аукцион); *Здесь не понятно, где лицо, а где рыло, / И не понятно, где пряник, где плеть. (Нам с тобой, Кино).* Метафоры **зоопарка, аквариума, сети, клетки** позволяют подчеркнуть отсутствие центральной ценности контркультурного рока – свободы. Общество вынужденно жить в заключении, изоляции: *Тоталитарный рэп – это аквариум / Для тех, кто когда-то любил океан. / Тоталитарный рэп – это зоопарк, / Если за решеткой ты сам* (Тыр-Тыр-Тыр, Алиса).

Если в контркультурном роке США общество по собственной воли заключает себя в темницу лживых традиций, в золотую клетку материальных благ, то в советском метафора **тюрьмы** в буквальном смысле лишает индивида основных прав личности: *Деклассированных элементов в первый ряд / Им по первому по классу надо выдать все / Первым классом будет им тюрьма / А к восьмому их посмертно примут в комсомол* (Деклассированные элементы, Янка). За любое проявление свободы в наказывают участием в настоящей криминальной разборке: *Выйди на митинг / Получишь тот час / За милый "застой" неустойку / "Черемуху" в ноздри и тени для глаз / Это, сынок, перестройка* (Перестройка, Electro Shock Therapy).

Советское общество характеризуется тяжелыми **душевыми расстройствами**: *Люди, одумайтесь! Люди, одумайтесь! / Вы все сошли с ума! Вы все сошли с ума!* (Цикорий, Ноль); *И я не знаю, каков процент / Сумасшедших на данный час, / Но, если верить глазам и ушам – / Больше в несколько раз...* (Муравейник, Кино). **Безумие** начинается с детского возраста, со школьной скамьи, с воспитательной работы родителей, которые для того, чтобы подготовить ребенка к взрослой действительности используют варварские **методы лечения**: *Что же ты хочешь от больного сознания / В детстве в голову вбили звезды люди добрые / В детстве мне в уши и в рот клизму поставили / Вот получил я полезные, нужные знания* (Улица Ленина, Ноль). Социум изображается как имеющий **физические недостатки**: *Тоталитарный рэп – это всего лишь модель / Общества глухонемых, / А если они вдобавок плохо видят, / То это только лучше для них* (Тыр-Тыр-Тыр, Алиса); *и немые отцы / учат жизни глухих детей* (Идиллия, Наутилус Помпилиус). Метафоры **инфекционных заболеваний** передают смысл изоляции, т.к. обычно в зоне их распространения устанавливается карантин: *Эти люди страдают проказой, они не ве-*

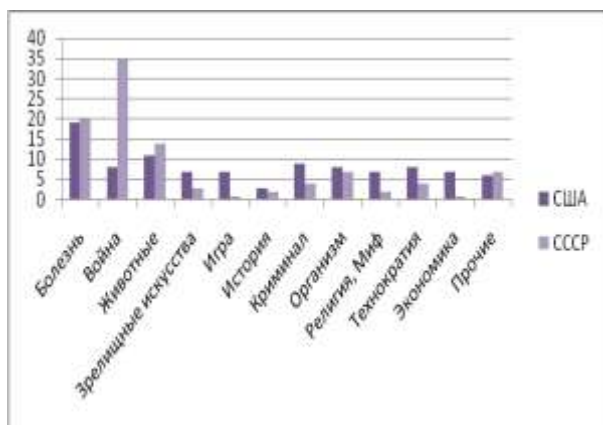
*рят больше природе. / Эй вы, сильные духом, пора строить лепрозорий!* (Лепрезорий, Крематорий). Надежды на **исцеление** больного общества нет: *мы должны быть / внимательней в выборе слов / оставь безнадежных больных / ты не вылечишь мир – в этом все дело* (Доктор твоего тела, Наутилус Помпилиус). Иногда человечество представляется как **организм, лишенный жизни** вообще: *Страна слова и дела, / Страна духа и тела, / Только Нужно быть красивым, как живой* (Немой, Аукцион). Люди обречены на жизнь послушных «зомби», бездыханных и бездушных тел: *По долинам да по взгорьям / шла дивизия вперед / Дивизия зомби (...)* / *Гармоничные структуры / Таят сокровища всемирной культуры / Культуры зомби (...)* / *Вызывают шквал оаций / Чудеса цивилизации / Цивилизации зомби (...)* / *Чтобы функционировали наши дети / Нужен порядок на всей планете / Планете зомби (...)* (Зомби, Гражданская оборона).

Совок – это государственная система, работающая как отлаженный механизм, основой которого является общество. **Элементы системы** обычно программируются только для реализации поставленных перед ними задач. Механизм в представлении общества отрицает наличие в нем человеческого, многообразного, непредсказуемого: *Изучите меня досконально, / Дайте порядковый номер, / Упакуйте меня в систему – / Ничего, я все стерплю* (Внутри, Телевизор). Когда **деталь** отслужила свой срок, **система** безжалостно ее переработает или превратит в кучу производственного мусора: *Люди сатанеют, умирают, превращаясь / В топливо, игрушки, химикаты и нефть / В отходы производства, мозоли и погоны* (Все летит в п.ду, Гражданская оборона).

Метафоры **экономических и торговых отношений** обладают резко отрицательным прагматическим потенциалом, т.к. рок всегда презрел материальное. В метафорическом обществе продается и покупается все: человек и его центральные ценности, такие как свобода, любовь, истина: *Все песни – распроданы, смыслы – утрачены* (Суббота, ДДТ); *Бейся о водопады, / Ройся в чужих отходах. / Ты давно уже найден, / Ты давно уже продан* (Отечество иллюзий, Телевизор). **Продажи** сопровождается местный колорит торговых отношений. Если американские метафоры изображают рыночные отношения развитого капиталистического запада (здесь торгуют крупные магнаты, корпорации и банки), то советские описывают барахолку, местный рынок или ярмарку (здесь орудуют спекулянты, челноки, мелкие лавочники, подпольщики и стяжатели): *Одни прикрывают тобой убийства, / Другие*

просят у тебя покоя;/ И на рынке человеческих истин / **Идет продажа, идет торговля** (Кто ты? Телевизор). Все человеческое общество представляется **продуктами**, готовыми к потреблению: **Полуфабрикаты** – это все, что я вижу... / **Полуфабрикаты** – это все, что я слышу... / **Полуфабрикаты** – это все, кто здесь есть! (Полуфабрикаты, Телевизор). В 1980-х гг. в СССР технологии массового производства были внедрены практически на всех крупных промышленных предприятиях, автоматизация вытеснила ручной труд. Использование метафор **конвейерного производства** в рок-композициях изучаемого периода означает восстание против деиндивидуализации, общественных и тоталитарных норм и традиций, которые навязывали молодому человеку определенные шаблоны поведения, примеры достойной жизни, следуя которым он должен был занять свою ячейку в обществе. Конвейерное производство в роке захватывает вселенную, превращая самые изумительные ее творения в безделушку с потока: **Индустрия звезды, конвейер кастратов**, / От зарплат к зарплате - снова парады, / Асексуальная ночь, трудовая вахта, / Я кончил там и начал здесь матом (Мой бой, Разные люди).

**График процентного соотношения метафор, участвующих в репрезентации социальных проблем**



В ходе исследования было проанализировано 1024 метафор, моделирующих социальные категории (я, мы, семья, народ, общество, человечество и т.п.). Доминантными метафорами в представлении социальных про-

блем в контркультурной рок-лирике США выступают (1) **Болезнь** (2) **Животные** (3) **Криминал**, в СССР (1) **Война**, (2) **Болезнь** (3) **Животные** (см. График процентного соотношения метафор, участвующих в репрезентации социальных проблем). Эти метафоры объединяют прагматические смыслы уязвимости, отчужденности и изоляции, повиновения, страха, недееспособности, безысходности и агрессии.

Проведенный сопоставительный анализ материала позволяет сделать вывод, что американский и советский контркультурный рок в представлении метафорического «общества» во многом пользуется идентичным метафорическим тезаурусом. С другой стороны, пребывание в социально-политической реальности (два конфликтующих идеологических лагеря), в которой были порождены тексты рок-лирики, также накладывает отпечаток на специфику формирования данного образа. Отличительные признаки становятся очевидны при экспликации конкретной сферы-мишени, на которую ориентирована та или иная метафора, или существенных различий в структурном аспекте метафоры.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Сыров, В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1997. – 209 с.
2. Шинкаренко, М. Б. Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русской рок-поэзии: Дис. канд. фил. наук. – Екатеринбург, 2005. – 228 с.
3. Gavins, J. Steen, G. Cognitive poetics in Practice. – London: Routledge, 2003. – 190 p.
4. Knowles, M., Moon, R. Introducing Metaphor. – NY: Routledge, 2006. – 180 p.
5. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors We Live By. – Chicago: University of Chicago Press. – 1980. – 256 p.
6. Mitchell, S. P. You Say You Want a Revolution?: Popular Music and Revolt in France, the United States and Britain During the Late 1960s // Actual History. – 2005. – № 8 – P. 7-18.
7. Turner, M., Fauconnier, G. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. – N.Y.: Basic Books, 2002. – 440 p.

© Григорьева О. В., 2008