

РАЗДЕЛ 2. ЯЗЫК – ПОЛИТИКА – КУЛЬТУРА

Григорьева О.В.

Нижний Тагил, Россия

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ В КОНТРКУЛЬТУРНОЙ 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 анализируется их семантическая и pragматическая составляющие.

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

Сведения об авторе: Григорьева, Ольга Владимира

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 многогранны» [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 countercultural 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: Nizhniy 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 блэнд или интегральная сеть [Turner / Fauconnier 2002 и др.].

Рок-лирика представляет собой прекрасный источник данных для метафоролога. По мнению М. Ноулис 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 принаследуют 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 «**большой организма**» помогают акцентировать отклонение от естественного порядка вещей. При описании состояния социальной жизни в контркультурной рок-лирике США наиболее часто используются **морбидные** метафоры: общество становится рассадником заболеваний, оно изъязвлено, покрыто шрамами. Все окружающее не внушиает 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 **физическими 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 barn-yard, 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 полноценно 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 годится 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 нападках 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 объятья 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 телевидением, 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 беспрекословном превосходстве, которое дает право на беспрерывное 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 внущили, 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 божиим 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*, *Mother 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 расплывить, начнет издавать дурной запах. Неудивительно, что в конце песни члены группы *Mother 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: *Сенсимиля в моей голове / Превратилась в огромный флаг. / Я живу в самой лучшей стране, / Где каждый третий*

– **враг** (Сен Симиля, *Разные люди*). **Стрельба по мишени** – метафора, которая наиболее эффективно изображает отношения между палачом и его жертвой. Силы априори не равны. В роке «мы» – беззащитны, запуганы и задавлены, «они» – вооружены, могущественны, чудовищны: *Очень трудно убегать, 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 тоже: *Всю жизнь на спусковом крючке / Достойно заменяя мишень* (*Экспозиция*, *Гражданская оборона*); *Наша жизнь сквозь ментовский прицел, / Поэтапно в приказах стоять и ложись, / Коммунизм иль 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 приходит 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 больным местам в упор не глядя, / Нас бьют, как домашний скот. / И мырастем 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 нонконформизма 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 метафоре **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: *Выходи 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 **душевными 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 большого сознания** / В детстве в голову вбили гвозди 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-*

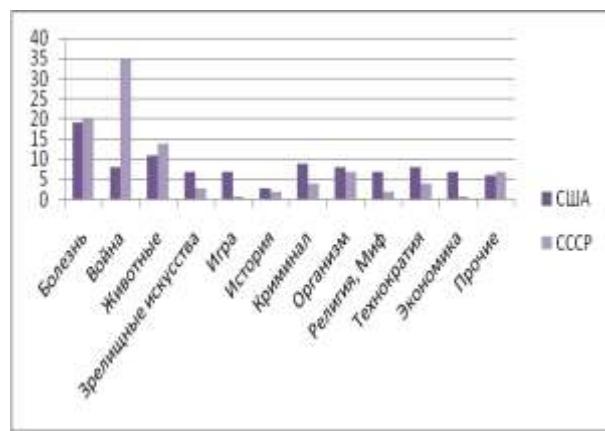
рят больше природе. / Эй вы, сильные духом, пора строить лепрозорий! (Лепрозорий, Крематорий). Надежды на **исцеление** большого общества нет: мы должны быть / внимательней в выборе слов / оставь **безнадежных больных / ты не вылечишь мир** – в этом все дело (Доктор твоего тела, Наутилус Помпилиус). 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 оваций / 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. Механицизм 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 pragматическим 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 сопровождают 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, членки, 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 кастров*, / От зарплаты 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. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1997. – 209 с.
2. Шинкаренкова, М. Б. Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русской рок-пoэзии: 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 – Р. 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