

важно противопоставление малышей Цветочного города как неких застывших форм и живого начала, которое олицетворяет Незнайка.

Мир коротышек – это детский мир, и особую роль играет тот факт, что традиционные образцы маскулинного поведения Носов примеряет на детей. Таким образом, писатель обнажает искусственность и сконструированность основных поведенческих мужских стратегий.

РОК-ПОЭЗИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ АФФЕКТОВ

Н. Паничева

5 курс, филологический факультет

Научный руководитель – **к.ф.н. И.И. Саморуков**

Вслед за философами Б. Спинозой, Ф. Беконем, Д. Юмом, Э. Бёрком и советским психологом Л. С. Выготским аффект я понимаю широко, как все чувства, эмоции, желания и переживания индивида. Аффекты формируются под воздействием социума и возможны также только при наличии ононого, иначе говоря, именно в социуме формируются и развиваются эмоции, чувства и переживания (аффекты) индивида.

Одним из главных социальных механизмов воздействия на человека является культура и литература, как ее неотъемлемая составляющая. Об этом говорил современный литературовед Андрей Леонидович Зорин, доказывающий свою теорию на примере сентиментальной литературы (в частности, творчестве и жизни Карамзина). Согласно теории индивид сопоставляет себя с неким образом, который есть в современной для него культуре и в процессе этого сопоставления он определяет (или воссоздает) аффект внутри себя. Процесс взаимодействия культуры и человека двунаправлен, т. е. индивид воздействует на культуру, создавая (или воссоздавая) в ней некие аффекты и все, что с ними связано, затем другой индивид воспринимает данный аффект и сопоставляет его со своей реальной жизнью, возможно, меняя ее в соответствии с данным аффектом и его характеристиками.

Представленную теорию я предлагаю рассмотреть на текстах рок-поэзии. Рок-поэзия – это феномен российской и мировой массовой культуры, что определяет ее наиболее важные черты. Замечу, что рок-поэзия отличается от поэзии в обычном понимании этого термина. Во-первых, рок-поэзия – это лишь составляющая часть готового продукта (песни, трека, композиции), а значит, она существует в устной форме и создается для прослушивания, а не для прочтения. Во-вторых, рок-поэзия – часть массовой культуры, что определяет некие законы ее существования и развития (так, рок-поэзия, как и эстрадная музыка, реп и т.д. существует в условиях рынка и подчиняется его законам: бороться за любовь зрителя, быть злободневной, и, как следствие и причина, приносить доход). Стоит также от-

метить, что наша культура (в том числе и рок-культура) литературоцентрична, это значит, что текст является важной (а иногда и центральной) частью песни, поэтому в рамках данной работы я рассматриваю именно тексты песен.

Рок – это целый мир, культура, система, которая меняется внутри себя с течением времени, взаимодействует с другим миром и имеет сложное строение внутри, что можно проследить на примере аффектов.

Если рассматривать рок как культуру, можно выделить несколько стадий существования рок-поэзии в нашей стране. Зарожденный русский рок как контр-культура, протест против современной действительности. В этот период рок отражал аффекты социальной группы, недовольной властью. Многие песни того времени стали культовыми, их наизусть знают не только те, кто жил в СССР, но и современные подростки. В качестве примера можно назвать песни «Скованные одной цепью» Вячеслава Бутусова, «Перемен» Виктора Цоя, которые отражают не просто аффект одного человека, а те чувства и переживания, которые испытывала целая нация. Эти песни изображают аффект эпохи, временного промежутка.

Русский рок – это явление заимствованное, вторичное, а в качестве первоосновы использовались западные образцы. Изначально они воспроизводились под копирку, но это не давало желаемого соотношения того, о чем поется, с реалиями жизни русского человека, поэтому авторы начали заниматься не просто переводами на русский язык, а адаптацией текста к слушателям (адаптивное транскодирование). Тогда аффект приобретал «национальность», несмотря на то, что очень многое копировалось. В качестве примера можно привести песни Майка Науменко (Буги-вуги, Уездный город N). В дальнейшем заимствования ослабевали, сейчас они существуют на уровне жанровых канонов.

Дальнейшее существование рока можно связать с понятием субкультуры, когда он начинает делиться на несколько разновидностей, что подкрепляется не только наличием разной музыкальной составляющей, но и использованием в текстах песен разных аффектов. Например, для дума и готики характерен аффект смерти в разных ее проявлениях, будь то несчастная любовь, аборт или зловещее убийство. Для панков характерен полный беспредел: попойки, кутеж, разбой. Представители эмокора любят грустить о чем-то, будь то неразделенная любовь или смерть. Ска всегда веселы, в их песнях есть призыв к разборкам, дракам и другим видам хулиганства. У разных направлений разная целевая аудитория, именно ориентируясь на нее, авторы текстов выбирают определенные аффекты. Например, хулиганы, футбольные фанаты предпочитают призывный ска-панк, а девочки-подростки, когда это было модно, выбирали эмокор, где пелось о несчастной любви, интеллектуалы выбирают песни со смыслом, радеющие за родину, пытающиеся ухватиться за смысл жизни (ДДТ, БГ, Науменко и т.д.)

Сейчас рок находится в ситуации постмодернизма, что начинает отражаться и на текстах (на выборе аффектов). Все чаще текст становится неким игровым полем, где аффектами манипулируют как некими знаками, давая им новый смысл (Ленинград, Ундервуд), что также накладывает отпечаток на выбор аффектов.

РЕАЛИЗАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА В ПОВЕСТИ А.А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО «Фрегат “НАДЕЖДА”»

К. Каменецкая

6 курс, филологический факультет

Научный руководитель – доц. **Э.Л. Финк**

В своей монографии о русском романтизме Ю.В. Манн отмечает следующее: 1. русский романтический конфликт сформировался на почве поэмы и основой его (конфликта) является особое положение центрального персонажа; 2. Положение это закреплялось описанием внешности, авторским вопросом/восклицанием, который предшествовал первому появлению главного героя. Также «выделялся» главный герой переживанием резкого расхождения его (героя) с другими персонажа. Расхождение это получило название «процесс отчуждения», в основе которого лежит часто трагическое переживание любви (чувству этому, соответственно, отводилось в романтическом конфликте особое место). При этом конфликт часто настолько сложен, что разрешением его может стать лишь гибель центрального персонажа [1, с. 48-50].

Именно такова судьба центрального персонажа повести Бестужева-Марлинского «Фрегат “Надежда”».

В данной повести дворянское общество изображается как «бесхарактерный, ледяной свет», которому Бестужев-Марлинский противопоставляет капитана Правина, с его рыцарской храбростью и подлинным чувством – страстной любовью к княгине Вере, жене князя Петра.

Согласно канонам романтизма первое появление Правина сопровождается восклицанием, которое призвано привлечь к нему дополнительное внимание читателя. Восклицание это звучит из уст княгини Веры, которая, не будучи знакомой с капитаном «Надежды», отмечает деталь очень важную: «В приемах его не было модной вертлявости; в нем заметна была даже какая-то крутость, какая-то дикость <...>. Занимаясь нами, он не забывал, однако, своей обязанности, и одно слово, один взгляд его двигали громаду корабля» [2, с. 62]. Т.е. Правин предстает перед читателем человеком счастливым, но уже обособленным – отчужденным от света.

Это обстоятельство можно считать, условно, первым этапом отчуждения. Второй же этап наступает тогда, когда капитан, влюбившись, начи-