

Д. И. Иванов

Перформативно-масочная подсистема синтетической языковой личности рок-музыканта: когнитивный потенциал сценического грима

В статье рассматривается комплекс актуальных и перспективных вопросов, связанных с изучением современной рок-культуры. В частности, предлагается оригинальная концепция синтетической языковой личности рок-музыканта, формирующаяся в дискурсивном пространстве русского рока. Внешняя структура СЯЛ рок-музыканта включает четыре основных компонента: вербальный, артикуляционный, музыкальный, имиджевый.

Кроме того, в статье проводится анализ перформативно-масочной имиджевой подсистемы (имиджевый компонент синтетической языковой личности) и определяется когнитивный потенциал сценического грима рок-музыканта, актуализированного в пространстве концертной визуализации (рок-концерта). Причем сценический грим понимается как своеобразный концептуальный знак внутренней сущности рок-музыканта, являющийся инструментом визуализации специфических установок его когнитивно-прагматической программы, по принципам которой моделируется СЯЛ. Следует отметить, что грим в этой системе координат (в пространстве рок-культуры) – это не способ перевоплощения в «другого», «нового героя», как в театральном искусстве, а способ проявления (визуализации) той или иной грани «истинного лица» (личности) рок-поэта. Это обусловлено тем, что в пространстве концертной ритуализованной визуализации грим выполняет функции своеобразной обрядовой культовой маски. Итак, можно говорить о том, что сценический грим обладает мощным когнитивным зарядом.

Ключевые слова: синтетическая языковая личность, перформативно-масочная подсистема, сценический грим, рок-культура, когнитивно-прагматическая программа.

D. I. Ivanov

The Performance and Mask Subsystem of a Rock Musician's Synthetic Lingual Personality: the Cognitive Potential of Stage Make-Up

Within this material we consider a number of topical and prospective issues related to the study of modern rock culture. In particular, we propose an original concept of a rock musician's synthetic lingual personality formed in the Russian rock discursive space. The SLP external structure includes four basic components: verbal, articulatory, musical and image ones.

Besides, this article contains the analysis of the performance and mask subsystem (the image component of the synthetic lingual personality) and an evaluation of the cognitive potential of the rock musician's stage make-up actualised in the concert visualisation (at a rock concert). Stage make-up is understood as a specific conceptual symbol of the rock musician's internal nature. This symbol is an instrument of visualisation of the specific attitudes of his cognitive and pragmatic programme, the principles of which guide the SLP modeling. At the same time, in this frame of reference (in the rock culture space), make-up is not only a way of transformation into «another», «a new character», like in the theatre, but also a way to express (to visualise) one or another part of the «true face» (personality) of the rock poet. This is due to the fact that make-up functions as a specific ritual cultic mask in the ritualised stage visualisation. So, we can conclude that stage make-up has a powerful cognitive charge.

Keywords: a synthetic lingual personality, a performance and mask subsystem, stage make-up, rock culture, a cognitive and pragmatic programme.

В настоящее время в рамках культурологии и семиотики культуры достаточно часто актуализируется комплекс вопросов, связанных с изучением русской рок-культуры, которую можно рассматривать как самостоятельное специфическое дискурсивное пространство, состоящее из синтетических текстов разных типов (песенный текст, кинотекст и т. д.). Причем необходимо понимать, что рок-культура – это не обособленное (закрытое) образование. Она генетически связана с другими дискурсивными единицами, составляющими «тело» метадискурсивной матрицы культуры.

Особое место в данном контексте занимает проблема определения специфики формирования и функционирования личности рок-музыканта (рок-поэта), которую необходимо рассматривать как особую разновидность личности семиотической (дискурсивной) [3]. Однако существующая на сегодняшний день модель дискурсивной личности, несомненно, актуальная и перспективная, представляется чрезмерно широкой и размытой, что существенно затрудняет ее анализ, поэтому она не может считаться универсальной и требует корректировки и уточнения. На наш взгляд,

наиболее эффективный способ конкретизации данного понятия – это своеобразное сегментирование (членение) дискурсивной личности, то есть выделение в ее структуре частных когнитивно-прагматических дискурсивных единиц (частных моделей дискурсивной личности), которые можно назвать *синтетической языковой личностью (СЯЛ)* [4, 5, 6]. Представим ее основные характеристики. Во-первых, СЯЛ обладает полным комплексом компетенций, приписываемых личности дискурсивной, а именно перцептивной, когнитивной, социальной, ситуативной, языковой (грамматической, лексической), риторической и некоторыми другими. Причем доминирующее положение занимает когнитивная компетенция.

Во-вторых, СЯЛ – это сложная когнитивно-прагматическая дискурсивная единица, обладающая гибкой внешней структурой, зависящей от типа и структурных особенностей синтетического текста или синтетических текстов, в рамках которых она существует. В пространстве рок-культуры в рамках синтетического рок-текста СЯЛ включает четыре основных компонента: вербальный; артикуляционный; музыкальный и имиджевый.

В-третьих, СЯЛ обладает устойчивой, константной внутренней структурой независимо от того, в пространстве какого типа синтетического текста (текстов) она активизируется. Внутренняя структура СЯЛ состоит из трех уровней: 1) вербально-семантического (на этом уровне обозначается комплекс семиотических зон, попадающих в структуру синтетического текста, и определяются качественные особенности внешней структуры СЯЛ); 2) когнитивно-прагматического (он включает систему концептуально-когнитивных кодов, которые последовательно распределяются по семиотическим зонам синтетического текста и, соответственно, по компонентам внешней структуры СЯЛ); 3) ассоциативно-интерпретационного (на этом уровне происходит вовлечение в структуру СЯЛ воспринимающего субъекта, который является конститутивным компонентом дискурсивного сознания СЯЛ).

В рамках данного материала мы более подробно остановимся на специфике имиджевого компонента СЯЛ, точнее перформативно-масочной имиджевой подсистемы, актуализированной в пространстве концертной визуализации. Ее структура достаточно пластична, однако в ней можно выделить несколько базовых конститутивных концептуальных элементов. К таким элементам можно отнести: 1) сценический костюм

(головные уборы, одежду в целом); 2) специфический грим; 3) прическу; 4) разнообразные сценические аксессуары (медальоны, кольца и т. д.). Рассмотрим когнитивный потенциал сценического грима рок-музыканта более подробно.

В пространстве перформативно-масочной имиджевой подсистемы грим лидера рок-группы занимает особое место и должен рассматриваться как специфическая целостная семиотическая система [8]. М. Н. Максимова отмечает: «Знаковая природа грима основывается: во-первых, на стереотипном представлении о связи черт лица с особенностями характера человека (физиогномика Лафатера) и, во-вторых, на фиксируемых в гриме мимических жестах – кинемах [7] <...> Помимо лица, знаковую природу имеют прическа, парик, борода, усы и бакенбарды, которые также являются элементами грима. Их форма и стиль указывают на определенную историческую эпоху, социальный статус, а иногда свидетельствуют и о психологических особенностях человека» [9, с. 14].

Все элементы грима (как театрального актера, так и рок-музыканта), «объединенные в систему и образующие невербальный текст», не только «способствуют созданию внешних черт нового героя» [9, с. 15], но и наделяются особыми концептуальными и прагматическими [9, с. 16] свойствами. К. С. Станиславский, описывая семантические свойства грима, указывает на то, что «грим имеет значение не только как внешний рисунок характера изображаемого актером персонажа, но и является для актера определенным толчком и стимулом к дальнейшему раскрытию образа» [14, с. 297]. Н. Свободин прямо называет сценический грим «“телом” будущего образа» [13, с. 17]. Похожую интерпретацию семантических свойств грима предлагает М. Н. Максимова. Исследовательница замечает, что грим, «являясь элементом сценического образа, наравне с пластикой, мимикой, речью, способствует отображению психологической характерности и служит соединяющим звеном между внутренним самоощущением и внешним его воплощением» [9, с. 20].

В контексте моделирования СЯЛ логоцентрического типа сценический грим лидера рок-группы является своеобразным «знаком его внутренней сущности» [9, с. 17], инструментом визуализации специфических установок его когнитивно-прагматической программы, по принципам которой моделируется его СЯЛ.

Причем необходимо понимать, что грим в

этой системе координат – не способ перевоплощения в «другого», «нового героя», как в театральном искусстве, а способ проявления (визуализации) той или иной грани «истинного лица» (личности) рок-поэта. Это обусловлено тем, что в пространстве концертной ритуализованной визуализации грим выполняет функции своеобразной «обрядовой культовой маски (танцевальные, церемониальные маски, обрядовые маски ирокезов), непосредственно связанной с магическими и анимистически-религиозными представлениями человека» [12, с. 28], воплотившимися в различных ритуальных практиках. Здесь можно вспомнить особенности концертного грима К. Кинчева («Алиса») [2], В. Цоя («Кино») [15], В. Бутусова, Д. Умецкого («Наутилус Помпилиус») [10], Глеба и Вадима Самойловых («Агата Кристи») [1]. О. Э. Никитина указывает: «Использование музыкантами в период контркультуры белого грима для всего лица и черного – для глаз и губ производило впечатление надетых “масок смерти”» [11, с. 51]. Нечто подобное можно встретить в обрядовых танцевальных масках и «магическом гриме» американских индейцев, а также в индийском и малайском театре масок, возникшем из культа мертвых [12, с. 35].

Особое значение в пространстве концертной визуализации приобретает цветовая гамма грима, которая также отражает специфику общей когнитивно-прагматической программы моделирования СЯЛ лидера рок-группы. Очевидно, что в основе процесса семантизации, концептуализации цветовой палитры грима лежат традиции различных обрядовых и шаманических практик, получившие широкое распространение в традиционном восточном (японском и китайском) театральном искусстве грима.

Например, в китайском классическом театре грим каждого из пяти основных типов сценических персонажей (положительный герой – «шэн», героиня – «дань», отрицательный или воинственный герой – «цзин», комик – «чоу», второстепенные лица – «мо») имеет свою характерную цветовую гамму, причем особой семантикой наделяется не только каждый цвет, использованный для создания грима того или иного персонажа, но и симметрия / асимметрия раскраски: «Асимметрия и симметрия раскраски играют немаловажную роль, причем первая характерна для отрицательных типов, вторая для положительных. Грим более или менее однообразен для ролей “шэн”, “дань” и “чоу”, где фигурируют слабые гримы и однотонные краски, за исключени-

ем “чоу”, обязательной раскраской для которого является наличие белой “бабочки” на переносице. Для ролей “мо” и в особенности “цзин” сочетание красок сложнее и значительнее. Основными цветами для роли “цзин” являются золотой, серебряный, фиолетовый, зеленый, желтый и синий. Обычно известное сочетание цветов выражает условный психологический комплекс. Так, например, белый и красный цвета в своем чистом состоянии дают положительную характеристику, но как только к белому фону добавляются черные тона, а к красному – белые, характеристика становится отрицательной» [12, с. 35, 49–50].

Итак, мы обозначили основные источники формирования сценического грима и рассмотрели общие особенности его семиотической и семантической природы. Обращаясь к анализу конкретных примеров грима рок-музыкантов, необходимо сказать о том, что осознание особого концептуального значения грима как специфического визуального инструмента реализации когнитивно-прагматической программы (КПП) СЯЛ лидера рок-группы происходит в рамках «героической» эпохи русского рока. Причем техники его использования достаточно однообразны. Как правило, при создании специфической «маски-амплуа» [9, с. 23–24] рок-музыканты ограничиваются «подводкой», «выделением» бровей, глаз и губ (для этого практически всегда используется черный, красный и синий насыщенный грим). Реже используется прием «обеления» кожи лица путем нанесения на него белого грима.

Заметим, что причиной подобного однообразия сценического грима является то, что практически все рок-музыканты в это время занимаются разработкой различных аспектов общей на тот момент для всех героической когнитивно-прагматической программы моделирования СЯЛ, направленной на борьбу с системой подавления личности и возрождение потерянных идеалов.

Однако, несмотря на внешнее сходство (формальное однообразие) технических средств и цветовой гаммы, грим сохраняет свои специфические концептуальные свойства и продолжает оставаться важным элементом когнитивной идентификации личности в пространстве рок-культуры. Грим каждого музыканта уникален, так как отражает и раскрывает, прежде всего, специфику индивидуальной когнитивно-прагматической направленности СЯЛ, точнее, той ее инкарнации, которая воплощается в данный момент на сцене.

Отсюда следует, что процесс концептуальной дешифровки грима должен производиться с учетом качественных особенностей КПП моделирования СЯЛ, выбранной тем или иным рок-музыкантом. Так, например, выделение глаз с помощью грима черного цвета у В. Цоя и К. Кинчева приобретает совершенно разное значение. В. Цой, следуя выбранной КПП («Истинный восточный герой»), использует такой грим для визуализации основной когнитивно-прагматической установки, направленной на духовное самосовершенствование личности, на обретение «идеальной ментальной формы», уподобление своего сознания водной стихии, с которой в рамках КПП СЯЛ рок-поэта ассоциируется черный цвет. Важно, что В. Цой выделяет именно глаза, так как глаза человека – это зеркало его души, а черный цвет вокруг глаз в данном случае – это зеркальное отражение сущностных характеристик духа В. Цоя.

Моделирование СЯЛ К. Кинчева реализуется в рамках оригинальной «черно-красной» когнитивно-прагматической программы, поэтому выделение черным цветом глаз, бровей и губ [2] приобретает отличное от цоевского особое концептуальное значение. Если рассматривать семантику грима К. Кинчева в контексте КПП моделирования его СЯЛ, то перед нами уже не «маска смерти», о которой говорит О. Э. Никитина, а скорее, специфическая форма визуализации «черного» демонического когнитивного подпространства функционирования СЯЛ рок-поэта.

Однако даже такая интерпретация грима лидера «Алисы» является неполной, так как нельзя забывать о том, что «черная» и «красная» когнитивные зоны в рамках КПП СЯЛ К. Кинчева неотделимы друг от друга. Исходя из этого, грим К. Кинчева наделяется амбивалентной семантикой. С одной стороны, появление на лице рок-поэта черного грима – это знак проявления демонической, бесовской сущности его личности. С другой – это символ реализации своеобразного священного, сакрального ритуала изгнания этой бесовской сущности, который метафорически можно назвать «творческим экзорцизмом», воплощенным в пространстве рок-концерта.

Библиографический список

1. Агата Кристи. Рок-фестиваль Свердловского рок-клуба. 1989 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://guidechannel.xyz/watch/PzTzeb0unNQ>
2. Алиса. VI Ленинградский рок-фестиваль. Фильм-концерт «Русское видео». 1988. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=4ZFqx_Tqy1g
3. Баранов, А. Г. Семиотические разновидности дискурсии [Электронный ресурс] / А. Г. Баранов. – Режим доступа: http://tverlingua.ru/archive/002/02_4_02.html (Дата обращения: 12.08. 2014).
4. Иванов, Д. И. Вербальный компонент синтетической языковой личности: специфика функционирования концептуальных фраз [Текст] / Д. И. Иванов // Мир русского слова. Санкт-Петербург, 2013. – Вып. 2. – С. 19–25.
5. Иванов, Д. И. Воспринимающее сознание слушателя-зрителя как конститутивный компонент структуры синтетической языковой личности [Текст] / Д. И. Иванов // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2014. – № 1. – С. 211–214.
6. Иванов, Д. И. Способы ризоматизации рок-текста в контексте изучения синтетической языковой личности [Текст] / Д. И. Иванов // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 378. – С. 17–24.
7. Крейдлин, Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык [Текст] / Г. Е. Крейдлин. – М.: НЛО, 2004. – 581 с.
8. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: Академический проспект, 2002. – 551 с.
9. Максимова, М. Н. Искусство грима в русской театральной культуре конца XIX – первой трети XX века [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусств / М. Н. Максимова. – М., 2010. – 24 с.
10. Наутилус Помпилиус. Концерт в Подольске. 1987 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dmgreetings.ru/Zf0IC3xjh48/%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%83%D1%81-%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%83%D1%81-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82-%D0%B2-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B5-1987-%D0%B3%D0%BE%D0%B4.html>
11. Никитина О. Э. Рок-концерт как ритуальное действо [Текст] / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург – Тверь: УрГПУ – ТвГУ, 2008. – Вып. 10. – С. 48–57.
12. Раугул, Р. Д. Грим [Текст] / Р. Д. Раугул. – М.: Гослитиздат, 1935. – 285 с.
13. Свободин, Н. Как я работаю над ролью [Текст] / Н. Свободин // Советский театр. – 1931. – № 2. – С. 15–26.
14. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве [Текст] / К. С. Станиславский. – Л.: Academia, 1928. – 716 с.
15. Стингрей Дж., Липницкий А. Виктор Цой и группа «Кино». Солнечные дни. Видеофильм. 1996. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL93382C1241395802>

Bibliograficheskiy spisok

1. Agata Kristi. Rok-festival' Sverdlovskogo rok-kluba. 1989 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://guidechannel.xyz/watch/PzTzeb0unNQ>
2. Alisa. VI Leningradskij rok-festival'. Fil'm-koncert «Russkoe video». 1988. [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: https://www.youtube.com/watch?v=4ZFqx_Tqy1g3. Baranov, A. G. Semioticheskie raznovidnosti dis-kursii [Jelektronnyj resurs] / A. G. Baranov. – Rezhim dostupa: http://tverlingua.ru/archive/002/02_4_02.html (Data obrashhenija: 12.08. 2014).
4. Ivanov, D. I. Verbal'nyj komponent sinteticheskoj jazykovoj lichnosti: specifika funkcionirovaniya konceptual'nyh fraz [Tekst] / D. I. Ivanov // Mir russkogo slova. Sankt-Peterburg, 2013. – Vyp. 2. – S. 19–25.
5. Ivanov, D. I. Vosprinjimajushhee soznanie slushatelja-zritelja kak konstitutivnyj komponent struktury sinteticheskoj jazykovoj lichnosti [Tekst] / D. I. Ivanov // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. – 2014. – № 1. – S. 211–214.
6. Ivanov, D. I. Sposoby rizomatizacii rok-teksta v kontekste izuchenija sinteticheskoj jazykovoj lichnosti [Tekst] / D. I. Ivanov // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – № 378. – S. 17–24.
7. Krejdlin, G. E. Neverbal'naja semiotika: Jazyk tela i estestvennyj jazyk [Tekst] / G. E. Krejdlin. – M. : NLO, 2004. – 581 s.
8. Lotman, Ju. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Tekst] / Ju. M. Lotman. – SPb. : Akademicheskij prospekt, 2002. – 551 s.
9. Maksimova, M. N. Iskusstvo grima v russkoj teatral'noj kul'ture konca XIX – pervoj treti XX veka [Tekst] : avtoref. dis. ... kand. iskusstv / M. N. Maksimova. – M., 2010. – 24 s.
10. Nautilus Pompilius. Koncert v Podol'ske. 1987 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://dmgreetings.ru/Zf0IC3xjh48/%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%83%D1%81-%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%83%D1%81-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82-%D0%B2-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B5-1987-%D0%B3%D0%BE%D0%B4.html>.
11. Nikitina O. Je. Rok-koncert kak ritual'noe dejstvo [Tekst] / O. Je. Nikitina // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst. – Ekaterinburg – Tver': UrGPU – TvGU, 2008. – Vyp. 10. – S. 48–57.
12. Raugul, R. D. Grim [Tekst] / R. D. Raugul. – M. : Gos-litizdat, 1935. – 285 s.
13. Svobodin, N. Kak ja rabotaju nad rol'ju [Tekst] / N. Svobodin // Sovetskij teatr. – 1931. – № 2. – S. 15–26.
14. Stanislavskij K. S. Moja zhizn' v iskusstve [Tekst] / K. S. Stanislavskij. – L. : Academia, 1928. – 716 s.
15. Stingrej Dzh., Lipnickij A. Viktor Coj i gruppa «Kino». Solnechnye dni. Videofil'm. 1996. [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL93382C1241395802>