

## РЕАЛИИ МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР В ТЕКСТАХ РУССКОГО ПОСТФОЛЬКЛОРА

В.К.Андреев

*Псковский государственный педагогический университет, V.K.Andreev@mail.ru*

Статья посвящена исследованию языка постфольклорных жанров молодежных субкультур. Выявленные тематические доминанты и образы отражают черты менталитета носителей различных субкультур и наиболее значимые фрагменты субкультурной концептосферы.

**Ключевые слова:** *молодежные субкультуры, лексикон, концептосфера, постфольклор*

The article is devoted to the research of postfolklore language genres of youth subcultures. The found thematic dominants and images reflect the features of the representative's mentality and the most significant fragments of the subculture sphere of concepts.

**Keywords:** *youth subcultures, lexicon, sphere of concepts, postfolklore*

Современное российское общество характеризуется мозаичностью культурных построений. Особенно это заметно в молодежной среде, где функционирует достаточно большое количество субкультурных объединений, сформировавшихся на базе общности интересов, деятельности, воззрений, увлечений и т.д. Каждая субкультура формирует специфический субкультурный код: атрибутику, символику, жаргон и фольклор. Т.Б.Щепанская пишет, что наличие вербальной специфики — арго и сложившегося фольклора — служит наиболее ярким и легко фиксируемым признаком существования субкультуры, а часто и ее единственным внешним проявлением [1].

Фольклор, по мнению исследователей, представляет собой «знаково-символическое выражение культуры» [2], поэтому его изучение позволяет восстановить важные фрагменты целостной субкультурной картины мира, закодированное в ней «общее знание» субкультурной традиции. Субкультурные фольклороподобные тексты относятся к явлению, которое в работах различных ученых получает название «антифольклор» [3], «неофольклор» [4], «постфольклор» [5]. Считается, что постфольклор, «с одной стороны идеологически маргинален, полицентричен и фрагментирован в соответствии с социальным, профессиональным, клановым, даже возрастным расслоением общества», с другой стороны, из явления локального «он стремится стать общенациональным, а в некоторых формах — даже глобальным», «его «питательной средой» является новая коммуникативная ситуация постиндустриальной эпохи» [6]. Коммуникативная ситуация последних десятилетий, появление и распространение в Интернете виртуальных форм народного творчества заставляет ученых говорить и о парафольклоре как «совокупности текстов, сходных с фольклорными текстами по своему бытованию и природе (вариативность, анонимность и пр.), и даже прямо связанных с устной традицией, но распространяемых письменным образом» [7]. Парафольклор испытывает активное влияние со стороны профессиональной литературы и массовой культуры, проявляющееся в обновлении его жанрового состава, быстрой смене репертуара текстов [8]. Сложившаяся ситуация приводит к тому, что система постфольклорных жанров, бытующих в различных субкультурах, в значительной степени отличается от тра-

диционной. На первый план здесь выдвигаются городские песни, «садистские стишки», шуточные афоризмы, так называемые байки (неомифологические предания) и «приколы» — всевозможные трансформации традиционных пословиц, поговорок, крылатых фраз. В традиционных жанрах (частушки, считалки, загадки) также может фиксироваться новый культурный код, новая символика молодежной культуры, ее базовые концепты.

Именно у молодежи чаще возникает необходимость совместно переживать те или иные события, смотреть на себя, своих единомышленников и свою деятельность с точки зрения обобщенного третьего лица, и это заставляет облекать освоенные субкультурные знания и понятия в типизированные текстовые формы. Причем фундаментом таких построений, как правило, является смех. «Новое искусство» (и виртуальное в том числе) возникает «в процессе игры с культурным наследием прошлого — игры несерьезной, не задумывающейся о последствиях, о нормах этики, принятых в реальном обществе. Исследуемые сообщества стремятся создать собственную смеховую культуру, противостоящую официальной» [9]. Обратимся к текстам наиболее популярных в субкультурной среде постфольклорных жанров.

Изучение песен, бытующих в субкультурах, показывает что в современных условиях, особенно в виртуальном творчестве «усиливается индивидуально-авторское начало, связанное с увеличением роли импровизации и новаторства» [8]. Новый взгляд на собственный подростковый опыт и знание рождает новый вариант текста, в основе которого — смех, направленный на себя и на социум ровесников. Такое «хозяйствование над текстом» С.Ю.Неклюдов называет пластичностью традиции. По мнению ученого, именно эта черта и определяет фольклоризм текста [7]. Песни-переделки, бытующие в субкультурной молодежной среде, носят полуавторский, полуфольклорный характер. «Для явления, о котором идет речь, очень важно, чтобы автор/исполнитель был именно из «народной» среды, «такой, как я»... Слушатель/читатель при восприятии этих текстов... со-творит, осознавая себя равноправным: «Я могу так же». В народном сознании преобладает идея «МЫ-авторы» [10].

Большое количество таких фольклороподобных песен отмечено в диггерской практике. Несмотря на то, что наиболее известные образцы представлены в проектах «Механик СЦБ Шевчук», «Диггерчег Преснюк», «Валерган», они поются как народные и на многочисленных диггерских сайтах и форумах часто фигурируют без указания авторства. Все композиции — пародии на известные песни, причем характерно, что многие из них в своем оригинальном варианте связаны с героикой военных дней («Три танкиста», «Матрос Железняк», «Солдаты группы “Центр”» и др.), ореол этой героики (правда, перемешанной со смехом) автоматически переносится и на деятельность диггеров:

*Потом покажется все сказкой,  
И не поверится самим,  
Но нам сейчас нужна одна ползак,  
Еще одна, мы за ценой не постоим...*

(На мотив песни «Нам нужна одна победа» Булата Окуджавы; *ползак* — посещение диггерами какого-либо подземного объекта).

В песнях диггеров отражается их внешний вид и снаряжение:

*А я диггера узнаю по походке  
Он носит, носит в джинсах болторез  
А пецель он держит наготове  
Костюмчик он носит Л-1.*

(на мотив песни «Я милого узнаю по походке»). Здесь *болторез* — инструмент для перекусывания болтов и проволоки, *пецель* — светодиодный фонарь фирмы «Petzl», *Л-1* — армейский защитный противохимический костюм.

В диггерских песнях в качестве постоянных составляющих используются единицы субкультурного лексикона, обозначающие разного рода подземные объекты, в которые стремятся попасть диггеры или по которым проходит их путь: *теплак* — ‘теплотрасса’, *ГКК* — ‘глубинный канализационный коллектор’, *бомбарь* — ‘бомбоубежище’, *ракоход* — ‘узкий проход, который преодолевается только на четвереньках’, *вентишахта* — ‘вентиляционная шахта, через которую диггеры чаще всего и попадают в подземные сооружения’, и др.:

*С простого теплака —  
В коллектор ГКК,  
В бомбарь, метро и в спецобъект,  
Такие, брат, дела...*

(на мотив песни «Нам нужна одна победа»).

Другая песня воссоздает «образ врага» — *мóнтера* (*монтером* на сленге диггеров называется рабочий, обслуживающий подземные объекты, а также сторож):

*Под землю мóнтер ходит хмуро,  
Он вчера был премии лишен,  
Ведь недавно три веселых друга  
На свой сайт забацали отчет!*

(на мотив песни братьев Покрасс «Три танкиста»).

Еще одним жанром субкультурного постфольклорного творчества являются так называемые «саdistские стишки» («страшилки»). Наибольшей популярностью они пользуются в среде молодых спелеологов (исследователей пещер) и спелестологов

(исследователей рукотворных подземных сооружений: каменоломен, штолен, шахт). Деятельность названных сообществ связана с риском для жизни и здоровья, и ведущий мотив этих «саdistских» четверостиший — мотив смерти героя. Чаще всего смерть наступает, когда серийные персонажи «страшилок» — маленький мальчик, или девочка, или туристы (конечно же, неопытные) — нарушают установленные нормы поведения под землей

*Девочка Лена в колодец глядела,  
вязаться страховкой не захотела.  
Инструктор рыдает над грудой костей:  
карбидка накрылась за двести рублей.*

Иногда гибель является результатом чьей-то глупой шутки или злого умысла:

*Юный турист нацепил акваланг,  
камнем случайно ударило иланг,  
вроде случайно забился редуктор —  
долго смеялся над шуткой инструктор.*

В подобных «страшилках» можно отметить большое количество лексических единиц (субкультурных терминов и жаргонизмов), отражающих субкультурные реалии: *карбидка* — ‘светильник, ацетиленовая горелка, работающая на карбиде и воде’, *колодец* — ‘вертикальный ствол шахты’, *сифон* — ‘ход в пещере, затопленный водой до свода’ (*так и не смог пронирынуть он сифон*), *каталка* — ‘спусковое устройство, состоящие из двух шкивов’ (*звякнули кости — каталка сломалась, / долго над девочкой группа смеялась*) и др.

Картины смерти и реакция окружающих представлены в «саdistских стишках» чаще всего в гротескной форме. М.М.Бахтин писал, что «гротеск освобождает мир от всего страшного и пугающего, делает его предельно не страшным и потому предельно веселым и светлым» [11]. Есть еще одна причина, по которой представители субкультуры смеются над смертью: многие исследователи подземелий суеверны и считают, что если смерть является неотвратимой в стихах, то не наступит в реальной жизни. Таким образом, в «саdistских стишках» тоже закрепляется опыт овладения базовыми понятиями, нормами и ценностями субкультуры.

Большой популярностью, особенно на страницах Интернета, пользуются байки. Байка в постфольклоре — это юмористический рассказ, основанный, как правило, на реальных событиях, но часто сопровождаемый вымышленными подробностями для создания комического эффекта. Например, у диггеров в этом жанре широко представлены шутиливо-иронически окрашенные истории, рассказывающие о забавных случаях в работе «подземных ведомств» (например, байка о том, как буровая колонна геологоразведки пробила свод тоннеля метро перед идущим поездом, или рассказ о том, как при строительстве торгового комплекса на Манежной площади строители случайно пробили дыру на важный военный объект и были вынуждены переделать проект и «забыть, где копали»).

Байки хакеров повествуют, как правило, о нелепых выходках компьютерных новичков («чайников», или «ламеров») Здесь наблюдается достаточно

традиционный зачин (*Произошла эта история в те времена, когда в ходу были еще пятидюймовые дискеты, те самые, которые действительно гибкие...; Когда-то я был молодой и ламерной и т.д.*), клишированные развязки (*После этого все, кто стоял, сели, кто сидел, попадали от смеха под столы и несколько минут не могли вылезти оттуда; Хорошо, что я сидел на стуле, иначе бы точно упал. Меня так давно не смешили*) [8].

Анекдот как жанр характеризуется тем, что в изображаемых поступках героев угадываются знакомые контуры обыденных повторяющихся ситуаций социального взаимодействия людей. Однако «реальность, которая рождает фабулу анекдота — это реальность особого рода: она тяготеет к крайним, экзистенциально-смеховым проявлением бытия. Только типичный и запредельный в своей забавности случай может лечь в основу анекдота» [12]. Именно поэтому анекдот наиболее популярен у представителей тех субкультур, которые характеризуются радикальными взглядами, пристрастиями, ценностями (металлисты, скинхеды, байкеры, диггеры и др.).

Чаще всего субкультурные анекдоты в шутило-ироническом ключе представляют самого носителя субкультуры. Так, одной из составляющих образа современного диггера является его «умение» попадать в самые неожиданные, нелепые и иногда опасные ситуации: *Ползут навстречу два диггера, один другого спрашивает: — За тобой что? — Тупик, — отвечает ему оппонент. — А за тобой? — Тоже тупик!*

В образе металлиста подчеркивается его непримиримость к поп-музыке: *Лежит металлист на диване, его тошнит. Подходит к нему мама и говорит: «Сыночек, тебе плохо, может скорую вызвать?» «Меня тошнит, — отвечает металлист, — включи Киркорова, может вырвет и полегчает...».*

Анекдоты скинхедов отражают стремление последних «изменить мир к лучшему», не ограничивая себя в средствах: *Два скинхеда заходят в магазин стройматериалов: — У вас арматура есть? — Да, а что строить собираетесь? — Светлое будущее.*

Одним из значительных компонентов субкультурного фольклора являются пословицы. Хотя чаще это так называемые «антипословицы», или «приколы» — всевозможные трансформы устойчивых фраз, известных в общенародном языке, наполненные субкультурным содержанием. Так, «антипословицы» диггеров рисуют представителя субкультуры, который верен своему увлечению: *Сколько диггера ни мой, он все равно в люк смотрит* (ср.: *Сколько волка ни корми, он все равно в лес смотрит*). Субкультурные пословицы подчеркивают, что в нелегких условиях подполья диггер приобретает неоценимый жизненный опыт: *Кто в подпольях не бывал —*

*тот и мира ни видал!* (ср.: *Кто в Москве не бывал, тот и красоты не видал*).

Субкультурной трансформации подвергаются также разного рода крылатые фразы, афоризмы. Такие трансформы

— содержат идею корпоративного единства: *Диггеры всех стран заземляйтесь! ← Пролетарии всех стран, соединяйтесь!* (один из самых известных коммунистических лозунгов, впервые высказанный К.Марксом и Ф.Энгельсом в «Манифесте коммунистической партии»);

— не без самоиронии намекают на некоторую неадекватность диггера: *Лечиться, лечиться и лечиться! ← Учиться, учиться, учиться* (высказывание В.И.Ленина на III Всероссийском съезде РКСМ 2 октября 1920 г.);

— передают псевдогероизацию деятельности в условиях грязи и нечистот: *Ты записался в ассенизаторы? ← Ты записался добровольцем?* (надпись на плакате Д.С.Моора времен гражданской войны).

Стереотипные для молодежной субкультуры фольклорные мотивы содержат также скороговорки, загадки, считалки, частушки.

Интерпретация образов и идеологем данных постфольклорных текстов в совокупности с анализом единиц корпоративного лексикона позволяет реконструировать языковую картину мира субкультурных молодежных сообществ, а также выявить закономерности развития жанров русского постфольклора.

1. Щепанская Т.Б. Традиции городских субкультур // Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003 — <http://poehaly.narod.ru/subcult-f.htm>
2. Михайлова Н.Г. // Традиционная культура. 2002. №3. С.11.
3. Толстой Н.И. // Живая старина. 1996. №2. С.2-5.
4. Аникин В.П. Не «постфольклор», а фольклор (к постановке вопроса о его современных традициях) // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. мат. науч.-практ. конф. М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 1997. С.224-240.
5. Неклюдов С.Ю. // Живая старина. 1995. №1. С.2-4.
6. Неклюдов С.Ю. // Экология культуры. 2006. №2(39). С.121-127.
7. Как работает народная традиция. «Наука 2.0» с Сергеем Неклюдовым — <http://www.polit.ru/science/2009/07/16/folklore.html>
8. Рукомойникова В.П. Интернет как среда существования фольклора — <http://www.centrfolk.ru/stat/stat5.htm>
9. Рукомойникова В.П. Виртуальные сообщества как объект социокультурных исследований — [http://sodmu.narod.ru/t\\_ruk.htm](http://sodmu.narod.ru/t_ruk.htm)
10. Поздеев В.А. «Третья культура». Фольклор. Постфольклор — [http://www.centrfolk.ru/kong\\_pozdev.htm](http://www.centrfolk.ru/kong_pozdev.htm)
11. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. С.65.
12. Психоллингвистика в анекдотах: Учеб. пособие / Сост. К.Ф.Седов. М.: Лабиринт, 2005. С.3-4.