

*На правах рукописи*



Михайлова Алена Игоревна

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ  
В РУССКОЯЗЫЧНОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ:  
ПРАГМАТИЧЕСКИЙ, ЭТИЧЕСКИЙ,  
ЛИНГВОПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

10.02.01 – русский язык

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Омск – 2018

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Омский государственный педагогический университет» на кафедре русского языка и лингводидактики.

**Научный руководитель:** Федяева Наталья Дмитриевна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка и лингводидактики Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Омский государственный педагогический университет».

**Официальные оппоненты:**

**Воронцова Татьяна Александровна**, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный университет»;

**Ромашова Инна Петровна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского».

**Ведущая организация:** Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский федеральный университет».

Защита состоится «24» января 2019 г. в 14.00 (время омское) на заседании диссертационного совета Д 999.163.03, созданного на базе ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского», ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет», ЧУОО ВО «Омская гуманитарная академия», по адресу: 644077, г. Омск, пр. Мира, д. 55, корпус 2, ауд. 201.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского» <http://www.omsu.ru>.

Автореферат разослан «14» декабря 2018 г.

Учёный секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



Е. А. Абросимова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено анализу прагматического, этического и лингвопсихологического аспектов речевой агрессии в современном песенном дискурсе.

**Актуальность** работы обусловлена высоким уровнем научного интереса к феномену речевой агрессии, психологическому по своей природе и языковому по инструменту реализации; осознаваемым лингвистическим сообществом и социумом в целом стремлением выявить и исследовать механизмы причинения вреда словом, выработать пути противодействия причинённому ущербу и ослабления его последствий; важностью со- и противопоставления речевой агрессии в межличностной и массовой коммуникации и общественной значимостью изучения механизмов негативного влияния на адресата в сферах «повышенной публичности», в том числе в массовой культуре.

**Степень научной разработанности темы.** Свидетельством активного научного поиска является многообразие работ, посвященных речевой агрессии: (иначе, вербальной агрессии, языка вражды) О.В. Азаренок, Л.М. Закоян (2008,2009, 2010), К.Ф. Седова (2003,2005), Е.Ю. Сидоровой, Е.С. Федюниной, О.А. Филипповой, Ю.В. Якимовой (2011, 2012). Речевая агрессия понимается как форма неэкологичного, нетолерантного общения Я.В. Волковой, А.П. Сковородниковым (1997, 2016), А.Н. Полежаевой, Л.Н. Шамне. Различные средства речевой агрессии рассматриваются с точки зрения теории речевых актов (И.М. Балова, Е.В. Ерофеева, Д.А. Жучков, О.В. Эпштейн) и жанров (В.В. Быстров, Т.И. Стексова, Б.Я. Шарифуллин). Особенно актуальным и развёрнутыми можно назвать исследования речевой агрессии в рамках дискурсивной парадигмы Т.А. Воронцовой (2006), А.П. Костяева (2010, 2011).

Несмотря на значительное число исследований, лингвистика не располагает общепринятым пониманием речевой агрессии. Разнообразие подходов к пониманию речевой агрессии (так, в научной литературе называются прагматический, коммуникативный, коммуникативно-дискурсивный, юрислингвистический, лингвоэтический, лингвопсихологический, жанровый и т.д.) определяется, помимо прочего, материалом, привлекаемым для анализа. На сегодняшний день наиболее разработанными являются вопросы агрессивного межличностного общения, в меньшей степени освещена специфика реализации речевой агрессии в публичной коммуникации развлекательного характера.

Выбор для настоящего исследования песенного дискурса как особой коммуникативной сферы функционирования речевой агрессии базируется на следующих предположениях. Песенная музыка имеет широчайшее распространение, что определяет одну из черт современной культуры – «омузыкаливание общества» (А.Н. Леонтьев), при этом текст песни, с одной стороны, отражает актуальные особенности языка и лингвокультуры народа и репрезентирует культурные смыслы, релевантные для данного временного перио-

да, с другой – транслирует их в широкой аудитории, в том числе в аудитории молодёжной, представляющей будущее социума.

**Объектом** исследования является современный русскоязычный песенный дискурс, представленный со- и противопоставляемыми разновидностями – роком и популярной музыкой; **предметом** – средства выражения речевой агрессии в данном дискурсе и их прагматическое, этическое и лингвопсихологическое своеобразие.

**Цель работы** – исследовать специфику речевой агрессии в русскоязычном песенном дискурсе через выявление прагматического, лингвоэтического и лингвопсихологического потенциала средств её реализации.

Для достижения цели были поставлены следующих **задачи**:

1) представив модель институционального песенного дискурса и охарактеризовав его разновидности (рок и популярную музыку), выявить специфику речевой агрессии в песенном дискурсе, обусловленную свойствами последнего;

2) обобщив теоретические представления о речевой агрессии в прагматическом, этическом и лингвопсихологическом аспектах, представить значимый для анализа песенного дискурса диапазон средств её реализации;

3) осуществить сравнительный анализ средств речевой агрессии в противопоставляемых разновидностях современного русскоязычного песенного дискурса с учётом их прагматического, этического и лингвопсихологического потенциала;

4) с помощью эксперимента верифицировать теоретические построения и ранжировать маркеры речевой агрессии по степени их интенсивности.

Для решения поставленных задач и подтверждения гипотезы использовались следующие **методы**: дискурс-анализа, позволяющий представить модель песенного дискурса и использовать её компоненты для анализа эмпирического материала; сравнительный, обеспечивающий последовательное со- и противопоставление средств речевой агрессии в рок- и поп-разновидностях песенного дискурса; семантического и контекстуального анализа, необходимые для подтверждения статуса исследуемых единиц как средства выражения агрессии на основе их семантики, стилевых характеристик и контекстного окружения; семантического дифференциала, дающий возможность подтверждения агрессивного характера выявленных языковых средств и их ранжирования в зависимости от интенсивности его проявления; описательный, применяемый на всех этапах работы, предполагающий анализ как теоретического, так и эмпирического материала, обобщение и интерпретацию полученных результатов.

**Теоретико-методологическую базу** диссертации составляют труды, освещающие основы дискурс-анализа и классификации дискурсов (В.И. Карасик, Н.Д. Арутюнова); исследования песенного текста и песенного дискурса (Е.В. Нагибина, В.А. Панченко, Ю.Е. Плотницкий), а также рок-музыки и рок-поэзии (М. Шидер, Ю.В. Доманский, Г.С. Кнабе); работы, отражающие коммуникативно-прагматическое (Т.А. Воронцова, А.П. Костяев), лингвоэти-

ческое (Н.Е. Петрова, А.П. Сквородников, В.И. Жельвис) и лингвopsиxологическое (К.Ф. Седов, Ю.В. Щербинина) понимание речевой агрессии; результаты исследования отдельных средств выражения и типов речевой агрессии: инвективы (Б.Я. Шарифуллин, В.И. Жельвис), угрозы (Д.А. Жучков), обценнизмов (Б.Я. Шарифуллин, Л.М. Закоян, В.М. Мокиенко); методика семантического дифференциала, разработанная Ч. Оскудом.

**Материалом** исследования послужили русскоязычные тексты песен, звучащих на известных радиостанциях («Русское радио», «Радио-3», «Юмор FM», «Новое радио», «Наше радио» и т.д.), в телепрограммах и трансляциях концертов, включённых в чарты и подборки в социальных сетях (ВКонтакте, Одноклассники), плейлисты портала Яндекс.Музыка, а также песенные тексты, опубликованные на сайтах с бесплатным онлайн-караоке ([www.karaoke.ru](http://www.karaoke.ru) и др.) и официальных сайтах исполнителей (<http://www.gr-oborona.ru>; <http://www.crematorium.ru> и др.).

При выборке учитывались позднесоветские песенные тексты (80-х гг.), постсоветские, популярные на рубеже веков и ультрасовременные (2017–18 гг.). Общее количество отобранных текстов, включающих те или иные средства речевой агрессии, – 305; из них 137 (45%) принадлежат современной поп-музыке и 168 (55%) – року (как классическому, так и новому). Принципиальным было разнообразие данного корпуса текстов: в него вошли композиции популярных эстрадных исполнителей, представителей молодежной музыки, поп-рока и панк-рока, в том числе малоизвестных региональных коллективов, и т.д.

**Научная новизна исследования** определяется тем, что в нём впервые:

– представлена модель песенного дискурса, систематическое описание которого не было осуществлено ранее, в тождестве и различии его разновидностей (в известных нам работах, как правило, в фокусе оказывалась одна из разновидностей – чаще рок – в одном из аспектов, например, ортологическом или стилистическом);

– определена специфика речевой агрессии в песенном дискурсе как в публичной коммуникации, представлен и охарактеризован комплекс средств выражения речевой агрессии в прагматическом, лингвopsиxологическом и лингвоэтическом аспектах (в лингвистических трудах упоминания об агрессивности песенного дискурса представляют собой отдельные частные замечания, а анализ речевой агрессии в дискурсах, имеющих массового адресата, как правило, носит однонаправленный характер);

– обоснована взаимосвязь дискурсивных, в частности лингвокогнитивных и социокультурных особенностей песенного текста и характера используемых в нём средств речевой агрессии;

– экспериментально подтвержден статус средств речевой агрессии в развлекательном дискурсе и произведено их ранжирование в зависимости от отнесённости к определенному аспекту ее выражения и степени негативного воздействия на клиента дискурса.

Работа представляет **теоретическую значимость** для последующих исследований речевой агрессии, так как обобщает противоречивые интерпретации данного явления как формы коммуникации в рамках массового (публичного) дискурса, определяет его интегрирующее понимание, обосновывает его значимые аспекты; диссертационное исследование также развивает прагмалингвистический, лингвоэтический и лингвопсихологический подход к изучению различных коммуникативных практик.

**Практическая значимость** работы состоит в возможности использования её результатов в дальнейших исследованиях речевой агрессии. Так, предложенный трехаспектный подход может быть применён при изучении особенностей её выражения в различных дискурсах. Приведенные в диссертации теоретические и практические выводы могут быть использованы в преподавании вузовских курсов социалингвистики, прагмалингвистики, стилистики, культуры речи, юрисилингвистики и других дисциплин. Работа также обладает практической ценностью для формирования методик лингвистической оценки и экспертизы враждебных (агрессивных) текстов.

**Личный вклад соискателя:** определение темы, проблемы и методологии диссертационного исследования, сбор, систематизация, анализ и описание эмпирического материала, проведение эксперимента по методике семантического дифференциала, а именно отбор материалов (стимулов), разработка шкал (опросных листов), работа с различными группами респондентов и интерпретация полученных результатов; апробация на научных конференциях, подготовка публикаций по теме диссертации.

**На защиту выносятся следующие положения.**

1. Песенный дискурс относится к институциональному типу, его агентами выступают исполнители, клиентами – слушатели, понимаемые как типизированные представители широкой общественности. Специфика выражения речевой агрессии в разновидностях современного русскоязычного песенного дискурса, представленного рок- и поп-разновидностями, обуславливается мировоззренческими характеристиками (а именно аксиологическими и лингвокультурными свойствами) последних.

2. Отличительной чертой речевой агрессии в песенном дискурсе является нетождественность отношений «агент – клиент дискурса» и «субъект – объект агрессии»; исполнитель песни, будучи носителем определенного мироотношения, присущего представителям музыкального направления, посредством типичных маркеров речевой агрессии сознательно нарушает коммуникативные нормы и/или выражает свое мироотношение в высказываниях о ком-, чём-либо, которые оказывают негативное эмоциональное воздействие широкого спектра на слушателя.

3. Прагматический аспект речевой агрессии в песенном дискурсе проявляется посредством выражения грубого отношения к референту высказывания, в том числе его резко негативной оценки, с сопутствующим негативным влиянием на эмоциональное состояние слушателя, в обеих разновидностях

дискурса данный аспект агрессии маркируется инвективной лексикой и глаголами (преимущественно деструктивной семантики) в форме будущего времени и императива, а также в иных грамматических формах, имеющих аналогичное значение.

4. Этический аспект речевой агрессии в рок- и поп-музыке связан с нарушением коммуникативных норм посредством использования лексических единиц, представляющихся антиэтикетными средствами речевого взаимодействия; агрессивный характер такой лексики определяется как планом выражения, то есть формальными свойствами, так и планом содержания (семантическими особенностями), причем первые оказывают агрессивное воздействие меньшей степени интенсивности.

5. Лингвopsихологический аспект речевой агрессии, маркированный совокупностью лексических единиц негативной семантики в рамках агрессивного или «негативизированного» рок-текста, основан на выражении соответствующего морально-психологического состояния героя или трансляции деструктивных и девиантных аксиологических установок.

**Апробация итогов исследования.** Основные результаты исследования были представлены в сообщениях и докладах на ежегодных Международных научно-практических конференциях для учителей и работников образования «Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и вузе» (Омск, 2013–2017 гг.), Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 25 апреля 2017 г.), V Международной научной конференции «Речевая коммуникация в современной России» (Омск, 27 – 30 сентября 2017 г.), II Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием «Молодёжь XXI века: образование, наука, инновации» (Новосибирск, 20–22 ноября 2013 г.), Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Модернизация российского общества: вчера, сегодня, завтра» (Омск, 28 апреля 2016 г.), Региональной научно-практической конференции «Молодёжь в глобальной сети: проблемы, вызовы, перспективы» (Омск, 18 декабря 2014 г.); Межвузовской научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков» (Омск, 30 марта 2016 г.).

**Структура и содержание работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, списка материалов, 5 приложений.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования, описываются его методы и этапы, обосновывается значимость и научная новизна диссертационной работы, характеризуется теоретическая, методологическая и эмпирическая база исследования.

В первой главе **«Теоретические основы исследования песенного дискурса и песенного текста в лингвистике»** определяется соотношение понятий «песня», «песенный текст» и «песенный дискурс», приводится развернутая характеристика песенного дискурса как принадлежащего к институциональному типу, анализируются языковые особенности песенных текстов и культурно-исторический контекст разновидностей песенного дискурса (рок и поп-музыки).

Выбор для номинации объекта исследования термина «песенный дискурс» продиктован тем, что, во-первых, он наиболее полно отражает сущность песни, заключающуюся в единстве формы, содержания текста и контекста. Во-вторых, адекватное описание речевой агрессии невозможно, на наш взгляд, без апелляции к широкому кругу внеязыковых факторов, как следствие, именно теория дискурса позволит объединить лингвистические и экстралингвистические характеристики объекта. Ведущим для исследования является лингвокультурный подход к песенному дискурсу, который позволит выявить, существует ли зависимость средств выражения агрессии и уровня агрессивности песни от социокультурного контекста и идеологии музыкального направления.

Песенный дискурс – это один из видов институционального развлекательного дискурса. В качестве его ключевого агента выступает исполнитель (а не автор), так как именно с данной фигурой идентифицируется вокально-музыкальный продукт, клиентами являются слушатели, понимаемые как типизированные представители широкой общественности. Цели, стратегии и дискурсивные формулы определяются его развлекательным характером, эмфатической и консолидирующей функциями.

Дискурс представлен несколькими разновидностями, которые можно объединить в две группы: рок и популярная музыка, их интегрирующие свойства проявляются преимущественно на экстралингвистическом уровне. Таким образом, в работе мы опираемся на противопоставление рок- и поп-музыки как двух полярных музыкальных традиций, не различая их частные разновидности.

Основным фактором противопоставления являются ключевые концепты и аксиологические установки, оказывающие также влияние на уровень агрессивности, выражаемый дискурсом. Стилеобразующая ценность для русского рока – свобода (идеологическая борьба, политический протест, право самовыражения и творческая реализация, преобразование мира, экзистенциальный



поиск и т.п.), аксиология популярной музыки более мозаична: включает традиционные семейные ценности (любовь, семья, дом, Родина) наряду с материальными и гедонистическими (роскошь, сексуальность, успех в обществе и т.п.). Концепты и ценности определяют тематическую направленность текстов.

Несмотря на разницу происхождения и условий формирования, принципов, определяющих сущность музыкального направления, широты актуализуемого культурного контекста, рок и популярная музыка проявляют сходные, хотя и неодинаковые речевые характеристики: лексическое и синтаксическое разнообразие с преобладанием единиц, свойственных устному общению (разговорному стилю речи), повышенную образность (роднящую песенный текст с художественным), среднелитературный, в особых случаях – фамильярно-разговорный (допускающий нарушение речевых и коммуникативных норм) тип речевой культуры.

Во второй главе **«Лингвистическое освещение речевой агрессии. Специфика выражения речевой агрессии в песенном дискурсе»** описывается осмысление понятия «агрессия» в гуманитарной научной традиции и кратко характеризуются особенности концепта «агрессия» в русской языковой картине мира; определяется место понятия речевой агрессии в кругу смежных феноменов, рассматриваются имеющиеся в современной отечественной лингвистике подходы к пониманию сущности речевой агрессии и перечень предлагаемых авторами языковых и коммуникативных средств её выражения, описывается методика подтверждения соответствующего статуса последних, а также приводятся некоторые наблюдения, касающиеся восприятия и декодирования текстов песенного дискурса, полученные в процессе проведения анкетирования по выбранной методике; обосновываются значимые аспекты речевой агрессии в публичном дискурсе.

В гуманитарной научной традиции агрессия понимается как поведение, итогом которого является причинение кому-либо морального или физического вреда. Причиной агрессивного поведения могут быть как негативные свойства (постоянного и переменного характера) и состояния личности, так и определенные цели, инструментом достижения которых оно выступает. В связи с изменением общественных представлений о сущности агрессии, а также стилистических и коммуникативных норм, речевая агрессия становится естественным средством достижения различных негативных (конфликтных) коммуникативных целей в рамках всевозможных институциональных дискурсов.

В современной отечественной лингвистике реализуется целый ряд подходов к феномену речевой агрессии: жанровый, прагмалингвистический, коммуникативный, коммуникативно-прагматический, лингвоэтический, лингвопсихологический. Очевидно, что эти подходы со- и противопоставлены по разным основаниям, в связи с чем могут сосуществовать в рамках одного исследования.

Различие в подходах определяет набор языковых и текстовых единиц, которые можно охарактеризовать как средства выражения речевой агрессии. По-

казателями речевой агрессии называют следующие языковые и речевые (коммуникативные и дискурсивные) средства: лексика и усиливающие ее семантические свойства грамматические показатели, речевые жанры и субжанры, коммуникативные стратегии и тактики. При этом именно наличие тех или иных языковых средств становится критерием выделения инвективных жанров и агрессивных коммуникативных стратегий, как правило, взаимодополняющих друг друга и иерархически связанных, в связи с чем наиболее удачным представляется анализ минимальных жанро- и тактико-образующих (собственно языковых) средств агрессии, а также отдельных речевых субжанров, основой которых является совокупность лексико-грамматических показателей.

Для выделения субъекта и объекта агрессии в песенном дискурсе следует обратить внимание на четырёх участников песенного дискурса. Во-первых, это реальные участники коммуникации: адресант (исполнитель) и адресат (слушатель), во-вторых, участники условные (персонажи песни): лирический герой («я» песенного текста) и его собеседник, противник и т.п. («ты» песенного текста). Учитывая, что исполнитель по сути отождествляет себя с лирическим героем, считаем возможным рассматривать эти ипостаси как одну, таким образом, для выявления специфики речевой агрессии в песенном дискурсе необходимо рассматривать триаду: субъект речевой агрессии (исполнитель = лирический герой) – референт речевой агрессии (лицо или группа лиц, негативное отношение к которым выражено в песенном тексте) – реципиент песенного текста (слушатель). Таким образом, для изучения речевой агрессии в безличном дискурсе (в том числе развлекательном, песенном) принципиально важным является то, что объект негативной оценки не представлен в коммуникации непосредственно, то есть не совпадает с адресатом.

Определяя специфику речевой агрессии в безличной коммуникации, Т.А. Воронцова указывает, что в случае если объект негативной оценки не участвует в коммуникации, речевая агрессия проявляется в «навязывании адресату посредством деструктивных форм речевого поведения (немотивированность и категоричность оценки) негативного отношения к референту высказывания». В таком случае на первый план выходит манипулятивный эффект публичного текста, связанный в первую очередь с воздействием на аксиологические установки массового объекта коммуникации. Авторы также считают агрессивным текст, который не просто репрезентирует негативное отношение к кому-либо, но и призывает к насильственным или другим неэтичным действиям по отношению к этому объекту, способствует поддержанию у адресата агрессивного или подавленного состояния (М.О. Руденко), усиленно навязывает читателю (слушателю) мнение о референте высказывания (Л.М. Майданова) – такие тексты выражают «агрессивную идеологию» (Е.С. Федюнина), «эмоциональный негатив» (Л.Н. Шамне).

В песенном дискурсе в качестве референта агрессивного высказывания выступают, во-первых, общество, социальные институты, организации или группы людей по их профессиональной, половой, религиозной или иной при-

надлежности и т.п., во-вторых, вымышленные объекты, появление которых обусловлено дополнительными нарративными свойствами песенного дискурса (герои песни); подобно лирике, песенный текст может использовать для их наименования личные или притяжательные местоимения второго лица, в данном случае имеет место вероятное отождествление героя и референта агрессивного высказывания с условным объектом коммуникации.

Высказывая негатив в адрес неких третьих лиц, в том числе вымышленных, исполнитель эмоционально воздействует на слушателя: таким образом песня как продукт массовой культуры реализует типичную для последней цель – через развлечение вызвать у среднестатистического зрителя ожидаемую типовую эмоциональную реакцию. В случае с речевой агрессией эта ожидаемая типовая реакция – формирование негативного эмоционального отношения к кому-, чему-либо. Первостепенное значение коммуникативной цели актуально для *прагматического* понимания речевой агрессии.

Описанные выше варианты воздействия на адресата-слушателя можно дополнить еще одним – связанным в большей степени с формальным аспектом (как выражается агрессия), нежели с содержательным (по поводу чего, почему и т.п.). Среди широкого диапазона средств речевой агрессии значительное место занимают нелитературные единицы. Случаи их употребления в публичной коммуникации можно квалифицировать как нарушение речевого этикета и описать как вред, связанный с оскорблением достоинства или естественной стыдливости культурного человека при использовании в тексте различных видов бранной лексики, проявляющем низкую речевую культуру автора текста, а также с тем, что подобная речевая безнравственность при регулярной трансляции и тиражировании оказывает влияние на речевое поведение молодёжи и подростков, вносит деструктивные изменения в концептосферу адресата (О.М. Самусевич). Вопрос о моральной ответственности исполнителя актуализирует *лингвоэтический* аспект проблемы.

Интерпретация данного аспекта речевой агрессии в публичном тексте зависит, во-первых, от субъективных характеристик реципиента, опыта человека: это и уровень образования, и принятые в привычной социальной среде коммуникативные нормы, и т.п. Во-вторых, важным фактором являются общекультурные представления о свойствах данного дискурса. Известно, что сегодня существенно изменились представления о допустимом и недопустимом в массовой коммуникации, сформировалось некое либеральное отношение к речевой агрессии. Грубая речь осуждается культурными нормами, но распространена в русском коммуникативном поведении, отношение к ней терпимое (Ю.Е. Прохоров). В связи с этим этический аспект речевой агрессии в песенном дискурсе, а особенно в рок-музыке, с самого появления активно использующей обценную и иную бранную лексику, нуждается в подтверждении: различные речевые средства, нарушающие этические нормы общения, могут быть названы агрессивными, только если осознаются как таковые клиентами дискурса.

В рамках *лингвopsихологического* подхода речевая агрессия в безличном дискурсе представляет собой вербальное выражение агрессивного и враждебного состояния (агрессивности и враждебности); то есть условия формирования речевой агрессии связаны с установками коммуникантов и характеристиками языковой личности составителя текста, которые могут стать основой для появления предпосылок агрессивного речевого поведения.

В целом можно говорить о том, что характеристика ценностных установок группы (исполнителя) определяет количество негативной лексики или негативной информации в тексте, а речевая агрессия в данном случае – это отражение в речи агрессии, возникающей в отношении к различным аспектам социальной реальности, в частности, в эмоциональной тональности текста проявляется выраженность враждебной позиции членов дискурсивного сообщества.

Таким образом, нами выявлены три аспекта рассмотрения речевой агрессии в безличном дискурсе, соотносимые с существующими в лингвистике подходами к изучению данного феномена.

1. Коммуникативно-прагматический, в рамках которого речевая агрессия понимается как унижение, оскорбление, дискриминация, негативная оценка референта высказывания, способная вызывать в массовом объекте коммуникации отрицательные эмоции широкого спектра или оказывать манипулятивное воздействие на его когнитивную сферу.

2. Этический, представляющий речевую агрессию как оскорбление слуха, нарушение этических коммуникативных постулатов.

3. Лингвopsихологический, при котором агрессивным становится экспонирование в речи враждебного или агрессивного состояния героя или соответствующей мировоззренческой позиции коллективного автора.

Возвращаясь к вопросам о критериях квалификации песенных текстов как агрессивных (и в частности, о критериях формирования эмпирической базы исследования), опишем типовую ситуацию: *исполнитель песни, будучи носителем определенного мироотношения (как индивидуального, так и присущего представителям музыкального направления), посредством типичных маркеров речевой агрессии сознательно нарушает коммуникативные нормы и выражает своё мироотношение в высказываниях о ком-, чём-либо, которые оказывают негативное эмоциональное воздействие широкого спектра на слушателя.*

Очевидно, что принципиально важно установить, действительно ли при использовании данных языковых маркеров имеет место такое последствие для адресата, как нанесение эмоционального, морального вреда личности. Для оценки уровня речевой агрессии современных песен с точки зрения выделенных аспектов агрессии в публичной коммуникации нами был выбран метод семантического дифференциала, впервые примененный Ч. Осгудом.

Цель эксперимента – подтвердить агрессивный характер тех или иных текстов и обозначить различные уровни агрессивности – предопределила выбор

методики шкалированного семантического дифференциала, составленного с учетом специфики исследуемой предметной области. Так, антонимические прилагательные были заменены существительными и подобраны следующим образом: на основе синтеза всех определений речевой агрессии был выделен вероятный список эмоций и ощущений, возникающих у индивида как реакция на агрессивную коммуникацию, а также социальных и философских категорий, связанных с данным феноменом и влияющих на психологическое состояние личности (*враждебность, конфликтность, дискомфорт, негатив, манипуляция, обида, оскорбление, унижение, ущемление, боль, дискриминация*), затем к ним были подобраны семантические пары с соответствующим позитивным (противоположным) значением, являющиеся «оппозитами» (термин А.А. Залевской) по отношению к категориям первого списка (*дружественность, бесконфликтность, комфорт, позитив, актуализация, примирение, восхваление, вознесение, равноправие, радость, толерантность*). Представлялось важным учесть дуальный характер песни, не сводимый к вербальному тексту, в связи с этим было решено использовать в качестве стимулов как графически записанные фрагменты песен, так и аудиозаписи.

Данные семантического дифференциала показали состоятельность выделенных аспектов проявления речевой агрессии в дискурсе, не имеющем выраженного конкретного объекта, причем зависимости между уровнем негативной эмоциональной реакции респондентов и типом агрессивного высказывания не выявлено: нельзя однозначно говорить о том, что прагматический, этический или психологический аспект речевой агрессии представляется наиболее актуальным, так как среди выделенных в их рамках агрессивных лексико-грамматических средств есть получившие как высокий уровень негативных реакций, так и близкие к нейтральным оценки. В связи с этим для каждого аспекта агрессии возможно составление собственной шкалы маркеров (языковых средств), данные шкалы представлены в рамках описания главы 3 в виде диаграмм.

Зафиксирована зависимость осознания средства как агрессивного от количественного параметра: так, контаминация различных средств речевой агрессии приводит к её явному усилению; формируя насыщенный бранными единицами текст, грамматические показатели также изменяют качество негативного импульса высказывания, придавая дополнительный агрессивный оттенок глаголам деструктивной семантики в форме императивы или угрозы (глагола будущего времени).

Предполагаемая значимость целостного восприятия песни, являющейся креолизированным текстом, была подтверждена. Так, была выявлена заметная разница средних оценок агрессивных текстов (представленных в графическом оформлении) и соответствующих музыкально-вокальных композиций, включающих такой текст. При восприятии собственно песни (естественного креолизованного текста, включающего не только музыку, слова, но и комплекс представлений о личности исполнителя, возможную связь с прецедентными

феноменами и в целом внеязыковой действительности) представленные средства речевой агрессии (за некоторыми исключениями, связанными с дополнительными условиями) в меньшей степени вызывают у реципиента негативные эмоции.

В третьей главе «Средства выражения речевой агрессии в песенном дискурсе» представлен перечень языковых (лексических и лексико-грамматических) маркеров речевой агрессии в песенном дискурсе в прагматическом, этическом и лингвopsихологическом аспекте с сопутствующим количественным, семантическим, лексикографическим и контекстуальным анализом, а также способы их имплицирования.

Прагматический аспект речевой агрессии в песенном дискурсе связан с выражением в тексте негативного отношения к референту высказывания (оскорблением, дискредитацией, угрозой) и т.п., влияющим на когнитивные установки слушателя или вызывающим у него те или иные негативные эмоции. Языковыми показателями речевой агрессии в данном случае является 1) инвективная и 2) деструктивная лексика. Следует уточнить, что в работе на первом этапе называются определенные лексические единицы, впоследствии уточняются их актуальные для исследования грамматические формы и типовые синтаксические конструкции. На наш взгляд, не является целесообразным изолированное рассмотрение лексических и грамматических средств ввиду их принципиальной неразделимости.

В рок-музыке к инвективным относятся слова с пренебрежительной окраской: *Нету работы, все друзья алкаши*<sup>1</sup>, / *Никчёмная жизнь для никчёмной души* («План Ломоносова»); грубые бранные: *Подыхал он, как собака*, / *Как последняя скотина*, / *Словно списанная втулка*, / *Отработанная шлюха*, // *Лихорадило и рвало*, / *И ломало, и тянуло*, / *Из штанов моча хлестала*, / *Из ноздри хлестала юха* // («Оргазм Нострадамуса»); книжная лексика: *Молитесь дыркам*, *фарисеи-поганки*, / *Укротители глобального шоу*, / *А мне не важно, какой стиль, когда слякоть*: / *Хардкор, рэп или что-то похоже* («ДДТ»); метафоры и перифразы, обладающие отрицательной оценочностью: *Очень сильно в наше время* / *Обнаглело жабье племя* (о женщинах, примечание наше – А.М.): / *Тратим время и деньги на них*, / *А удовольствий никаких* («Автоматические удовлетворители»); инвективы, связанные с на-

---

<sup>1</sup> Лексические значения и стилистические свойства всех представленных единиц определены с опорой на следующие лингвистические словари: *Елистратов, В. С.* Толковый словарь русского сленга; *Ермакова, О. П.* Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь общего русского жаргона; *Ефремова, Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-образовательный; *Крысин, Л. П.* Толковый словарь иностранных слов; *Мокиенко, В. М.* Словарь русской брани (матизмы, обсценизмы, эвфемизмы); Молодежный сленг: Толковый словарь / под ред. Т. Г. Никитина; *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка; Толковый словарь русского языка 21 века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Складневской; *Ушаков, Д. Н.* Толковый словарь русского языка; *Химик В. В.* Толковый словарь русской разговорно-обиходной речи.

ционалистскими или иными предубеждениями: *Купить на хайкинги шнурки и «Cockney Regects» записать, / Жиду-соседу дать пизды и, это делая, орать // «Давай! Бей быков! Бей их всех, не оставляй им зубов!» («FRG»)*. В поп-музыке к таковым относятся просторечные и разговорные единицы: *И пусть он урод и ужасный зануда, / Я буду с ним рядом хоть тысячу лет («Шпильки»)*; большая часть из них проявляется в контексте выражения агрессии мужчины по отношению к женщине или наоборот, то есть употребляется в рамках описания межполовых отношений: *Если лежишь с кем в постели, я убью тебя, сука! / Детка, будь осторожна, я ж за тебя волнуюсь (Макс Корж); Не вспоминает он меня / Два лета, две зимы, / А вспоминает, гад, тогда, когда / Надо дать взаймы (А. Пугачева); Беспощадная сука, стерва, / Беспрестанно мне треплет нервы (Ден Петров)*. Слова, выделенные в последнем примере, – самые часто употребляемые инвективы в поп-музыке (представлены в третьей части материала). Примечательно, что данные слова в контексте могут получать положительную коннотацию. С этой точки зрения слово стерва наиболее ярко демонстрирует изменение социальных представлений, противоречащее отмеченным в словарях коннотациям: *Она красивая стерва, красивая, / Такая милая стерва, ты милая. / Её люблю, наверное, так сильно я. / Моя любимая стерва (MishaMarvinft. DjKan)*. Очевидно, здесь имеет место использование указанной лексической единицы в дополнительном, переносном значении. Не обнаружив его в словарях, мы обратились к обыденным толкованиям, изучив высказывания в социальных сетях (молодежных группах для девушек) и на тематических сайтах: *«Стерва – это сильная, независимая и целеустремленная дама. Она умна, благовоспитанна, ухоженна. Знает себе цену и прекрасно владеет наукой располагать к себе людей. В первую очередь, представителей противоположного пола (прим.: орфография и пунктуация сохранены)»*. Описанные изменения связаны с трансформацией образа женщины и аксиологических установок общественности, эмансипацией и развитием феминизма.

Среди маркеров речевой агрессии в прагматическом аспекте выделяются слова с деструктивной семантикой, особенность которых состоит в том, что они в основном являются элементами литературного языка (общеупотребительны в отличие от жаргонизмов, сленгизмов и т.п.); хотя стилистическая отнесённость здесь не имеет принципиального значения, в отличие от семантики деструкции. Основной пласт такой лексики составляют глаголы и отглагольные образования.

Агрессивность усиливается и / или обнаруживается в контексте, в котором слово употребляется в той или иной грамматической форме (так, для глаголов это будущее время или императив), в определенной синтаксической роли (например, обращения) и в соответствующем окружении (в частности, при одновременном использовании нескольких средств выражения агрессии). Своеобразной квинтэссенцией речевой агрессии в песенном тексте является построение текста песни по модели субжанров угрозы, призыва.

Так, маркерами речевой агрессии являются субжанр угрозы (ядром выступает деструктивный глагол в форме будущего времени): *Я воткну в твою глотку нож, / И тогда ты меня простишь («Психея»); Я ее задушу одной правой, / Расцарапаю лицо и буду правой (Бьянка); Я убью её, я порву её. / Она украла тебя, растоптала мечты. / Я запру её, я сожру её. / Она украла сказку, разбила мне жизнь («ОбеДве»);* или косвенной угрозы: *Один шаг влево, и узнаешь сам / Вкус первой крови из разбитых губ («Loana»);* а также императивы с прямой функцией: 1) побуждение слушателя или обозначенного ранее в тексте лица к агрессивному действию, которое выражено глаголом деструктивной семантики, 2) побуждение, которое представляет собой проявление агрессии само по себе (типа распространенного грубого устойчивого императивного выражения «закрой рот»): *Я сказал: успокойся и рот закрой, / Вот и все, до свидания, черт с тобой («Агата Кристи»).*

Различие императивных конструкций в поп- и рок-музыке существенно и также связано с семантикой глагола. В рок-тексте в форме агрессивного императива выступают единицы, не имеющие в основном значении семантики деструкции, инвективности, враждебного потенциала: *Целуй, сука, мой труп / В складки холодных губ («Психея»);* они входят в указание, пожелание, повеление совершать неприемлемые, неприятные, а также насильственные действия: *Цель оправдывает средства, давай / Убивай, насилуй, клевети, предавай, / Ради светлого, светлого, светлого, светлого, светлого, / Светлого храма демократии («Lumen»).*

В текстах популярной музыки используются императивы, свойственные просторечию. С точки зрения плана содержания к таким агрессивным императивам можно отнести то, что называют «посылами»: *Ты будешь дома маме плакать! / Пока, милый! Пошел нафиг! (А. Седокова); Сил уж нет, чё, / Пока нет, чё, / Натворил ты чё, чё? / Иди через плечо! (С. Лобода).*

Разница проявления речевой агрессии в текстах рок- и поп-музыки определяется преимущественно степенью разнообразия и стилистической отнесенностью лексики, выступающей средством агрессии. Так, рок-текст использует в качестве инвектив книжную, разговорную, просторечную, жаргонную, обценную, а также значительное количество слов в кодифицированных и индивидуально-авторских переносных значениях, то есть демонстрирует высокий уровень стилистического многообразия и образности в проявлении речевой агрессии. Повышение агрессивности рок-текстов происходит за счёт контаминации различных агрессивных языковых средств, не свойственной популярной музыке.

Как было отмечено, для коммуникации в рамках популярной разновидности песенного дискурса не характерно лексическое многообразие, это же касается средств речевой агрессии: различные авторы и исполнители используют одну и ту же инвективную и деструктивную лексику, носящую преимущественно разговорный или просторечный характер.



Приведём шкалу агрессивности (рис. 1), основанную на общих средних значениях семантического дифференциала по всем показателям и группам респондентов (учитываются средние показатели, полученные при оценке печатных текстов и фрагментов песен).



**Рис. 1. Шкала средств выражения РА в прагматическом аспекте**

Этический аспект речевой агрессии связан с нарушением речевого этикета, оскорблением слуха, основанном на использовании таких языковых единиц, употребление которых в данном дискурсе воспринимается носителями языка как неуместное, неприличное. Прежде всего это связано с теми или иными социальными табу, касающимися языка, которые могут относиться в равной мере к плану выражения (языковые табу, представляющие собой запрет на употребление некоторых слов, обценной лексики) и плану содержания (понятийные табу, запрещающие носителям языка поднимать в разговоре некоторые темы, например, физиологические). Условно назовём слова первой группы языковыми табуизмами, а второй – понятийными табуизмами.

В песенных текстах выделены следующие группы языковых табуизмов: собственно табуированные инвективы: *Раз, два, пять, / Я не **блядь**, / Я умею верить и ждать* (AnaBaston); *Один мой старый друган никак не может понять, / Что если девушка **блядь**, то значит девушка **блядь*** («Йорш»); бранные междометия, практически потерявшие семантическую связь со словами-источниками, но не переставшие быть от этого столь же вульгарными: *Твое право заткнуться, молчать! / Ты еще не понял? / Гони бабки, твою мать* («Luten»); *А чё с такой стрижкой? / А чё, не пацан, бля?* («Операция пла-

стилин»); глаголы, наречия и другие части речи, образованные от корней обценизмов, но, очевидно, не являющиеся прямым оскорблением (с точки зрения прагматической установки): *Когда твоя девчонка говорит «люблю», / Это **наебалово**, равное нулю («ПТВП»); стилистическая коннотация таких слов может специфически выражать положительную оценку: *Здесь так красиво, я перестану дышать. / Звуки на минимум, чтобы не мешать. / Эти облака, фиолетовая вата. / Фиолетовая вата, и вокруг так **пиздато!** (Элджей & Feduk); заимствованные обценизмы: *Ты теперь свободен, / Никаких «люблю». / **Fuck you, fuck you, fuck you** (Мари Краймбрери).***

Для текста рок-музыки актуальным является «бунтовской» характер обценной брани, это стандартный речевой прием эпатажного рока.

По итогам анализа разновидностей песенного дискурса можно было предположить, что тексты популярной музыки содержат меньше обценной лексики, однако анализируемый материал демонстрирует обратное. Вместе с тем в поп-музыке существует несколько путей формального извлечения обценного компонента из песни (по сути являющихся особыми способами имплицирования, используемыми только для маскировки обценизмов): «запикивание» – в музыкальных произведениях не популярен, так как используется на этапе демонстрации готового продукта, а не его создания; звуковой пропуск, позволяющий любому человеку, свободно владеющему русским языком, легко восстановить обценный элемент: *Ау, ты тоже очень хотела / Попробовать моего. / Ты от него **оуела**, ау! / И приземлилась одна на одного («Серебро»); *Мы так летали, что не заметили твою мать, / И она сказала, что я просто **ять** («Серебро»); частичное видоизменение звукового состава слова, которое встречается и в текстах рок-групп и представляется сложным в плане письменной передачи текста: *Те, кто дает, и те, кто берет – / Одна и та же туса, **еманарот** («Тараканы»); *Здесь пахнет вкусно. / **Ахумилительная** туса (Джиган); создание двух вариантов звучащего текста, например, отдельно для распространения в сети Интернет и для радиовещания, сравним тексты песен группы «Ленинград»: *На лабутенах-нах / И в **охумительных** штанах* (видеоклип или песня, тиражируемая в сети Интернет); *На лабутенах-нах / И в **восхитительных** штанах* (при трансляции на радио и центральных каналах); или группы «Серебро»: *Ау, девчонки, кто-то сзади / Подумал, что мы **бляди**, / Но попадает в кровь, / **Бля, сука-любовь**; второй вариант: *Ау! Девчонки, ямми-ямми, / Следите за краями, / Но попадает в кровь / **Ля... мука** любовь.******

Понятийные табуизмы используются преимущественно в рок-музыке: *Огулял её я знатно, словно дикий зверь, / А на следующее утро мне звоночек в дверь. / Там – папаша и мамаша: «**Трахнул**, пададь, дочку нашу?! / Вот теперь женись давай на ней!» («Голос Омерики»); *По кругу твою подружку / **Имели все**, кто хочет, / А в частности и я («Йорш»).**

Также в песенном дискурсе наблюдается лексика, которая семантически связана с сенсорными особенностями человека и вызывает отрицательные

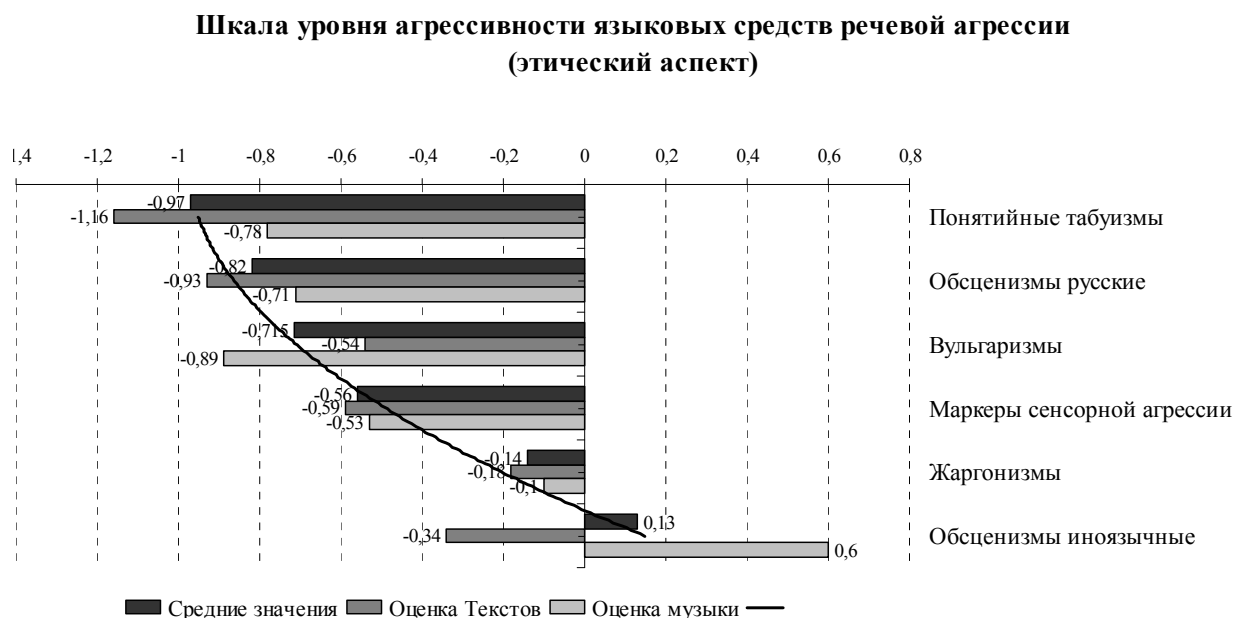
реакции (то есть представляется формой враждебного, агрессивного поведения коммуниканта), но не обязательно является бранной, оскорбительной в своем прямом лексическом значении. Такое сенсорное воздействие связано с передачей отталкивающих образов, апеллирующих к неприятному воздействию на органы чувств человека, чаще – сразу на несколько органов: *В кабаке с визгливой скрипкой, / За столом, от грязи липким, / Будет хохотать он сатаной... / ... Новый, из тех, кто над ним смеялся, / Превратится в гной («Агата Кристи»)*. Сенсорная агрессия также связана с нарочито натуралистичным описанием физиологических процессов: *Когда облака ниже колен, / Когда на зубах куски языка... («ДДТ»); Изнутри хлещет красным прямо под веки, / Нам уже слишком поздно во что-нибудь верить («Lori!Lori!»)*; в том числе в рамках антиэстетических метафор: *Сочный прыщ половых проблем, / Немая жопа сопливых дней, / Полоса безразличных слов, / Потные подмышки поездов («Гражданская оборона»)*.

Рассматривая стилистически сниженную лексику, следует отметить, что в контексте песенного дискурса ни просторечие, ни сленг, ни жаргон не могут быть однозначно отнесены к средствам речевой агрессии. Так, просторечие само по себе не является средством речевой агрессии и, наряду с грубыми нарушениями норм литературного языка, служит скорее показателем низкой речевой культуры авторов, нежели агрессивности рассматриваемых композиций. В наибольшей мере этические коммуникативные нормы нарушают те просторечные единицы, которые не являются инвективными, но обладают вульгарным, подчеркнуто сниженным характером. Для рок-текста вульгаризм – это средство создания определенного эффекта или выражения чего-либо (протеста, агрессии, отвращения и т.д.), поэтому, как правило, если рок-текст включает вульгаризмы, то они представлены в сочетании с другими сниженными элементами: *Бывает негде даже занять, это так лажово, / Меткие слова – финансовая жопа. / Хотел бы я найти себе богатую тёлку, / Но всем бабам нужны деньги. Что толку? («Кирпичи»)*.

Используя сенсорную речевую агрессию, арготизмы, понятийные табуизмы, рок создает эпатажный текст, в который соответствующие единицы намеренно включены для провокации, дает речевую характеристику герою песни, придает тексту особую образность или нарочитую натуралистичность. В текстах поп-музыки содержатся жаргонизмы, вульгаризмы, обценная лексика и ее модифицированные варианты, а также понятийные табуизмы, называющие процессы и явления, связанные с половой темой: болезни, передающиеся половым путем, интимные части тела и т.п. Причиной распространения данных языковых средств является соответствующая тематическая направленность поп-музыки (одна из ипостасей темы любви – это тема секса) и ориентация на трансляцию примитивного, общедоступного мировосприятия и фамильярно-разговорный и просторечный тип речевой культуры.

В целом средства речевой агрессии в этическом аспекте в ходе опросов по методике семантического дифференциала показали несколько меньший

уровень негативных реакций респондентов. Для средств выражения речевой агрессии в этическом аспекте также возможно составление шкалы на основе данных семантического дифференциала в зависимости от уровня негативных реакций клиентов дискурса (рис. 2).



**Рис. 2. Шкала средств выражения РА в этическом аспекте**

Лингвопсихологический аспект речевой агрессии в песенном дискурсе проявляется в намеренной демонстрации враждебного, агрессивного мировоззрения (состояния, настроения) автора текста, которая также может оказывать влияние на морально-психологическое состояние слушателя. Так как категория автора не является принципиально значимой для песенного дискурса, субъектом данного типа речевой агрессии мыслится исполнитель или музыкальный коллектив, выражающий в тексте некие аксиологические установки и экспрессивные реакции на социальные процессы и явления (последнее относится, прежде всего, к рок-музыке). Средства выражения враждебного, агрессивного и т.п. мировоззрения автора невозможно свести к какой-либо строго очерченной лексической или стилистической группе – они многообразны; то общее, что их объединяет, – это проявляющийся на уровне значения, ассоциаций, стилистических окрасок и т.п., а также усиленный контекстом негатив, создающий тот эффект, который и позволяет исполнителю транслировать свое мировоззрение, осуществляя эмоциональное воздействие на слушателя.

Первая группа таких средств речевой агрессии представлена антонимичными парами, соотносящимися с концептуальными оппозициями, значимыми для лингвокультуры. Так, в формировании агрессивного текста принимают участие оппозитивы, имеющие однозначное негативное, противопоставляемое позитивному, значение (например, *враг – друг*). Включение в песенный текст оппозитивов, как правило, сопровождается использованием художест-

венного приема антитезы (синтаксического параллелизма), усиливающего враждебный посыл автора и акцентирующий внимание на негативном компоненте семантической оппозиции: *Люди, залеченные папарацци, / Губкой впитывают порядок такой: / Вместо любви будет принято драться, / Смерть станет самой понятной мечтой* («Слот»). В данном фрагменте актуализируются традиционные оппозиции «жизнь – смерть», «война (противостояние) – мир (здесь «любовь»)). Говорить о проявлении лингвопсихологического аспекта речевой агрессии в песенном тексте следует тогда, когда описанная лексика включается в него по амплификационному принципу: *Страх, разрушение, / Голод, страдания, / Смерть, истребление / Живого – вот цель моя* («Эпидемия»).

Второй класс лексики с отрицательной оценкой, выступающей средством речевой агрессии, составляют слова, обозначающие астенические эмоции, которые не всегда имеют соответствующие оппозитивы: *Я также часто взрываюсь от злости, / Но все же не могу понять одного «Тараканы»); Им пищей злорадия, гнев, отчаяние и страх, / Клыками сердце в клочья рвут* («Тараканы»).

Следующая группа маркеров речевой агрессии, которая проявляет более высокий уровень агрессивности за счет условного нарушения этических речевых норм, в рок-тексте обозначает социально осуждаемые явления: *А закутаны и рассветы / Красоты нерукотворной, / Но торгуют детским порно / Люди в чёрном в туалетах* («Год Змеи»); *Здесь нечем дышать и становится страшно, / В подъездах валяются пьяные дети // ...Насилие – это аргумент, / Под обидой знаменатель всех* («Операция пластилин»).

Стремление к эпатажу или привлечению внимания подталкивает рок-авторов к созданию враждебных текстов на остро актуальные общественно важные темы – политика, война, наркомания, суицид и т.д.: *Темы, подобранные по порядку в рядку: / Три катастрофы, двести десять смертей, / Пять больных террористов, два Боинга всмятку, / Главврач сдал на органы сорок детей* («Слот»). Чрезвычайно важное место в многообразии описанной лексики занимают те слова, которые связаны с половой тематикой, а в данном случае обозначают прежде всего разного рода половые девиации и перверсии (извращения), порицаемые общественностью: *Кто-то скажет: "Извращенец", кто-то скажет: "Некрофил", / Ну а я вот эту шлюху охуительно любил, / Я держал её в каморке, а потом похоронил* («Йорш»).

Еще одну группу лексики, маркирующей речевую агрессию данного типа, составляют прецедентемы. Традиционно обличительный русский рок в качестве маркеров негативного, агрессивного текста использует имена политических лидеров и связанные с их личностью прецедентные тексты в сочетании с описанными ранее единицами, обладающими рациональной отрицательной оценочностью: *А для тебя война, / Гитлер и Ку-клукс-клан, / Она во мне, как луна, / Временами сеет страх* («Слот»); *Здесь каждый четвертый носит погоны / Jawohl, mein Führer* (Так точно, мой лидер / Да, мой вождь (нем.) [перевод наш. – А.М.])! *Я предан законам* («Операция Пластилин»).

Лингвopsихологический аспект речевой агрессии отчасти выражен и в популярной музыке, однако изменение тематического контекста (с социальной тематики на романическую) существенно снижает уровень негативных эмоциональных реакций реципиента. Кроме того, в рамках анализа языковых средств, маркирующих лингвopsихологическую речевую агрессию в поп-музыке, стоит говорить в основном о низкой насыщенности текстов соответствующими лексическими единицами, т. е. о весьма небольшом количестве слов, вызывающих негативные ассоциации, связанные с социальными явлениями. Рок, напротив, создает агрессивный текст именно благодаря амплификации, комбинации различных слов с отличающимися или сходными оттенками негативной семантики. В этой связи можно утверждать, что лингвopsихологический аспект речевой агрессии является наименее значимым для популярной музыки.

Особенность маркеров речевой агрессии в психологическом аспекте не позволяет произвести их четкое разделение и, соответственно, шкалирование, однако данные эксперимента подтверждают: такие маркеры, формируя тематическую направленность текста, вызывают довольно высокий уровень негативных эмоциональных реакций.

Средства речевой агрессии в перечисленных аспектах способны подвергаться имплицированию в песенном дискурсе. Имплицирование представляет собой некое сокрытие агрессивного слова. Заметим, что в песнях высказывания, содержащие средства неимплицированной речевой агрессии, количественно преобладают над теми, в которых агрессия имплицирована. В выборке нет текстов, включающих только имплицированные агрессивные высказывания, так как в песенном дискурсе имплицированная речевая агрессия неизменно сочетается с эксплицитной, в связи с этим имплицирование теряет основную функцию: агрессивные единицы заменяются (опускаются) непоследовательно, скрытая негативная оценка сочетается с прямой и т.д. Таким образом, в песенном дискурсе имплицирование выступает в качестве приема языковой игры или служит способом соблюдения цензуры за счёт модификации или замены отдельных классов лексики. Оно может происходить тремя способами: изменением формы, частичной маскировкой содержания или путём опущения данной единицы. Соответственно, способами имплицирования речевой агрессии являются: использование эвфемизмов и перифраз, заменяющих агрессивное слово или словосочетание; внедрение иронии и сарказма – стилистических приемов, основанных на употреблении лексики в не свойственном ей, неcodифицированном, контекстуальном значении, а также приобретающей агрессивные значения лишь в данном конкретном тексте; умолчание.

**В заключении** обобщаются результаты исследования и определяются его перспективы.

В интерперсональной (межличностной) коммуникации речевая агрессия понимается как прямое негативное воздействие субъекта (агрессора) на объ-

ект (жертву) с помощью вербальных средств коммуникации. Однако песенный дискурс имеет следующую модифицированную систему взаимоотношений участников коммуникативного процесса: в качестве агента выступает исполнитель (группа исполнителей), которому, как правило, не принадлежит авторство текста, клиентом является обобщенный гипотетический слушатель, не имеющий каких-либо определенных социально-демографических или профессиональных характеристик и компетенций; таким образом, автор текста не совпадает с агентом дискурса (исполнителем) и, соответственно, субъектом коммуникации; также референт агрессивного высказывания или объект агрессии не совпадает с клиентом (объектом коммуникации); то есть субъект агрессии  $\neq$  субъекту коммуникации  $\neq$  автору текста и объект агрессии  $\neq$  объекту коммуникации.

Данное соотношение не позволяет рассматривать речевую агрессию с традиционной точки зрения и предполагает иной подход к пониманию процесса негативного воздействия, лежащего в основе агрессивного коммуникативного действия. Так, для песенного дискурса являются актуальными три аспекта речевой агрессии: прагматический, этический и лингвопсихологический.

В конкретном песенном тексте, включающем определённые средства речевой агрессии, возможно пересечение выделенных аспектов, связанное с сочетанием в нем различных маркеров агрессии или спецификой их семантики и усиливающее степень агрессивного воздействия на реципиента.

Перспективы исследования связаны с последующим углубленным изучением прагматического, этического и лингвопсихологического аспектов речевой агрессии в песенном и других развлекательных публичных дискурсах. Для понимания полной картины функционирования средств речевой агрессии в песенном дискурсе необходимо также более точное разделение его на сегменты (ибо он также включает неохваченные в данном исследовании авторскую, «блатную» песню и прочие направления, имеющие свою особую концептуальную основу).

В **Приложении 1** представлен опросный лист по методике семантического дифференциала.

**Приложение 2** включает развернутые таблицы полученных числовых значений семантического дифференциала в разных группах респондентов по трем аспектам.

**Приложение 3** в виде диаграммы отображает средние значения семантического дифференциала по каждому отдельному маркеру речевой агрессии в песенном дискурсе.

В **Приложениях 4–5** содержится информация о количестве текстов, включающих то или иное средство речевой агрессии, из общего объема выборки.

**Основные положения диссертации отражают следующие публикации.**

*В изданиях, рекомендованных ВАК РФ:*

1) *Михайлова, А. И.* Речевая агрессия в текстах рок-музыки: к постановке проблемы [Текст] / А. И. Михайлова // *Наука о человеке: гуманитарные исследования.* – 2016. – № 2. – С. 86–90.

2) *Михайлова, А. И.* Влияние социально-политического контекста на языковую картину мира рок- и поп-музыкантов [Текст] / А. И. Михайлова // *Филология и человек.* – Барнаул : Издательство Алтайского университета. – 2017. – № 4. – С. 148–155.

3) *Михайлова, А. И.* Жанровые характеристики современной популярной песни [Текст] / А. И. Михайлова // *Вестник Омского государственного педагогического университета: гуманитарные исследования.* – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2017. – № 4 (17). – С. 61–65;

*а также других изданиях:*

4) *Морозов, И. Ю.* Некоторые модели речевой агрессии на примере текстов русской рок-музыки (группы «ДДТ» и «Агата Кристи») [Текст] / И. Ю. Морозов, А. И. Михайлова // *Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и в вузе : материалы Первой научно-практической конференции для учителей и работников образования (Омск, 28 марта 2013 г.).* – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2013. – С. 177–181.

5) *Михайлова, А. И.* Глаголы деструктивной семантики как средство вербальной агрессии в текстах отечественной рок-музыки [Текст] / А. И. Михайлова // *Молодёжь XXI века: образование, наука, инновации : материалы II Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием (г. Новосибирск, 20–22 ноября 2013 г.) : в 2 ч.* – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2013. – Ч. 2. – С. 80–82.

6) *Михайлова, А. И.* Современные социолингвистические условия функционирования вербальной агрессии в педагогическом дискурсе [Текст] / А. И. Михайлова // *Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и в вузе : материалы Второй научно-практической конференции для учителей и работников образования (Омск, 27 марта 2014 г.).* – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2014. – С. 45–50.

7) *Михайлова, А. И.* Функционирование инвективы в текстах отечественной рок-музыки [Текст] / А. И. Михайлова // *Вестник Омского государственного педагогического университета: гуманитарные исследования.* – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2014. – № 2 (3). – С. 41–44.

8) *Михайлова, А. И.* Речевой конфликт и вербальная агрессия в социальных сетях [Текст] / А. И. Михайлова // *«Молодёжь в глобальной сети: проблемы, вызовы, перспективы» (Омск, 18 декабря 2014 г.) : материалы Региональной научно-практической конференции.* – Омск, 2015. – С. 15–23.



9) *Михайлова, А. И.* Современный песенный текст как объект лингвистического исследования [Текст] / А. И. Михайлова // Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и в вузе : материалы Третьей научно-практической конференции для учителей и работников образования (Омск, 26 марта 2015 г.). – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2015. – С. 51–55.

10) *Михайлова, А. И.* К вопросу о сущности музыкально-поэтического текста в контексте массовой культуры [Текст] / А. И. Михайлова // Вестник Сибирского института бизнеса и информационных технологий. – Омск : Сибирский институт бизнеса и информационных технологий, 2015. – № 1 (13). – С. 91–96.

11) *Михайлова, А. И.* Лингвистические и экстралингвистические черты рок-текста [Текст] / А. И. Михайлова // Вестник Омского государственного педагогического университета: гуманитарные исследования. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2016. – № 1 (10). – С. 48–52.

12) *Михайлова, А. И.* Возраст героя и слушателя песенного текста массовой культуры: линии взаимовлияния [Текст] / А. И. Михайлова // Лепта: ежегодный научно-методический альманах. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2016. – № 1. – С. 187–190.

13) *Михайлова, А. И.* Эвфемизмы как прием речевой агрессии в современной массовой культуре (на примере музыкальных текстов) [Текст] / А. И. Михайлова // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков : материалы межвузовской научно-практической конференции (Омск, 30 марта 2016 г.). – Омск : Изд-во ОмЮА, 2016. – С. 104–108.

14) *Михайлова, А. И.* Оппозиции «душа – тело», «духовное – материальное» в песенных текстах русской рок- и поп-музыки [Текст] / А. И. Михайлова // Психолого-педагогические исследования в Сибири. – 2017. – № 1. – С. 238–243.

15) *Михайлова, А. И.* Имплицитная речевая агрессия в русском рок-тексте [Текст] / А. И. Михайлова // Вестник Омского государственного педагогического университета: гуманитарные исследования. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2017. – № 1 (14). – С. 55–58.

16) *Михайлова, А. И.* Сенсорная речевая агрессия в песенном дискурсе [Текст] / А. И. Михайлова // Коммуникативные исследования. – 2017. – № 4 (14). – С. 128–139.

17) *Михайлова, А. И.* Песенный текст как отражение современных тенденций речевой культуры [Текст] / А. И. Михайлова // Лепта : ежегодный научно-методический альманах. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2017. – № 2. – С. 103–107.

18) *Михайлова, А. И.* Интертекстуальность в современном песенном дискурсе [Электронный ресурс] / А. И. Михайлова // Siberia\_Lingua. Вып. 3. – 2017. – С. 127–137. – URL: [http://ifiyak.sfu-kras.ru/sites/default/files/content/NAUKA/SIBERIA%20LINGVA/SL\\_2017.3.pdf](http://ifiyak.sfu-kras.ru/sites/default/files/content/NAUKA/SIBERIA%20LINGVA/SL_2017.3.pdf) (дата обращения: 28.03.2018).

---

Подписано к печати 07.11.2018. Формат бумаги 60x84 1/16.

Печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ 285.

---

*Издательство Омского государственного университета  
644077, Омск-77, пр. Мира, 55а*