

## ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.6)

Научная статья

УДК 81

doi: 10.18522/2070-1403-2023-101-6-166-171

### МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРС И НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЕГО БРИТАНСКОГО ВАРИАНТА

© *Ирина Анатольевна Черкасс*

*Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия*

*cherkassia@mail.ru*

**Аннотация.** Анализируются понятия в области исследования дискурса и, в частности, музыкального дискурса с рассмотрением некоторых особенностей британского музыкального дискурса. Дискурс определяется как продукт письменного или речевого коммуникативного действия, комплексное коммуникативное событие. Музыкальный дискурс рассматривается как частный вид дискурса, представляющий собой основу музыкальной коммуникации, включающую в себя экстрамузыкальные факторы, лингвокультурологическую сферу, усиливающую эффект вербального влияния. Исследуемый музыкальный дискурс является областью песенных текстов определенного стиля, синтезом нескольких составных компонентов, среди которых основными являются связные мелодии и текст. Описаны особенности британского музыкального дискурса на основе анализа англоязычных песенных текстов с авторским обращением к самому себе с представлением некоторых интересных способов их лингвистической репрезентации.

**Ключевые слова:** дискурс, музыкальный дискурс, британский музыкальный дискурс, коммуникативное действие, комплексное коммуникативное событие, экстрамузыкальные факторы, эффект вербального влияния.

**Для цитирования:** Черкасс И.А. Музыкальный дискурс и некоторые особенности его британского варианта // Гуманитарные и социальные науки. 2023. Т. 101. № 6. С. 166-171. doi: 10.18522/2070-1403-2023-101-6-166-171

## PHILOLOGY

(specialty: 5.9.6)

Original article

### The Musical Discourse and Some Peculiarities of its British Variant

© *Irina A. Cherkass*

*Southern federal university, Rostov-on-Don, Russian Federation*

*cherkassia@mail.ru*

**Abstract.** The concepts in the field of discourse research and, in particular, musical discourse are analyzed with consideration of some features of the British musical discourse. Discourse is defined as the product of a written or spoken communicative action, a complex communicative event. Musical discourse is considered as a particular type of discourse, which is the basis of musical communication, including extra-musical factors, a linguistic and cultural sphere that enhances the effect of verbal influence. The musical discourse under study is an area of song texts of a certain style, a synthesis of several constituent components, among which the main ones are coherent melodies and text. The features of the British musical discourse are described based on the analysis of English-language song texts with the author's appeal to himself with the presentation of some interesting ways of their linguistic representation.

**Key words:** discourse, musical discourse, british musical discourse, communicative action, complex communicative event, extramusical factors, effect of verbal impact.

**For citation:** Cherkass I.A. The Musical Discourse and Some Peculiarities of its British Variant. *The Humanities and Social Sciences*. 2023. Vol. 101. No 6. P. 166-171. doi: 10.18522/2070-1403-2023-101-6-166-171

#### *Введение*

Постмодернистская наука подарила термину «дискурс» множество значений, синонимичных замен и т.п. близких по своей природе. Одним из основоположников изучения этого понятия заслуженно считается Тойн Ван Дейк, подаривший миру множество исследований, посвященных изучению «дискурса» с 1981 г. Он создал новое междисциплинарное направле-

ние, в основу которого положил дисциплинарно-генетический подход. Тойн Ван Дейк разграничивает дискурс и текст, называя первым «произносимый текст, а вторым саму грамматическую структуру сказанного. Дискурс приравнивается к речевому понятию, в то время как «текст» напрямую относится к системе» [8, с. 200] используемого для его создания языка или же определенному полю лингвистических знаний. Именно благодаря его исследованиям в лингвистике и семиотике возникли различные направления.

Даже сам основоположник выделял несколько значений, таких как: 1) дискурс в широком смысле в качестве комплексного коммуникативного события; 2) в узком смысле, в качестве текста или разговора; 3) с обеих сторон, как конкретный разговор, а также еще несколько значений, которые не относятся к нашему исследованию.

Первое значение дает дискурсу образ коммуникативного события между говорящим, слушающим и, возможно, наблюдающим. Подобное коммуникативное событие может происходить в любом пространственном, временном и других контекстах. Также не важна форма проявления события. Она может быть как письменной, так и речевой, к тому же иметь различные составляющие, как вербальные, так и невербальные. В пример можно привести любой разговор двух и более людей, прочтение книг.

Второе значение направлено на выделение вербальной части, рассматривая ее как «текст» или «разговор». При подобном описании дискурс является продуктом коммуникативного действия, вне зависимости, является ли он продолжающимся или завершенным. Важен лишь результат в любой форме, письменной или устной, который и будет рассматриваться реципиентами. То есть дискурс в данном понимании – продукт письменного или речевого коммуникативного действия.

Однако, необходимо разграничивать понятия дискурс и текст. Ван Дейк относит дискурс к речи, подразумевая актуально произнесенный текст, то есть речь. В то время как «текст» является абстрактной грамматической структурой произнесенного, системой языка. И относится к формальным лингвистическим знаниям.

Третье значение раскрывает дискурс одновременно в широком и узком понимании. Дискурс всегда привязан к определенным обстоятельствам: объект, действие, место, время и тому подобное. Необходимо понимать границы разных дискурсов. Ван Дейк предлагает разделить их на когерентные смысловые блоки, однако, сложность возникает в том, что даже один такой блок может включать в себя различные смеси тем.

Дискурс имеет расплывчатое понятие, даже несмотря на достаточно большой объем проведенных на сегодняшний день исследований. Часто проводится сравнение дискурса с понятиями «общество», «язык» и другими подобными. Как считали структуралисты Франции, дискурс равен семиотическому процессу. «Французская лингвистика придерживается учения Эмиля Бенвениста, рассматривая дискурс как опытный процессуальный объект, изучая который лингвист всегда может отыскать формальные элементы, свидетельствующие о присвоении языка говорящим» [3, с. 124].

Швейцарский лингвист Патрик Серио разделяет мнение Ван Дейка о множественном толковании дискурса. Из восьми описанных значений для данного исследования важно следующее: «В рамках теорий высказывания или прагматики «дискурсом» называют воздействие высказывания на его получателя и его внесение в «высказывательную» ситуацию» [9, с. 9].

Суть текста заключена в его линейности и единой смысловой связи последовательных знаковых единиц. Дискурс же нелинеен, он является условием возникновения текста. Продукт дискурса – текст. Современная лингвистика использует дискурсивный анализ, который предназначен для исследования естественно протекающей речи. Аналогом этому служит категория, которая явилась основой музыкальной коммуникации, а именно, музыкальный дискурс. Эта область лингвистики практически не затронута, в то время как в других сферах сделаны значительные наработки. Однако введение данной категории крайне необходимо из-за невозможности языка, речи, мысли и текста учесть все факторы влияния на процесс и итог коммуникации в музыкальной области.

Музыкальный дискурс, помимо музыкального текста, включает в себя культуру и личный опыт, которые называют экстрамузыкальными факторами. Обязательным условием дискурса является наличие говорящего и адресата, что сильно приближает его к диалогу. Но в данном случае возможен и монолог, как частная форма диалога.

То, что музыкальный дискурс – особенное пространство, заметил Генрих Орлов и сказал следующее: «Абстрактное трехмерное пространство геометрии изотропно: его оси могут меняться местами, его измерения однородны и могут оцениваться общей мерой. В отличие от них высота, длительность и динамический уровень несоизмеримы и невзаимозаменяемы. Музыкальное пространство анизотропно, подобно пространству обыденного опыта: всякий знает, что вскарабкаться на гору высотой в километр – это не совсем то же самое, что пройти километр по ровной дороге» [7, с. 311].

Отечественная же лингвистика рассматривает песенный дискурс, учитывая его контекст создания, а также интерпретации. Некоторые исследователи также обращают внимание на эффект, отклик слушателя на определенный историко-культурный контекст. Такая трактовка близка по определению с термином *song discourse* в зарубежных исследованиях, хотя у некоторых встречается синонимичный термин *musical discourse*, который совершенно не означает иное значение.

Отечественные лингвисты не считают музыкальный дискурс и песенный дискурс синонимичными понятиями. М.А. Клычкова справедливо заявляет, что музыкальный дискурс – это «социальная практика, т.е. категория, обозначающая специфические способы репрезентации специфических аспектов музыкальной жизни» [6, с. 13]. Термин музыкальный дискурс также используется в музыковедении и может быть определен как «динамический процесс порождения и восприятия музыкально-речевого произведения, процесс развертывания композиторского замысла в музыкальный текст и противоположный ему процесс декодирования и интерпретации музыкального произведения» [11, с. 2].

Такое терминологическое расхождение присутствует из-за того, что тексты песен являются сложным единством как вербальных, так и невербальных компонентов. Поэтому песенный текст принято рассматривать в роли креолизованного текста. Таким образом он сочетает в себе обе составляющие: лингвистические и экстралингвистические. Для сочетания музыки и слов, по справедливому замечанию Джона Блэкинга, необходимо не простое объединение текста и мелодии в приятной слушателю гармонии. Необходимо также понимание того, как речь и музыка сочетаются, взаимодействуют и взаимно влияют друг на друга [12].

Все, кто исследовал данное научное поле, согласны, что песенные тексты поистине аксеологичны. При их разборе отчетливо можно проследить культуру, нормы, ценности и различные устои определенных групп [1; 2; 4]. К тому же, в песнях скрыт огромный потенциал воздействия на слушателей, в то время как текст конкретизирует эмоционально-чувствительный компонент, мгновенно проникая в сознание слушателя. Песенный дискурс – это многогранный и действительно сложный объект для исследования. Большинство его аспектов до сих пор не были освещены с позиции лингвистики.

Музыка не однородна, и дискурс перенимает эту особенность. Для упрощения задачи мы используем разделение музыки на классическую и поп индустрии. Для исследования нам необходимо более подробно рассмотреть вторую. Поп индустрия стремится сделать своей аудиторией все пласты общества, для чего активно использует медиа обусловленные системы. Пиар и реклама являются двумя главными инструментами создания массовой культуры, описанной В.И. Карасиком как «система ценностей, проявляющихся не в индивидуальном-личностном, а в статусно-представительском общении, в серийном производстве и усреднении человека» [5, с. 33].

Доступная массам, поп культура стала главным средством воздействия на них. Именно по этой причине многие продукты данной культуры не имеют глубокого смысла или культурной ценности. Творчество всегда несет определенный смысл, однако, важно оценивать его реальную важность в то или иное время. Так, раннее творчество мужской группы «The Beatles» оценивалась критиками и лингвистами как не несущее особой ценности. Однако, со

временем, в творчестве уже популярной по всему миру «ливерпульской четверки» стали появляться более осознанные, глубокие и даже философские темы. В то время как творчество женской поп группы «Spice Girls» направлено на продвижение новой на тот момент идеи «Girl power» и создавалось с целью развлечения и популяризации, как и у Beatles. Однако это происходило уже в 90-х гг. того же века.

Поп музыка интересуется в основном коммерческим успехом. Из-за этой цели в творчестве и образах музыкантов встречается нечто, что было создано для того, чтобы удивить и заинтересовать слушателей. Также на творчество влияет мода. Являясь невербальным средством общения, она регулирует коммуникативное поведение говорящих.

Поп индустрия часто дарит массам коммерческие продукты, являющиеся воплощением последних модных тенденций, а следовательно, желаний масс. Из-за этого коммуникативное, вербальное и невербальное поведение музыканта моделируется и подстраивается под созданный имидж. В некоторых случаях это может сильно повлиять на лингвистическое исследование творчества или высказываний поп музыкантов. Также необходимо учитывать возраст, гендер, воспитание музыкантов. Поп индустрия считается пространством молодежи, с молодыми певцами и слушателями. Данной среде свойственны нестандартность мышления, спонтанность, что также отражается на коммуникативном поведении как музыканта, так и слушателя.

Ученые сходятся во мнении, что современная англоязычная песня, какой мы ее хорошо знаем сейчас, зародилась в 60-х гг. прошлого века, когда сформировались «The Beatles». Это время хорошо известно контркультурными тенденциями. Постепенно британская и вся англоязычная музыкальная культура обретает тексты с глубоким смыслом. Музыканты все ярче выражают свои мысли обо всем, что было не высказано раньше, например, одиночество, конфликт поколений, искоренение расизма и прочие.

Исходя из определений, данных известными лингвистами, в данном исследовании мы также придерживаемся их позиции и признаем музыкальный дискурс областью песенных текстов определенного стиля. Также необходимо помнить о глубокой взаимосвязи текста и мелодии, однако мы будем рассматривать песни, учитывая только их лингвистическую роль. Принимая во внимание работы всех исследователей, мы выделим определение Тойн Ван Дейка о дискурсе в качестве коммуникативного события между говорящим и слушающим.

Для определения музыкального дискурса в данном исследовании приоритетными считаются работы А.М. Черемисина [11] и И.И. Трофимовой [10], в которых музыкальный дискурс является синтезом нескольких составных компонентов, среди которых основными являются связные мелодия и текст. Очень часто песенные тексты обращены к кому-то: группе людей, возлюбленной, друзьям. Но встречаются и строки, обращенные автором к самому себе, раскрывающие истинные чувства, сомнения, и отражающие попытки разобраться в себе. Иногда они могут быть представлены простым описанием, атмосфера которого и оставляет желаемое впечатление у слушателя.

Рассмотрим способы выражения данной категории межличностных отношений на примере песенных текстов мужской группы The Beatles (в последующих анализируемых нами примерах используется сокращение «В»). В песне «Yesterday» герой счастлив только вчера, а сегодня его проблемы появились снова. Использование антитезы через слова «вчера» и «сейчас» создает особый контраст:

(1) *Yesterday, all my troubles seemed so far away.  
Now it looks as though they're here to stay. (B)*

Но вместо того, чтобы столкнуться с проблемами лицом к лицу, мы видим строки о желании героя спрятаться в укромном месте, тихом и спокойном (Now I need a place to hide away). Подавленное состояние передается также известной метафорой «нависающей тени».

(2) *There's a shadow hanging over me (B)*

А также сравнением прошлого и нынешнего себя с использованием элемента гиперболизации.

(3) *I'm not half the man I used to be (B)*

Как оказывается, герой винит себя во всех своих проблемах. Герой не просто хотел бы вернуться во вчера, он жаждет этого всем сердцем (*I long for yesterday*). Особую окраску предают подобранные слова. И снова используется антитеза для создания двух временных пространств:

*(4) I said something wrong,  
Now I long for yesterday. (B)*

Невозможность исправить ситуацию вгоняет его в подавленное состояние. Таким образом, использование антитезы делает пространство «вчера» идеальным, но обреченно недостижимым.

Приоритетными остаются определения Тойн Ван Дейка о дискурсе. Дискурс – это продукт письменного или речевого коммуникативного действия, комплексное коммуникативное событие, обязательным условием которого является наличие говорящего и адресата, что сильно приближает его к диалогу.

#### *Выводы*

Современная лингвистика использует дискурсивный анализ, который предназначен для исследования естественно протекающей речи, аналогом которой служит категория, являющаяся основой музыкальной коммуникации, а именно, музыкальный дискурс. Песенные тексты аксеологичны. Музыкальный дискурс – это синтез нескольких составных компонентов, таких как напев, голос и другие, основными являются мелодия и текст, а также социальная практика с особыми способами репрезентации нетипичных аспектов музыкального мира. Музыкальный дискурс – категория музыкальной коммуникации, включающая в себя экстрамузыкальные факторы.

#### **Список источников**

1. *Алешинская Е.В.* О моделировании коммуникативного пространства музыкального дискурса // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2015. № 30. С. 11–19.
2. *Богословская И.В.* Музыкальный дискурс: возможности и перспективы исследования // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2016. № 4(23). С. 10–15.
3. *Гийому М.* О новых приёмах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. М., 1999. С. 124–136.
4. *Гуляницкая Н.С.* Опыт дискурс-анализа современного музыкального произведения // Ученые записки РАМ им. Гнесиных. 2016. № 1(16). С. 3–12.
5. *Катермина В.В.* Особенности употребления неологизмов в музыкальном дискурсе (на материале английского языка) // Язык в фокусе современных научных исследований. 2014. Т. VII. С. 50–54.
6. *Клычкова М.А.* Песенный (музыкальный) дискурс в работах зарубежных лингвистов // Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики: традиции и инновации. Часть 1. М.: МПГУ, 2018. С. 261–265.
7. *Орлов Г.* Древо музыки. СПб.: Композитор, 2005. 440 с.
8. *Рикман К.Г.* Дискурс и музыкальная событийность // Новая наука: Проблемы и перспективы. 2017. Т. 2, № 2. С. 199–205.
9. *Серрио П.* Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / Пер. с фр. и португ. М.: Прогресс, 1999. 276 с.
10. *Трофимова И.И.* Семантическое поле «музыка» в наивном и научном вариантах музыкального дискурса // Научное сообщество студентов XXI столетия. 2017. Т. 2(50). С. 94–99.
11. *Черемисин А.М.* Музыкально-коммуникативное событие: факторы формирования музыкального дискурса // Автореф. дис. канд. филол. наук. Тамбов, 2004. 21 с.
12. *Шохирева Н.Г.* Гендер в современной лингвистике // Вестник научных конференций. 2016. № 93(13). С. 94–96.

### References

1. *Alyoshinskaya E.V.* On modeling the communicative space of a music course // Bulletin of the Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov. 2015. No. 30. P. 11-19.
2. *Bogoslovskaya I.V.* Musical discourse: possibilities and prospects of research // Theory of language and intercultural communication. 2016. No. 4(23). P. 10-15.
3. *Guillaume M.* On new methods of interpretation, or the problem of meaning from the point of view of the analysis of discourse // Quadrature of meaning. M., 1999. P. 124-136.
4. *Gulyanitskaya N.S.* The experience of discourse analysis of a modern musical composition // Scientific notes of the Russian Academy of Sciences. The Gnessins. 2016. No. 1(16). P. 3-12.
5. *Katerina V.V.* Features of the use of neologisms in musical discourse (based on the material of the English language) // Language in the focus of modern scientific research. 2014. Vol. VII. P. 50-54.
6. *Klychkova M.A.* Song (musical) discourse in the works of foreign linguists // Topical issues of linguistics and linguodidactics: traditions and innovations. Part 1. Moscow: MPSU, 2018. P. 261-265.
7. *Orlov G.* The Tree of music. St. Petersburg: Composer, 2005. 440 p.
8. *Rickman K.G.* Discourse and musical eventfulness // New science: Problems and prospects. 2017. Vol. 2, No. 2. P. 199-205.
9. *Serio P.* How texts are read in France // Quadrature of meaning: The French school of discourse analysis / Trans. from French and port. M.: Progress, 1999. 276 p.
10. *Trofimova I.I.* Semantic field "music" in naive and scientific versions of musical discourse // Scientific community of students of the XXI century. 2017. Vol. 2(50). P. 94-99.
11. *Cheremisin A.M.* Musical and communicative event: factors of the formation of musical discourse // Abstract of the dissertation of the Candidate of Philology. sciences. Tambov, 2004. 21 p.
12. *Shohireva N.G.* Gender in modern linguistics // Bulletin of scientific conferences. 2016. No. 9 3(13). P. 94-96.

*Статья поступила в редакцию 06.11.2023; одобрена после рецензирования 22.11.2023; принята к публикации 25.11.2023.*

*The article was submitted 06.11.2023; approved after reviewing 22.11.2023; accepted for publication 25.11.2023.*