

ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

Дуняшева Лилия Гаффаровна
Казанский федеральный университет
Казань, РФ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению песенного дискурса как влиятельного ресурса (вос)производства ключевых ценностей и концептов культуры. Анализируются характерные особенности и основные функции песенного дискурса, выявляется его глобализирующий потенциал.

Ключевые слова: песенный дискурс, лингвокультурология, креолизованный текст, испанский язык.

Abstract. The article is devoted to examining song discourse as a powerful means of (re)production of key values and concepts of a culture. We analyze the characteristic features and the main functions of song discourse and reveal its globalizing potential.

Key words: song discourse, cultural linguistics, creolized text, the Spanish language.

Песенный дискурс в лингвокультурологии традиционно рассматривается как мощный и влиятельный ресурс (вос)производства ключевых ценностей и концептов культуры. Его изучение позволяет глубже раскрыть различные аспекты взаимодействия языка и общества, а также основные механизмы конструирования идентичности.

В соответствии с теориями постструктурализма и социального конструктивизма, дискурс представляет собой сеть социальных тем, голосов, пресуппозиций и действий. Он конструирует видение мира, запечатленное в текстах [8, С. 49, 67] и потому всегда историчен, узнаваем, помещен в контекст и испытывает на себе влияние культуры и общества. Согласно концепции дискурса Н. Фэрклоу [7, С. 3], под песенным дискурсом в данной работе понимается текст песен в совокупности с контекстом их создания и интерпретации [1, С. 158]. Песня как способ выражения культуры представляет собой эстетическую, эмоционально-нравственную интерпретацию многообразия окружающей действительности и способ художественного выражения внутреннего мира человека.

Песенный дискурс – это особая форма хранения культурных знаний. Проникая в самые разные сферы, песня является своего рода «зеркалом жизни», которое отражает основные ценности, этические

воззрения, социальные представления, общественные изменения и стереотипы определенной эпохи, создает модели поведения и культурные нормы и передает их следующим поколениям. По справедливому замечанию философа-герменевта Поля Рикёра, музыка – это «способ бытия». С помощью музыки и песен человек познает и интерпретирует мир. Этот процесс глубок и интенсивен, а воздействующая способность песни может достичь огромной силы. Поэтому песенные тексты, популярные в определенной социальной среде, у лиц разного возраста, пола, сферы деятельности и т.п., являются ценным материалом для изучения особенностей культуры народа, его мировоззрения и мировосприятия, традиций, обычаев, а также для выявления социальных характеристик лингвокультурного сообщества [2, С. 10].

На протяжении всего существования человечества песня служит также альтернативным голосом в диалоге индивидов, сообществ и культур. Ее роль как посредника в коммуникации становится особенно очевидной в период обострения экономического, политического и социального напряжения, как это происходило на мировой арене, начиная с середины XX века. Подъем общественного и национального движений, расширение борьбы за гражданские и социальные права и, как следствие, появление разнообразных субкультур (молодежных, этнических и проч.) усилили значимость песни, сделав ее инструментом трансляции прогрессивных социальных воззрений, придав ей новые роли и функции. Изменилось и отношение к песне: ее перестали воспринимать только как средство развлечения – музыка стала фактором идеологии.

Песня создает ощущение единства, целостности, поэтому так велика ее значимость в определении культурной и социальной идентичности, в поддержании чувства молодежной, национальной, этнической, гражданской сплоченности. Например, в 1960-х годах в текстах испаноязычных песен появляются темы социального характера: одиночество, протест против войны и технологизации общества, конфликт поколений, призыв к самосовершенствованию и т.п. Наглядным примером особой, идеологической роли песенного дискурса служат строки кубинской песни “Cuba va” Silvio Rodríguez, транслирующей концепты патриотизма и свободы, значимые для кубинской лингвокультурной среды: «*Gritar sus propias esperanzas/ Sus heridas y su lucha/ Cuando diga/ Cuba va*»).

Современные тенденции в развитии песенных практик во многом связаны с глобализационными процессами. Одним из позитивных последствий глобализации является плюрализм голосов, интерес к «иным» культурным сообществам, духовный рост за счет новых знаний

о взаимодействии культур и отдельных их феноменов, в том числе песен [2, С. 10]. Глобализация обусловила широкое распространение культурно специфичных музыкальных направлений и жанров, а вместе с ними – национальных концептов и ценностей. Испанооязычный песенный дискурс в этом контексте заслуживает особого внимания ввиду растущей популярности испанского языка, обоснованной политическими и социальными процессами на мировой арене.

Песенный дискурс представляет собой сложное единство вербального и невербального (музыкального) компонентов. Обладая способностью передавать эмоции и чувства, песня позволяет достичь эмоциональной гармонии с окружающим миром, поскольку исполнитель стремится найти отклик в душе слушателей. Песня проста по своей структуре (несложный ритмический рисунок, повторяемость мелодии куплетов и припева), что также делает ее популярным фрагментом массовой культуры.

Двойственный характер песни проявляется также в единстве ее лингвистической и экстралингвистической составляющих. Роль текста состоит в том, чтобы конкретизировать эмоционально-чувственный компонент, рассказывая историю или детали истории, типовые коллизии которой знакомы каждому человеку (нарративный текст), сообщая о мнениях, оценках и суждениях автора (аргументативный текст) [4, С. 6]. К лингвистической составляющей песни следует также отнести тематическую специфику песенных произведений разных жанров и их структуру [6, С. 14]. Экстралингвистическая составляющая песенного дискурса включает особенности поведенческих моделей и социолингвистических характеристик участников дискурса, различия в мелодической форме произведения и др. [6: С. 13].

В песне проявляются *эталон культуры* – «то, чем обычно соизмеряется мир, предписания в скрытом виде...» [3, С. 44]; национальные и *этнокультурные стереотипы* – «обобщенное представление о типичных чертах, характеризующих какой-либо народ» [3, С. 108]; *культурный фон эпохи* – исторические события и явления социальной жизни, произошедшие или происходящие в данном культурном обществе; *ментальность* – способ видения мира в категориях общественного сознания, в котором сплетены эмоциональные, духовные, интеллектуальные и волевые качества национального характера; *менталитет* как глубинная структура сознания, отражающая склад ума и души народа.

Песня, как и другие виды дискурса, выполняет разнообразные функции. К ним, в частности, относятся:

1. *Эмотивная функция*, которая представляет собой авторскую оценку или субъективную модальность [4, С. 7] и

выражает отношение адресата к теме сообщения и коммуникативной ситуации. Таким образом, песенный дискурс апеллирует к способности сопереживать, сочувствовать.

2. *Конативная функция*, которая ориентирована на оказание воздействия на адресата с помощью сообщения, привлечение внимания, побуждение к чему-либо. Отражая дух времени, песня несет в себе «специфическим образом воплощенную идеологию этого времени», является «своеобразным *побудительным* дискурсом» [2, С. 13].

3. *Референтная функция*, направленная на передачу содержательно-фактуальной информации от отправителя к получателю. В песне обычно создается какая-либо ситуация воображаемого или реального мира, к которой отсылает песенный текст и содержание которой передается слушателям.

4. *Поэтическая функция*, которая играет эстетическую роль и фокусируется на самом сообщении, обуславливая использование в песне тропов и других выразительных средств для придания ей образности и неповторимости.

5. *Фатическая (контактоустанавливающая) функция*, которая направлена на поддержание общения и сфокусирована на контактном элементе коммуникации. Выполнению данной функции способствует использование различных языковых средств, например, форм второго лица, инклюзивных местоимений, вопросов, императивных предложений, других элементов стилизации повседневного дружеского общения.

В рамках настоящей работы представляется необходимым выделить также *этноконсолидационную* функцию песенного дискурса – функцию объединения народа или этноса [2, С. 13].

Одна из главных ролей культуры заключается в выявлении национального своеобразия общества, а музыка, в особенности песня, является мощнейшим механизмом (вос)производства национальной идентичности, способствующим сплочению этноса. Являясь выразителем этнической культуры и отражением языковой картины мира и менталитета, песня играет значительную роль в формировании эстетических и материальных ценностей этноса и обеспечивает преемственность национальной картины мира путем передачи этнически специфичных культурных концептов из поколения в поколение.

С развитием глобализации появляются и новые функции испаноязычных песенных текстов. К ним, в частности, можно отнести функцию *(само)идентификации* – т.е. позиционирования себя как

члена определенной группы (например, прогрессивной, стильной, ориентированной на западные ценности молодежи).

В глобальном контексте происходит выдвижение на передний план одних функций и снижение значимости других.

В течение долгого времени песенный дискурс рассматривался исследователями как одна из разновидностей дискурса лирической поэзии. Это объясняется наличием ряда общих черт – особенностей ритмико-композиционного построения, художественных средств создания образов, передачи мыслей и чувств автора, наличие подтекста, «скрытого сюжета» и др. [2, С. 14]

Общим элементом песенного и лирического дискурсов также считают интертекстуальность как жанровую связь текстов, схожесть тематики (любовь, дружба, семейные отношения, свобода, достоинство), типичные мотивы (ностальгия, одиночество и др.) [4, С. 13]. В узком смысле интертекстуальность подразумевает аллюзии на другие тексты культуры и цитаты из них, а также использование прецедентных текстов (напр., «*Romeo y Julieta*»,; «*La suerte es loca y a cualquiera le toca*» – в песне “*Me pasé de copas*” *Manolín, el Médico de la Salsa*). Особенно часто встречаются в песнях аллюзии на религиозные тексты, античные мифы, пословицы и поговорки, современные кинотексты.

Выделяют также такие общие черты песни и поэтической лирики, как внимание к символу и деталям, а также адресованность, которая выражается, в частности, в речевых формах диалога [2, С. 14]. В текстах песенного дискурса к чертам диалогизма следует отнести помимо вопросительных и императивных предложений, преобладание местоимений и глаголов в формах 1-го и 2-го лица, а также значительное число обращений.

Характерным признаком лирического дискурса является стихотворная форма. В песне рифмованный стих также преобладает, хотя и не считается обязательным, поскольку наряду со стихами используется и форма без рифмовки, особенно в отдельных песенных жанрах (рэп), ввиду чего стихотворная форма не выделяется как специфическая черта песенного дискурса.

К другим особенностям песенного дискурса можно отнести когерентность, адресатность, интертекстуальность, высокую степень прагматичности, идеологичность.

Помимо названных характеристик, следует отметить аксиологичность и субъективность песенного дискурса. В нем отражаются ценности и антиценности культуры через специфические образы, стиль и своеобразие мироощущения. Таким образом, набор признаков, объединяющих текст песни и лирическое стихотворение

(ритмико-композиционное построение, способы выражения авторской позиции, использование образно-поэтических средств, наличие «скрытого» сюжета, диалогичность, интертекстуальность и др.) позволяет считать песенный текст произведением художественной речи. В то же время, наличие таких отличительных черт, как простота содержания, активная роль адресата, свидетельствует о том, что песенный дискурс представляет собой речевой жанр особого рода.

Принимая во внимание двойственную природу песни (единство языкового и неязыкового (мелодического) компонентов), правомерно отнести ее к числу «креолизованных» текстов, в структурировании которых, наряду с вербальными, применяются средства других семиотических кодов.

Термин «креолизованный текст» принадлежит Ю.А. Сорокину и Е.Ф. Тарасову. К креолизованным данные авторы относят «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [5, С. 180-181]. Примерами креолизованных текстов могут служить кино, тексты радиовещания и телевидения, средства наглядной агитации и пропаганды, плакаты, рекламные тексты и др.

В песенном дискурсе роль вербального кода играет текст песни. Невербальная, или иконическая, часть представлена мелодическим компонентом, который придает песне обобщенный характер и позволяет адресату эмоционально понять и глубже прочувствовать содержание вербального сообщения. При этом основной смысловой акцент ставится на семиотику иконического знака и его воздействующую силу, так как от характера мелодии, музыкального лада, манеры исполнения и ряда других экстралингвистических факторов зависит коммуникативно-художественный эффект, вызванный восприятием песни слушателем. Таким образом, сочетание вербального и невербального средств передачи информации в песне усиливает эмоциональное воздействие, обеспечивает связность и целостность произведения, позволяет обеспечить наиболее благоприятные условия для донесения замысла автора.

Применительно к современному песенному дискурсу феномен креолизации проявляется в двух направлениях: добавление звуковой составляющей и визуализация (в клипах). На современном этапе все большее значение получает не собственно смысл песенного текста и не его музыкальное сопровождение, а способ подачи (представления) песни. С повсеместным распространением телевидения и Интернета, появлением многочисленных музыкальных шоу, передач и каналов музыкальная культура становится частью стиля жизни молодежи, а

видеоклип – одним из основных каналов распространения культурных ценностей.

Таким образом, песня как вид креолизованного текста представляет собой сложное лингвосемантическое сообщение, выраженное при помощи вербальных (текст песни) и иконических (мелодия и видеоклип) знаков, предназначенное для комплексного аудиовизуального восприятия адресатом. Иконический знак, в свою очередь, может быть определен как знак культуры, поэтому креолизованные тексты являются ценным материалом для изучения культурных концептов.

В современном мире песня и другие культурные артефакты не просто становятся глобальными в своих темах и формах, но начинают играть конституирующую роль в процессах глобализации и дискурсах глобализации [9, С. 6]. Песня как важная составляющая культуры любого этноса является существенным фактором глобализационных процессов в их культурном и лингвистическом измерении. Как уже было подчеркнуто выше, сегодня песня – это не только средство развлечения, но и инструмент продвижения определенных идей и образа жизни, иными словами, средство культурной экспансии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дуняшева Л.Г. Концепт «свобода» в афроамериканском песенном дискурсе // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. Том 153. Книга 6. - Казань, 2011. - С. 158–167.
2. Дуняшева Л.Г., Гриценко Е.С. Конструирование гендера в блюзе и рэпе: глобальное и локальное: монография. Нижний Новгород, 2013. – 213 с.
3. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 208 с.
4. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук (10.02.04): Самарский гос. пед. ун-т. - Самара, 2005. - 21с.
5. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. - М.: Дрофа, 1990. - 230 с.
6. Шевченко О.В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса (на материале английского языка): автореф. ... канд. филол. наук (10.02.04): Волгоградский гос. ун-т. Волгоград, 2009. - 22 с.
7. Fairclough N. Language and Globalization. London and New York: Routledge, 2006. 167 p.
8. Litosseliti L. Gender and language: theory and practice. London: Hodder Arnold; New York, 2006. 192 p.

9. McElhinny B.S. Words, Worlds, and Material Girls. Language, Gender, Globalization. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2007. 454 p.
УДК 811.134.2

IDIOMATICIDAD Y MOTIVACIÓN FRASEOLÓGICA EN LA LINGÜÍSTICA EXTRANJERA

Zholobova Anna
Universidad Federal de Kazán
Kazán, Rusia

Resumen: El artículo analiza los conceptos clave de la fraseología tales como la idiomática y la motivación desde los puntos de vista de lingüistas extranjeros y, en particular, españoles. Se hace una revisión crítica de la terminología aplicada. Se presta atención especial a la teoría del representante de la escuela psicolingüística y cognitiva norteamericana Raymond Gibbs.

Palabras clave: fraseología, idiomática, motivación.

Аннотация: В статье рассматриваются точки зрения некоторых зарубежных и, прежде всего, испанских лингвистов на такие ключевые и взаимосвязанные понятия фразеологии, как идиоматичность и мотивация значения. Делается критический анализ терминологического аппарата. Отдельное внимание уделяется теории представителя американской психолингвистической и когнитивной школы Раймонда Гиббса.

Ключевые слова: фразеология, идиоматичность, мотивация.

Como es sabido, el concepto de idiomática en la tradición lingüística al menos tiene dos acepciones. La primera es más bien amplia: “lo idiomático constituye un modo de hablar que da lugar a términos o expresiones reconocidas como propias de una lengua” [9, P. 93]. La segunda está estrechamente ligada a la fraseología, y es de nuestro interés especial, pues, se trata de la idiomática fraseológica.

La idiomática fraseológica, también entendida por muchos estudiosos como la no-composicionalidad, es “el rasgo semántico propio de ciertas construcciones lingüísticas fijas, cuyo sentido no puede establecerse a partir de los significados de sus elementos componentes ni del de su combinación” [11, P. 123]. Para Corpas Pastor, la idiomática es “especialización o lexicalización semántica en su grado más alto” [2, P. 26].

Cabe mencionar que no todas las expresiones fijas son idiomáticas; en tal caso, hemos de hablar de la idiomática cero o no-idiomática. Por ejemplo, muchas colocaciones y algunos enunciados fraseológicos no son idiomáticos. Al igual que en el caso de la fijación, se puede distinguir grados