

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРИЗНАКОВ ПЕСЕННО- ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ТЕКСТАХ ЖАНРОВ «РОК» И «ПОП»

Е. В. Бакланова, И. Ю. Колесов

Ключевые слова: песенно-поэтический текст, поп, рок, жанры, признаки текста.

Keywords: song-and-poetry text, pop, rock, genres, text features.

DOI 10.14258/filichel(2021)1-03

Формирование типов текстов, т. е. разграничение между особенностями разных видов текста в процессе их становления, происходит в тесной связи с историческими процессами в данной языковой общности и, как нам представляется, является реакцией на все изменения, происходящие в культуре и обществе. Так, в эпоху развития книгопечатания особое внимание уделяется художественному тексту, представленному поэзией и прозой, которые, в свою очередь, классифицируются по жанрово-стилистическим, тематическим и другим параметрам. В процессе становления и развития теле- и радиовещания особую популярность приобретает медиатекст: новостной тип текста и реклама. В век развития информационных технологий появляются короткие сообщения на мобильный телефон, в чате (обмен сообщениями в системе Интернет: в различных сервисах и приложениях), в директе (обмен личными сообщениями в системе Instagram) и др.

Обращение к песенно-поэтическому тексту как художественно-музыкальному произведению происходит наиболее активно в период популяризации грамзаписи, радиовещания, а затем и сети Интернет, поэтому песенно-поэтический текст становится не просто вездесущим, но и международным феноменом. Определяя песню как текст, необходимо обратиться к понятию текста и его признакам, а учитывая многоаспектность текста, выделить основные критерии для разграничения различных манифестаций текстов. В качестве критериев текста как речевого вербального произведения выделим главные признаки текста: семиотический, структурный, смысловой, функциональный и коммуникативный.

С точки зрения семиотики текст является достаточно широким понятием, трактуется учеными как осмысленная словесная последова-

тельность или определенным образом устроенная совокупность любых знаков [Волков, 1966; Соломоник, 2009; Чертов, 1993]. В рамках общей трактовки текста основную роль играют формальная связность и содержательная цельность. Понятие текста в семиотическом ключе не обязательно связано только с естественным языком. В любой знаковой системе могут быть созданы семиотические объекты, подобные тексту, имеющие некую структуру, целостное значение и связность, т. е. определенные признаки текста. Поэтому к текстам с точки зрения семиотики можно отнести картины, таблицы, ноты, ритуалы, кинофильмы, а также песни, а интерпретация культуры как текста имеет давнюю традицию в культурологии и филологии, сложившись под влиянием классических работ Р. Барта, М. М. Бахтина, В. С. Библера, Ю. М. Лотмана. Используемое нами понятие «песенно-поэтический текст» включает в себя все признаки текста как в широком семиотическом понимании (словесный ряд, создающий содержание, и музыка, воплощающая форму), так и с точки зрения функционального, структурного, коммуникативного признаков (песенно-поэтический текст повествует, описывает окружающую обстановку, отражает рассуждение автора в художественном стиле, а также эмоциональные переживания и оценки автора).

Песенно-поэтический текст и его типы могут быть проанализированы с разных позиций. В частности, с точки зрения заключенной в нем информации данный вид текста является информационным единством, целостным завершенным речевым произведением. В аспекте психологии его создания песенно-поэтический текст является творческим актом автора, вызванным определенной целью, и рассматривается как продукт речемыслительной деятельности автора-исполнителя. С позиций прагматики песенно-поэтический текст выступает в качестве аудиально-вербального музыкально-речевого материала для восприятия и интерпретации. Песенная поэзия как особый вид дискурса рассматривается как коммуникативная деятельность, и соответственно устанавливается характер ее социальной и ситуативной обусловленности [Шевченко, 2009]. В частности, анализируя англоязычный песенный дискурс, Ю. Е. Плотницкий рассматривает его как «корпус текстов песенной лирики английских и американских авторов, огромное разнообразие которых обусловлено прагматическими, социокультурными и психологическими особенностями как авторов, так и ситуации предъявления песенного текста адресату» [Плотницкий, 2002, с. 182]. В нашем анализе песенно-поэтического текста фокус приходится на текст, его семантико-прагматические, грамматические, стилистические свойства, выраженные в характерных языковых призна-

ках, а сложный по характеру социальных и личностных проявлений песенный дискурс не является центральным предметом изучения. В лингвистическом плане песенно-поэтический текст описывается в аспекте его структуры, речевой организации, стилистики, синтаксиса и шире — в рамках установок и категорий лингвистики текста.

В анализе песенно-поэтических текстов были использованы как общенаучные, так и лингвистические методы исследования. В процессе выявления особенностей вербальной и авербальной составляющих, характерных для песенно-поэтического текста, используется дедуктивный метод. На этапе дифференциации песенно-поэтических текстов и выявления их жанровой принадлежности используются индуктивный и сравнительный методы. При рассмотрении феномена песенно-поэтического текста как системы взаимосвязанных элементов, функционирующих в рамках конкретной структуры, реализуется системно-функциональный подход. Определяя жанровые особенности песенно-поэтических текстов, мы использовали также метод синтагматического анализа, метод стилистического анализа. В ходе исследования и интерпретации текстов различной жанровой принадлежности применяемые приемы и методы сложились в комплексный комбинированный вербально-авербальный метод определения жанровой принадлежности песенно-поэтических текстов, который состоит в анализе их текстовой и музыкальной составляющих, соотносящихся друг с другом на основе выявления взаимообусловленных и взаимонаправленных признаков вербального и авербального компонентов данного типа текста.

Рассмотрим песенно-поэтический текст “Do I Wanna Know?” английской рок группы “Arctic Monkeys”. Автор-исполнитель Алекс Тернер отличается особой скромностью как в жизни, так и в творчестве, он не слишком расположен к открытому выражению мыслей и чувств, что отмечают его коллеги по сцене и другие британские поэты и артисты, такие как Саймон Армитедж, Кейт Моссмэн, Майк Лоз, Саша Фрер-Джоунз. В содержании большинства композиций группы “Arctic Monkeys” прочитывается драматизм ситуации, одиночество, тайное вздыхание, романтическая натура лирического героя, его диалог с самим собой и отсутствие храбрости к прямому выражению чувств. Лирический герой в музыкальных произведениях “Arctic Monkeys” это и есть автор-исполнитель, он же вокалист Алекс Тернер, который в своей реальной жизни прошел нелегкий путь к завоеванию сердца своей супруги. В рассматриваемом песенно-поэтическом тексте автор зачастую обращается к вопросительным предложениям, которые выражают те его состояния, которые волнообразно, одно за другим захлесты-

вают его сознание. Вопросы являются отражением его неуверенности, внутреннего рассуждения, потоком мысли, не предполагающим прямого ответа адресата:

*Have you got color in your cheeks?,
Do you ever get that fear that you can't shift the type that sticks around like
summat in your teeth?,
Have you no idea that you're in deep?,
How many secrets can you keep?,
So have you got the guts?*

Само название этой песни “*Do I wanna know (if this feelin' flows both ways)?*” является вопросом, который обобщает все вышесказанное и задает “ключ” к смысловой нагрузке всего произведения. Идея автора не в том, чтобы получить конкретный ответ на вопрос: взаимна ли его любовь, а в том, чтобы поделиться своими догадками и сомнениями с реципиентом. Именно поэтому в ключевом вопросительном предложении автор обращается не ко второму лицу, а к первому — т. е. к себе самому, размышляя: а интересно ли ему самому будет знать, взаимно ли его чувство.

Развитие мысли автора, а также идеи произведения происходит благодаря использованию ряда художественных приемов, которые мы определили посредством семантической интерпретации в ходе контекстуального анализа произведения, в частности, метафоры “*color in your cheeks*”, которая необходима автору для обозначения чувства влюбленности, когда от любого неловкого момента краснеют щеки. Еще одна метафора “*aces up your sleeve*” предполагает скрытность и таинственность, которые ассоциируются с его чувствами, возможно, он предполагает, что объект его любви также скрывает что-то от чужого взора.

Высказывание, представленное эллиптическим предложением с сокращенными грамматическими формами и разговорными вариантами лексики, *been wonderin' if your heart's still open and if so, I wanna know what time it shuts*, изобилует метафорическим содержанием, в нем проводится параллель между дверью магазина и сердцем адресата, т. е. автор не спрашивает напрямую, а как бы намекает на возможность занять свободное место в сердце лирической героини. Сокращения и коллоквиализмы *summat (something like that)*, *'cause (because)*, *spillin' (spilling)*, *sorta hopin' (sort of hoping)*, *sayin' (saying)*, *crawlin' (crawling)*, *(callin' (calling)*, *wonderin' (wondering)*, *wanna (want to)* не просто придают произведению неофициальный характер, они указывают на то, что автор находится в окрыленном состоянии, скорее даже в опьяненном, поскольку с трудом может добраться до главной героини и связать в сво-

ей речи воедино несколько сокращенных слов: “Ever thought of callin’ when You’ve had a few?” Под эллипсисом *You’ve had a few* автор подразумевает “пропустить несколько рюмашек” (*to have a few drinks*), что подтверждает нашу интерпретацию.

В тексте также присутствует сравнение *sticks around like summat in your teeth*, к которому прибегает автор для того, чтобы сравнить свое чувство с чем-то, застрявшим между зубов и не дающим покоя. Это также подчеркивает фразовый глагол *stick around* («задерживаться надолго, не покидать данного места»), что способствует формированию идеи продолжительного увлечения лирического героя своей героиней и отчасти одержимостью ею, и аналогичная идея выражена фразовым глаголом *think through* («тщательно обмысливать»). Ряд фразеологизмов характеризуют состояние героя: *you’re in deep* («ты влюбилась»), *to fall for* («увлечься, попасться на удочку») продолжают завуалированно раскрывать любовную линию песенно-поэтического текста. Использование таких фразеологических единиц, как *have the guts* («решиться, осмелиться»), *on the cusp* («на грани») показывает, что вот-вот главный герой будет готов открыть правду и признаться по всем, но пока ему не хватает храбрости для этого.

В синтаксическом анализе выделяются сложноподчиненные предложения — в данном тексте они подчеркивают всю сложность ситуации и внутренний конфликт персонажа (его сомнения):

Do you ever get that fear that you can’t shift the type that sticks around like summat in your teeth?;

Have you no idea that you’re in deep?;

‘Cause there’s this tune I found that makes me think of you somehow and I play it on repeat until I fall asleep, spillin’ drinks on my settee;

(Baby, we both know) That the nights were mainly made for sayin’ things that you can’t say tomorrow day.

Формы косвенных наклонений способствуют созданию атмосферы еще не реализованных действий, не состоявшихся состояний персонажей. Так, в предложении *We could be together if you wanted to* значением формы условного наклонения является потенциально возможная ситуация, которая будет иметь место, если только героиня проявит свое желание быть вместе с главным героем. Драматизм и в то же время романтизм всего песенно-поэтического произведения состоит в том, что автор остается наедине со своими мыслями, он одинок, он вновь и вновь задает себе один и тот же вопрос, о чем свидетельствует пред-припевная часть, и переключает внимание реципиента на более детальные моменты собственных сомнений в части ку-

плетов. В припевной, наиболее акцентированной с музыкальной точки зрения части произведения, автор наполняется большей решимостью на пике собственного опьянения и все же направляется к объекту своей любви, однако результат этого жеста остается неизвестным для интерпретатора.

Обратимся к построению произведения. Наличие таких элементов, как *куплет* (verse), *пред-припев* (prechorus), *припев* (chorus), имеет большое значение для плавного выражения авторской мысли. В песенно-поэтических произведениях различных жанров куплет погружает реципиента в суть произведения, пред-припев готовит реципиента к восприятию пикового смыслового и музыкального момента, а припев представляется кульминацией, которая не всегда имеет однозначный и единственный смысл. Мелодия и текст состоят из равных построений, что означает то, что если в музыке есть деление на куплет, пред-припев и припев, которые связаны между собой *бриджем* (переходным фрагментом в музыкальной форме), то и в словесной форме данное деление часто находит отражение посредством изменения поэтического ритма или рифмы. Перед припевом имеется сигнальная часть, функция которой состоит в подготовке слушателя к изменению в членении песенно-поэтического текста, и тем самым помогает интерпретатору соединять воедино различные элементы текста. Подобная роль фрагмента текста демонстрирует один из важнейших признаков текста — когезию. Покажем сказанное на примере анализируемого текста:

Куплет:

*Have you got color in your cheeks?
Do you ever get that fear that you can't shift the type
That sticks around like summat in your teeth?
Are there some aces up your sleeve?
Have you no idea that you're in deep?
I've dreamt about you nearly every night this week
How many secrets can you keep?
'Cause there's this tune I found
That makes me think of you somehow and I play it on repeat
Until I fall asleep, spillin' drinks on my settee*

Пред-припев:

*Do I wanna know
If this feelin' flows both ways?
(Sad to see you go) Was sorta hopin' that you'd stay
(Baby, we both know) That the nights were mainly made
For sayin' things that you can't say tomorrow day*

Припев:

*Crawlin' back to you
 Ever thought of callin' when
 You've had a few?
 'Cause I always do
 Maybe I'm too
 Busy bein' yours"
 To fall for somebody new
 Now, I've thought it through
 Crawlin' back to you*

Куплет:

*So have you got the guts?
 Been wonderin' if your heart's still open
 And if so, I wanna know what time it shuts
 Simmer down an' pucker up, I'm sorry to interrupt
 It's just I'm constantly on the cusp of tryin' to kiss you
 I don't know if you feel the same as I do
 But we could be together if you wanted to ...*

(Бридж будет соединять основную часть песни с финальным припевом).

(Arctic Monkeys — Do I wanna know?)

Аналогичная структура характерна и для песенно-поэтических текстов жанра «поп». Однако смысловая нагрузка и стиль поп-произведений отличается от произведений жанра «рок», что находит отражение в используемых в них средствах выразительности.

Песенно-поэтический текст “Writing’s on the Wall” британского автора-исполнителя Сэма Смита является основным саундтреком к фильму о Джеймсе Бонде под названием “Спектр”. Выбор данного произведения в качестве сопровождающей линии к фильму о смелом, сильном и решительном агенте обоснован как текстуально, так и музыкально. Автор-исполнитель создавал песенно-поэтический текст, отталкиваясь от характеристик агента разведки: опытность (*I’ve been here before, But always hit the floor*), разборчивость (*But with you I’m feeling something that makes me want to stay*), решительность (*I never shoot to miss*), прямолинейность (*But with you I’m feeling something that makes me want to stay*), хитрость и осторожность (*If I risk it all could you break my fall?*), твердый стержень (*This is something I gotta face*), влюбчивость (*I want to feel love run through my blood*).

В рассматриваемом тексте читается сильный характер героя, который не имеет ничего общего с романтической натурой героя текста "Do I wanna know", персонаж "Writing's on the Wall" видит в одиночестве свою силу и отсутствие рисков. Осознав, что он влюбляется (*How do I live? How do I breathe? When you're not here I'm suffocating. I want to feel love run through my blood*), герой боится потерять себя и рискнуть всем, что у него есть (*Tell me is this where I give it all up? For you I have to risk it all 'Cause the writing's on the wall*). Чувство любви герой считает чем-то опасным, что подчеркивает метафора в названии песни "Writing's on the Wall", означающим предзнаменование, знак к тому, что что-то должно неминуемо произойти. Это чувство скорее настораживает героя (*But I feel like a storm is coming*), чем вдохновляет или терзает, как это было в песенно-поэтическом тексте "Do I wanna know". Тайное вздыхание, романтика, диалог с самим собой и отсутствие смелости выразить свои чувства напрямую не присущи этому персонажу, и если он задает вопросы, то делает это скорее риторически: "How do I live? How do I breathe?" Но вопросительные высказывания не являются отражением его неуверенности, они в большей мере констатируют то, что необходимо подстраиваться под новые обстоятельства.

Лингвостилистические средства, представленные в данном тексте, немногочисленны и не характеризуются разнообразием. Поскольку главный герой является секретным агентом, прослеживаются метафоры, в которых истинная суть вещей оказывается скрытой: *storm is coming, writing's on the wall, a million shards of glass*. Олицетворение *A million shards of glass that haunt me from my past* и образные высказывания *As the stars begin to gather, When all hope begins to shatter* придают произведению естественность благодаря использованию общепринятых средств выразительности, имеющих «стертую» образность. Глагол *to haunt* из лексико-семантической группы детектива используется автором с целью нагнетания обстановки, что характерно для сюжета боевика.

Видовременные глагольные формы перфекта и прогрессива способствуют передаче антитезы, которая подчеркивает ценность тех чувств, которые испытывает главный герой: *I've been here before. But always hit the floor. I've spent a lifetime running and I always get away. But with you I'm feeling something*. Превалирование личного местоимения первого лица единственного числа говорит о самолюбии и эгоизме персонажа, который переживает о грядущих изменениях в его жизни, рисках, которые понесет он, и о результате, который достанется ему. В тексте прослеживается его прагматичный взгляд на любовь и чувства, герой не жела-

ет делать первый шаг, если не будет гарантий успеха: *If I risk it all could you break my fall?*

Говоря о структуре песенно-поэтического текста “Writing’s on the Wall”, мы также обнаруживаем наличие куплета (verse), пред-припева (prechorus) и припева (chorus). В плане структурного построения отличия от проанализированного выше текста “Do I wanna know” не прослеживаются. В тексте также есть деление на куплет, пред-припев, припев, а промежуточное звено, называемое бриджем, в этой песне представлено слабо, но есть небольшой нарастающий проигрыш перед припевом, предполагающий подготовку к припевной части. Внутреннее членение музыкальной формы на части соответствует членению поэтического текста, в чем и проявляется их взаимосвязанность. Перед припевом внутри куплета происходит нарастание мелодии, что готовит слушателя к изменению в членении песенно-поэтического текста, тем самым скрепляя куплет и припев, и соответственно, в данном тексте наблюдается когезия:

Куплет:

*I've been here before
But always hit the floor
I've spent a lifetime running
And I always get away
But with you I'm feeling something
That makes me want to stay*

*I'm prepared for this
I never shoot to miss
But I feel like a storm is coming
If I'm gonna make it through the day
Then there's no more use in running
This is something I gotta face*

Пред-припев:

*If I risk it all
Could you break my fall?*

Припев:

*How do I live? How do I breathe?
When you're not here I'm suffocating
I want to feel love, run through my blood
Tell me is this where I give it all up?
For you I have to risk it all*

'Cause the writing's on the wall.

Куплет:

A million shards of glass

That haunt me from my past

As the stars begin to gather

And the light begins to fade

When all hope begins to shatter

Know that I won't be afraid ..."

(Sam Smith — Writing's on the wall).

Лингвостилистические средства данного песенно-поэтического текста в полной мере выражают особенности текста жанра «поп». Песенно-поэтические тексты этого жанра часто изобилуют личными местоимениями первого лица единственного числа, метафорами, отличаются разнообразием глагольных видовременных форм, использованием антитезы. Текст содержит размышления, обращенные в первую очередь к самому автору (герою). Особенности песенно-поэтического текста жанра «поп» подразумевают аналогичные художественному тексту эмоционально воздействующие средства выразительности. Однако количественная составляющая этих явлений значительно меньше в текстах жанра «поп», что зачастую связано с немногословием и более конкретным выражением мысли в произведениях данного жанра.

Сравнивая тексты двух жанров, можно обобщить их общие черты и выделить различия. В целом, лингвостилистические средства песенно-поэтического текста в полной мере выражают особенности художественного текста. Так, песенно-поэтические тексты жанра «рок» часто изобилуют вопросительными высказываниями во внутренней речи автора, размышлениями, обращенными как к самому автору, так и к другому объекту или же высшей силе, стихии, Богу. Особенности песенно-поэтического текста жанра «рок» состоят в том, что, как и в художественном тексте, в нем используются в целом такие же экспрессивные средства языка: эпитеты, метафоры, эллипсис, сравнения и др. Как и в художественном тексте, в экспрессивной функции могут использоваться фразеологизмы, сокращенные формы, разнообразные видовременные формы глагола, сложноподчиненные предложения, повторы личных местоимений.

Рассматриваемые нами тексты жанров «поп» и «рок», как мы показали, являются произведениями, имеющими художественное, эстетическое, этическое содержание, и их восприятие и интерпретация требуют внимания и определенной мыслительной деятельности. Эти качества, несомненно, являются признаками песенно-поэтических текстов,

по которым они должны быть причислены к художественным текстам. Как известно, изучение текста как составляющей реальной коммуникации привело к первоначальному делению текстов на нехудожественные и художественные. Нехудожественные тексты характеризуются установкой на однозначность восприятия, художественные — на неоднозначность [Тураева, 1986].

При том, что данное разграничение оказывается достаточно очевидным, строгим и практически не подвергается сомнению, становление общей типологии текста, охватывающей его многочисленные разновидности, оказалось длительным процессом. Очевидно, что причиной выступает сущность самого текста как высшей формы языковой и коммуникативной реальности, в силу чего его анализ охватывает различные аспекты его системно-языковой организации и коммуникативно-языковой природы. По известной мысли Ю. М. Лотмана, текст имеет глубокую связь с культурой и наряду с понятиями слова, знака, языка понятие текста лежит в основании моделей культуры и может относиться в данном ряду понятий к числу универсалий культуры [Лотман, 1992, с. 216], т. е. таких, сущность и значимость которых обусловлены человеком, его мышлением и языком, его культурой в принципе. Это весьма значимо для понимания сущности текста, поскольку текст связывается не исключительно с языком, языковым знаком, системой единиц языка и их функционированием, а с человеческой психической и когнитивной организацией, с его ментальной деятельностью и с тем, как организована вербальная коммуникация человека говорящего.

Критерии определения текста, как следует из анализа ряда работ, посвященных тексту, обширны [Валгина, 2004; Кубрякова, 2001; Гальперин, 2019; Бабенко и др., 2003; Чернявская, 2016; Чернявская, 2002], что имеет непосредственное отношение к тому, чем является текст — это сложный языковой знак, совмещающий в себе семиотическую (вербально-языковую) природу и коммуникативную направленность, репрезентирующий человека говорящего и его осмысление мира и в том числе интерпретацию ситуации общения. В основе доминирующей функции текста — его коммуникативной функции, как правило, признается такая категория текста, как текстуальность, являющаяся сложным комплексом признаков текста, квалифицирующих его как текст и отражающих обобщение представления о тексте в самосознании говорящего индивида [Гальперин, 2019; Чернявская, 2002; Николаева, 2018]. Как отмечает В. Е. Чернявская, в анализе отдельного текста предполагают, что он является представителем типа текста — канонизированной модели, инварианта его производства и восприятия. По ее мне-

нию, тип текста складывается из прототипических текстообразующих признаков, повторяющихся и строго обязательных для создания новых текстов того же типа. Соответственно, описание какого-либо текста предполагает выявление «инвариантных текстообразующих параметров, определяющих сущностные характеристики одного текста по сравнению с другими» [Чернявская, 2002, с. 231].

Всякий текст (тип текста) следует рассматривать в единстве его функций, общетематического членения и поверхностной (формативной) структуры. Из этого можно сделать предположение о том, что тип текста зависит от установления его функциональной специфики, особенностей содержательного членения (семантической структуры) и характера структурной организации его формы (поверхностной структуры). Укажем также и на то, что в тексте реализуется его автор — человек говорящий, и текст относится к наиболее очевидным для носителя языка реальностям, и способы его интуитивного выделения не менее укоренены в сознании современного человека, чем способы отграничения и выделения слова.

Говоря о критериях текста, Е. С. Кубрякова отмечает, что имеющееся разнообразие и многообразие самих речевых произведений, по отношению к которым используется обозначение «текст», является поразительно большим. Трудности определения понятия «текст» очевидны и объясняются тем, что «сведение всего множества текстов в единую систему так же сложно, как и обнаружение за всем этим множеством того набора достаточных и необходимых черт, который был бы обязательным для признания текста образующим категорию классического, аристотелевого типа» [Кубрякова, 2001, с. 73]. Сказанное позволяет в интерпретации типа текста видеть некие самые очевидные его разновидности, проявляющиеся в «пучках» релевантных признаков. Вопрос о том, что включается в признаки текста, также имеет свою историю (сама лингвистика текста формировалась как изучение одной из основных языковых функций — функции создания текста [Хэллiday, 1978, с. 139], результатом которой и становится образование текстов разных типов, жанров, направленности, прагматической ориентированности и т. п.).

Сущность каждого из имеющихся в лингвистике признаков текста мы оставляем за рамками данной статьи, так как для нашего исследования значимо само наличие категориально различающихся признаков текста, которые востребованы в общей типологии текстов. При определении текстовой принадлежности к конкретному типу оказывается недостаточно какого-либо одного критерия, так как текст является мно-

гоаспектным феноменом. Однако, поскольку все же выделены функционально-смысловые типы художественного текста — описание, повествование, рассуждение, — можно полагать, что для художественного текста своя типология, ориентированная на родо-жанровые признаки, уже сложилась [Валгина, 2003, с. 76].

Для анализа текста в рамках лингвистики текста, теории текста, по замечанию З. Я. Тураевой, характерно «объяснение лингвистических фактов не только с помощью лингвистических же фактов — сочетаемости языковых знаков, их распределения в речевой цепи, но и широкое привлечение экстралингвистических факторов: ситуации порождения и восприятия текста, коммуникативной и прагматической установки автора, соотнесение писателем созданной в тексте модели мира с самим этим миром» [Тураева, 1982, с. 7]. Данный аспект анализа текста обусловлен направленностью его изучения с позиции интерпретатора — читателя, реципиента. Эту основную идею — понимание сущностных признаков текста как объекта лингвистики и филологии — развивают авторы исследований текста в современной парадигме лингвистики XX–XXI веков. Текст как лингво-коммуникативный феномен репрезентирует участников коммуникативного акта в так называемой текстовой личности *Homo Loquens*, он обладает признаками эвокативности и ситуативности, а механизм существования текста обуславливается возможностью его коммуникативной трансформируемости [Чувакин, 2004а; Чувакин, 2004б; Текст в коммуникативном пространстве ... 2011].

Песенно-поэтический текст как вид художественного текста также различается по жанрам, складу, формам исполнения, сферам бытования и другим своим характеристикам. В песенно-поэтическом тексте как разновидности текста, подобно креолизованному тексту объединены вербальный и авербальный (музыкальный) компоненты. Его содержательный аспект формируется языковыми (вербальными) средствами в текстовой форме, а авербальный компонент также является формой, но иной семиотической природы. Их единство объективируется в песнях, как в музыкально-поэтических произведениях. Песни, по мнению В. А. Васиной-Гроссман, включают различные жанры, однако их тексты обычно представляют собой особый жанр поэзии, который отличают «чёткость композиции, совпадение синтаксических и структурных граней (равенство строфы и законченной мысли, строки и фразы)» [Васина-Гроссман, 1973].

Связь между музыкой и речевой музыкальностью известна давно, она проявляется в сходстве двух видов интонации — речевой и музыкальной. Отечественный академик музыковед Б. В. Асафьев описывал

речевую и музыкальную интонации совместно, полагая, что у них общие истоки — синкретическая музыкально-речевая деятельность. Роль музыкальной стороны высказывания в процессе этой деятельности состоит в выражении эмоциональной экспрессии, а роль слова — в оформлении мысли, кристаллизации концептуального содержания. Описывая тон, тональность, интонационность, интонирование в музыке как ее фундаментальную основу и «закон интонации как высказывания мысли и чувства в речи словесной или музыкальной», Б. В. Асафьев указывает, что по аналогии с тем, как ритмико-тембровые характеристики позволяют свободно различать голос матери, любимой женщины, своего ребенка и т. д.; передаваемый в речи и музыке эмоционально-тембровый образ — не зависит от смысла слова, фразы, но является смысловым, содержательным в отношении тонуса звучания — гнева, ласки, приветия, ужаса и т. д. [Асафьев, 1963, с. 246]. Общая природа музыкальной и речевой интонации порождает их семантическое сближение, дающее основание для их анализа на единой основе [Ярмухаметова, 2018].

Для песенно-поэтического текста характерен особый тип связи между музыкой и словом. Мелодия песни является обобщённым, итоговым выражением образного содержания текста в целом, она обычно не связана с отдельными поэтическими образами или речевыми интонациями текста. Как мелодия, так и текст состоят из равных построений, а в музыке еще и одинаковых строф или куплетов (часто с рефреном — припевом). Внутреннее членение музыкальной строфы (куплета) на части также соответствует расчленению строфы поэтической.

В заключение данного сопоставительного исследования представляется важным отметить, что песенно-поэтические тексты как соединения компонентов разных семиотических систем — естественного языка и музыки — могут анализироваться с точки зрения смыслового, структурного, семиотического аспектов и их стилового единства. Совокупность признаков песенно-поэтических текстов, выявляемых в ходе анализа данных аспектов, позволяет отграничивать песенно-поэтические тексты одного жанра от другого.

Библиографический список

- Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1963.
Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М., 2003.
Валгина Н. С. Теория текста. М., 2003.
Васина-Гроссман В. А. Музыкальная энциклопедия: Песня. URL: <http://www.norma40.ru/articles/istoriya-pesni.htm>.

- Волков А. Г. Язык как система знаков. М., 1966.
- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2019.
- Плотницкий Ю. Е. Пространство англоязычного песенного дискурса // Язык в пространстве и времени: тезисы и материалы междунар. науч. конф. Ч. 1. Самара, 2002. С. 182–185.
- Николаева А. Б. Феномен текста и текстуальности в научной биографии // Вестник Омского университета. 2018. Т. 23, № 41. С. 70–173.
- Соломоник А. Б. Язык как знаковая система. М., 2009.
- Текст в коммуникативном пространстве современной России: монография / А. А. Чувакин и др.; науч. редакторы: Т. В. Чернышова, А. А. Чувакин. Барнаул, 2011.
- Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) : учебное пособие. М., 1986.
- Хэллидей М. А. К. Место «функциональной перспективы предложения» (ФПП) в системе лингвистического описания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978.
- Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса. М., 2016.
- Чернявская В. Е. От анализа текста к анализу дискурса // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональные аспекты исследования: сб. науч. тр. Рязань, 2002.
- Чертов Л. Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. СПб., 1993.
- Чувакин А. А. Теория текста: объект и предмет исследования // Критика и семиотика, 2004а. № 7.
- Чувакин А. А. К проблеме сущности текста // II Международный конгресс исследователей русского языка : труды и материалы. М., 2004б.
- Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 115.
- Ярмухаметова Р. С. Семантическая природа речевой и музыкальной интонации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2018. Т. 20, № 1.

Источники

- Arctic Monkeys LYRICS — Do I wanna know. URL: <https://genius.com/Arctic-monkeys-do-i-wanna-know-lyrics>.
- Sam Smith LYRICS — Writing's on the wall. URL: <https://genius.com/Sam-smith-writings-on-the-wall-lyrics>.

References

- Asaf'ev B. V. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad, 1963.
- Babenko L. G. *Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika*. [Linguistic analysis of literary text. Theory and practice]. Moscow, 2003.
- Valgina N. S. *Teoriya teksta* [Text theory]. Moscow, 2003.
- Vasina-Grossman V. A. *Muzykal'naya entsiklopediya: Pesnya* [Musical encyclopedia: Song]. URL: <http://www.norma40.ru/articles/istoriya-pesni.htm>
- Volkov A. G. *Yazyk kak sistema znakov* [Language as a system of signs.]. Moscow, 1966.
- Gal'perin I. R. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, 2019.
- Plotnitskiy Yu. E. *Prostranstvo angloyazychnogo pesennogo diskursa* [The space of the English-language song discourse]. *Yazyk v prostranstve i vremeni* [Language in space and time: theses and materials of the international]. Ch. 1. Samara, 2002.
- Nikolaeva A. B. *Fenomen teksta i tekstual'nosti v nauchnoy biografii* [The phenomenon of text and textuality in scientific biography]. *Vestnik Omskogo universiteta* [Bulletin of Omsk University,], 2018. T. 23. No 41.
- Solomonik A. B. *Yazyk kak znakovaya sistema* [Language as a sign system]. Moscow, 2009.
- Tekst v kommunikativnom prostranstve sovremennoy Rossii* [Text in the communicative space of modern Russia]. Science editors T. V. Chernyshova, A. A. Chuvakin. Barnaul, 2011.
- Turaeva 3. Ya. *Lingvistika teksta: Tekst: struktura i semantika* [Linguistics of the text: Text: structure and semantics]. Moscow, 1986.
- Khellidey M. A. K. *Mesto «funktsional'noy perspektivy predlozheniya» (FPP) v sisteme lingvisticheskogo opisaniya* [The place of the «functional perspective of the proposal» (FPP) in the system of linguistic description]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in foreign linguistics]. Vol. VIII. Moscow, 1978.
- Chernyavskaya V. E. *Lingvistika teksta. Lingvistika diskursa* [Linguistics of the text. Linguistics of discourse]. Moscow, 2016.
- Chernyavskaya V. E. *Ot analiza teksta k analizu diskursa* [From text analysis to discourse analysis]. *Tekst i diskurs: traditsionnyy i kognitivno-funktsional'nyy aspekty issledovaniya* [Text and discourse: traditional and cognitive-functional aspects of research]. Ryazan, 2002.

Chertov L. F. *Znakovost': opyt teoreticheskogo sinteza idey o znakovom sposobe informatsionnoy svyazi* [Signity: an experience of theoretical synthesis of ideas about the sign method of information communication]. St. Peterburg, 1993.

Chuvakin A. A. *Teoriya teksta: ob'ekt i predmet issledovaniya* [Text theory: object and subject of research]. *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics]. 2004a. No 7.

Chuvakin, A. A. *K probleme sushchnosti teksta* [o the problem of the essence of the text]. *II Mezhdunarodnyy kongress issledovateley russkogo yazyka* [International Congress of Russian Language Researchers]. Moscow, 2004b.

Shevchenko O. V. *Tematicheskoe svoeobrazie pesennykh tekstov kak sposob realizatsii funktsiy zhanrov pesennogo diskursa* [thematic originality of song texts as a way of realizing the functions of genres of song discourse]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena* [Bulletin of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen]. 2009. No 115.

Yarmukhametova R. S. *Semanticheskaya priroda rechevoy i muzykal'noy intonatsii* [The semantic nature of speech and musical intonation]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk* [News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.]. 2018. T. 20. No 1.

List of sources

Arctic Monkeys LYRICS — Do I wanna know. URL: <https://genius.com/Arctic-monkeys-do-i-wanna-know-lyrics>

Sam Smith LYRICS — Writing's on the wall. URL: <https://genius.com/Sam-smith-writings-on-the-wall-lyrics>