

Научная статья
УДК 81'316.772.2
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_123
EDN: DKPIOT

Дескриптивный подход в осмыслении генезиса песенного дискурса

Марианна Владимировна Мальцева¹, Владимир Николаевич Бабаян²✉

¹Ассистент кафедры иностранных языков, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская д. 108/1

²Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики перевода, 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская д. 108/1

¹bori22@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-6872-0868>

²vladimirbabayan@rambler.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-7044-3419>

Аннотация. Статья посвящена исследованию основных характеристик генезиса песенного дискурса в современном языкознании. Целью данной статьи является анализ генезиса песенного дискурса с древнейших времён до наших дней. Приведены определения понятий «дискурс» и «песенный дискурс». В результате обзора литературы по исследуемой тематике авторы статьи приходят к заключению, что большинство современных исследователей рассматривают дискурс вообще и песенный в частности с точки зрения лингвистики. Авторы статьи представили анализ онтологии песенного дискурса с момента зарождения символизации речи. Актуальность статьи заключается в недостаточной изученности современной лингвистической мыслью взаимосвязи семиозиса и песенного дискурса в контексте антропогенеза. В исследовании проведён дискурс-анализ песенного творчества, основное внимание сосредоточено на дескриптивном осмыслении происхождения и развития песенного дискурса и влияния на него генетической звуко-знаковой памяти, благодаря которой человек может испытывать эмоции, заложенные в звуковом знаке. Говоря о генетической памяти, мы видим её двояко: с одной стороны, знак запечатывает в себе «отголоски» сигнала, с другой стороны, человек способен моментально считать сигнал, зашифрованный в знаке. Так мы реагируем на музыку и на более ранний её прообраз – песню. В качестве основной идеи развития песенного дискурса предлагается кумулятивный семиогенез, благодаря которому свойства сигнала сохраняются в символе и знаке и считаются человеком неосознанно. В статье уделяется внимание анализу процесса перехода от сигнала к символу и далее к знаку. Ритмизация рассматривается не как дополнительный элемент к мелодике, а как важнейший компонент песнетворчества, возникший на рубеже зарождения речи.

Ключевые слова: песенный дискурс; семиогенез; семиозис; генетическая память; символ; знак; доисторический семиогенез; ритм

Для цитирования: Мальцева М. В., Бабаян В. Н. Дескриптивный подход в осмыслении генезиса песенного дискурса // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 123–132. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_123. <https://elibrary.ru/DKPIOT>

Original article

Descriptive approach to understanding the song discourse genesis

Marianna V. Maltseva¹, Vladimir N. Babayan²✉

¹Lecturer at the department of foreign languages, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

²Doctor of philological sciences, associate professor, professor at the department of the theory and practice of translation, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

¹bori22@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-6872-0868>

²vladimirbabayan@rambler.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-7044-3419>

Abstract. The article examines the main characteristics of the song discourse genesis in modern linguistics. The aim is to analyze the genesis of song discourse from ancient times to the present day. As a result of studying the relevant literature on the topic, the authors conclude that most modern researchers consider discourse in general and song

discourse in particular from the point of view of linguistics. The article contains the authors' analysis of the song discourse ontology from the emergence of speech symbolization. The relevance of the article lies in the fact that modern linguistics has insufficiently studied the relationship between semiosis and song discourse in terms of anthropogenesis. The study presents a discourse analysis of songwriting, focusing on the descriptive understanding of the origin and development of song discourse and how it is influenced by the genetic sound-sign memory, through which a person can experience the emotions inherent in the sound sign. The authors consider genetic memory to be twofold: on the one hand, a sign seals in itself the «echoes» of a signal, and on the other hand, a person is able to instantly read the signal encoded in the sign. This is a human reaction to music and to its earlier prototype – the song. The main idea of the song discourse development is cumulative semiogenesis, due to which the properties of the signal are kept in the symbol and sign and are read by man unconsciously. The article pays attention to analyzing the transition from signal to symbol and further to sign. Rhythmization is seen not as an additional element to melody, but as an essential component of songwriting that emerged along with the emergence of speech.

Key words: song discourse; semiogenesis; semiosis; genetic memory; symbol; sign; prehistoric semiogenesis; rhythm

For citation: Maltseva M. V., Babayan V. N. Descriptive approach to understanding the song discourse genesis. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(1):123–132. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_123. <https://elibrary.ru/DKPIOT>

Введение

Песня существовала задолго до того, как человечество нашло способ фиксировать тексты в первых письменах. Примеров песенного творчества древних людей дошло до нашего времени ничтожно мало, но можно принять некоторые допущения о том, что песня сопровождала человека практически на всём протяжении его истории. Эволюция отбрасывает избыточные мыслительные функции и сохраняет те, благодаря которым человек эффективно коммуницирует. Эффективная коммуникация, в свою очередь, является детерминантой успешной социальной жизни, а значит, выживаемости. Песня как акт коммуникации, акт рефлексии и акт мыслительной деятельности не только сохранилась в человеческой культуре, но претерпела значительное развитие, став важным аспектом творческой коммуникативной деятельности и фактором формирования мировоззрения. Говоря о генезисе этого типа творчества, мы исходим из гипотезы о символическом происхождении языка, выдвинутой Н. В. Ивановым [Иванов, 2012], и теории лингвистического иконизма, о необходимости развития которой в России настаивает С. С. Шляхова. По мнению исследователя, иконические знаки могут являться носителями информации о языковой протосемантике [Шляхова, 2018, с. 108].

О понятиях «дискурс» и «песенный дискурс»

Прежде чем рассматривать дискурс и песенный дискурс, необходимо уточнить значение понятия «дискурс», которому в современной лингвистике уделяется большое внимание. Современный научный подход рассматривает **дискурс**

как важнейшую форму повседневной жизненной практики человека и определяет его как сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, и экстралингвистические факторы, способствующие пониманию текста [Бабаян, 2017, с. 76]. **Дискурс** – связный текст, который представляет собой семантически и грамматически связанную последовательность предложений-высказываний (реплик) в устной или письменной, монологической или диалогической форме, обращенный к слушателю или читателю, отражающий целостную коммуникативно-речевую ситуацию и учитывающий в качестве экстралингвистических факторов всех ее участников [Бабаян, 2006, с. 129]. Отметим, что данное определение понятия «дискурс» приведено с позиции языкового и коммуникативно-социолингвистического подхода, так как оно учитывает всех (активных и пассивных) участников-продуцентов дискурса, коммуникативно-речевую ситуацию в целом, языковые и лингвистические особенности текста дискурса, единицы дискурса, монологическую и диалогическую форму дискурса как важнейшую разновидность процесса акта коммуникации. Перечисленные характеристики дискурса как коммуникативно-социолингвистического явления важны и при описании песенного дискурса.

Говоря о **песенном дискурсе**, отметим, что большинство исследователей справедливо относят этот вид дискурса к явлениям культуры и социальной жизни. Так, Н. Ю. Нелюбова говорит о том, что **песенный дискурс** связан с социальным окружением, является зеркалом действительности того или иного общества [Нелюбова, 2022, с. 128]. А. И. Телепнёва полагает, что **песенный дискурс** является отражением жизни народа и

своеобразной формой хранения культурных знаний, этических воззрений и стереотипов поведения [Телепнева, 2019]. Ф. К. Хот и Н. Ю. Фанян указывают, что **песенный дискурс**, в отличие от музыкального, является более узким термином, так как представляет собой тексты и экстралингвистические условия [Хот, Фанян, 2022]. С. С. Дрига рассматривает песенный дискурс как речевой жанр, отражающий общественные ценности и установки [Дрига, 2018].

Таким образом, понятие «песенный дискурс» нуждается в исследовании с точки зрения онтологии, то есть генетической сущности, происхождения и путей развития песенного дискурса. Лингвистика интерпретирует тексты, поэтому в большинстве исследовательских работ наблюдается дескриптивный анализ тех или иных понятий песенного дискурса, как правило, ограниченных лингвоэтнографическими и хронологическими рамками. В настоящем исследовании проводится дискурс-анализ, нацеленный на выявление взаимосвязи между семиогенезом и песенным дискурсом. Дискурс-анализ – это не просто один из методов исследования некоей проблемы через тот или иной способ анализа дискурса, но система, изучающая философские (онтологические и эпистемологические) допущения, касающиеся роли языка в обществе [Ирхин, 2014].

О происхождении песенного дискурса

Древний человек видел мир как сложную совокупность нерасшифрованных сигналов. Сигнал или индексный знак становился объектом наблюдения и мыслительной обработки. Чем больше сигналов воспринимал человек, тем больше требовалось памяти. Память – ключевой аспект переработки сигналов, которая, в свою очередь, позволяла извлекать необходимую и отсекал лишнюю информацию. Итогом такой деятельности становилось создание символических понятий или иконических знаков. «Переход от символа к знаку (от похожести к условности) образует область исторического семиогенеза» [Иванов, 2012, с. 8]. По словам Н. В. Иванова, существует генетическая преемственность перехода от сигнала к символу, а затем к знаку. Этот переход существует до сих пор, и, несмотря на тонкую позолоту цивилизации, мы всё ещё остаёмся существами, ярко реагирующими на сигнальный раздражитель, в том числе, выраженный знаками, например, на музыку. Сигнал извне, ещё не проанализированный сознанием, может

вызывать у современного человека ряд ассоциаций, никак не связанных с его воспитанием, образованием и социальным окружением. Для большинства людей музыка не является речью или языком, мы ощущаем её телом, производя физиологическую реакцию на приятные и неприятные звуки. Гармония, вероятно, ведёт своё начало от неосмысленного звукоподражания, переходя к идеофонам, а затем – по мере развития артикуляционной базы и семиогенеза – к знакам второй сигнальной системы. Производимые человеком звуки охоты, необходимые для слаженности и чёткости взаимодействия, от эффективности которого зависела жизнь коллектива; или стук совместного изготовления орудий, когда человек ассоциировал ритм и напев с радостью эффективного труда, уже носили в себе зачатки гармонии [Барулин, 2004].

Первобытный человек, научившись обрабатывать сигналы и «превращать» их в символы, имел возможность выразить свои чувства по отношению к окружающему миру при помощи знаков – звуков. А. А. Леонтьев полагал, что тональные различия возникли уже к концу неандертальской ступени, а у человека разумного они стали базой для формирования функциональной системы звуковысотного слуха. Благодаря этому музыка отделилась от речи, произошёл переход от речитативного типа к мелодическому, человек обнаружил качественную определенность тонов, расширил диапазон производимых звуков и т. д. Вероятно, музыка возникла, когда отпала необходимость использования тонов для смысловоразличения, они стали средством эмоциональной выразительности [Леонтьев, 1963, с. 88].

Предполагается, что песня первобытного человека позволяла ему выразить свои чувства по отношению к окружающему миру. Однако, рассматривая песнетворчество как стремление эксплицитно выразить чувства, можно зайти в тупик, поскольку любая эмоция уже имеет собственное выражение в виде двигательных реакций или особых модуляций голоса. Было бы странным и избыточным для эволюции создавать ещё один механизм выражения эмоций, когда уже существует достаточно понятный аппарат их передачи и считывания. Жесты и модуляции голоса являются индикаторами эмоций, тогда как песня – отрефлексированный итог, продукт второго, более высокого уровня. Эмоция – это спонтанная реакция, в то время как песня – плод пережитого, переработанного чувства. Таким образом, предполагается, что песня уже на раннем этапе разви-

тия человека представляла собой некое подобие текста, если рассматривать текст как зафиксированное в символе чувство. Она не ставила задачу коммуницировать с окружением, но уже была итогом символизации. Следующим шагом песенного творчества становилась непосредственная коммуникация, когда другие члены коллектива, слушая звуковые знаки одного члена общества, переживали сходные эмоции, принимая их как собственные. Таким образом, песня становилась актом взаимного переживания и совместно осмысления.

Многие исследователи приравнивают песенный дискурс к поэтическому. Однако, учитывая древнейший характер происхождения песни, представляется вероятным, что песня появилась задолго до появления поэзии и сложной речи в целом. Огромное значение для песни имеют повторы и ритмизация. Сегодня они воспринимаются лишь как средство усиления эффекта восприятия. Но в эпоху дикости, слушая биение собственного сердца, человек, не обременённый анатомическими знаниями, приписывал ритму особый сакральный смысл. Исчезновение ритма означало смерть, биение ритма – жизнь. Ритмизация становилась символом жизненной энергии. Внешние проявления мира, такие как хронологические изменения в природе, подчинённые собственному чередованию, поведение животных, растений, а также собственные физические проявления, такие как ходьба, бег, изготовление орудий, создавали для древнего человека ореол ритма как неотъемлемого элемента жизни. Более того, ритм ассоциировался с преобразованием хаоса природы в нечто понятное, потенциально подчиняемое, осмысленное и просчитанное, как алгоритм выверенных действий при коллективной охоте или при сборе плодов природы. Ритмизация стала одним из важных приёмов осознания окружающего мира, своеобразным упрощением прихотливого течения жизни, вливанием сознания древнего человека в единый поток с его племенем и с природой.

Повторение одних и тех же звуков было, кроме того, средством определённого коллективного аутотренинга, нацеленного на приведение к общему знаменателю коллективного сознания племени. В дальнейшем эти акции приобрели характер ритуалов, институализировались в призывы к воображаемому божеству, что приводит современных учёных к мнению, что первые песни носили характер молитв. Предполагается, однако, что молитвы возникли значительно позже, так

как признание человеком того факта, что он не может освоить этот мир самостоятельно, и что существует некое высшее, более могущественное существо, милостиво подающее руку помощи в трудных ситуациях, появилось после того, как человек увидел себя со стороны. Для понимания этой сложной идеи необходимо было пройти долгий путь от примитивного осознания собственного «я», затем своего племени, чужого племени; от осознания природы и её опасностей и своей зависимости от неё. Весь этот долгий путь человека сопровождал ритм не только собственного сердца, но и рук и ног, создаваемый им самим, намеренно или спонтанно, повторяемый с различными флуктуациями для осуществления спасительных ритуалов. Этот ритм позволял сделать процесс выживания фиксируемым и постижимым.

Естественная конгруэнтность ритма и смысла обогатилась мелодией, в которой долгота, высота и тембр звуков означали разнообразное акцентирование выражаемых идей. С этого момента, вероятно, и родилась песня в современном, известном нам виде. Будучи плодом устного творчества, она рассматривалась как нечто, необязательное к мнемонизации в письменной речи, поэтому первые примеры песенного жанра встречаются лишь в период позднего бронзового века. С другой стороны, наскальные рисунки древних людей вполне могли быть мультимодальными методами записи песенных текстов.

Таким образом, можем сделать вывод о том, что с исторической и хронологической точки зрения песня – это, в первую очередь, сочетание смысла и ритма, затем сочетание смысла, ритма и мелодии, и только затем – смысла, ритма, мелодии и текста. Текст песни, как продукт иллюзии, возникает с усложнением смыслов. Интенция порождения текста состоит в индивидуальном творческом порыве, а не в объединении группы. С появлением текста песня меняет свою направленность. Теперь она призвана не упрощать течение жизни, она становится продуктом интроспекции, когда какой-либо член племени или рода может добавить собственные идеи к общим переживаниям.

Возвращаясь к песне как к молитве, важно подчеркнуть, что данный тип песенного дискурса отмечен особым аспектом стереотипности. Наблюдая за тем, какие молитвы и ритуалы «срабатывают» в общении с высшими силами, а какие нет, человек выбирал из них наиболее эффективные (приводящие к реализации его

просьб) и отбрасывал неэффективные, прикрепляя затем отобранные тексты к определённой функции. Таким образом происходила фиксация молитвенного текста, выраженного в гимнах. Вероятно, что подобная селекция осуществлялась не только в отношении текстов, но и способов их преподнесения божествам. То есть мелодия в виде модификации долготы, высоты и силы звука претерпевала изменения, подвергалась экспериментированию и совершенствовалась. Музыкальный опыт накапливался и видоизменялся с изобретением музыкальных инструментов. С высоты нашего времени трудно себе вообразить, насколько медленным был процесс этого творчества и распространения его плодов в цивилизациях бронзового века. В дихотомии «текст» и «музыка» не возникало конфликта по той причине, что мелодия могла сочетаться с любым текстом, а текст – с любой мелодией. Строгость и каноничность жанра, вероятно, ещё не обрели той непреложности, свойственной более поздним цивилизациям.

Сегодня, благодаря археологическим находкам и интерпретациям найденных текстов, можно примерно представить, каковы были песни древнего мира, начиная со второго тысячелетия до нашей эры. Хотя большинство дошедших до нашего времени текстов имеет религиозный характер, очевидно, что песенное творчество было гораздо шире и разнообразнее.

Рефлексия как основное свойство песенного дискурса, когерентность ритма, смысла, мелодии и, в меньшей степени, вербального текста приводит нас к пониманию того, каким образом тот или иной продукт творчества становится песней. Почему сочетаемость вербального компонента с другими является необязательной? Объяснением тому служит общепризнанный факт, что людям нравятся иноязычные песни. Большинство из нас не обращает внимания на то, какое изначальное содержание поэтики заложено в песне на иностранном языке. Тем не менее, это не мешает слушателю осознавать собственные смыслы, иногда не имеющие ничего общего с реальным текстом. Уникальность песенного дискурса на иностранном языке состоит в том, что текстом в нём являются не столько слова, сколько музыка, ритм и смысл, вкладываемый и ощущаемый слушателем. Подчас поэтика играет вторичную роль и воспринимается фоносемантически. Когда мы слушаем оду «К радости» в Девятой симфонии Людвиг ван Бетховена, то понимаем её по-разному, но это не отменяет того, что большин-

ство слушателей испытывает душевный подъём. Кроме того, иногда текст песни, исполняемой на родном слушателю языке, не всегда абсолютно ясен, порождая диверсификацию смыслов.

Необходимым и полезным условием коммуникации является не только понимание, но и непонимание текста. Полностью понятный текст абсолютно бесполезен. [Лотман, 1996]. Таким образом, подходим к осознанию того, как песня становится популярной и живёт долгие годы. Если понимать песню как единый текст, разбитый на такие компоненты, как ритм, мелодия, смысл (рефлексия) и слова, то в целом они должны ассоциироваться с зафиксированными в нашей генетической памяти звуко- и ритмосочетаниями, но в одном или нескольких из этих компонентов необходимо оставлять определённый процент нетипичности, неясности, порождающей желание заглянуть за завесу и узнать больше. Интересная мысль или впервые осознанная эмоция, странный неологизм, не свойственный жанру мелодический рисунок или аранжировка, незаурядный ритм могут стать причиной, почему песня привлекает внимание, запечатлевается в памяти. Как правило, человек запоминает тот фрагмент, который удивил его больше всего. Объяснением этой аттрактивности может быть куммулятивный семиогенез, так или иначе присутствующий в генетической памяти, сохранившей тысячелетний опыт приведения сигналов окружающего мира к символам и знакам. Гены «позаботились» о том, чтобы человек имел в своей звуко-знаковой копилке максимальный спектр звуков, сохранившийся со времён полеолита, и некоторые неясности, несвойственные ранее звуко-сочетания привлекают внимание и обостряют восприятие.

Мнение многих современных исследователей о том, что песня является креолизованным текстом, на наш взгляд, не совсем верно, поскольку само понятие креолизации возникло в процессе формирования пиджинов, т. е. упрощённых языков, существующих как средство общения между разными этническими группами. Очевидно, что механизм формирования песенного текста и креолизованного текста разный. По мнению Е. Е. Анисимовой, «креолизованный текст состоит из вербальной части (надпись, вербальный текст) и иконической части (рисунок, фотография, таблица и т. д.)» [Анисимова, 2003, с. 9]. Являясь примером устного творчества, песенный язык лишён такого компонента, как ви-

зуализация, и, соответственно, не может в полной мере быть креолизированным текстом.

В современной культуре пантекстуальности практически любой текст рассматривается как поликодовый. Текст фиксирует факт интеракции различных кодов. Под кодом следует понимать систему условных обозначений, знаков и символов, также правил их комбинации для передачи, обработки и хранения информации в наилучшем виде [Чернявская, 2009].

В век доступной информации возникает такое явление, как вторичность первоисточников и интертекстуальность интерпретаций. «Война и мир» Л. Н. Толстого воспринимается не только как текст, но и как все его последующие интерпретации, предмет школьной программы, кинематографические адаптации, исторически синхронизированный взгляд автора на события тех лет и т. д. «Джоконда», будучи текстом живописи, помимо самого замысла художника, «рассказывает» и об изобразительных средствах, исторической повестке, личности самого да Винчи и т. д. Собор Василия Блаженного интерпретируется не только как шедевр архитектуры XVI в. с его историческим значением, многочисленными изменениями и последующей музеефикацией, а также как символическое значение для нашей страны. Что касается песенного дискурса, то мы, естественно, воспринимаем песню как поликодовый текст не только с точки зрения взаимодействия двух кодовых систем, нотной и вербальной (это лингвистический взгляд на текст), но и с точки зрения сочетания иконичности, звуковой и музыкальной имитации и звукового символизма.

Концепция иконического происхождения языка объясняет тот факт, что слушатель воспринимает песенный текст холистически, образно, смысл ассоциируется не с точки зрения семантики, а с точки зрения сенсорного восприятия. Часто, не понимая иноязычного текста, можно легко определить, что песня носит лирический, юмористический либо драматический характер. Эмотивный характер песни предполагает, что эмоции в песне первичны, текст – вторичен. Так, определённая долгота, темп и сила звучания подражают эмоциональному возгласу, будь то удивления, страха, возмущения или боли. Изоморфность чувствам, точность эмоциональной интерпретации, выраженная во всех компонентах песни, является важным фактором её успешного существования и долголетия.

Эмоция, пересказанная «средствами языка», обретает структурное единство. Единство это,

физически принадлежащее лишь плану выражения, неизбежно переносится на план содержания. Таким образом, самый факт превращения события в текст повышает степень его организованности» [Лотман, 1996б, с. 308]. Эмоция, выраженная в песенном творчестве, обретает вторичную символичность, изоморфную психологическому переживанию. Если изначально песня слагалась сообразно генетически сложившейся звуко-знаковой памяти, то с течением эволюции возникают определённые языковые и логические законы, риторические конструкции, стилистические и жанровые кодировки, определяющие принципы и правила построения композиции. Постепенно песня перестаёт быть стихийной и становится авторской, оставаясь при этом явлением массовой культуры. За созданием обрядовой, фольклорной песни стоит определённый автор, имя которого затерялось в веках. Как продукт устного творчества, она претерпевала трансформации, распространяясь географически и хронологически, в последствии подвергаясь фиксации, анализу и теоретизации. Жанровые и стилистические различия стали значимым аспектом диверсификации, песня приобрела уровни системной сложности.

Коммерциализация искусства привела к тому, что, с одной стороны, художественное творчество институализировалось в профессиональную деятельность; с другой – творческий акт был поставлен на поток. В конце периода нового времени, наряду с подлинными шедеврами, в песенном дискурсе появилось множество квазитекстов, в которых форма, основанная на правилах и принципах построения, превалировала над содержанием, генетическая связь звука и смысла игнорировалась, музыка надстраивалась на текст или наоборот. Коммерческий фактор популярности стал играть одну из ключевых ролей. Общедоступность песенной культуры вслед за её индустриализацией и приобретением ею развлекательного характера привели к упрощению песенного жанра. Трудно представить, что когда-то первую часть Седьмой симфонии Бетховена современники обвиняли в простонародности и пасторальности. В наше время слушатель вряд ли ощутит в ней примитивное построение народной песни, и для большинства эта часть произведения окажется сложной для восприятия.

Развитие технологий звукозаписи и средств массовой информации создало благоприятный климат для развлекательной индустрии в целом, и песенной культуры в частности. Интересно,

что в начале XX в., в связи с широким проникновением в западную песенную традицию африканских музыкальных течений, в песенном жанре произошло возвращение к истокам – перкуссии, как к главенствующему компоненту песнетворчества. Сложное переплетение контрастных ритмических паттернов занимало центральное место в африканской музыке, в то время как в европейской музыке ценились гармонии. Ритмизация усилилась ударными инструментами и была воспринята как истинная, живая, несущая кипучую энергию. Эта витализация произвела подлинную революцию, обогатив песенный дискурс новыми жанрами и стилями. Интересно, что такой жанр как рок-н-ролл берёт своё начало от госпелов – религиозных песнопений афроамериканской христианской церкви, которые, в свою очередь, произошли от песен чёрных рабов, завезённых в Новый свет из Африки.

В основе любого творчества лежит символ. Символ свободы, недостижимой и желанной, выразился в известнейшем госпеле «Oh, Freedom!», адаптированном из раннего афроамериканского спиричуэла и состоящего, практически, из одного куплета, многократно повторяемого:

Oh, freedom, Oh, freedom!
Oh, freedom over me!
And before I'd be a slave
I'd be buried in my grave
And go home to my Lord and be free.

Смысл песни состоит в том, что лучше умереть и освободиться перед тем, как стать рабом. Свобода – тема многих американских спиричуэлов. Песни американских рабов дают нам богатейший материал для исследования генезиса песенного дискурса. С момента рождения и вплоть до 1867 г., когда вышел первый сборник негритянских духовных произведений «Песни рабов», эти песни не закреплялись в письменной речи. Форма устной передачи повлияла на их музыкальную структуру – для них характерна экономия языка, где каждое слово несет в себе содержательный подтекст, который может быть очевиден «постороннему»; и краткий, гибкий музыкальный стиль, который легко усваивается и гармонируется на слух, а также приукрашивается в момент пения, на ходу. Лингвистический аспект песенного дискурса, как правило, подразумевает вербальный компонент, однако спиричуэлы – один из ярких примеров существо-

вания и развития песенного дискурса без письменной фиксации в течение нескольких столетий. Музыкальное произведение предстаёт как единый текст, семиотически когерентный, изоморфный выражаемой эмоции. Он менялся годами до тех пор, пока не достиг своей идеальной формы, той, которая максимально упростила коммуникацию и послужила фактором социального объединения. Песня облегчала жизнь, направляя коллективное сознание в единое русло. В течение столетия, с окончания Гражданской войны в США и до середины 60-х гг. XX в., негритянская песня получила бурное развитие.

В XX в. музыка, рождённая под влиянием афроамериканских течений, стала наиболее коммерчески успешной. Интересно, что, произойдя из колыбели человечества, она словно бы вернула песенный дискурс, основанный на уже поднадоевшей европейской гармонической традиции, к его истоку. Ритм вновь стал важен, энергия жизни возродилась в песне, вероятно, это стало причиной, почему эта музыка обрела своего слушателя во всех уголках планеты. Понятие свободы в негритянских песнях стало символом освобождения от оков колониализма и борьбы за равноправие. К сожалению, это понятие со временем превратилось в фетиш. Вынесенный в большой мир «на плечах» коммерциализации, он подвергся девиации и стал эмблемой декаданса фрустрирующего поколения 70-х, так и не получившего предвкушаемого равноправия. Тем не менее, афроамериканская музыка всё ещё оставалась источником новых идей, и в 70-х гг. появился рэп. Зародившийся в бедных кварталах больших городов, считавшийся музыкой гангстеров, он начал своё триумфальное шествие по миру.

В процессе распространения искусства важную роль играет политико-экономический фактор, именно он в большой степени определяет, почему то или иное течение становится востребованным. Тем не менее, фактор влияния генетической звуко-знаковой памяти на избирательность реципиента остаётся одним из важнейших. Афроамериканская музыка не только распространилась по миру, но и способствовала трансформации национальных жанров. На сегодняшний день повсеместно наблюдаются признаки её влияния – характерный ритм и синкопа. Именно они являются детерминантой иррадиации возбуждения при прослушивании, благодаря чему отсинкопированная и ритмизированная музыка нравится больше, чем её исходный вариант.

Примером тому являются многочисленные каверы и ремиксы, в том числе классической музыки.

Заключение

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что генезис песенного дискурса основан на кумулятивном семиогенезе. Человек, считывая звуковые и вербальные сигналы, реагирует на них так же, как и много веков назад. И сегодня генетическая звуко-знаковая память позволяет нам распознавать и интерпретировать сигналы, сохранившиеся во второй сигнальной системе ещё в период доисторического семиогенеза. В процессе становления песенного дискурса важнейшую роль играл ритм. От неолита до наших дней, не являясь аспектом, необходимым для удовлетворения базовых потребностей, ритм, тем не менее, сопровождал человека в течение эволюции и стал необходимым атрибутом символизации окружающего мира и собственных в нём проявлений. Песни, будучи результатом освоения и означивания мира, воспринимаются нами холистически, в когерентности всех их компонентов, адекватная совокупность которых изоморфна нашему мироощущению. При этом вербальный компонент не является ключевым, во-первых, потому что исторически песня, основываясь на звукоподражании, возникла, вероятно, задолго до появления сложной речи и; во-вторых, вербальный компонент не существенен при прослушивании иноязычных песен. Вербальный компонент может добавить некие тонкие смыслы или дополнить то символическое прочтение, тот образ, который слушатель формирует для себя в момент прослушивания и осмысления песни.

Библиографический список

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учебное пособие для студентов. Москва : «Академия», 2003. 128 с.
2. Бабаян В. Н. Дискурс как сложный коммуникативный феномен // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2006. № 4. С. 127–129.
3. Бабаян В. Н. Различные подходы к определению понятия «дискурс» и его основные характеристики // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 1. С. 76–81.
4. Барулин А. Н. Теория глоттогенеза, семиогенеза и сравнительно-историческое языкознание // Сравнительно-историческое исследование языков: современное состояние и перспективы. Москва : Московский университет, 2004. С. 18–37.
5. Дрига С. С. Сравнительный анализ песенного дискурса комсомольской эпохи и современного песенного дискурса // Русский язык в глобальном и локальном измерениях: сборник статей Международной научной конференции, посвящённой юбилею доктора филологических наук, профессора Н. А. Дворяшиной. Сургут : Сургутский государственный педагогический университет, 2018. С. 42–49.
6. Иванов Н. В. О двух подходах в современной семиотике (к философским основаниям построения кумулятивной модели семиогенеза) // Язык в пространстве коммуникации и культуры. Материалы VI Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. 29 июня 2012 года. Москва : Книга и бизнес, 2012. С. 27–37.
7. Иванов Н. В. Об остаточных признаках семиогенеза в языковом знаке // Внутренний мир и бытие языка: процессы и формы. Материалы II Межвузовской научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Москва : Книга и бизнес, 2008. С. 28–37.
8. Ирхин Ю. В. Дискурс-анализ: сущность, подходы, методология, проектирование // Социально-гуманитарные знания. 2014. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-analiz-suschnost-podhody-metodologiya-proektirovanie> (дата обращения: 08.08.2023).
9. Кенигсберг А. К., Михеева Л. В. 111 симфоний. Бетховен Симфония №7 A-dur, Op.92 // Людвиг ван Бетховен. 2023. URL: <https://beethoven.ru/node/69> (дата обращения 01.08.2023)
10. Леонтьев А. А. Возникновение и первоначальное развитие языка. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1963. 142 с.
11. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Языки русской культуры. Москва, 1996. 464 с.
12. Максименко О. И. Поликодовый vs. креолизованный текст: проблема терминологии // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovyy-vs-creolizovannyi-tekst-problema-terminologii> (дата обращения: 08.08.2023).
13. Нелюбова Н. Ю., Финская Т. Е. Репрезентация аксиологической диады мир / война как элемента языковой картины мира (на материале французского языка) // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы XI Международной научной конференции. В 2-х ч. Ч. 2. Челябинск : ЧелГУ, 2022. С. 126–128.
14. Телешнева А. И. Грамматические особенности современного англоязычного песенного дискурса // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. № 19. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2019. С. 123–126.

15. Хот Ф. К., Фанян Н. Ю. Языковые средства выразительности в песенном дискурсе группы «Radiohead» // Филология в системе современного гуманитарного знания Сб. науч. трудов. К 85-летию факультета романо-германской филологии Кубанского государственного университета. Краснодар : Кубанский гос. университет, 2022. С. 228–241.

16. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учебное пособие. Москва : Книжный дом «Либроком», 2009. 90 с.

17. Шляхова С. С. О состоянии фоносемантики в России. Проблемы в области исследования лингвистического иконизма // Вопросы психолингвистики. 2018. №1 (35). С. 101–114 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sostoyanii-fonosemantiki-v-rossii-chast-pervaya-problemy-v-oblasti-issledovaniya-lingvisticheskogo-ikonizma> (дата обращения: 29.07.2023).

18. Шишковская Т. И. Происхождение речи: долгий путь к человеку // PsyAndNeuro.ru Психиатрия и нейронауки. 2018. URL: <http://psyandneuro.ru/kursy/nejrolingvistika/origin-of-speech/> (Дата обращения 29.07.2023)

19. Янченко Я. М. Лингвистический аспект исследований песенного дискурса: актуальность и многоаспектность // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. №4. Том 10.

20. The golden gospel singers Oh, freedom! Lyrics // Genius.com. URL: <https://genius.com/The-golden-gospel-singers-oh-freedom-lyrics> (дата обращения 09.08.2023)

Reference list

1. Anisimova E. E. Lingvistika teksta i mezhkul'turnaja komunikacija (na materiale kreolizirovannyh tekstov) = Text linguistics and intercultural communication (based on creolized texts) : учебное пособие для студентов. Москва : «Академия», 2003. 128 с.

2. Babajan V. N. Diskurs kak slozhnyj kommunikativnyj fenomen = Discourse as a complex communicative phenomenon // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. 2006. № 4. S. 127–129.

3. Babajan V. N. Razlichnye podhody k opredeleniju ponjatija «diskurs» i ego osnovnye karakteristiki = Different approaches to defining the concept “discourse” and its main characteristics // Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik. 2017. № 1. S. 76–81.

4. Barulin A. N. Teorija glottogeneza, semiogeneza i sravnitel'no-istoricheskoe jazykoznanie = Theory of glottogenesis, semiogenesis and comparative-historical linguistics // Sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie jazykov: sovremennoe sostojanie i perspektivy. Moskva : Moskovskij universitet, 2004. S. 18–37.

5. Driga S. S. Sravnitel'nyj analiz pesennogo diskursa komsomol'skoj jepohi i sovremennogo pesennogo diskursa = Comparative analysis of song discourse in Komsomol era and modern song discourse // Russkij jazyk v global'nom i lokal'nom izmerenijah: sbornik statej

Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvjashhjonnoj jubileju doktora filologicheskikh nauk, professora N. A. Dvorjashinoj. Surgut : Surgutskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, 2018. S. 42–49.

6. Ivanov N. V. O dvuh podhodah v sovremennoj semiotike (k filosofskim osnovanijam postroenija kumuljativnoj modeli semiogeneza) = On two approaches in modern semiotics (towards the philosophical foundations for constructing a cumulative semogenesis model) // Jazyk v prostranstve kommunikacii i kul'tury. Materialy VI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii po aktual'nyh problemam teorii jazyka i kommunikacii. 29 ijunja 2012 goda. Moskva : Kniga i biznes, 2012. S. 27–37.

7. Ivanov N. V. Ob ostatocnyh priznakah semiogeneza v jazykovom znake = On the residual features of semiogenesis in linguistic sign // Vnutrennij mir i bytie jazyka: processy i formy. Materialy II Mezhvuzovskoj nauchnoj konferencii po aktual'nyh problemam jazyka i kommunikacii. Moskva : Kniga i biznes, 2008. S. 28–37.

8. Irhin Ju. V. Diskurs-analiz: sushhnost', podhody, metodologija, proektirovanie = Discourse analysis: essence, approaches, methodology, drafting // Social'nogumanitarnye znaniya. 2014. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-analiz-suschnost-podhody-metodologiya-proektirovanie> (data obrashhenija: 08.08.2023).

9. Kenigsberg A. K., Miheeva L. V. 111 simfonij. Bethoven Simfonija №7 = 111 symphonies. Beethoven Symphony № 7 A-dur, Op.92 // Ljudvig van Bethoven. 2023. URL: <https://beethoven.ru/node/69> (data obrashhenija 01.08.2023)

10. Leont'ev A. A. Voznikovenie i pervonachal'noe razvitie jazyka = The origin and initial development of the language. Moskva : Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1963. 142 с.

11. Lotman Ju. M. Vnutri mysljashhjih mirov. Che-lovek – tekst – semiosfera – istorija = Inside thinking worlds. Man – text – semiosphere – history. Jazyki russkoj kul'tury. Moskva, 1996. 464 s.

12. Maksimenko O. I. Polikodovyy vs. kreolizovannyj tekst: problema terminologii = Polycoded vs. creolized text: a terminology problem // Vestnik RUDN. Serija: Teorija jazyka. Semiotika. Semantika. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovyy-vs-kreolizovannyj-tekst-problema-terminologii> (data obrashhenija: 08.08.2023).

13. Neljubova N. Ju., Finskaja T. E. Reprerentacija aksiologicheskoy diady mir / vojna kak jelementa jazykovoj kartiny mira (na materiale francuzskogo jazyka) = Representation of the axiological diad Peace/War as an element of the linguistic worldview in the French language // Slovo, vyskazyvanie, tekst v kognitivnom, pragmaticheskom i kulturologicheskom aspektah: mat-ly XI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. V 2-h ch. Ch. 2. Cheljabinsk : ChelGU, 2022. S. 126–128.

14. Telepneva A. I. Grammaticheskie osobennosti sovremennogo anglojazychnogo pesennogo diskursa = Specific grammar in the modern English song discourse //

Problemy filologii i metodiki prepodavaniya inostrannyh jazykov. № 19. Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj jekonomicheskij universitet, 2019. S. 123–126.

15. Hot F. K., Fanjan N. Ju. Jazykovye sredstva vyrazitel'nosti v pesennom diskurse grupy «Radiohead» = Linguistic expressive means in the Radiohead's song discourse // Filologija v sisteme sovremennogo gumanitarnogo znaniya Sb. nauch. trudov. K 85-letiju fakul'teta romano-germanskoj filologii Kubanskogo gosudarstvennogo universiteta. Krasnodar : Kubanskij gos. universitet, 2022. S. 228–241.

16. Chernjavskaja V. E. Lingvistika teksta. Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost' = Text linguistics. Multimodality, intertextuality, interdiscursivity : uchebnoe posobie. Moskva : Knizhnyj dom «Librokom», 2009. 90 s.

17. Shljahova C. C. O sostojanii fonosemantiki v Rossii. Problemy v oblasti issledovaniya lingvisticheskogo ikonizma = On the state of phonosemantics in Russia.

Challenges in linguistic iconism research // Voprosy psiholingvistiki. 2018. №1 (35). S. 101–114 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sostoyanii-fonosemantiki-v-rossii-chast-pervaya-problemy-v-oblasti-issledovaniya-lingvisticheskogo-ikonizma> (data obrashhenija: 29.07.2023).

18. Shishkovskaja T. I. Proishozhdenie rechi: dolgij put' k cheloveku = The origin of speech: a long way to man // PsyAndNeuro.ru Psihiatrija i nejronauki. 2018. URL: <http://psyandneuro.ru/kursy/nejrolingvistika/origin-of-speech/> (Data obrashhenija 29.07.2023)

19. Janchenko Ja. M. Lingvisticheskij aspekt issledovaniy pesennogo diskursa: aktual'nost' i mnogoaspektnost' = The linguistic aspect of song discourse research: relevance and multidimensionality // Mir nauki. Sociologija, filologija, kul'turologija. 2019. №4. Tom 10.

20. The golden gospel singers Oh, freedom! Lyrics // Genius.com. URL: <https://genius.com/The-golden-gospel-singers-oh-freedom-lyrics> (data obrashhenija 09.08.2023)

Статья поступила в редакцию 16.12.2023; одобрена после рецензирования 13.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 16.12.2023; approved after reviewing 13.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.