

УДК 81'44

doi 10.17072/2073-6681-2025-2-59-68

<https://elibrary.ru/chvefb>

EDN CHVEFB



Классификация песенного дискурса в формальной, функциональной и когнитивной лингвистике

Мальцева Марианна Владимировна

старший преподаватель кафедры иностранных языков,

соискатель кафедры теории и методики перевода

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского

150000, Россия, г. Ярославль, ул. Республикаанская, д. 108/1. boris22@yandex.ru

SPIN-код: 1312-7844

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6872-0868>

ResearcherID: LMO-8639-2024

Статья поступила в редакцию 01.11.2024

Одобрена после рецензирования 18.01.2025

Принята к публикации 30.01.2025

Информация для цитирования

Мальцева М. В. Классификация песенного дискурса в формальной, функциональной и когнитивной лингвистике // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 2. С. 59–68.

doi 10.17072/2073-6681-2025-2-59-68. EDN CHVEFB

Аннотация. Статья посвящена классификации песенного дискурса на основе формального, функционального и когнитивного подходов к анализу дискурса. Целью исследования является обобщение существующих на данный момент типологий дискурса и создание собственной классификации с диверсификацией основных направлений дискурсивного анализа структуралистов и постструктураллистов. Материалом для работы послужили песни в исполнении Э. Прессли в 1950–1970 гг. Методами исследования стали обобщение и классификация на базе структурных и функциональных признаков дискурса. С позиций формализма различают признаки эксплицитности и имплицитности, жанрового, семантического, стилистического и дискурсивного соответствия. Вводится понятие системообразующей метафоры (служащей для парадигмальной связи в дискурсе) и частной метафоры (служащей для синтагматической связи). Типология с точки зрения функционального подхода содержит в себе аспекты и категории, связанные с коммуникативно-прагматическим компонентом дискурса: место, время (синхронность), ход, тональность и способы коммуникации, характеристики и взаимоотношения адресатов и адресантов. Когнитивный подход предполагает типологию: по наличию общепризнанных установок, метанarrативов, концептов и их бинарных оппозиций; связи с ментальными и контекстными моделями, представленными в дискурсе; наличию дискурсивных фреймов, то есть предвосхищений ключевых компонентов (моделей), присущих данному дискурсу; соотнесенности метафор с гештальтами (способами формирования концептов); характеру интердискурсивности. Вводятся диахроматические понятия интердискурсивной интерференции – конгломерата нескольких дискурсов, создающих несогласованный диалог; и интердискурсивной когеренции – сочетания дискурсов в согласованном диалоге.

Ключевые слова: дискурс; песенный дискурс; структурализм; функционализм; когнитивизм; классификация.

Введение

Разнообразие интерпретаций дискурса приводит к разнообразию его таксономий. Из основных подходов к толкованию дискурса следует выделить *формальный, функционально-прагматический и когнитивный*.

К формалистам можно отнести Р. Дули и С. Левинсон, которые классифицируют дискурс по трем основным параметрам: тип содержания дискурса, способ исполнения и модус [Дули, Левинсон 2019]. Ц. Тодоров рассматривает дискурс во взаимосвязи авторских построений и читательского восприятия, объединяя структуристский и функционалистский подходы [Тодоров 1975]. В. И. Карасик строит свою классификацию на основе двух основных типов дискурса: персонального (личностно-ориентированного) и институционального [Карасик 2000]. А. А. Карамова берет за основу классификации дискурса коммуникативное событие и создает типологию дискурса по темам, жанровым критериям, характеру субъекта, временному плану и национально-культурному аспекту [Карамова 2017]. А. А. Кибрик считает, что разнообразие дискурсивной типологии должно строиться на таких параметрах, как модус, жанр, функциональный стиль и стилистическая формальность [Кибрик 2009]. Т. Н. Хомутова предлагает интегральный подход к типологии дискурса с учетом когнитивного, социального, культурного и языкового аспектов [Хомутова 2014]. Л. В. Селезнёва рассматривает таксономию дискурса с точки зрения пресуппозиционного каркаса, состоящего из трех уровней: социального, предметно-жанрового и технического (языкового) [Селезнёва 2015]. По мнению В. Г. Борбелько, дискурс является и фактором речевой деятельности, и процессом отражения окружающего мира в человеческом сознании. Формальное, относящееся только к логике построения фраз, либо прагматическое, сводящее дискурс только к коммуникативной деятельности, описание дискурса не являются в достаточной степени информативными и целостными. Необходим синтез обоих направлений [Борбелько 2011].

В данном исследовании осуществлена попытка выполнить классификацию песенного дискурса на основе трех вышеперечисленных подходов. Теоретической основой для классификации служат исследования В. Н. Бабаяна, В. Г. Борбелько, Т. ван Дейка, Е. В. Белоглазовой, Г. П. Грайса, А. А. Кибрика, Дж. Лакоффа, М. Л. Макарова, М. Ю. Олешкова, К. В. Пантеевой, В. Я. Проппа, Ю. С. Сорокиной, Ц. Тодорова, И. П. Ярославцевой. Материалом для классификации послужили тексты песен в исполнении Э. Прессли и их художественные переводы на русский язык.

Характеристики песенного дискурса

Песенный дискурс характеризуется: высокой степенью метафоричности и имплицитности, главенством просодической составляющей над дискурсивной; более строгой, чем в любом другом художественном дискурсе, структурностью. Песенный дискурс, на наш взгляд, чаще, чем поэтический дискурс, коррелирует с ментальными моделями и дискурсивными фреймами, существующими в определенной культуре, характеризуется более частым наличием диахотомий в идеологемах и нарративах, более строгой, по сравнению с поэтическим дискурсом, соотнесенностью с жанрами. Песенный дискурс, несмотря на то что задействует слуховой канал восприятия, имеет характеристики письменного дискурса, так как базируется на подготовленной речи, которая, в свою очередь, является результатом рефлексии полученного опыта.

Формальный подход

С точки зрения формальной лингвистики песенный дискурс классифицируется следующим образом.

По степени эксплицитности и имплицитности. По определению К. В. Пантеевой, эксплицитный смысл *не может* быть выведен непосредственно из языковых единиц [Пантеева 2020]. Чем больше фрагментов дискурса, содержание которых не эксплицируется, исходя из семантического значения лексем, тем более имплицитным является текст. Следует различать имплицитность, связанную с недостатком фоновых знаний, если речь идет о текстах отдалённой эпохи, текстах на иностранном языке или текстах, описывающих специфические для определенной культуры события; и имплицитность, связанную с авторской метафоризацией. Другими словами, по классификации Г. П. Грайса, имплицитные фрагменты могут содержать либо конвенциональные, либо коммуникативные импликатуры.

Коммуникативные импликатуры проявляются при нарушении так называемого «принципа кооперации», гласящего, что высказывание: должно содержать не меньше и не больше информации, чем требуется для адекватного понимания; должно быть истинным и обоснованным; должно быть понятным, кратким, однозначным и организованным. Использование иронии, метафоры, литоты или гиперболы и других средств неоднозначности говорит о наличии коммуникативной импликатуры. По мнению Г. П. Грайса, «коммуникативная импликатура должна быть выводимой, потому что если наличие импликатуры достигается интуитивно, но не может быть логически выведено, то такая импликатура (если она есть) будет считаться конвенциональной, а не коммуникативной» [Грайс 1985: 227].

А. Киклевич придерживается мнения, что все коммуникативные импликации имеют конвенциональный характер, но выводимые из импликаций сведения – импликаты – являются либо семантическими (контекстно обусловленными), либо прагматическими (обусловленными намерением говорящего) [Киклевич 2022]. В случае песенного дискурса иллокуции и автора, и исполнителя имеют ключевое значение, разница заключается в том, что конвенциональная импликатура содержит информацию, которую можно понять на основе того, что спето, коммуникативная – на основе того, как спето.

По степени жанрового и дискурсивного соответствия. Существуют произведения, выбирающиеся из общепринятого на определенный момент представления о законах жанра. Примером тому служит песня “Heartbreak hotel” (Т. Дерден, М. Б. Экстон) в исполнении Э. Пресли, знаменующая начало эпохи рока, не относящаяся ни к одному из существующих в 1950-е гг. музыкальных жанров и значительно отличавшаяся по музыкальному и дискурсивному построению. Степень приближенности к характеристикам определенного жанра служит критерием для классификации по данному аспекту.

По стилистическим средствам, а именно по категориям:

1. *Конкретности и абстрактности, то есть по степени применения средств непрямой номинации и семантической абстракции.* Примером максимальной степени конкретности может служить текст песни “Guitar man” (Дж. Р. Хаббард), написанной в нарративном стиле и повествующей о путешествии музыканта по американскому Югу в поисках работы. Примером максимальной степени абстрактности – текст песни “The edge of reality” (Б. Баум, Б. Джайант, Ф. Кай). Ниже дан фрагмент текста и перевод:

*I walk along a thin line darling // Dark shadows follow me // Here's where life's dream lies disillusioned // **The edge of reality.** – Иду по лезвию я бритвы, // А тени позади // Здесь, где мечты лежат разбиты, // **На грани реальности.** (Здесь и далее перевод наш. – М. М.)*

В примере осуществляется замена объекта – чувства страха и неуверенности идеализированным абстрактным понятием – гранью реальности.

2. *Фигуративности, то есть наличия в тексте стилистических фигур.* В данной категории следует различать наличие *системообразующей* метафоры, на которой основывается парадигмальный смысл дискурса, и *частных* метафор, служащих синтагматической связи. К примеру, в тексте песни “Summer kisses, winter tears” (Б. Вайсман, Ф. Вайс и Дж. Ллойд) имеются слова:

Summer kisses, winter tears, // That was what she gave to me. // Never thought that I'd travel all alone // The trail of memories... Summer kisses, winter tears, // Like the stars they fade away // Leaving me to spend my lonely nights // With dreams of yesterday. – Ностальгия по любви // От неё осталась мне // По тропе воспоминаний // Брошу один во тьме... Угасает, как звезда, // Ностальгия по тебе. // Будет ночь, и снова вспомню я, // О былом в моей судьбе.

Метафора *summer kisses, winter tears* является системообразующей, или дискурсообразующей, поскольку формирует базовый концепт дискурса – ностальгию. Метафоры: *the trail of memories, they (kisses and tears) fade away, my lonely nights* служат для синтагматики дискурса. Согласно Ю. С. Сорокиной, все фразеологические единицы в песенном дискурсе участвуют в создании когерентности на структурном, семантическом и коммуникативном уровнях [Сорокина 2023], тем не менее для правильной интерпретации текста необходимо различать оба типа метафор, поскольку системаобразующая метафора содержит значительно больше информации, нежели частная.

3. *Интертекстуальности*, то есть степени наличия референций к иным текстам. Отсутствие аллюзий и референций свидетельствует о монотекстуальности. Естественно, любой текст содержит определенные референции к предыдущим произведениям, но в данном исследовании речь идет о явных референциях. Например, в песне “If I can dream” (Э. Браун) наличествует референция к выступлению Мартина Лютера Кинга 1963 г., получившей впоследствии название “I have a dream”:

*There must be peace and understanding sometime // Strong winds of promise that will blow away // All the doubt and fear // **If I can dream** of a warmer sun // Where hope keeps shining on everyone // Tell me why, oh why, oh why won't that sun appear (“If I can dream”). – Будет и мир, и согласие когда-то. // Ветер пророчеств страху унесёт // И сомнений слой. // Раз могу я мечтать о звезде, // Что надежду дарит всем и везде, // Объясни, почему б не родиться звезде такой?*

I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed. We hold these truths to be self-evident that all men are created equal (фрагмент речи М. Л. Кинга) (King, 1963). – **Я мечтаю о том**, что однажды наш народ встанет во весь рост и будет жить согласно истинному значению своей веры. **А верим мы беззаветно в то, что все на этой земле рожденены равными.**

Песня была написана через несколько месяцев после гибели М. Л. Кинга и является посвящением этому политическому и религиозному деятелю.

лю. Об этом свидетельствуют не только стилистические анафоры *If I can dream* и *I have a dream*, но и основной посыл текста песни.

4. *Модальности и экспрессивности*, то есть наличия сведений об отношении автора к содержанию и участникам коммуникативного акта. Категория модальности достаточно широко представлена в лингвистике и имеет хорошо разработанную классификацию. В рамках данного исследования используется такая категория модальности, как *явно выраженная модальность* (объективная), эксплицированная в дейкссисах и глагольных формах; например, в песне “Tomorrow never comes” (Э. Табб, Дж. Бонд):

Oh, you tell me that you love me, // Yes, you tell me that you care, // That tomorrow we'll be married, oh. // But tomorrow's never there. – Говоришь мне, что ты любишь, // Любишь страстно, глубоко, // Под венец пойдём мы завтра. // Где же завтра? Нет его.

Выделенные слова направляют, какова целевая установка автора. В случае *имплицитно выраженной модальности* (субъективной) отношение автора к содержанию высказывания осуществляется в парадигме всего дискурса или фрагмента дискурса, к примеру, в песне “Solitaire” (Н. Седаков, Ф. Коди) автор завуалированно высказывает суждение о пассивном поведении героя, который проживает остаток дней, раскладывая пасьянс:

While life goes on around him everywhere // he's playing solitaire. – Вокруг бушует жизнь, другим давая шанс, // Он собирает свой пасьянс.

По семантическому аспекту, а именно по категориям:

1. *Модуса*, то есть степени точности, с которой описываются события, и полноты раскрытия событий. Точность и полнота обусловлены в первую очередь субъектом, от лица которого изложены действия. К примеру, в песне “Guitar man” повествование идет от первого лица, в песне “Solitaire” – от лица стороннего наблюдателя (автора). Также имеет значение погруженность в детали описываемого события. Например, в песне “Kentucky rain” (Э. Рэббит, Д. Хёрд) экспозиция описывается сухо, крупными мазками и без погружения в детали:

Seven lonely days, // and a dozen towns ago, // I reached out one night // And you were gone. – Тому назад семь дней // И двенадцать городов // Меня вдруг встретил дом наш // Пустотой.

В песне “The sound of your cry” (Б. Баум, Б. Джайант) автор проживает событие через упоминание незначительных деталей, не только демонстрирующих дейкссис героя повествования, но и выполняющих эмотивную функцию:

The clock by the bed is ticking too loud in the quiet night. I lie in the darkness thinking I must go before it's light. – Секунды бегут сквозь сумрак // Так громко в безмолвный час. // Лежу в темноте в раздумьях, // Что должен уйти сейчас.

2. *Времени*, то есть порядка построения событий в дискурсе, включая перспективные и ретроспективные изменения хронологической логики, элементы рассуждения при описании события – экзистенцию, либо, наоборот, эллипсис – опускания события; а также частоту итераций при обращении к событию. Итерация – это воспроизведение в дискурсе ряда (повторяющихся) действий через временной интервал для создания единого представления о событии [Ясаи 2022]. К примеру, в песне “It's easy for you” (Э. Л. Уэббер) автор не упоминает о расставании с любимой, но данный факт подразумевается (эллипсис). В то же время автор всё время возвращается к моменту, когда из-за адюльтера он бросил семью, и проживает это событие заново (итерация):

I had a wife and I had children, // I threw them all away. – Моя жена и мои дети – я их посмел предать.

I found it hard to leave them. // Saddest thing I ever had to do. – Когда мне пришлось их покинуть, // Больнее не было ничего.

3. *Точки зрения*, то есть читательской и авторской аксиологической оценки. В эту категорию входит как само наличие авторских оценочных суждений, так и то, насколько автор вовлечен в процесс манипулирования читательским мнением. К примеру, в песне “The girl of my best friend” (С. Бобрик, Б. Росс) автор описывает влюбленность в девушку лучшего друга и представляет реципиенту самому судить об этичности данного чувства:

How long can I pretend! // Oh, I can't help I'm in love // With the girl of my best friend. – Таить в себе трудней всего, // Что я не в силах побороть любовь // К девчонке друга моего.

В песне “My boy” (Ж. Бурте, К. Франсуа) автор описывает ситуацию, когда вынужден жить с нелюбимой женщиной ради сына, и не оставляет сомнений в нравственности своего поступка:

Because you're all I have, my boy! You are my life, my pride, my joy. And if I stay, I stay because of you, my boy. – Ведь для меня ты всё, малыши, // Гордость моя, восторг и жизнь. // Ради тебя я остаюсь, о, мой малыши.

По структуре построения текста, а именно по категориям:

1. *Логико-временной структуры*, то есть структуры повествования на основе: а) причинно-следственной связи, б) состояния – экзистенции, в) устойчивой идеологемы. Примером при-

чинно-следственной связи может служить песня “Guitar man”: события «нанизываются» одно на другое в хронологическом порядке и приводят к определенному итогу – герой находит работу. Примером экзистенции может стать песня “The sound of you сту” (В. Баум, Б. Джайант): герой, вынужденный покинуть любящую женщину, испытывает душевный надрыв, структура дискурса напоминает конус – от описания незначительных деталей окружающего пространства к эмоциональной кульминации. Примером повествования на основе идеологемы может стать госпел “Peace in the valley” (Т. Э. Дорси), в котором, как в большинстве песен этого жанра, структура от описания трудности жизни на земле переходит к прославлению грядущего бессмертия, составляя дихотомию: страдания здесь и сейчас – радость и мир потом:

There will be peace in the valley for me, some day // There will be peace in the valley for me, oh, Lord, I pray // There'll be no sadness, no sorrow // No trouble, trouble I see // There will be peace in the valley for me, for me. – Мир и покой ожидают меня, я потерплю. // Мир и покой да пребудут во мне, Господь, я молю. // Не будет ни тягот, ни горя, // Ни бедствий, ни слёз, знаю я. // Будет покой в той долине для меня, для меня.

2. *Пространственно-ритмической структуры*. Это традиционная поэтическая структура, в которой каждый элемент составляет единую систему, основанную на параллелизме и симметрии. В отличие от поэтического монологического дискурса, в песенном дискурсе наиболее важную роль играют просодический и музыкальный аспекты. В данных аспектах наибольший интерес представляют элементы, маркирующие обманутые ожидания слушателя. Например, в песне “My happiness” (Б. Бергантин) четырехстопный хорей заканчивается одностопным дактилем, создавая элемент неожиданности и придавая произведению особую структуру:

Evening shadows make me blue // When each weary day is through // How I long to be with you // My happiness. – Вновь с вечернейю тоской // Исчезает день пустой. // Как хочу я быть с тобой, // Счастье моё!

3. *Структуры эпизодов, мотивов/функций*. Мотивы, как и в классификации В. Я. Проппа, – это побуждения и основания деятельности того или иного персонажа в развитии [Пропп 2001]. Эпизодами в структуре песенного дискурса могут служить куплеты, в каждом куплете есть ядерная конструкция, в совокупности эпизоды образуют ядерную структуру дискурса. К примеру, в старинной ирландской песне “Danny boy” (Ф. Визерли) структура мотивов героини выглядит следующим образом: в первом эпизо-

де/куплете девушка провожает любимого на войну; во втором – заверяет, что будет ждать его; в третьем – предполагает, что может умереть, не дождавшись; в четвертом – просит прочесть молитву над ее могилой и выражает уверенность, что будет ждать его в загробном мире. Ядерный смысл текста – это преданность, символизирующая родную землю, за которую Дэнни идет бороться и которую попирают захватчики. Структура эпизодов развертывается в соответствии с логикой большинства песен военно-патриотического дискурса подобной тематики: проводы на войну – уверения в верности – просьба вернуться домой.

4. *Структуры восприятия положения дел персонажами*. Перед читателем/слушателем раскрывается полная картина повествования по мере того, как персонажи создают собственную действительность, узнают или осознают новые факты, меняют свое отношение к ним и т. п. Например, в песне “Twenty days and twenty nights” (Б. Вайсман, К. Вэстлэйк) герой бросает любимую, уезжает в большой город в поисках себя, но потом осознает, что город не может дать ему то, о чем он мечтал, что его побег был глупостью, и герой скучает по любимой. Положение дел развертывается посредством рефлексии персонажа:

It's taken twenty days and twenty nights to prove me wrong and make her right. Twenty days and twenty nights I was wrong and she was right, all along. – В те двадцать дней и ночей, // Я понял, что нуждался в ней. // Двадцать дней и ночей // Я был не прав, она мудрей // Меня во всём.

Функциональный подход

Функциональный подход к дискурсу включает в себя аспекты, объясняющие реализацию в дискурсе языковых функций. Дискурс выступает не только как результат коммуникации, то есть получившийся текст, но и как процесс коммуникации. Процесс описывается на основе следующих компонентов: **место, время (синхронность), ход, тональность и способы коммуникации, характеристики и взаимоотношения адресатов и адресантов**. Экспликация данных компонентов дает картину парадигмальных связей, необходимых для понимания всего дискурса. Например, в песне “Are you lonesome tonight” (Р. Тёрк, Л. Хэдмэн) фрагмент *Is your heart filled with pain? Shall I come back again?* дает двоякое представление о том, к кому обращены слова *Shall I come back again?* Изначально представляется, что они являются обращением адресанта к адресату: «Может мне вернуться?», однако анализ всего текста говорит об обратном благодаря последующим разъяснениям:

Now the stage is bare, // And I'm standing there // With emptiness all around. // And if you don't come back to me, // Then they can bring // The curtain down. – И вот один // На сцене я стою, // И пусто, словно целый мир исчез. // И если ты не хочешь возвращаться, // Тогда пусть // Опускают занавес.

Таким образом, выясняется, что адресант находится на условной сцене, вспоминая о взаимоотношениях с адресатом, и представляет в своем воображении, что именно адресат мысленно задает себе данный вопрос:

Is your heart filled with pain? Shall I come back again? – Может (у тебя) сердце болит, «Возратись!» – говорит?

Таким образом, благодаря корректной экспликации места действия значение дискурса интерпретируется правильно.

Когнитивный подход

Когнитивный подход к дискурсу предполагает следующую классификацию.

По наличию общепризнанных установок, метанarrативов, концептов и их бинарных оппозиций. Например, в песне “Do you know who I am” (Б. Рассел) можно выделить три концептуальные оппозиции: расставание – встреча, отчаяние – надежда, прошлое – будущее. В песне “Memories” (Б. Стрендж, М. Дэвис) – прошлое (молодость, любовь) – настоящее (воспоминание, осень). В госпеле “Saved” (Дж. Либер, М. Столлер) – греховность – спасение. Выявление концептов и оппозиций необходимо для точного и полного понимания содержательного аспекта дискурса и при трактовке позволяет соотнести тексты с определенным стилистическим решением.

По соотнесенности с ментальными моделями, репрезентированными в дискурсе. В данном аспекте принципиальное значение имеют этнолингвистические различия, представленные в дискурсе, объясняющие несходство в восприятии окружающего мира в разных культурах. К примеру, несмотря на универсальность, концепт «патриотизм» в песенном дискурсе может быть представлен по-разному: в советской песне «Летят перелётные птицы» (М. Исаковский, М. Блантер) основная мысль гласит: «Я остаюсь на родной земле несмотря ни на что», в американской “I've never been to Spain” (Х. Акстон), – «У нас есть всё то, что есть в Европе, только лучше, поэтому нет смысла куда-то ехать». В концепте «измена в любви» характерны сравнения ментальных моделей, выраженных в англоязычной композиции “It's easy for you” (Э. Л. Уэббер), и советской песне «Огней так много золотых» (К. Молчанов, Н. Доризо). Как

правило, и в советском, и в американском песенных дискурсах женская измена подвергается осуждению и самоосуждению; мужская измена в американском дискурсе часто репрезентирована в модели сочувствия и понимания, в советском – в контексте осуждения.

По наличию дискурсивных фреймов. Согласно Т. В. Романовой, фрейм – это организация представлений, хранимых в памяти, плюс организация процессов обработки и логического вывода, оперирующих над этим хранилищем (эвристическое осуществление) [Романова 2022]. На уровне текстов и дискурсов фрейм расширяется до предвосхищений ключевых компонентов (моделей), присущих данному дискурсу. В большинстве баллад о любви и разлуке, таких как, к примеру, “Unchained melody” (А. Норт, Х. Зарет), в качестве вступления или сравнения с состоянием героев происходит обращение к силам природы:

Lonely rivers flow // To the sea, to the sea, // To the opened arms of the sea. // Lonely rivers cry, // “Wait for me, wait for me, // I'll be coming home, // Wait for me”. – К морю реки льнут, // Одинокие льнут, // Жизнь в объятья моря стремя. // И они зовут: // «Жди меня, жди меня, // Я вернусь домой, // Жди меня!».

Структура фрейма данного дискурса выстраивается по определенному фрейму: экспозиция (обращение к природным силам) – взгляд в прошлое – ожидание будущего.

По контекстным моделям. Действие этих моделей показывает, как семантика слова, клаузы, синтагмы или предложения может изменяться в зависимости от обстановки, мировоззрения участников, их ролей в данной ситуации, отношений между ними, осуществляемых ими акта социального взаимодействия, а также их намерений и целей, молчаливого присутствия участников коммуникации и т. д. [van Dijk 2014; Бабаян 2023]. В песенном дискурсе, относящемся в основном к монологическому дискурсу, контекст выражается стилистически. Например, в песне «You gave me a mountain» (М. Роббинс) лексема *mountain* относится к контекстной модели «невозможность преодолеть», поэтому интерпретируется как «голгофа»; в песне “Stay away” (С. Таппер, Р. Беннет) та же лексема относится к контекстной модели «высокая» и, соответственно, интерпретируется как «вершина»:

*But this time, Lord, you gave me a mountain, // a mountain you know I may never climb. // It isn't just a hill any longer, // You gave me a **mountain** this time (“You gave me a mountain”) – Теперь же ты дал мне вершину, // Что не одолеть в этот раз. // И это не холм и не взгорье, // Ты дал мне **голгофу** сейчас.*

My dreams are there where the eagle flies, // Where the mountain tops seem to touch the sky. // The winding streams and the winds that blow // Ask me, "How can I stay away" ("Stay away") – Я хочу туда, где орлы парят, // И вершины гор с небом говорят, // Где звенят ручьи и ветра поют: // «Ну когда ты вернешься домой?»

По соотнесенности метафор с гештальтами (способами формирования концептов). Практически любой песенный текст характеризуется метафоричностью, однако речь в данном аспекте идет не о делении метафор на дискурсообразующие и частные, фокус внимания нацеливается на способ создания метафоры, определение которого дает ключ к пониманию дискурса. Песня, будучи процессом рефлексии, позволяет анализировать и структурировать полученный опыт и создавать элементы семиотической реальности, которые, в свою очередь, становятся основой для формирования нового дискурса. Согласно теории Дж. Лакоффа, лишь познавая и принимая чужой способ создания концептов, можно добиться высокого уровня объективности в толковании иноязычной культуры [Лакофф, Джонсон 2004]. К примеру, в песне “US male” (Дж. Рид) выражение *stock it on me* изначально использовалось для обозначения удара кулаком (*stock* – удар, ударить) и со временем стало относиться к действию, которое человек осуществляет с энтузиазмом и пылом. Фраза стала популярной, перейдя из боксерской лексики в комедийный дискурс (US Dictionary). В шутливой песне “US male” эта фраза, звучащая из уст американского патриота-реднека, приобрела значение: «если бросишь мне вызов, то предупреждаю, я тебя накажу». Спортивные метафоры в американской культуре часто преподносятся как способ акцентировать маскулинность в юмористическом ключе. Знание о том, каким способом и в каком контексте формировалась метафора, дает полное понимание содержания дискурса и позволяет выбрать правильные стилистические приемы для перевода. В данном контексте фразу можно перевести как: *заруби себе на носу*.

В песне “Saved”, исполняемой от лица раскаившегося грешника, метафора *danced the hoochy-coo*, переводимая как «танцевал хучи-ку (провокационный сексуальный танец)» имеет коннотацию «вел беспутную жизнь». В песне “Pieces of my life” (Т. Силс) значение метафоры *carrying on* относится к понятию «крутить романы». В первом случае в процессе самообличения грех гиперболизируется и используется сильная метафора, связанная с физическим проявлением беспутства, во втором – в сходной коммуникативной ситуации (оба автора раскаиваются в прошлых грехах) применяется нейтральное выраже-

ние, поскольку речь идет не о противопоставлении греха и святости, как в песне “Saved”, а о сожалении о бесцельно прожитой жизни.

По характеру интердискурсивности. Считается, что интердискурсивность приобретает большое значение в постструктуральной парадигме, в культуре постмодерна, в рамках которой устойчивые структуры, в том числе дискурсивные, подвергаются пересмотру и смешиванию. Тем не менее первые примеры интердискурсивности можно обнаружить в первую очередь в структуральных работах. Анализ волшебных сказок В. Я. Проппа является примером того, как художественный дискурс объясняется дискурсом математики, создавая новую научно-культурную парадигму.

По мнению Е. В. Белоглазовой, дискурсы вступают в диалог, как единства определенного содержания и соответствующих форм выражения, закрепленные в текстовой практике, маркерами интердискурсивности выступают «прототипические, ядерные элементы концептуального или языкового плана дискурса» [Белоглазова 2009: 69]. В данном аспекте стоит выделить две категории: 1) *интердискурсивная когеренция*, создающая согласованный диалог дискурсов, как, например, в тексте песни “If I can dream”, состоящей из элементов патриотического и религиозного дискурсов, формирующих целостное дискурсивное пространство, не вызывающее обманутых ожиданий; 2) *интердискурсивная интерференция*, при которой диалог дискурсов не всегда находится в состоянии согласованности, поскольку отражает разные, иногда противоположные общественные ожидания и, как итог, либо отторжение, либо новое семиотическое переосмысление дискурсов [Мальцева 2024]. Примером интерференции может стать песня “Hound dog”, исполненная Э. Пресли на американском телевидении в июне 1956 г. и вызвавшая скандал, поскольку изначально блюзовая композиция о незадачливом ухажере в новой интерпретации Э. Пресли с использованием рок-н-рольного ритма стала большой неожиданностью для американского зрителя.

Выводы

Таким образом, в данном исследовании предпринята попытка создать классификацию песенного дискурса на основе формального, функционального и когнитивного подходов. Классификация основана на таких аспектах, как наличие/отсутствие импликатур, соответствие/несоответствие жанровой диверсификации, конкретность/абстрактность использованных в дискурсе идей, наличие системообразующих/частных метафор, степень интертекстуальности/монотекстуальности текста, степень вовлеченности/ от-

странныности автора по отношению к описываемым событиям, выраженных в категориях модуса, времени, точки зрения. Классификация в рамках функционального подхода, основанная на теории речевых актов и ориентированная на прагматику коммуникации, достаточно хорошо разработана в предшествующих исследованиях, поэтому дана вкратце. Классификация на базе когнитивного подхода осуществлена: по наличию общепризнанных установок, метанarrативов, концептов и их бинарных оппозиций; соотнесенности с ментальными и контекстными моделями, представленными в дискурсе; наличию дискурсивных фреймов, то есть предвосхищений ключевых компонентов (моделей), присущих данному дискурсу; соотнесенности метафор с гештальтами (способами формирования концептов); характеру интердискурсивности – согласованному и несогласованному диалогу дискурсов, то есть по наличию интердискурсивной когеренции и интердискурсивной интерференции.

Список источников

Мальцева М. Переводы песен. URL: https://lyrsense.com/authors/marianna_malceva?date (дата обращения: 20.10.2024)

Stock it on me: Definition, Meaning and Origin. US Dictionary. Last updated on November, 5, 2023. URL: <https://usdictionary.com/idioms/sock-it-to-me/#:~:text=%22Sock%20it%20to%20me%22%20is,and%20music%20of%20the%20era> (дата обращения: 08.10.2024)

King M. L. Видеозапись Вашингтонской речи 28.08.1963. URL: https://vk.com/video-2414063_456239019 (дата обращения: 11.10.2024).

Список литературы

Бабаян В. Н. Молчаний наблюдатель как продуцент диалогического дискурса терциарной речи // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. Вып. 2. С. 34–43. doi 10.46726/H.2023.2.4

Белоглазова Е. В. Полидискурсность как особый исследовательский фокус // Известия СПбГЭУ. 2009. № 3. С. 66–71.

Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. М.: ЛиброКом, 2011. 288 с.

Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. 1985. Вып. 16. С. 217–237.

Дули Р., Левинсон С. Анализ дискурса: базовые понятия. М.: Ин-т перевода Библии, 2019. 168 с.

Карамова А. А. Типологический аспект дискурса // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 1А. С. 361–370.

Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.

Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкоznания. 2009. № 2. С. 3–21.

Киклевич А. Типология прагматических импликаций с точки зрения взаимодействия между прагматикой и семантикой // Russian Journal of Linguistics. 2022. Т. 26. №1. С. 139–161.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

Мальцева М. В. Интертекстуальность и интердискурсивность англоязычного песенного дискурса в прагматике перевода (на материале песен в исполнении Э. Прессли) // Актуальные проблемы теории, практики и методики преподавания иностранного языка: сб. материалов международ. науч. конф. / под науч. ред. В. Н. Бабаяна. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2024. С. 110–123.

Пантеева К. В. Понятия эксплицитности и имплицитности в контексте категории оценочности (на материале британского спортивного дискурса) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. Т. 26, № 1. С. 125–133. <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2020-26-1-125-133>.

Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / науч. ред., текстолог. ком. И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.

Романова Т. В. Проектный словарь-справочник когнитивных терминов: учеб. пособие / под общ. О. Н. Колчина, В. А. Куликова, А. Ю. Хоменко, ред. Т. В. Романовой. Нижний Новгород: Деком, 2022. 216 с.

Селезнёва Л. В. Pr-дискурс в рамках таксономии дискурсов // Дискурс-Пи. 2015. № 1(18). С. 56–62.

Сорокина Ю. С. Опыт описания когерентных функций фразеологических единиц в текстах современных песен поп-жанра // Вопросы современной лингвистики. 2023. № 2. С. 109–117. doi 10.18384/2310-712X-2023-2-109-118

Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. М.: Прогресс, 1975. С. 37–113.

Хомутова Т. Н. Типология дискурса: интегральный подход // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2014. № 2. С. 14–18.

Ясаи Л. К вопросу о выражении итеративности в русском языке // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies. 2022. Vol. 11. № 1. С. 305–329. doi 10.31168/2305-6754.2022.11.1.12

van Dijk T. A. Discourse and Knowledge. A Sociocognitive Approach. London: Cambridge University Press, 2014. 407 p.

References

- Babayan V. N. Molchashchiy nablyudatel' kak produtsent dialogicheskogo diskursa tertiarnoy rechi [A silent bystander as a tertiary dialogical discourse producer]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Ivanovo State University Bulletin. Series: The Humanities], 2023, vol. 2, pp. 34-43. doi 10.46726/H.2023.2.4. (In Russ.)
- Beloglazova E. V. Polidiskursnost' kak osobyy issledovatel'skiy fokus [Polydiscourse as a special research focus]. *Izvestia Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo ekonomicheskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg State University of Economics], 2009, vol. 3, pp. 66-71. (In Russ.)
- Borbot'ko V. G. *Printsypr formirovaniya diskursa: ot psicholingvistiki k lingvosinergetike* [The Principles of Discourse Formation: From Psycholinguistics to Linguosynergetics]. Moscow, Librokom Publ., 2011. 288 p. (In Russ.)
- Grays G. P. *Logika i chechevoe obshchenie* [Logic and speech communication]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [The New in Foreign Linguistics], 1985, vol. 16, pp. 217-237. (In Russ.)
- Duli R., Levinson S. *Analiz diskursa: bazovye poniyatiya* [Discourse Analysis: Basic Concepts]. Moscow, Institute for Bible Translation Publ., 2019, 168 p. (In Russ.)
- Karamova A. A. Tipologicheskiy aspekt diskursa [The typological aspect of discourse]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2017, vol. 7, issue 1A, pp. 361-370. (In Russ.)
- Karasik V. I. O tipakh diskursa [On the Types of Discourse]. *Yazykovaya lichnost': institutsional'nyy i personal'nyy diskurs* [Linguistic Personality: Institutional and Personal Discourse]: a collection of scientific works. Volgograd, Peremena Publ., 2000, pp. 5-20. (In Russ.)
- Kibrik A. A. Modus, zhanr i drugie parametry klassifikatsii diskursov [Modus, genre and other parameters of discourse classification]. *Voprosy yazykoznanija* [Topics in the Study of Language], 2009, issue 2, pp. 3-21. (In Russ.)
- Kiklewick A. Tipologiya pragmaticsikh implikatsiy s tochki zreniya vzaimodeystviya mezhdunarodnoy pragmatikoy i semantikoy [Typology of pragmatic implications from the point of view of interaction between pragmatics and semantics]. *Russian Journal of Linguistics*, 2022, vol. 1, pp. 139-161. (In Russ.)
- Lakoff G., Johnson M. Metafory, kotorymi my zhivem [Metaphors We Live by]. Transl. from English, ed. and pref. by A. N. Baranov. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 256 p. (In Russ.)
- Mal'tseva M. V. Intertekstual'nost' i interdiskursivnost' angloyazychnogo pesennogo diskursa v pragmatike perevoda (na materiale pesen v ispolnenii E. Presli) [Intertextuality and interdiscursivity of the English-language song discourse in the pragmatics of translation (based on songs performed by E. Presley)]. *Aktual'nye problemy teorii, praktiki i metodiki prepodavaniya inostrannogo jazyka* [Problems of Theory, Practice and Methodology of Teaching Foreign Languages]: a collection of scientific works of the international scientific conference. Ed. by V. N. Babayan. Yaroslavl, 2024, pp. 110-123. (In Russ.)
- Panteeva K. V. Ponyatiya eksplitsitnosti i implitsitnosti v kontekste kategorii otsenochnosti (na materiale britanskogo sportivnogo diskursa) [The concepts of explicitness and implicitness in the context of the category of evaluativeness (based on the material of the British sports discourse)]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istochniki, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, Pedagogics, Philology], 2020, vol. 26, issue 1, pp. 125-133. doi.org/10.18287/2542-0445-2020-26-1-125-133. (In Russ.)
- Propp V. Ya. *Morfologiya volshebnoy skazki* [The Morphology of a Fairy Tale]. Ed., comm. by I. V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2001. 192 p. (In Russ.)
- Romanova T. V. *Proektnyy slovar' - spravochnik kognitivnykh terminov* [A Project Reference Dictionary of Cognitive Terms]: a textbook. Ed. by O. N. Kolchin, V. A. Kulikov, A. Yu. Khomenko, T. V. Romanova. Nizhny Novgorod, Dekom Publ., 2022. 216 p. (In Russ.)
- Selezneva L. V. Pr-diskurs v ramkakh taksonomii diskursov [Ps-discourse within the taxonomy of discourses]. *Diskurs-Pi* [Discourse-P], 2015, issue 1(18), pp. 56-62. (In Russ.)
- Sorokina Yu. S. Opyt opisaniya kogerentnykh funktsiy frazeologicheskikh edinits v tekstakh sovremennoy pesen pop-zhanra [An overview of describing coherent functions of phraseological units in modern pop song lyrics]. *Voprosy sovremennoy lingvistiki* [Key Issues of Contemporary Linguistics], 2023, issue 2, pp. 109-117. doi 10.18384/2310-712X-2023-2-109-118. (In Russ.)
- Todorov Ts. Poetika [Poetics]. *Strukturalizm: 'za' i 'protiv'* [Structuralism: 'For' and 'Against']. Moscow, Progress Publ., 1975, pp. 37-113. (In Russ.)
- Khomutova T. N. Tipologiya diskursa: integral'nyy podkhod [Typology of discourse: An integral approach]. *Vestnik Yugorskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Yugra State University Bulletin. Series: Linguistics], 2014, issue 2, pp. 14-18. (In Russ.)
- Jászay L. K voprosu o vyrazhenii iterativnosti v russkom jazyke [On the Problem of Iterative Action of the Russian Verb] *Slověne = Slovâne. International Journal of Slavic Studies*, 2022, vol. 11, issue 1. doi 10.31168/2305-6754.2022.11.1.12. (In Russ.)
- van Dijk T. A. *Discourse and Knowledge. A Socio-cognitive Approach*. London, Cambridge University Press, 2014. 407 p. (In Eng.)

Classification of Song Discourse in Formal, Functional, and Cognitive Linguistics

Marianna V. Maltseva

Senior Lecturer in the Department of Foreign Languages

Research Degree Applicant at the Department of Translation Theory and Methodology

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

108/1, Respublikanskaya st., Yaroslavl, 15000, Russia. bori22@yandex.ru

SPIN-code: 1312-7844

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6872-0868>

ResearcherID: LMO-8639-2024

Submitted 01 Nov 2024

Revised 18 Jan 2025

Accepted 30 Jan 2025

For citation

Maltseva M. V. Klassifikatsiya pesennogo diskursa v formal'noy, funktsional'noy i kognitivnoy lingvistike [Classification of Song Discourse in Formal, Functional, and Cognitive Linguistics]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2025, vol. 17, issue 2, pp. 59–68. doi 10.17072/2073-6681-2025-2-59-68. EDN CHVEFB (In Russ.)

Abstract. The paper presents a classification of song discourse created on the basis of the formal, functional, and cognitive approaches to discourse analysis. The author explores existing discourse typologies and creates her own classification using the diverse discourse analysis studies by structuralists and poststructuralists. The text used as a source in the study are lyrics of songs performed by Elvis Presley in the 1950s – 1970s. The methods employed are synthesis and classification on the basis of structural and functional features of discourse. According to the formal approach, there are distinguished features of explicitness and implicitness, genre, semantic, stylistic, and discursive correspondence. The study introduces the concept of a system-forming metaphor (serving for a paradigmatic connection in discourse) and a local metaphor (used for a syntagmatic connection). According to the functional approach, the typology comprises aspects and categories related to the communicative-pragmatic component of discourse: place, time (synchronicity), progress, tonality and methods of communication, characteristics and relationships of addressees and addressers. The cognitive approach provides a typology based on the following: the presence of generally recognized attitudes, meta narratives, concepts, and their binary oppositions; the peculiarities of mental and context models represented in discourse; the presence of discursive frames, i.e., anticipations of key components (models) inherent in this discourse; the relationship between metaphors and gestalts (ways of forming concepts); the nature of interdiscursivity. The study introduces dichotomous concepts of interdiscursive interference (a conglomerate of several discourses creating an uncoordinated dialogue) and interdiscursive coherence (a combination of discourses in a well-coordinated dialogue).

Key words: discourse; song discourse; structuralism; functionalism; cognitivism; classification.