

На правах рукописи

Самохин Иван Сергеевич

**Слова-сигналы различных видов эмоциональной модальности
в дискурсе поп-музыки 1970-х гг.
(на материале англо- и русскоязычных песенных текстов)**

Специальность 10.02.20 –

сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Москва – 2010

Работа выполнена на кафедре лингвистики и межкультурной коммуникации
Международной академии бизнеса и управления

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Александрова Ольга Викторовна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Мишкурин Эдуард Николаевич
(ГОУ ВПО «Московский государственный
университет им. М.В. Ломоносова»);
доктор филологических наук, профессор
Вишнякова Ольга Дмитриевна
(НОУ ВПО «Столичная финансово-гуманитарная
академия»)

Ведущая организация – Самарский государственный университет

Защита диссертации состоится «16» сентября 2010 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.80 при МГУ им. М.В. Ломоносова (119991, г. Москва, ГСП-1 Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус).

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан «16» августа 2010 г.

Учёный секретарь диссертационного совета

доктор филологических наук, профессор

Т.А. Комова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В настоящее время изучение средств выражения эмоций представляет собой одно из ключевых направлений в отечественном и зарубежном языкознании. Это связано, главным образом, с антропологизацией современной науки (в частности, лингвистики) и нечёткой вербализацией чувственной сферы языкового пространства¹. Связь эмоций и языка анализируется в работах таких исследователей, как Л.Г. Бабенко, С.Г. Воркачѳв, А.В. Кинцель, Е.Ю. Мягкова, З.Е. Фомина, Н.И. Формановская, В.И. Шаховский², А. Вежбицка, Б. Волек, З. Ковечес, Дж. Эйчисон³ и др.

В наши дни особое внимание уделяется сопоставительному изучению вербализации эмоций в различных лингвокультурах. Считается, что сами эмоции универсальны, в то время как их словарь, «типологическая структура эмоциональной лексики» имеют свои особенности в каждом отдельно взятом языке⁴. Так, по наблюдению А. Вежбицкой, русские названия эмоций («грусть», «гнев» и т.д.) не являются полными аналогами английских названий (“sadness”, “anger” etc.)⁵. Н.А. Красавский приходит к подобному выводу относительно базовых эмоциональных концептов в русском и немецком языках⁶. Адекватность исследования психолого-

¹ Заячковская О.О. Концептуализация положительных эмоциональных состояний «радость» (JOY) и «надежда» (HOPE) в современном английском языке. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 10.02.04. Калининград. 2008. 225 с. С. 21.

² Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис. 2008. 416 с.

³ Aitchison J. Words in the Mind. Maldon a.o.: Blackwell Publishing. 2005. 314 p.

⁴ Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та. 1989. 259 с. С. 15.

⁵ Вежбицка А. Сопоставление культур через посредство лексики и грамматики. М.: Языки славянской культуры. 2001. 272 с. С. 15 – 20.

⁶ Красавский Н.А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах. Диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук: Волгоград. 2001. 507 с. С. 70.

культурологических свойств эмоций в разноэтносных концептосферах предполагает обращение учёных к достижениям наук, смежных с языкознанием: психологии, культурологии, социологии и т.д.

Выражение эмоций является одной из важнейших функций песенного дискурса. Это, в первую очередь, связано с тем, что песня представляет собой синтез вербального и музыкального искусства: последнее ориентировано исключительно на эмоционально-бессознательные психические структуры. Песенный текст является не столько выплеском эмоций, сколько знаком того, что человек «стремится произвести впечатление эмоций подлинных или притворных»⁷. При публичном исполнении песни адресат «призван проникнуться демонстрируемой эмоцией, со-пережить её, со-чувствовать с субъектом или якобы субъектом эмоции». В подобных текстах эмотивная функция очень тесно связана с контактоустанавливающей, побудительной и референтивной функциями. Ведь для выражения эмоции необходимо обозначить ситуацию, которая её стимулирует⁸.

Актуальность настоящей диссертации обусловлена необходимостью более глубокого и всестороннего филологического изучения песенного дискурса, недостаточным вниманием современной филологии к данному явлению. Песенному дискурсу посвящены труды Н.А. Гришановой⁹, Е.Е. Каштановой, Е.В. Нагибиной, Т.А. Григорьевой, Ю.Е. Плотницкого, О.С. Кострюковой¹⁰, М.В. Смоленцевой и др. Нельзя сказать,

⁷ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Петрополис. 432 с. 1998. С. 198.

⁸ Лассан Э. Лирическая песня как идеологический феномен // Политическая лингвистика. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет. № 4 (30) 2009. С. 14 – 31.

⁹ Гришанова Н.А. Лексика и фразеология русского романса, 40-е гг. – начало XX в. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 10.02.01. М. 1996. 252 с.

¹⁰ Кострюкова О.С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 10.02.01. М. 2007. 251 с.

что исследуемая в данной работе тема слов-сигналов игнорируется исследователями, однако степень её разработанности, с нашей точки зрения, не соответствует действительной значимости данных языковых единиц. Так, в трудах Н.А. Гришановой, Е.Е. Каштановой, Е.В. Нагибиной, Т.А. Григорьевой и М.В. Смоленцевой, где рассматривается роль слов-сигналов в песенном дискурсе, последние являются лишь одной из составных частей объекта исследования. Кроме того, не существует ни одной крупной научной работы недиссертационного характера, полностью посвящённой сигнальной лексике в текстах песен ¹¹. Также следует отметить отсутствие внимания к сопоставительному анализу слов-сигналов англо- и русскоязычного песенного дискурса, что, на наш взгляд, должно составить важную часть изучения социокультурных реалий сегодняшнего дня.

Кроме того, настоящее исследование связано с темой, вызывающей устойчивый культурологический интерес, – творчеством английской группы “The Beatles” («Битлз») и его влиянием на развитие мирового музыкального дискурса. «Ливерпульской четвёрке» посвящены многочисленные работы исследовательского, систематизирующего и мемуарного характера – например, труды А. Багирова, Ю. Буркина, Т. Воробьёвой ¹², А. Макарьева; Д. ДиМартино ¹³, М. Левисона, Б. Локера, У. Эверетта и т.д. В диссертации рассматривается десятилетие, последовавшее за эпохой «Битлз» – 1960-ми годами, на которые приходится основной период деятельности легендарного ансамбля. Изучение слов-сигналов, употребляемых в дискурсе англо- и русскоязычной поп-музыки 1970-х, расширяет объём знаний о начавшейся в данный период музыкальной «эре». Настоящая диссертационная работа может стать первым этапом сопоставительного исследования, в рамках

¹¹ Среди работ, где говорится о словах-сигналах, следует отметить «Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте» С.Л. Страшнова (1983) и «О лирике» Л.Я. Гинзбург (1997).

¹² Воробьёва Т. История ансамбля «Битлз». Л.: Музыка. 1990. 287 с.

¹³ DiMartino D. The Beatles: 10 Years that Shook the World. London: Dorling Kindersley. 2004. 464 p.

которого может быть изучена сигнальная лексика в дискурсе англо- и русскоязычной поп-музыки трёх последующих десятилетий.

Объектом исследования являются слова-сигналы эмоций в англо- и русскоязычных песенных текстах.

В качестве **предмета** исследования рассматриваются механизмы контекстуально обусловленного функционирования слов-сигналов различных видов эмоциональной модальности в текстах англо- и русскоязычных песен.

Цель настоящей работы заключается в выявлении универсальных и дифференциальных признаков слов-сигналов различных видов эмоциональной модальности как лексических единиц, отражающих сознание представителей различных лингвокультур, в дискурсе англо- и русскоязычной поп-музыки 1970-х годов.

Поставленная цель потребовала решения следующих **задач**:

- 1) на основе изучения и обобщения теоретического материала предложить собственные определения базовых понятий данной работы («собственно эмоции», «чувства», «эмоциональная модальность», «песенный дискурс», «песня», «слова-сигналы»);
- 2) определить механизмы использования слов-сигналов эмоций в текстах англо- и русскоязычной поп-музыки 1970-х годов;
- 3) провести сопоставление дискурсов англо- и русскоязычной поп-музыки исследуемого десятилетия на базе обнаруженных закономерностей употребления сигнальной лексики;
- 4) выявить особенности, характеризующие использование определённых слов-сигналов и их частотность в песенном дискурсе в английском и русском языках.

- 5) определить специфику вербального выражения основных эмоций в разноязычном песенном дискурсе, отражающую лингвокультурные и когнитивные черты разных языковых сообществ.

Для решения обозначенных задач использовались следующие **методы** исследования: *наблюдение*, *дескриптивный* (оба – при рассмотрении текстов песен в связи с необходимостью классификации исследуемого материала), *статистический* (при определении степени распространённости слов-сигналов, относящихся к различным эмоциональным концептам), *интерпретативный* (при анализе семантической специфики песенных текстов с целью установления значений и / или коннотаций сигнальных лексем), *сопоставительный* (при сравнении слов-сигналов различных видов эмоциональной модальности в дискурсе англо- и русскоязычной поп-музыки), *этимологический* (при выявлении лексем, от которых произошли слова-сигналы, и их исходных значений).

Научная новизна работы заключается в сопоставительном анализе сигнальной лексики англо- и русскоязычного песенного дискурса и во введении *общего показателя частотности слова-сигнала*. Кроме того, следует отметить, что в данном исследовании были предложены синтезированные определения таких основополагающих для данной работы понятий, как «собственно эмоции», «чувства», «эмоциональная модальность», «песенный дискурс», «песня» и «слова-сигналы».

Теоретическая значимость работы заключается в представлении комплексной информации о словах-сигналах эмоций в англо- и русскоязычных песенных текстах, полученной на базе межъязыкового сопоставительного анализа. Данные сведения позволяют составить более чёткое представление о дискурсе поп-музыки соответствующих стран (СССР; Великобритания, Германия, Греция, Испания, США, Швеция) в 70-е годы XX столетия, что, в свою очередь, способствует развитию знаний о репрезентируемых лингвокультурах. Кроме того, настоящее

диссертационное исследование вносит определённый вклад в некоторые положения когнитивной лингвистики, связанные с изучением когнитивных процессов в отношении с процессами эмоциональными.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования выводов и положений, являющихся результатом проведённого исследования при чтении курсов по общему (в частности, сопоставительному) языкознанию, лексикологии, стилистике, теории межкультурной коммуникации, теории и практике перевода, а также при чтении спецкурсов по лингвокультурологии и когнитивной лингвистике; при написании методических руководств, обучающих сложению стихов для музыкальных произведений, и составлении словарей песенной лексики; при создании песенных текстов, стилизованных под «ретро».

Теоретической и методологической основой диссертационной работы являются труды таких исследователей, как Л.М. Абросимова, Н.Д. Арутюнова, Н.А. Гришанова, О.С. Кострюкова, Е.С. Кубрякова, А.Н. Леонтьев, Л.А. Машир, Е.В. Нагибина, Ю.Е. Плотницкий, К.О. Погосова, Д. Арносон, К. Изард, У. МакДауголл и др.

Основой для выделения базовых эмоциональных концептов послужило определение концепта, приведённое в Кратком словаре когнитивных терминов (*«оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (lingua mentalis), всей картины мира, отражённой в человеческой психике»* (КСКТ 1997)¹⁴, и список базовых эмоций, предложенный К. Изардом: *интерес, радость, удивление, печаль, гнев, отвращение, презрение, страх, стыд, чувство вины*¹⁵. В данный перечень было внесено только одно изменение: было исключено *презрение*, которое, на наш взгляд, представляет собой сочетание двух

¹⁴ Краткий словарь когнитивных терминов (под ред. Е.С. Кубряковой). М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова. 1997. 245 с. С. 90.

¹⁵ Изард К.Э. Эмоции человека. М.: МГУ. 1980. 440 с.

базовых эмоций – *отвращения* (к объекту) и *радости* (за себя). Ф. Ницше отмечает, что к презрению примешивается «слишком много радостного самочувствия»¹⁶. Слово-сигнал того или иного *чувства* (зависти, жалости, презрения, надежды и т.д.) рассматривается в разделе, посвящённом базовой эмоции, которая считается основной для данного душевного состояния. Концептам «любовь» и “love” посвящены отдельные параграфы по причине высокой частотности основных лексем-номинантов и особой структурной сложности репрезентируемого чувства.

Таким образом, в настоящей работе слова-сигналы эмоций рассматриваются как номинанты эмоциональных концептов «любовь» / “love”, «интерес» / “interest”, «радость» / “joy”, «удивление» / “surprise”, «печаль» / “distress”, «гнев» / “anger”, «отвращение» / “disgust”, «страх» / “fear”, «стыд» / “shame” и «чувство вины» / “guilt” в песенном дискурсе. Каждый из перечисленных концептов представлен определённым количеством лексических единиц. Как правило, в основе списка номинантов лежат перечни существительных, называющих соответствующую эмоцию в словарях синонимов русского и английского языков. При этом название базового концепта обычно совпадает с синонимической доминантой. В дискурсе поп-музыки 1970-х годов данная лексема может выступать в качестве наиболее распространённого слова-сигнала, относящегося к анализируемому концепту, как, например, в случае с концептами «любовь» / “love” и «удивление» / “surprise”. Однако чаще такое слово и его дериваты уступают в количественном отношении другим номинантам базового концепта (напр., концепты «радость» / “joy”, “distress”) либо лексеме, обозначающей чувство, основой которого является соответствующая базовая эмоция (напр., концепты «отвращение» / “disgust”, «гнев», «страх»).

¹⁶ Ницше Ф. Избранные произведения. М.: Просвещение. 1993. 573 с. С. 398.

Материалом исследования послужили песенные тексты 1970-х годов, относящиеся к дискурсу поп-музыки. Всего было рассмотрено 200 произведений (100 англоязычных и 100 русскоязычных). Принадлежность певцов-солистов и музыкальных коллективов к исследуемому жанру определялась в соответствии с данными «Энциклопедии популярной музыки Кирилла и Мефодия» (2008) (<http://www.megabook.ru>). Наш выбор источника был обусловлен авторитетностью энциклопедии, её специализированным характером и современностью, а также значительным количеством статей о представителях поп-музыки («эстрады»).

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования обсуждались на заседании кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации МАБиУ, докладывались на научно-практической конференции аспирантов и преподавателей МАБиУ «Апрельские чтения 2009» и IV Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации 2010 года. Основные результаты настоящей работы нашли отражение в 6 статьях (см. с. 28 автореферата).

Основные положения, выносимые на защиту:

- 1) Для дискурса англо- и русскоязычной поп-музыки 70-х годов XX века характерны следующие сходства, касающиеся слов-сигналов разной эмоциональной модальности:
 - сходные иерархии эмоциональных концептов на уровне слов-сигналов;
 - значительное преобладание лексем «любовь» и “love” над всеми остальными;
 - доминирование уровня чувств над уровнем собственно эмоций;

- преобладание словоупотреблений, выражающих сильные эмоции;
- высокая (и практически одинаковая) степень частотности такой стилистической фигуры, как повтор.

2) Для исследуемого дискурса характерны следующие различия:

- если в англоязычных произведениях распространёнными на уровне слов-сигналов можно назвать только два изобразительно-выразительных средства (повтор и синтаксический параллелизм), то в русскоязычных следует выделить ещё шесть: инверсию, антитезу, сравнение, риторический вопрос, олицетворение и одухотворение;
- в англоязычном песенном дискурсе отмечается преобладание сигнальных словоупотреблений, связанных с положительным гедонистическим тоном, в русскоязычном – с отрицательным;
- для англоязычных песенных текстов характерно большее разнообразие лексем, характеризующих эмоциональные концепты;
- дискурсу русскоязычной поп-музыки свойственно более значительное преобладание романтического компонента любви над грубо-чувственным (на уровне слов-сигналов).

По своей структуре работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы и списка источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, определяются цель и задачи диссертационного исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В **первой главе** «Эмоциональность и понятие дискурса. Их соотношение с песенными текстами» предлагаются определения базовых

понятий данной работы, сформулированные автором на основе исследованного теоретического материала.

В 1-м параграфе предлагаются синтезированные определения таких важных для настоящего исследования терминов, как «эмоции», «собственно эмоции», «чувства» и «эмоциональная модальность». Толкование первого из упомянутых понятий было сформулировано на базе определений, представленных в основополагающих словарях и энциклопедиях (Большой Советской Энциклопедии, Большом Российском энциклопедическом словаре, Большом толковом словаре русского языка Д.Н. Ушакова, Новом толково-словообразовательном словаре русского языка, Оксфордском толковом словаре общей медицины, Оксфордском толковом словаре по психологии, словаре «Психология», Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, Современном толковом словаре русского языка, электронной энциклопедии «Кирилл и Мефодий»), а также в работах К.Э. Изарда, П.В. Симонова, Д.А. Леонтьева и А.В. Цыбулевской. Определения понятий «собственно эмоции» и «чувства» были сформулированы на базе дифференциальных признаков, обнаруженных в работах ведущих специалистов в этой области: А.Н. Леонтьева, У. МакДауголла и др. Понятие «эмоциональная модальность» получило истолкование на основе трудов И.Г. Кошлань, В.О. Леонтьева, К. Бельзунг, К. Шевалье и К. Левина.

Во 2-м параграфе предлагается синтезированное определение дискурса, которое включает в себя толкование Н.Д. Арутюновой, подчёркивающее связь дискурса с жизнью, и наблюдение Д. Арносона, указывающее на отсутствие у разновидностей дискурса категории привилегированности / непривилегированности. На основании мнения американского лингвиста было установлено различие между такими смежными понятиями, как «дискурс» и «функциональный стиль». Рассмотрение различных подходов к типологии дискурса (Л.М. Абросимовой и Л.А. Машир, О.Н. Гришиной, В.И. Карасика, Я.М. Колкера, Н.Н.

Сергеевой, Г.Я. Солганика, З.Я. Тураевой; Ф. де Анджели, Дж. Кинневи, И.А. Уолша, Д. Франка, В. Эванса) позволило определить критерий, по которому следует выделять песенный дискурс. Предпочтение было отдано принципу, отражённому в статье Л.М. Абросимовой и Л.А. Машир «Дискурс-анализ оценочной семантики текстов, рекламирующих учёбу». По данному принципу, типы дискурса различаются в соответствии с актуализируемыми в них коммуникативными стратегиями. В качестве коммуникативной стратегии песенного дискурса выступает воздействие на эмоциональную сферу личности посредством креолизованного текста (Е.Е. Анисимова, Н.С. Валгина), объединяющего вербальный и мелодический компоненты.

В 3-м параграфе было установлено, что мелодическая составляющая доминирует над вербальной в структуре песенного дискурса. В то же время рассматривались различные словарные толкования понятия «песня», позволяющие высказать предположение о первичной роли словесного компонента. Кроме того, было сформулировано определение понятия «слова-сигналы», основанное на дефиниции Н.А. Гришановой, исследованиях Т.А. Григорьевой, Е.Е. Каштановой, Е.В. Нагибиной, а также сделанных автором выводов.

Определив основные термины и понятия, важные для данного исследования, во **второй главе** «Слова-сигналы эмоций в дискурсе англо- и русскоязычной поп-музыки 1970-х годов» делается попытка выявить основные характерные черты употребления слов-сигналов в текстах поп-музыки 70-х годов XX века. Для русскоязычных произведений исследуемого жанра были установлены следующие типовые свойства, имеющие отношение к сигнальным лексическим единицам: 1) существенное преобладание слова-сигнала «любовь» над всеми остальными; 2) особенно частое использование вышеуказанной лексической единицы в песнях о любви, связанной с негативным гедонистическим тоном (неприятными ощущениями); 3) выделение расставания как основной причины неприятных эмоций в песнях с

существительным «любовь» и глаголом «любить»); 4) значительно более высокая частотность слов-сигналов неприятных эмоций (концептов «печаль», «страх», «гнев», «стыд», «чувство вины» и субконцепта «неприятное удивление») по сравнению со словами-сигналами приятных эмоций (концепта «радость» и субконцепта «приятное удивление»); 5) практическое отсутствие слов-сигналов, относящихся к эмоциональным концептам «интерес» и «отвращение»; 6) высокая частотность таких средств художественной выразительности, как инверсия, повтор, сравнение, антитеза, риторический вопрос, синтаксический параллелизм, олицетворение и одухотворение.

Список основных черт англоязычных песенных текстов, связанных со словами-сигналами, выглядит так: 1) значительное преобладание слова-сигнала “love” над всеми остальными; 2) преимущественное использование вышеуказанной лексической единицы в песнях о любви, связанной с позитивным гедонистическим тоном (приятными ощущениями); 3) очень малая частотность в песнях о безответной любви, содержащих слово-сигнал “love”, указаний на то, что лирический герой страдает от неразделённости своего чувства; 4) существенно бо́льшая распространённость слов-сигналов приятных эмоций (концепта “joy” и субконцепта “pleasant surprise”) по сравнению со словами-сигналами неприятных эмоций (концептов “sadness”, “fear” и т.д.); 5) очень малая частотность слов-сигналов, относящихся к эмоциональным концептам “interest” и “disgust”; 6) высокая степень распространённости различных видов повтора и синтаксического параллелизма.

В данной части диссертации предоставляется подробная информация о частотности слов-сигналов – не только исходных лексических единиц, но и членов их словообразовательных гнезд. Кроме того, рядом с названием каждой песни приводятся название музыкального коллектива (имя или сценический псевдоним исполнителя) и имя автора песенного текста. Следует отметить, что в данной главе внимание часто акцентируется на

содержании конкретных произведений, включающих в себя слова-сигналы той или иной эмоциональной модальности. Данный подход использовался в том случае, если песенный текст вызывал определённый интерес в тематическом или стилистическом отношении. Как правило, в подобных ситуациях определение статуса слова-сигнала предполагало анализ крупного текстового фрагмента (превышающего куплет или припев). Главным образом, это касается песен с наиболее частотными сигнальными лексемами – «любовь» и “love”: куплет или припев далеко не всегда предоставляет достаточную информацию о значении, в котором используется интересующая нас лексическая единица. Некоторые тексты могут намеренно вводить слушателя в заблуждение. Таким образом, рассмотрение контекста, «окаймляющего» конкретное сигнальное словоупотребление, представляется необходимым условием эффективного исследования слов-сигналов как неотъемлемой части музыкального дискурса.

В **третьей главе** «Сопоставительный анализ слов-сигналов эмоций в дискурсе англо- и русскоязычной поп-музыки 1970-х гг.» осуществляется сопоставительное исследование слов-сигналов различной эмоциональной модальности, встречающихся в проанализированных песенных текстах.

Факторами, влияющими на распространённость слов-сигналов в дискурсе поп-музыки, являются:

- 1) гедонистический тон эмоции;
- 2) её общественная оценка;
- 3) соответствие / несоответствие функциям эстрадно-музыкального жанра (упрощающей, развлекательной, конформной).

Тем не менее, данное исследование показало, что ни один из перечисленных факторов не влияет решающим образом на частотность сигнальных лексем. Более того, даже совокупное воздействие названных характеристик не имеет доминирующего значения для популярности исследуемых слов-сигналов. Например, слова-сигналы «любовь» и “love” соответствуют вышеуказанным факторам далеко не идеально. Упомянутые

лексемы полностью сочетаются только с одной функцией поп-музыки – конформной. Любовь действительно занимает важное место в жизни людей – в частности, той возрастной группы, которая составляет целевую аудиторию исследуемого жанра. При этом данное чувство, как правило, рассматривается обществом в качестве *положительной* ценности. В то же время, русско- и англоязычные концепты вступают в противоречие с упрощающей и развлекательной функциями. Любовь является одним из самых сложных чувств (если не самым сложным) – и в структурном, и в онтологическом, и в нравственных отношениях («Сердцу не прикажешь», «Насильно мил не будешь», «Любовь зла – полюбишь и козла»). Конфликт с развлекательной функцией обусловлен, прежде всего, амбивалентностью любви: тем обстоятельством, что она может быть несчастливой или частично связанной с эмоциональным дискомфортом. Иными словами, для данного чувства характерен не только позитивный гедонистический тон.

На основе вышеизложенного может сложиться впечатление, что положительная общественная оценка эмоции и сочетаемость последней с конформной функцией поп-музыки – наиболее важные условия популярности соответствующих слов-сигналов. Однако подобная гипотеза опровергается посредством концептов «интерес» и “interest”. Несмотря на то, что эмоция, обозначаемая данными лексемами, считается одной из самых распространённых и положительно оценивается обществом, её представленность в англо- и русскоязычных текстах поп-музыки 1970-х годов меньше, чем у других эмоций (по крайней мере, на уровне сигнальной лексики).

Подобная ситуация может показаться ещё более странной в связи с тем, что интерес доставляет приятные ощущения и удовлетворяет требованиям развлекательной функции. Единственной «неформатной» чертой интереса является его антагонистичность по отношению к упрощающей роли поп-музыки. Но то же самое характерно для эмоции стыда, представленной, тем не менее, достаточно значительным количеством

сигнальных словоупотреблений. Тот факт, что социум оценивает стыд и чувство вины положительно с нравственной точки зрения, не может рассматриваться как индикатор особой значимости данного фактора: печаль, вызывающая меньшую общественную благосклонность, представлена большим количеством номинантов и соответствующих словоупотреблений. Таким образом, то положение, которое занимают упомянутые концепты (любовь / love, интерес / interest, стыд / shame, чувство вины / guilt, печаль / sadness), обусловлено не столько соответствием / несоответствием названных эмоций общим критериям, сколько спецификой данных субъективно-объективных реакций. Частотность номинантов остальных концептов (радость / joy, страх / fear, гнев / anger, удивление / surprise, отвращение / disgust), в целом, согласуется с их статусом, основанном на выделенных нами факторах, что является показателем определённой значимости последних.

На базе обнаруженных закономерностей формулируются основные сходства и различия в употреблении сигнальной лексики, характерные для дискурса англо- и русскоязычной поп-музыки 70-х годов XX века.

Прежде всего, хотелось бы подчеркнуть, что наиболее общее сходство дискурса англо- и русскоязычной поп-музыки – весьма похожие иерархии эмоциональных концептов на уровне слов-сигналов. Практически все аналогичные семантические поля находятся на одинаковой ступени «лестницы частотности». Единственным исключением является положение двух распространённых пар концептов: «радость» / “joy” и «печаль» / “sadness”. Концепт «радость» делит 3-ю ступень с концептом “sadness”, а концепт «печаль» – 2-ю ступень с концептом “joy”. Однако даже здесь, как мы видим, разница между статусом семантических полей невелика: всего 1 условный «ранг». Следует отметить, что иерархии похожи не только порядковыми номерами концептов, но и другими характеристиками. Например, общий показатель частотности (ОПЧ) номинантов эмоции в дискурсе русскоязычной поп-музыки, как правило, является более высоким. Обычно это достаточно незначительное отстояние, иногда – более

существенное (как в случае с эмоциями печали и страха). Противоположная ситуация имеет место лишь с концептами «любовь» и “love”: первый вербализуется в исследованных текстах реже второго. Ещё одной общей характерной чертой выступает огромное расстояние между 3-й и 4-й ступенями иерархической лестницы: ОПЧ номинантов концепта «страх» (№ 4) почти в 7 раз ниже ОПЧ номинантов концепта «радость» (№ 3). ОПЧ “fear” (№ 4), в свою очередь, в 6 раз ниже ОПЧ “sadness” (№ 3). Таким образом, концепты «любовь» / “love”, «печаль» / “distress”, «радость» / “joy” относятся к ядру дискурса англо- и русскоязычной поп-музыки 1970-х, а остальные – к периферии. Результаты проведённого исследования могут быть представлены в виде следующей таблицы.

Место	русскоязычный концепт	ОПЧ слов-сигналов	англоязычный концепт	ОПЧ слов-сигналов
1	любовь	229	love	294
2	печаль	198	joy	159
3	радость	162	sadness	89
4	страх	24	fear	15
5	стыд / чувство вины	14	shame / guilt	13
6	удивление	12	surprise	11
7	гнев	10	anger	6
8	отвращение	3	disgust	2
9	интерес	0	interest	0

Другим ключевым сходством является значительное преобладание лексем «любовь» и “love” над всеми остальными («*Но любовь, ты, любовь – золотая лестница*», «*Мне казалось, любовь наша вечна*», «*Я любовью твоей не признан*», «*Скажу, как нежно, / Скажу, как нежно / Люблю я тебя*»; “I

got love in my tummy”, “*With your love light shining clearly*”, “*Oh give it one more try / Before you give up on love*”, “*Give her time to love you*”). В известной степени это обусловлено соответствием данных слов-сигналов конформной функции поп-музыки и положительной оценкой обозначаемого чувства обществом. Но, как уже отмечено выше, упомянутые факторы, скорее всего, не могли обеспечить столь высокую распространённость лексических единиц без наличия определённой специфики. Представляется, что основной причиной является психолингвистический нюанс, имеющий отношение к социальной оценке и «конформности», – значительное расширение значения слов «любовь» и “love” целевой аудиторией поп-музыки и, как следствие, поэтами-песенниками. В жизни, по наблюдению ряда исследователей (О.П. Мурзиной, Н.Н. Наричина, П. Куттера, К. Хорни), данные лексемы репрезентируют, помимо собственно любви, такие состояния, как влюблённость и любовная зависимость (аддикция). Судя по исследованным песенным текстам, подобная ситуация имеет место и в дискурсе поп-музыки.

В качестве третьего «объединяющего звена» следует выделить доминирование уровня чувств над уровнем собственно эмоций. Однако необходимо сразу оговориться, что данное преобладание связано исключительно с распространённостью лексем «любовь» и “love”. Если не учитывать данные слова-сигналы, соотношение изменяется в пользу собственно эмоций – причём самым кардинальным образом. В списках русско- и англоязычных номинантов субъективно-объективных реакций данной категории – 21 и 29 наименований соответственно; их ОПЧ = 364 и 271. Что же касается чувств, они представлены 7 русскоязычными и 3 англоязычными сигнальными лексемами (надежда, гордость, благодарность, ненависть, зависть, жалость, обида, тревога; hope, pride, hate, worry) при ОПЧ, равном 58 и 29 соответственно.

Та же особенность, – ярко выраженная зависимость от распространённости слов-сигналов «любовь» и “love”, – характерна для четвёртого сходства: преобладания словоупотреблений, репрезентирующих

сильные эмоции («*Счастье в лучах зари / К нам в город приходит ясным утром*», «*Мир обновлённый, мир изумлённый / Вдруг озарила наша любовь*»; «*Crazy, crazy, you amaze me*», «*You look so happy, girlfriend*», «*Keep on lovin' me, darling*»). При игнорировании указанных лексических единиц была бы зафиксирована другая картина: более частое использование номинантов, имеющих общее значение или связанных с низким (средним) уровнем эмоциональной интенсивности (печаль, грусть, радость и т.д.; sadness, gladness, anger etc.). В первую очередь, подобная ситуация достигалась бы за счёт слов-сигналов неприятных эмоций, что обусловлено достаточно значительной распространённостью лексем, обозначающих «квинтэссенцию» положительного гедонистического тона: «счастье» и “happiness”. Относительно малая репрезентация эмоций, доставляющих сильные неприятные ощущения, предположительно связана с нежеланием авторов песенных текстов напоминать целевой аудитории о существовании по-настоящему тяжёлых душевных состояний (в соответствии с упрощающей и конформной функциями поп-музыки). Относительно русскоязычных эстрадных песен к аналогичному выводу приходит Е.В. Нагибина¹⁷.

Пятое сходство заключается в высокой (и практически одинаковой) степени частотности такой стилистической фигуры, как повтор («*Счастливей встречи нету, / Счастливей встречи нету, / Поверьте мне!*», «*Если осенней порой золотой / Снова придёт любовь, / Снова придёт любовь*», «*А твоею минутной жалостью, / А твоею минутной жалостью, / А твоею минутной жалостью / Не прожить*»; «*Body talk is fun, fun, fun*», «*And if you did, was she crying, crying?*», «*I really love your tiger feet, / I really love your tiger feet*»). Подобная ситуация полностью согласуется с высказываниями различных учёных о роли данного средства художественной изобразительности. И.В. Арнольд указывает на то, что повтор передаёт эмоционально-экспрессивную

¹⁷ Нагибина Е.В. Содержательные и языковые особенности текстов современных эстрадных песен: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 10.02.01. Ярославль, 2002. 220 с. С. 85.

информацию и связывает предложения воедино (Арнольд 1981). М.К. Морен и Н.Н. Тетеревникова называют рассматриваемую стилистическую фигуру особенно действенным средством логического и эмоционального выделения, позволяющим настаивать на факте или идее (Морен, Тетеревникова 1970)¹⁸. В поэзии повтор используется не только в качестве стилистического, но и в качестве текстообразующего («композиционного», «архитектонического») средства. Ж. Гард-Тамин подчёркивает наличие у повтора функции сцепления расположенных рядом стихотворных строк (Garde-Tamine 1992). В.А. Васина-Гроссман считает повтор важнейшей точкой соприкосновения двух составляющих песенного дискурса – мелодической и вербальной (Васина-Гроссман 1972).

Основным различием между дискурсом англо- и русскоязычной поп-музыки 1970-х годов, касающимся слов-сигналов, является сочетаемость последних с тропами и риторическими фигурами. Если в англоязычных произведениях распространёнными можно назвать только два изобразительно-выразительных средства – повтор (*“It’s ecstasy, it’s ecstasy”, “Lady, lady, my lady, be my lady”*) и синтаксический параллелизм (*“I’m hungry for kisses, / I’m thirsty for love”, “The things we did, the hopes we had”*), то в русскоязычных также следует выделить инверсию («*Тихо грустит листопад*», «*И от улыбок девичьих*»), антитезу («*Ах, за тобой, смеясь и плача, / Охочусь я давным-давно*», «*Так уж в мире устоялось: / За печалью будет радость*»), сравнение («*Улыбку, как вымпел, поднять*», «*Черешней скороспелую любовь её была*»), риторический вопрос («*Неужели пройти неизбежно / Сквозь ошибки, страданья, надежды, / Чтобы сердце любовь заслужило, / Чтобы всё не казалось, а было?*», «*Какое горе без слезы?*»), олицетворение («*Это любовь стремится / Всё рассказать сама*», «*А зависть мечет камни-черныши*») и одухотворение («*Грусть берёз*», «*Вьюга, вьюга, / Ты не плачь, подруга*»). Вероятно, такое внимание к стилистическим

¹⁸ Морен М.К. Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М.: Высшая школа. 1970. 262 с. С. 241.

ресурсам родного языка обусловлено, в первую очередь, тем, что большинство поэтов-песенников работали с художественным словом за пределами музыкального дискурса; при этом многие из них учились в Литературном институте имени М. Горького (Л.И. Ошанин, М.Л. Матусовский, В.Г. Харитонов, Г.М. Поженян, М.С. Пляцковский, В.Я. Лазарев, И.Д. Шаферан, А.Д. Дементьев, Р.И. Рождественский). Мы не считаем, что наличие высшего литературно-филологического образования способствует значительному поэтическому росту, однако оно, с нашей точки зрения, подвигает автора к опоре на традиционные творческие методы, к которым, в частности, относится использование тропов и риторических фигур. Кроме того, значительное количество песенных текстов, изначально функционировавших как самостоятельные произведения, приближает дискурс русскоязычной поп-музыки 1970-х годов к разновидности поэтического дискурса, не имеющей исходной связи с мелодией. Также не исключено, что на стилистику текстов исследуемого жанра оказала определённое влияние авторская песня, переживавшая свой расцвет в 60-е – 70-е годы XX столетия.

Менее яркое различие касается соотношения слов-сигналов приятных и неприятных эмоций. В русскоязычном песенном дискурсе отмечается преобладание сигнальных словоупотреблений, связанных с отрицательным гедонистическим тоном, в англоязычном – с положительным. Это обусловлено, главным образом, контекстом использования лексем «любовь» и “love”, который определяет знак соответствующей эмоции. В русскоязычных текстах чаще рассказывается о несчастной любви («Черешней скороспелую любовь её была», «Мне казалось, весна бесконечна, / Мне казалось, любовь наша вечна», «Я хожу одна, а без тебя, любимого, / Красота мне эта ни к чему»), в англоязычных – о счастливой (“We’ve found the perfect love”, “Ooh, love, you’re sweeter, sweeter than sugar”, “Since you came there’s no problems / Cause your love’s helped me solve them”). Подобное соотношение согласуется с выводами, сделанными различными

исследователями. Е.Ю. Балашова отмечает, что «способность любви причинять страдания» более характерна для русской лингвокультуры. В англоязычном языковом сознании, в отличие от русскоязычного, выделяется когнитивный признак, в соответствии с которым влюблённые, как правило, очень счастливы (Балашова 2004). Кроме того, во многих исследованиях говорится об оптимизме, предписанном представителям американской культуры, в частности, об улыбке, которую следует демонстрировать при контакте с незнакомцем в общественном месте как показатель дружелюбия, материального преуспевания и удачливости (Пьянзина 2006, Токарева 2007, Шаховский 1996).

Также следует обратить внимание на большее разнообразие лексем, репрезентирующих эмоциональные концепты, в англоязычных песенных текстах. Например, концепт “distress” представлен 24 словами-сигналами (*ache, anguish, blue, crying, tear, depression, despair, discontent, distress, dreariness, gloom, grief, heartache, heart-break, howling, hurt, (to) miss, mourning, offence, pain, sadness, sorrow, suffering, unhappiness*), а концепт «печаль» – 16 (*боль, горе, горечь, грусть, жалость, кручина, мучение, печаль, плач, слеза, страдание, обида, скорбь, скука, тоска, уныние*). Концепт “anger” репрезентирован 3 лексемами (*anger, fury, rage*), а концепт «гнев» – только одной (*зависть*). Это подтверждает выводы К.О. Погосовой, в соответствии с которыми эмоциональная концептосфера английского языка богаче русскоязычной по количеству номинантов (Погосова 2007). Кроме того, обнаруженное нами различие согласуется с наблюдением А. Вежбицкой: учёный подчёркивает крайнюю сосредоточенность западных языков (в частности, английского) на эмоциях и исключительную насыщенность терминами, выражающими данные субъективно-объективные реакции (Балакина 2006).

Последнее расхождение, заслуживающее отдельного упоминания, – более значительное преобладание романтического компонента любви над грубо-чувственным в дискурсе русскоязычной поп-музыки («Мир

обновлённый, мир изумлённый / Вдруг озарила наша любовь», «Но любовь, но любовь – золотая лестница, / Золотая лестница без перил», «Чьей-то любви уступая, / Гордо назваться счастливицей»). Это выражается, главным образом, в том, что внимание советских поэтов-песенников акцентируется на описании духовного мира влюблённых, а не на внешних проявлениях чувства: поцелуях, объятиях, прикосновениях и т.п. Данное обстоятельство, скорее всего, обусловлено идеологической обстановкой, склонявшей к целомудренности в отношениях. Что же касается англоязычного песенного дискурса, его тяготение к менее «возвышенной» интерпретации любви (“Crazy baby, I’m so in love with you right now”, “I’m hungry for kisses, / I’m thirsty for love”, “Ooh love to hold you / Ooh love to kiss you / Ooh love, I love it so”), по-видимому, связано с последствиями сексуальной революции 1960-х – 1970-х годов. Вышеизложенная специфика эстрадных текстов оказывает влияние на содержание соответствующих слов-сигналов.

В целом, сходства, характерные для слов-сигналов эмоций в дискурсе англо- и русскоязычной поп-музыки, доминируют над различиями. При этом речь идёт не о количестве точек соприкосновения, а об их «качестве» – степени выраженности и внутренней значимости. Важнейшим структурным сходством является практически одинаковая иерархия эмоциональных концептов на уровне слов-сигналов. Кроме того, существенную роль играет наличие аналогичных доминирующих лексем – «любовь» и “love”. Различиям свойственна или меньшая внутренняя значимость или не столь яркая выраженность. Учитывая разницу между советскими и американско-европейскими реалиями 1970-х годов (социализм / капитализм, целомудрие / сексуальная раскрепощённость; различная степень ассимилированности достижений музыкальной революции, связанной с творчеством группы “The Beatles”), представлялось возможным предположить, что для дискурса англо- и русскоязычной поп-музыки окажутся характерными более значительные расхождения. Особое удивление вызывает минимальное преобладание ОПЧ номинантов концептов «стыд» и

«чувство вины» над ОПЧ лексических единиц, репрезентирующих соответствующие англоязычные концепты. Принимая во внимание морально-этические особенности исследуемых лингвокультур, можно было ожидать большей выраженности данных семантических полей в песенных текстах советских авторов. Таким образом, дискурс поп-музыки относительно слабо зависит от общественной формации и идеологической атмосферы – по крайней мере, на уровне лексики, номинирующей эмоциональные состояния. Гораздо большее значение имеет соответствие / несоответствие слов-сигналов эмоций основным функциям рассматриваемого жанра (упрощающей, развлекательной и конформной), а также специфика отдельных эмоций.

Тем не менее, определённое влияние социально-политических и культурных факторов несомненно присутствует. Данное обстоятельство позволяет предположить, что при сопоставительном исследовании соответствующей лексики в дискурсе поп-музыки 2000-х годов будет обнаружено ещё большее сходство русско- и англоязычных песенных текстов. Наша гипотеза базируется на сближении русскоязычной культуры с англоязычной, происходящем в последние десятилетия (Буланичев 2004, Деягин 2007, Ролл 1996, Свешников 2004, Татарников 2005).

В **Заключении** изложены основные выводы проведённого исследования, намечены перспективы использования полученных результатов.

**Основное содержание диссертации отражено
в следующих публикациях автора:**

а) в изданиях, рекомендованных ВАК:

- 1. Самохин И.С. Эмоциональные концепты «удивление» и “surprise” в дискурсе русско- и англоязычной поп-музыки 1970-х (на уровне слов-**

сигналов) // Вестник Военного университета. - № 2 (22). – М.: Изд-во ВУМО РФ, 2010. – С. 106 – 110.

2. Самохин И.С. Соотношение мелодической и вербальной составляющих в песенном дискурсе // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов. – № 3 (63). – СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2010. – С. 144 – 147.

б) в других изданиях:

3. Самохин И.С. Слова-сигналы чувств и эмоций в структуре музыкального дискурса // Социальные науки и современное общество. - № 1 (4). – М.: Изд-во МАБиУ, 2008. – С. 163 – 169.

4. Самохин И.С. Современная теория дискурса в контексте мирового финансового кризиса // Социальные науки и современное общество. - № 1 (6). – М.: Изд-во МАБиУ, 2009. – С. 84 – 92.

5. Самохин И.С. Слова-сигналы эмоциональных концептов «страх» и “fear” в дискурсе поп-музыки 1970-х гг. (на материале 100 русско- и 100 англоязычных песенных текстов) // Научный поиск. - № 2 (8). – М.: Изд-во МАБиУ, 2010. – С. 118 – 123.

6. Самохин И.С. *Любовь / love* как основные эмоциональные концепты дискурса русско- и англоязычной поп-музыки 1970-х годов (на уровне слов-сигналов) // Материалы IV Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. – Том I. – М.: Книга и бизнес, 2010. – С. 274 – 282.