

Р. А. Нечаева

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.ф.н. В. А. Миловидов

ПЕСНЯ КАК ПОЛИКОДОВЫЙ ТЕКСТ: КОРРЕЛЯЦИЯ ВЕРБАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО СУБТЕКСТОВ В КОМПОЗИЦИЯХ ГРУППЫ “RED HOT CHILI PEPPERS”

Проблема анализа песенной композиции с лингвистической точки зрения на сегодняшний день не решена. Сложность анализа такого рода синтетического текста состоит в том, что, исследуя его, исследователь-лингвист должен принимать во внимание множество неязыковых факторов. В песне таким неязыковым субтекстом выступает, прежде всего, музыка и ее составляющие (мелодия, ритм, темп и т.п.). Также нередко важным элементом в исследовании песни может являться учет контекста ее создания: культурный, исторический, бытовой фон. Очевидно, что такого рода факторы обычно находятся за пределами интересов языкознания, и при попытке трактовать неязыковые составляющие песни, их взаимодействие с вербальным текстом, используя инструментарий анализа вербального текста, исследователь неизбежно столкнется со сложностями. Об этом в своей статье «Сука ли Офелия? Или несостоявшийся опыт теории синтетического текста» пишет В.А. Миловидов: «Главная беда в том, что план содержания музыкального текста в принципе не поддается интерпретации вербальными средствами. Язык музыки и естественный язык – взаимодополнительны, и ни один из них не может быть ни переведен в другой, ни объяснен (естественно, аргументированно и убедительно) с помощью другого» [Миловидов URL]. Эта же мысль прослеживается в исследовании В.А. Гаврикова, который пишет, что при чрезмерном внимании к экстралингвистическим факторам возникает риск «выхолащивания» собственно поэтического смысла произведения, и филолог собьется на искусствоведческий анализ [Гавриков 2009: 37].

С другой стороны, принимать во внимание неязыковые элементы песни в некоторых случаях все же необходимо, в противном случае текст может показаться слушателю просто набором слов. В этой связи возникают вопросы следующего характера: каким образом возможно описать механизм взаимодействия вербального и невербального в песне? Какими способами автор достигает своей прагматической цели — донесения главной мысли композиции — через эту взаимосвязь?

На сегодняшний день еще не разработана единая теория синтетического текста, однако значительные шаги к ее созданию уже сделаны. Одним из способов анализа синтетического текста является подход, выявленный В.А. Гавриковым в работе «Песенная поэзия: проблема художественности». В своей статье Гавриков предлагает филолого-синтетический подход, который заключается в том, что при анализе песни филолог должен принимать во

внимание экстралингвистические факторы, но при этом основной фокус внимания направлять на поэтический текст [Гавриков URL]. Исследователь также предлагает рассматривать песенное произведение с точки зрения нескольких предлагаемых им критериев художественности:

1. Критерий классической литературной художественности (справедливо ли считать тот или иной песенный текст художественным произведением в принципе).

2. Степень синтетичности (пропорция количества компонентов вербального и музыкального рядов).

3. Полисубтекстуальность (уточнение поэтического текста с помощью других субтекстов).

4. Контекст (диалог произведения с другими произведения искусства) [там же].

Но как происходит это взаимодействие, и какими имеющимися в распоряжении теории текста средствами воспользоваться?

Одно из них, на наш взгляд, это дихотомия когезии и когерентности. Под когезией понимается связность предложения или текста на лексическом и грамматическом уровнях, которая связывает элементы в единое целое и тем самым создает единство; когерентность — это связность текста, которая обеспечивается логико-семантической, грамматической и стилистической соотнесённостью его составляющих. Исследователь И.П. Масалина считает, что когерентность включает в себя не только формально-грамматические аспекты связи высказываний, но и семантико-прагматические (тематические и функциональные в том числе) аспекты смысловой и деятельностной связности дискурса [Масалина 2009]. По ее мнению, когерентность — это понятность текста и его смысловая целостность [там же].

Мы исходим из предположения, что в песне музыкальный ряд — в силу органически присущих песенной мелодии связности на уровне текста — является организующим, структурообразующим началом, которое либо семантизирует, либо ресемантизирует вербальный текст, компенсируя на уровне когерентности дефекты когезии, присущие вербальному тексту рок-композиции.

Кроме того, музыкальный ряд компенсирует содержательные «дефекты» вербального текста, приумножая его содержательность за счет собственных ресурсов.

В качестве материала была взята песенная композиция американской рок-группы «Red Hot Chili Peppers», которая была проанализирована с точки зрения вышеперечисленных параметров — композиция «Give it away» из альбома «Blood Sugar Sex Magik» 1991 года.

Проанализировав текст в отрыве от музыкального ряда, мы сделали вывод о том, что текст, действительно, написан в рамках классической просодической традиции: в нем соблюдается определенный размер, есть рифма, разделение на строфы. Мы также обнаружили, что данный текст, звучащий вне музыкального

контекста — иначе говоря, как стихотворение — воспринимается слабо, скучно, рифмовка банальна: «*What I got, you got to give it to your mama / What I got, you've got to give it to your papa / What I got, you got to give it to your daughter / You do a little dance and then you drink a little water*». В целом, в тексте приведенной песни наблюдается адекватная когезия лексических и грамматических элементов, за исключением строк, где, вероятнее всего, намеренно были нарушены правила спряжения глаголов: «*Bob Marley walkin' like he talk it*» <...> «*My mom, I love her 'cause she love me / Long gone are the times when she scrub me*». Такого рода аграмматичность может трактоваться как имитация просторечия, призванная сохранять неформальность текста. В общих чертах все каноны построения поэтического текста соблюдены. Однако смысловая содержательность вербального уровня текста, если гипотетически рассматривать его отдельно от музыкального ряда, присутствуя, весьма слаба, если выражена вообще.

Если же рассматривать текст в связке с музыкальной составляющей, то он уже не кажется таким «примитивным» и «слабым». Так как в данном случае исполнитель стремится к тому, чтобы ритм вербального текста не выбивался из ритма музыкального, ему приходится, например, на долю секунды «оттягивать» звучание тех или иных слогов («*What I got, you got to give it to your mamma / What I got, you've got to give it to your papppa / What I got, you got to give it to your daughter / You do a little dance and then you drink a little wattter*») или делать двойное ударение в некоторых словах («*Greedy little people in a sea of distress / Keep your more to rEcEIve your less*»). Благодаря такой «обработке» ритма текст принимает определенную динамику, звучит более сложно и интересно. Помимо этого, музыкальная линия облегчает понимание текста композиции, структурируя «полурассыпанный» текст и тем самым навязывая ему когезию и частичную когерентность.

Однако, мелодия не даст слушателю окончательного понимания смысла текста песни, если тот не осведомлен о контексте, фоне создания композиции. Иначе говоря, не имея сведений об истории создания песни, слушатель не может утверждать, что текст имеет свою полную и исчерпывающую когерентность. Ему может казаться, что данный текст — это просто набор не связанных друг с другом фраз.

На данном этапе необходимо подключить анализ иных «субтекстов» — экстралингвистическое окружение песенной композиции. В своей автобиографии солист группы Энтони Кидис пишет о том, что песня родилась благодаря разговору с его бывшей девушкой Ниной Хаген, которая отдала ему свой любимый пиджак, потому что он понравился Кидису. Философия Хаген заключалась в том, что чем больше человек отдает, тем лучше становится мир [Kiedis 2004: 273]. Эта мысль звучит на протяжении всей песни: «*How come everybody wanna keep it like the Kaiser?*»; «*Greedy little people in a sea of distress / Keep your more to receive your less*» и т.д. Выступая на американском телеканале VH1, группа объяснила смысл песни следующим образом: «The more you give,

the more you receive, so why not give it away?» («Чем больше ты отдаешь, тем больше получаешь. Так почему бы не отдать все?»). Благодаря такого рода сведениям об истории создания композиции, смысл текста приобретает более прочную и явную основу.

Помимо мотивов альтруизма и бескорыстия, в тексте также присутствуют темы сексуального характера, отсылки к таким известным музыкантам, как Боб Марли и Ривер Феникс: «*Bob Marley, poet and a prophet / Bob Marley, taught me how to off it / Bob Marley walkin' like he talk it / Goodness me, can't you see I'm gonna cough it?*»; «*Ah, there's a river born to be a giver / Keep you warm won't let you shiver / His heart is never gonna wither / Come on, everybody, time to deliver*».

С точки зрения параметра степени синтетичности, мы посчитали нужным отнести данную композицию к смешанному типу синтетичности (когда и вербальный, и музыкальный текст равноценны), так как мелодическое звучание, обработка музыкального ряда этой песни соответствуют основной мысли текста. Джо Гор, автор статьи «Red Hot Chili Peppers: Gods of Sex Funk» из журнала «Guitar Player» пишет о том, что Рик Рубин, музыкальный продюсер коллектива, стремился достичь такого звучания альбома, какое ассоциировалось бы с качеством записей 60-х годов, которые «создавались без расчета на коммерциализацию и долгоиграющий успех, и где преуменьшалась значимость «больших» звуков» [Gore 1991: 38]. Рик Рубин объяснял такой подход следующим образом: «Что вы слышите, то и получаете – здесь нет особых хитростей. Многие люди хотят получить самый «большой» звук с помощью большого количества гитар и огромных барабанов. Но я не думаю, что это действительно влияет на что-то» [там же]. Таким образом, намеренно «упрощая» звучание посредством отказа от различных звуковых эффектов в песне, продюсер добивается «унисона» музыкального и вербального текстов: музыка 60-х ассоциировалась с периодом, когда музыканты сочиняли музыку, потому что хотели ее сочинять, и не думали о коммерциализации своего творчества — иначе говоря, они больше отдавали, чем получали. Эта философия перекликается с идеей текста. Здесь также стоит упомянуть тот факт, что такого рода звучание характерно для всего альбома «Blood Sugar Sex Magik». В этой связи логичным представляется говорить о критерии контекста, когда песня не выбивается из общей композиции и из общего звучания альбома, и когда сохраняется «когерентность» всего сборника.

Таким образом, мы можем сделать следующий вывод: без музыкальной составляющей композиции, без информации об экстралингвистическом окружении, а также причине выбора именно такой формы звучания текст песни «Give it away» группы Red Hot Chili Peppers казался бы достаточно примитивным и скучным, а его смысл не был бы реконструирован слушателем в полном объеме. Музыкальная линия, ее особенности, а также контекст создания песни делают песенную композицию «Give it away» целостно связанной с точки зрения когезии и когерентности.

ЛИТЕРАТУРА

Гавриков В. А. Песенная поэзия: проблема художественности // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. №35. С. 35–42.

Масалина И.П., Новодранова В.Ф. Дискурсивные маркеры в английском языке военно-морского дела. Калининград: Калининградский гос. тех. ун-т. 2009. 278 с.

Миловидов В.А. Сука ли Офелия? Или несостоявшийся опыт теории синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2003. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suka-li-ofeliya-ili-nesostoyavshiysya-opyt-teorii-sinteticheskogo-teksta> (дата обращения: 08.05.2023).

Gore J. Red Hot Chili Peppers: Gods of Sex Funk // Guitar Player. 1991. Vol. 25. № 10. Pp. 36-42.

Kiedis A. Scar Tissue. 1st ed. New York: Hyperion, 2004. 448 p.