

**KONZEPT „SOZIALE GRENZE“ IM PANDEMIE-DISKURS
(AM MATERIAL DER DEUTSCHSPRACHIGEN MASSEN MEDIEN)**

Der Artikel behandelt Mittel und Wege der Verbalisierung des deutschsprachigen Konzepts „soziale Grenze“, seine Rolle und seinen pragmatischen Wert im Pandemie-Diskurs. Quelle für die Untersuchung sind digitale deutschsprachige Medien, Beiträge der sozialen Netzwerke und Blogs.

Stichwörter: *der deutsche Mediadiskurs, räumliche Distanzierung, soziale Distanzierung, social Distancing, COVID-19, Gesundheit, Coronavirus, Querdenker, neue soziale Nähe, Coronagrüß.*

УДК 811.11

Ю.Е. Плотницкий (Россия, Самара)

**РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ «ИНТЕРДИСКУРСИВНОСТЬ»
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ**

В статье анализируются различные подходы к термину «интердискурсивность», обосновывается логичность использования других типов дискурса в рамках песенного, а также формулируются причины и возможность сосуществования песенного дискурса и элементов политического, публицистического, военного и других типов дискурса.

Ключевые слова: *англоязычный песенный дискурс, интердискурсивность, песенная лирика, тип дискурса, взаимодействие дискурсов.*

В современной лингвистике нет единой точки зрения на то, что следует понимать под термином «интердискурсивность». В общем плане под интердискурсивностью можно понимать просто взаимодействие разных типов дискурса в пределах одного текста или наличие элементов иного дискурса, например, бытового, в тексте, номинально принадлежащем, скажем, песенному дискурсу. Сосуществование элементов разных дискурсов в рамках одного текста представляется вполне логичным, поскольку этот текст может быть соотнесён с разными областями действительно-

сти, что и может найти отражение в использовании языковых элементов разных дискурсов.

Существует точка зрения, согласно которой нужно дифференцировать понятия «интердискурсивность» и «полидискурсивность», где под последней понимается равноправное сосуществование в одном тексте репрезентаций разных дискурсов. Признавая за этой точкой зрения право на существование, мы не можем не отметить, что термин «интердискурсивность» нам представляется более удобным хотя бы потому, что в рамках отдельно взятого текста мы можем встретить следы взаимодействия и взаимовлияния всего лишь двух, а не многих, как имплицитует элемент «поли», типов дискурса. Однако если рассмотреть песенный дискурс холистически, то на всём его пространстве, несомненно, будет отмечено сосуществование многих типов дискурса, от бытового до эзотерического.

Неоднородность дискурсивных образований у А.В. Хотног получает название «гибридность дискурса», причём это «зонтичное» понятие у автора включает в себя не только интердискурсивность на разных языковых уровнях и интертекстуальность, но и поликодовость. Считая понятие «гибридность» несколько расплывчатым, мы хотели бы отметить очень интересные мысли по поводу причин данного явления, среди которых и сформулированный А. Мартине принцип «экономии усилий» [Мартине 1960:62], а также «стремление индивида к творческой речевой деятельности, то есть лингвокреативность [Хотног 2019: 192].

А.О. Иерусалимская предлагает развести понятия «полидискурсивность» и «интердискурсивность» и говорит о том, что «интердискурсивность» описывает взаимодействие текстов из разных дискурсов на диахроническом, а «полидискурсивность» – на синхроническом срезе [Иерусалимская 2016: 54]. Признавая за автором право на собственную точку зрения, мы предпочитаем термин «интердискурсивность», под которым будем понимать «взаимодействие в одном тексте двух или более типов дискурса», считая возможным абстрагироваться от учёта диахронического аспекта и рассматривать данный текст как функционирующий «здесь и сейчас», то есть вступающий во взаимодействие с его реципиентом в данный конкретный момент времени.

А.В. Кремнева, стремясь определить более четко границы понятий «интертекстуальность» и «интердискурсивность», ссылается в своей работе на положения, выдвинутые М. Фуко, из которых наиболее интересным нам представляется мысль о существовании общего дискурсивного пространства, позволяющего различным дискурсам взаимодействовать друг с другом, что, по сути, и является обоснованием существования феномена интердискурсивности [Кремнева 2017: 125]. Действительно, в процессе рассмотрения некоторых текстов песенного дискурса, особенно поп-музыки, вопрос об авторстве зачастую теряет смысл, поскольку, в силу шаблонности речевых оборотов и стилистических приёмов, автором текста мог бы стать практически любой автор популярных песен. Иными словами, есть некий банк готовых речевых единиц, расхожих фраз, сравнений, эпитетов и метафор, которыми можно пользоваться уже в готовом виде, не рискуя быть обвинённым в плагиате: *“I’m gonna cry/ die/ down on my knees/losing my mind”, “I’m gonna leave you/don’t leave me/don’t go”, “sweet memories/the way it used to be/now everything’s changed”, “love is blind/ heart of stone/ cold as ice/ cuts like a knife/broken heart”, “I’m flying/ I’m falling/ climbing/ walking”*.

Эта же мысль о свободном компилировании фрагментов уже существующих текстов при создании новых в эпоху постмодерна, высказывается и в работе Н.С. Олизько, где речь идёт об истоках и механизмах интердискурсивности. Автор работы придерживается более широкого взгляда на интердискурсивность, предлагая относить к ней «взаимодействие художественного дискурса...с различными дискурсами (религиозным, философским, историческим, научным, публицистическим, документальным и другими) и знаковыми системами (литературой, музыкой, живописью, архитектурой, кино и другими)» [Олизько 2007: 99]. Такой взгляд на интердискурсивность имеет право на существование, особенно в части наличия связей между произведениями литературы, музыки (в частности, песни) и особенно кино, где в ткань фильма очень органично инкорпорируются и инструментальная музыка, и песня.

Е.В. Белоглазова называет рассматриваемое нами явление «дискурсной гетерогенностью», понимая под ней «введение в текст, относящийся к одному дискурсу, элементов других дискурсов» [Белоглазова 2010: 15]. Автор совершенно справедливо указывает на то, что взаимодействие дискурсов может проявляться на разных уровнях: лексическом, синтаксическом и текстовом (в плане структуры и грамматики текста)[Там же]. Он приводит такие примеры этого взаимодействия, как *стилизация* и *контрастные отношения*, где элементы разных дискурсов в одном тексте находятся в отношениях противоречия. Мы согласны с Е.В. Белоглазовой в том, что границы интердискурсивного взаимодействия зачастую очень размыты и область перехода одного дискурса в другой может представлять сложность для определения, особенно если мы имеем дело с такими близкими видами дискурса, как, скажем, поэтический и песенный, которые могут плавно переходить один в другой и на лексическом, и на синтаксическом уровнях.

Е.Р. Корниенко указывает на такие аспекты интердискурсивности, как хронологические и пространственные рамки, то есть влияние культурного и социального контекста, и когнитивные рамки, под которыми понимается отражение ценностно – идейных факторы языковой личности автора текста [Корниенко 2019: 89]. Как можно предположить исходя из названия статьи, интердискурсивность (или полидискурсивность) признаётся автором естественным свойством языковой личности, находящем своё выражение в текстах, создаваемых этой языковой личностью. Мысль о воздействии времени и места, а также идейно – ценностной структуры языковой личности автора на создаваемый им текст представляется продуктивной в рамках данного исследования, особенно в части отслеживания изменений, которые претерпел англоязычный песенный дискурс за период с 1950х – 60х годов до наших дней. Основной причиной полидискурсивности в данной работе признаётся сама природа языковой личности, которая в состоянии успешно привлекать языковые ресурсы разных дискурсов для решения определённых коммуникативных задач. Как важный фактор, способствующий полидискурсивности, упоминается также общность тематики и коммуникативной задачи разных дискурсов, вступающих во взаимодействие. Эти ценные наблюдения

вполне применимы к песенному дискурсу, поскольку, при всём кажущемся многообразии тем, затрагиваемых в текстах песенного дискурса, ведущей темой в нём, как и во всех типах гуманитарного дискурса, остаётся тема взаимоотношений лирического героя и, в широком смысле, окружающего мира, будь то возлюбленный, друг или всё человечество. Отсюда взаимодействие песенного дискурса с поэтическим, философским, публицистическим и политическим типами дискурса. Какими бы своеобразными и уникальными нам ни казались языковые личности авторов текстов англоязычного песенного дискурса и их подходы к таким проблемам, как одиночество, отсутствие понимания окружающих, социальная несправедливость и так далее, мы всё равно заметим черты сходства на языковом уровне, позволяющие отнести все их тексты к песенному дискурсу не только номинально, но и в силу общности тематики и идейно – ценностных характеристик.

В.Е. Чернявская, уточняя в своей книге различие между интертекстуальностью и интердискурсивностью, говорит об «общих ментальных принципах, типологических моделях текстопроизводства или культурных кодах» [Чернявская 2009: 211], которые позволяют говорить именно об интердискурсивности, поскольку речь зачастую не идёт о прямом цитировании некоего конкретного текста, а именно о сходстве тем, мотивов, общих особенностях структуры и так далее. Исследовательница уточняет, что интердискурсивность, будучи связанной с когнитивными процессами, является первичной по отношению к интертекстуальности, которая является как бы экспликацией междискурсивного взаимодействия. Одним из ярких примеров интердискурсивности В.Е. Чернявская считает литературную пародию, где новый текст имитирует структуру исходного, его стилистические характеристики, а также паралингвистические средства, такие, как просодия, акцент и тембр голоса в случае звучащего текста. Исследовательница считает, что следует выделять спонтанную и инсценируемую интердискурсивность [там же, с.229], в последнем случае это следует понимать как авторский приём, как это бывает в пародиях, а в случае со спонтанной сменой дискурса в тексте можно, видимо, говорить о специфике художественного мышления автора текста, в котором границы между дискурсами стираются. В приложении

к песенному дискурсу имеет смысл говорить и о спонтанной, и о намеренной смене дискурса.

В качестве примера намеренной смены дискурса в рамках песенного текста можно рассмотреть пример с лирикой к песне группы Rolling Stones под названием “Mother’s Little Helper”, где средствами иронии показывается чрезмерное увлечение различными антидепрессантами и транквилизаторами, которое было характерным для западного общества в 1960-е годы. В тексте песни соседствуют бытовой и публицистический дискурс, причём роль последнего состоит в том, чтобы предоставить «серьёзное» обоснование стремлению избежать эмоциональных переживаний, сопровождающих обычные реалии жизни домохозяйки: приготовление пищи, заботу о детях и т.д. Слова “*Doctor, please, some more of these*” и “*Life’s just much too hard today*” принадлежат бытовому дискурсу, в то время как “*minimize your plight*” и “*the pursuit of happiness*” принадлежат публицистическому дискурсу, и это сосуществование элементов разных дискурсов в рамках одного текста создаёт иронический эффект, поскольку очевидно, что подогревший ужин и ожидание мужа с работы не являются поводом к приёму психостимулирующих веществ.

Примеров взаимодействия песенного дискурса с политическим огромное количество, одним из самых известных считается текст песни «Imagine», сочиненной и исполненной Джоном Ленноном, об антивоенной направленности сказано очень много. Мы рассмотрим другой пример, а именно текст песни “Get Up, Stand Up” Боба Марли, где, помимо политического, есть ещё элементы религиозного дискурса: “*Get up, stand up, stand up for your right Get up, stand up, don’t give up the fight Preacher man, don’t tell me heaven is under the earth...We’re sick and tired of your ism and schism game Die and go to heaven in Jesus’ name , Lord We know and we understand Almighty God is a living man...*”. Наличие политической и религиозной риторики объясняется общей протестной направленностью песни против притеснения государства и церкви в отношении личности.

В силу того факта, что сравнение любви с болезнью стало уже общим местом в лирике вообще и в песенной, в частности, логичным представляется использование элементов медицинского дис-

курса в текстах песенного дискурса. В песне “Bad Medicine” американской группы Bon Jovi мы встречаем такие относящиеся к медицинскому дискурсу фразы, как: *“It’ll take more than a doctor to prescribe a remedy... I got all the symptoms... And I don’t need no anaesthesia or a nurse to bring a pill... I need a respirator ‘cause I’m running out of breath...”*. Понятно, что использование медицинских понятий добавляет серьезности и значительности любовной истории.

Интересный пример присутствия военного дискурса в песенном представляет песня “Psycho” британской группы Muse, темой которой является стремление одних людей к подчинению себе других, как это традиционно происходит в армии, где от солдат требуется беспрекословное подчинение старшему по званию. В тексте песни этот военный дискурс приобретает черты психологического зомбирования: *“Your ass belongs to me now Are you a human drone? (Aye, sir!) Are you a killing machine? (Aye, sir!) I am in control, do you understand? (Aye, sir!)... And you will kill on my command... I’m gonna make you I’m gonna break you...”*. Именно в таком ключе обычно происходит знакомство новобранцев с армейскими порядками, когда их инструктирует их непосредственный начальник, в чине сержанта. Идея автора текста, очевидно, состоит в том, что такая модель отношений вряд ли приемлема в современном обществе в целом, будь то армейская ситуация или какая-либо ещё.

Влияние психоделического дискурса можно отследить в песне «The Farm» американской группы Jefferson Airplane, которая считается одной из основательниц такого направления, как «психоделический рок». Лирический герой песни встречается своего соседа с другой фермы: *“He always looks so regal ridin’ on his toad named Lightning... he’s ten hands at the shoulder... And if you give him sugar he’ll whinny like a boulder...”*. Очевидно, что данный пассаж призван передать содержание наркотической галлюцинации, в которых обычно присутствуют странные предметы и животные, необычные краски и так далее.

Несомненный элемент иронии содержит интерференция в песенный дискурс дискурса гламура, который можно встретить, например, в песне “Boring” американской группы The Pierces. Мар-

керами гламурного дискурса можно считать упоминание известных брендов, эксклюзивных блюд, наркотиков, ощущения пустоты и бессмысленности жизни: *“Saturday night We look alright We’re going out Boring Paris, France London town NYC boring ... Galliano Donatella Dolce & Gabbana Boring Caviar Escargot Dom Perignon Boring...”*. Понятно, что задача автора текста состояла в том, чтобы подвергнуть культуру гламура саморазоблачению, передав мысли и чувства о скуке и пустоте жизни устами самих же представителей «глянца».

Те же ноты иронии и сарказма слышатся в лирике песни *“Love For Sale”* Коула Портера, где для передачи специфики индустрии продажной любви используются элементы рекламного дискурса: *“Love for sale Appetizing young love for sale Love that’s fresh and still unspoiled... Who would buy? Who would like to sample my supply? Who’s prepared to pay the price For a trip to paradise?”*. Интерференция рекламного дискурса в песенный представляется в данном случае очень логичной, поскольку проституция предполагает продажу или сдачу в аренду женского тела, которое в иной ситуации могло быть объектом истинной любви. Понятно, что замена *“sex”* на *“love”* произведена в эвфемистических целях, речь идёт о сексе, ведь истинную любовь нельзя ни купить, ни продать, как спели в своей песне *“Can’t Buy Me Love”* The Beatles: *“I don’t care too much for money Money can’t buy me love”*.

Хотя, строго говоря, песенную лирику вряд ли можно считать разновидностью лирической поэзии хотя бы в силу её креолизованности, то есть предназначенности существовать только в качестве вербального компонента песни, в связке с мелодическим компонентом, у ряда выдающихся авторов песен мы обнаруживаем сильнейшую интерференцию поэтического дискурса, так что песенный текст фрагментарно приобретает черты истинной поэзии. Обратимся за подтверждением к лирике песни *“A Hard Rain’s A-Gonna Fall”* Боба Дилана, которая выдержана в стилистике фольклорной баллады и, если быть справедливым, заслуживает того, чтобы привести здесь её целиком, однако мы ограничимся лишь несколькими фрагментами, которые ярко демонстрируют присутствие поэтического дискурса в песенном: *“I saw a newborn*

baby with wild wolves all around it I saw a highway of diamonds with nobody on it I saw a black branch with blood that kept dripping I saw a room of men with their hammers a-bleeding I was a white ladder all covered with water I saw ten-thousand talkers whose tongues were all broken... I met a young woman, her body was burning I met a young girl, she gave me a rainbow I met one man, who was wounded in love I met another man, who was wounded in hatred... I'll walk to the depths of the deepest dark forest... Where hunger is ugly, where the souls are forgotten Where black is the color, where none is the number...”. Нам представляется, что, несмотря на обилие свойственных песенному дискурсу повторов и параллельных конструкций, нельзя не заметить существенную интерференцию поэтического дискурса в данном тексте, причём тематикой песни она не обусловлена.

Несмотря на стереотипное представление о песенном дискурсе как по большей части любовном, он, как ни странно, допускает интерференцию даже философского дискурса, и наиболее удачным примером являются тексты британской группы Пинк Флойд, чьё творчество даже получило название «философский рок». Прекрасным примером является лирика композиции “Time” с классического альбома группы «Тёмная сторона Луны» 1973 года. В тексте речь идёт о быстротечности времени, составляющего жизнь человека, неумении людей ценить каждое мгновение и воплощать в жизнь планы и растрачивании времени впустую: “*You are young and life is long and there is time to kill today. And then, one day, you find, ten years have gone behind you... every year is getting shorter, never seem to find the time. Plans that either come to nought or half a page of scribbled lines. Hanging on in quiet desperation is the English way. The time is gone, the song is over, thought I'd something more to say...*”. Понятно, что целью автора текста не было решение сложнейшей философской задачи понимания сути феномена времени, а скорее передача субъективного ощущения его течения, но нельзя не отметить поистине философскую глубину взгляда на вопрос, особенно если учесть, что автору текста на момент его создания было всего 29 лет.

Еще одним примером интерференции философского дискурса можно считать текст песни “Survival” британской арт-рок группы

Yes, где речь идёт о невозможности для человека изменить свою судьбу и о круговороте жизни и смерти в природе: *“and life’s the same for things we aim, are we to blame? Don’t doubt the fact that there’s life within you, all that dies, dies for a reason... so soon the evening comes with it runs the aching fear of hate could someone still remain who thinks he still could gain by escaping fate?”*. Сравнивая два эти текста, мы можем заметить, что степень их ясности в передаче мысли автора отличается, и во втором случае эта мысль передаётся несколько сумбурно. Однако нельзя не отметить небезуспешную попытку отойти от любовной тематики и осмыслить более фундаментальные проблемы человеческого существования.

Нельзя обойти вниманием влияние такого значимого дискурса, как феминистский. Хотелось бы отметить, что речь идёт не просто о песнях феминистской тематики, которых достаточно много, а именно об интерференции собственно феминистского дискурса, который, естественно ближе публицистическому и политическому дискурсу, нежели бытовому. Первый текст, который был создан для песни *“Sisters Are Doing It For Themselves”*, и название которого говорит само за себя, исполнялся группой Eurythmics в середине 1980-х годов. Лирика звучит скорее как политическое выступление с трибуны конгресса сторонников равноправия женщин и мужчин: *“Now this is a song to celebrate. The conscious liberation of the female state. Mothers daughters and their daughters too. Woman to woman. We’re singing for you. The “inferior sex” got a new exterior. We got doctors, lawyers, politicians too...”*. Приведённый отрывок не нуждается в комментариях и мало похож на лирику в её традиционном понимании. Второй текст, также с очень характерным названием – *“Independent Women”* принадлежит трио Destiny’s Child и был написан в 2001 году. Текст содержит следующие строки: *“I depend on me. All the women who are independent. Throw your hands up on me... All the ladies who truly feel me. Throw your hands up on me... I worked hard and sacrificed to get what I want. Ladies, it ain’t easy being independent...”*. Несмотря на наличие разговорных форм, текст также демонстрирует ораторский пафос и будто бы предназначен для того, чтобы воодушевить аудиторию на борьбу за равноправие женщин, при

этом исполняется песня тремя очаровательными молодыми девушками, что ещё более усиливает воздействие от данного музыкального номера.

Таким образом, мы видим, что интерференция других типов дискурса в песенный может носить как инсценированный, так и спонтанный характер. Инсценируемой можно считать интердискурсивность в тех случаях, где интерференция, например, публицистического, медицинского или рекламного дискурса в песенной лирике служит цели создания иронической дистанции, ведь быт домохозяйки вовсе не требует лечения транквилизаторами, любовь не нуждается в профессиональной медицинской помощи и оборудовании, да и женское тело не есть товар, который нужно рекламировать. Примерно так же военный дискурс используется для разоблачения стремления государства использовать контроль в отношении граждан, а гламурный – чтобы показать бессмысленность существования этой социальной прослойки общества.

Совсем иначе дело обстоит с интерференцией философского, поэтического, психоделического и политического дискурсов в песенный. Здесь налицо совершенно спонтанное использование элементов других дискурсов и продиктовано оно спецификой тематики текстов. Осмысление проблемы быстротечности жизни логически приводит к использованию философского дискурса, трансцендентальные поиски влекут за собой галлюцинаторные образы, а тема равноправия предсказуемо диктует использование политического и феминистского дискурсов. В случае с поэтическим дискурсом мы должны учитывать, что песенная лирика, несмотря на свой креолизованный характер и некоторые другие особенности, всё же может считаться разновидностью поэзии. Поэтому об интердискурсивности здесь можно говорить достаточно условно, скорее имеет смысл отметить, что мелодическая основа способна помешать оценить поэтические достоинства лирики, не случайно тексты некоторых авторов песен изданы как поэтические сборники.

Библиографический список

1. Белоглазова Е.В. О вариативности проявления дискурсной гетерогенности // Вестник Томского государственного университета. №332, 2010. – С.15-19.
2. Иерусалимская А.О. О соотношении терминов «полидискурсивность» и «интердискурсивность» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. №1. 2016. – С.54-58.
3. Корниенко Е.В. Полидискурсивность как константа языковой личности // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т.8. №1(26). – С.89 – 92.
4. Кремнева А.В. Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедальность: точки соприкосновения // Филология и человек. №2. – Барнаул: изд-во Алтайского ун-та. 2017. – С.123-130.
5. Мартине А. Принцип экономии в фонетических изменениях: проблемы диахронической фонологии. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. – 263 с.
6. Олизько Н.С. Интердискурсивность как категория постмодернистского письма // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. 2007. – Вып. 15, № 15 (93). – С. 93–101.
7. Хотног А.В. Природа гибридного дискурса (на материале французского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики Т. 12. Вып. 8. С. 190-194. [Электронный ресурс]. URL: <http://doi.org/10/30853/filnauki.2019.8.37> (дата обращения: 02.07.2020).
8. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М., 2009. – 248 с.

Y.E. Plotnitskiy (Russia, Samara)

REALISATION OF INTERDISCURSIVITY IN THE ENGLISH SONG DISCOURSE

The paper studies different approaches to the category of «interdiscursivity», substantiates the logic behind using other types of discourse within song discourse, and formulates the causes and the possibility of co-existence of song discourse and elements of political, publicist, military and other types of discourse.

Key words: English song discourse, interdiscursivity, song lyrics, a type of discourse, interaction of types of discourse.