

Кучма Зоряна Васильевна

СООТНОШЕНИЕ СЛОВА И МУЗЫКИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПЕСЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается вопрос о соотношении вербального и мелодичного компонентов во французском песенном тексте. В этой связи изучается также вопрос о приоритетности того или иного компонента. В результате анализа автор доказывает, что первенство восприятия словесной или музыкальной составляющей зависит от песенного жанра. Опираясь на лингвистические и музыкальные исследования, автор также акцентирует, что песня "живет" в том случае, когда ее компоненты - текст, музыка, интерпретация - воспринимаются одновременно.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/32.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 122-125. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

CHARACTERISTIC OF AN ELECTRONIC BUSINESS LETTER FROM THE VIEWPOINT OF INFLEXIBILITY / FLEXIBILITY AND PHATICS / INFORMATICS (BY THE MATERIAL OF THE ENGLISH LANGUAGE)

Korneeva Mariya Gennad'evna
M. V. Lomonosov Moscow State University
korneevamg@gmail.com

The article presents a gradual characteristic of a verbal genre of electronic business letter by the example of the poles inflexibility / flexibility and phatics / informatics. This comparatively young linguistic phenomenon is characterized by high flexibility and heterogeneity, and for this reason it is not always could be described within the framework of binary oppositions. The advantage of the suggested approach consists in the fact that it allows taking into account and representing in full detail the specifics of an electronic business letter (by the example of the English language).

Key words and phrases: electronic business letter; verbal genre; gradual classification; inflexible / flexible genres; phatic / informative genres.

УДК 811.133.1

Филологические науки

В статье рассматривается вопрос о соотношении вербального и мелодичного компонентов во французском песенном тексте. В этой связи изучается также вопрос о приоритетности того или иного компонента. В результате анализа автор доказывает, что первенство восприятия словесной или музыкальной составляющей зависит от песенного жанра. Опираясь на лингвистические и музыкальные исследования, автор также акцентирует, что песня «живет» в том случае, когда ее компоненты – текст, музыка, интерпретация – воспринимаются одновременно.

Ключевые слова и фразы: французский песенный текст; кантология; вербальный и музыкальный компоненты; воздействие мелодии и слова; куплет; припев.

Кучма Зоряна Васильевна

Львовская коммерческая академия, Украина
kuchma.zoriana@yandex.ua

СООТНОШЕНИЕ СЛОВА И МУЗЫКИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПЕСЕННОМ ТЕКСТЕ[©]

Что возникло раньше – текст или музыка? Общеизвестно: «Сначала было Слово», потому что дать слово, имя – значит приобщить к миру, создать новую форму существования. Первое слово, которое дало начало всему, было интонационно выразительным, способное силой своей энергетики пробудить волю к творению.

Учитывая ту роль, которую выполняло и выполняет в обществе словесное искусство, очень часто в основу этого эстетического сооружения возлагают литературу. Потому что действительно сначала было Слово, в «одежде» которого загорелся огонь всех других искусств [7, с. 21].

Ф. Ницше, относя музыку к сфере, которая стоит «выше всякого явления», отмечает, что в дихотомии «музыка – слово» ведущим элементом является музыка, поскольку в ней сказано все, что может заключать в себе слово. Музыка освобождает слово от лишней конкретизации и обнаруживает скрытый в нем смысл [5, с. 472–473]. Философ считал, что ведущим началом в песне, которое задает тон всему произведению, является музыка. Однако собственными средствами, без помощи слова, музыка может выразить не все мысли. Музыка не свойственна конкретность мысли, сообщения, которые содержат информацию фактов.

Часто на практике один из видов искусства становится доминантным, так как своими специфическими особенностями подчиняет себе другие. Само же подчинение набирает самых разнообразных вариантов – от скрытой ассимиляции к ее интенсивным проявлениям [7, с. 20]. Однако музыканты издавна знают разницу между музыкой, в которой доминирует слово, и музыкой, которая господствует над словом.

Взаимодействие слова и музыки в песне зависит от музыкального или литературного жанра. С одной стороны, случаются тенденции к растворению слова в музыке (например, когда слушатель воспринимает исполнение вокального произведения в оригинале, на языке, который он вовсе не понимает). Музыкальное понимание заменяет понимание языка. С другой стороны, постоянно делались попытки приблизить музыку к языку.

В большинстве исследованных литературоведческих и музыковедческих трудах вопрос о «верховенстве» того или иного компонента в песенном тексте разрешается в пользу мелодичного. «В песне текст и музыка представлены будто равноценно, но в действительности музыкальный образ покоряет себе и поглощает образ словесный, стиховой. Да, музыка торжествует над поэзией» [2, с. 49]. О таком симбиозе музыки и слова пишет Ю. А. Кремлев. Слово сложно и по-разному сочетается с музыкой, помогает ее пониманию и именно обогащается от взаимодействия с ней.

Французский музыковед и педагог, М. Колинен в книге «Ален Сушон: Хочу легкости» (Alain Souchon: *J'veux du léger*), цитирует французского певца: «Песни не созданы для чтения, их надо слушать. Как ни странно, но именно музыка может привлечь наш слух и заставить слышать слова. Слова остаются на втором плане, и именно тот второй план мы находим в песенных сборниках» [12, р. 17]. (*Здесь и далее перевод автора – З. К.*)

Более детально раскрыт вопрос о взаимодействии мелодичного и вербального компонентов в песне в исследовании В. А. Васиной-Гроссман в книге «Музыка и поэтическое слово». Автор отмечает доминирование музыкального ритма над поэтическим и утверждает, что «энергичный танцевальный ритм в песне ведет к решительному преимуществу музыкального начала, а поэтическое слово превращается в средство вокализации мелодии» [1, с. 19]. Таким образом, чем более важен один компонент, тем менее важен другой.

В песенном тексте текстовую форму вытесняет музыкальная. Слово, которое попадает под влияние музыки, отходит от нормы и занимает второстепенное место. Такие выводы обоснованы тем, что в музыке степень повторяемости значительно выше, чем в поэтическом или даже прозаическом тексте. Если говорить о вокальной музыке, то в ней музыкальные элементы повторяются чаще, чем в тексте: в музыке повторяют музыкальные мотивы и фразы, тогда как в тексте их не повторяют (мы не принимаем во внимание ритмичную сторону текста, которая в вокальном произведении однозначно подчинена музыке). Можем обобщить, что повторы в словесном вещании воспринимаются как риторический прием или одна из стилистических фигур. А в музыке повтор – абсолютно нормативное явление. Словесное вещание может оборваться, остановиться, оно не образует сплошного звукового континуума. Музыка, в отличие от слова, «длится», это что-то сплошное, даже если внутри есть паузы. Именно такую «беспрерывность» музыки обеспечивают повторы [4]. В песенном тексте повторяемые музыкальные элементы накладываются на элементы текста, которые не повторяются.

Что касается формы в песенном тексте, В. А. Васина-Гроссман отмечает, что у мелодичной и вербальной составляющей песни существует много точек соприкосновения, и именно важную роль здесь играет припев, который повторяется в конце каждого куплета, отделяет предыдущую строфу от следующей и в то же время объединяет песенную структуру. Припев является в то же время и мелодичным, и вербальным повтором [1, с. 48].

Такого же мнения придерживается музыковед Е. А. Ручьевская. В описании формы и композиции музыкального произведения она приходит к выводу, что в музыке форма играет значительную роль, дает возможность слушателю воспринимать музыкальное произведение как одно целое, понять его содержание, замысел автора [8, с. 38-39].

Чаще всего мелодии припева отвечают одни и те же слова, тогда как в куплетах слова – разные. Соответственно этому, мелодии запева и припева контрастируют, но в то же время подчеркивают и обобщают авторский замысел.

Повторяемость музыки и неповторяемость слова не могут «не конфликтовать». Конфликты, которые возникают при вхождении слова в музыку, возникают и на уровне синтаксиса. Музыка выбирает и акцентирует слово вне его логико-синтаксического значения. Безразличная к синтаксической структуре текста музыка проникает в него и расставляет там свои вне-синтаксические акценты:

Avant de chanter

Ma vie, de faire des

Harangues...

(G. Brassens «Le vin») [10, р. 38]. /

Перед тем как воспевать мою жизнь, вести длинную речь...

(Ж. Брассенс «Вино»).

Несоответствие музыки и текста по содержанию вызывает обычно ощущение фальши. В одной из песен Ш. Азнавура [15] находим слова: «*Le mot et la note s'unissent à vie / pour essayer de faire une chanson*». / «Слово и нота сочетаются навсегда, пытаюсь создать песню» [4].

На фонетическом уровне в «пении слов» можно вставлять некоторые «звуки без слов» (звукоподражательные конструкции), которые выражают то, что не могут выразить слова, – это музыкальные внесловесные элементы (например, когда звук слова растягивается на несколько нот: Д. Дассен «Она была ох» [14]):



Вокальная пьеса – это содружество мелодии и стиха, неотъемлемое единство, в котором мелодия и слова сливаются, и каждый из компонентов находится под воздействием другого. Стих существует до мелодии и участвует в ее рождении, но мелодия подчиняет себе текст, вносит у него существенные изменения. Некоторые слоги следует долго распевать, другие, напротив, пропускать, изменять фонетику, смещать логические ударения, результат – стих растворяется в музыке. Рождается новый, синкретический музыкально-словесный текст, с новой фонетикой, синтаксисом и, конечно, новым смыслом. Понятно, что смысл поэтического текста должен был бы измениться в пении, и, кажется, что словесное значение, хотя и модифицированное мелодией, донесется до слушателя вместе с мелодией как равноценный ингредиент вокального произведения. Однако этого не происходит. Мелодия в вокальном произведении стремится к абсолютной власти и может полностью оттеснить текст и стереть его значение. Даже когда все слова четко распевают, все речевые звуки артикулируют, но и тогда слушатель воспринимает это пение как опустошенный знак присутствия языка [3, с. 93].

Очень часто текст «рождается» вместе с музыкой, когда композитор одновременно складывает и текст песни. Например, авторские (бардовские) песенные тексты, где авторы-композиторы еще и интерпретируют свои песни. Гармония звуков в тексте, предназначенном для пения, по мнению Рене д'Антуана, является основным заданием ответственного автора-композитора в его творчестве. Поскольку текст является неотъемлемой составляющей музыкального произведения, первое задание автора-композитора будет заключаться в гармонии каждого из звучаний (имеем в виду как словесного, так и музыкального), которые образуют произведение. Однако замечает исследователь, «чтобы слова гармонично пелись, необходимо, чтобы их звучание было гармоничным, чтобы они не шокировали слушателя своей небрежностью, особенно на уровне согласных» [20, р. 29-30].

Трудно объективно признать приоритет текста либо музыки в структуре песни: в аспекте имманентной сложности в определенных музыкальных течениях, таких, как джаз, блюз, арт-рок, преимущество отдадут совершенному музыкальному оформлению; с другой стороны, некоторые направления социального рока, рэпа, например, отмечаются сложными текстами и простой музыкой. Для подтверждения этой гипотезы Ю. Е. Плотницкий предлагает как образец песни в стиле «рэп», где «вербальный, то есть стиховой компонент покоряет себе мелодичный, минимизируя его до уровня гармонии, но и сам частично подчиняется ритмичному компоненту таким образом, что автор-исполнитель вынужден компрессировать строку, если она не укладывается в длину такта» [6, с. 16].

Следует отметить приоритет словесной составляющей в авторских песенных текстах. При очевидной синтетической природе авторская песня в своих вершинных художественных проявлениях всегда была в первую очередь искусством слова, литературным феноменом. Автор монографии И. А. Соколова «Авторская песня: от фольклора к поэзии» предлагает развернутое определение авторской песни: «Авторская песня – это вид песни, который сформировался в среде интеллигенции и четко противопоставлен другим видам песен. В этом виде творчества один человек сочетает в себе автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой при этом является стиховой текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения...» [9, с. 52]. Среди известных французских бардов выделяются своим творчеством Ш. Азнавур, Ж. Брассенс, Ж. Брель, С. Генсбур, Л. Ферре и другие.

Исследователи констатируют, что песни, которые содержат короткие тексты, привлекают звуком. А те, которые содержат длинные тексты, это песни, где приоритетным является текст и его содержание (имеем в виду протекание определенной истории или описание определенного характера). К последним принадлежат реалистичные песни. Вот примеры песен, написанных авторами, «влюбленными в звук»: «*Ta Katie t'as quitté*» («Твоя Катя тебя бросила») [17], «*Mes bras*» («Мои руки») [18] и другие. К этой большой школе принадлежат А. Башен (Alain Bashung), группа ТС Солаар (MC Solaar), С. Генсбур (S. Gainsbourg), М. и А. Маркер (M. et A. Marcœur) и другие.

В действительности, большинство авторов-композиторов пытаются идеально соединить две составляющие – текст и музыку. Ни семантика, ни звучание не могут быть не учтены, и такое сочетание должно хотя бы одновременно «звучать» и нести содержание. Среди таких удачных «компромиссов» «*L'anamour*» («Отсутствие любви») С. Генсбура («*Je cherche en vain la porte exacte / Je cherche en vain le mot exit?*») / «Даром я ищу верную дверь / даром я ищу верный выход?») [19], и «*C'est déjà ça*» («Это именно то») А. Сушона («*Que Soudain, ton pays, soudain, se soulève*»). / «Чтобы страна моя Судан мгновенно поднялась») [16].

Стефан Ирши в книге «*Chanson. L'art de fixer l'air du temps: De Béranger à Mano Solo*» («Песня. Искусство фиксировать мелодию времени: от Беранже до Мано Соло») развил теорию «кантологии» [13]. Созданный им неологизм внес новшество в труды о песне и представлен как глобальное изучение песни. С одной стороны, представлен как классический подход литературного анализа песни, а с другой – попытка возобновить аналитический дискурс о песне. С. Ирши предлагает свое собственное определение песни и кантологии. Песню он рассматривает как «автономный эстетический продукт» («*production esthétique autonome*»), который должен составлять одно органическое целое: «*texte – musique – interprétation*» (текст – музыка – интерпретация). Относительно «кантологии» заметим, что цель ее состоит в «анализе услышанной песни как возможного „увекоченья кратковременности“» («*éternisation possible d'une fugacité*») [Ibidem, p. 29].

Соответственно, заданием «кантологии» является исследование этого жанра со всеми его особенностями, рассматривая песню глобально как сочетание текста, музыки и интерпретации [11, р. 199]. Именно интерпретация порождает песню, если принимать во внимание песенные тексты в исполнении Э. Пиаф или И. Монтана, которые не являются ни авторами, ни композиторами. Э. Пиаф понимала песню как определенную среду, атмосферу. Для нее «песня – это вселенная». Песня живет тогда, когда все ее составляющие функционируют как единое целое [21, р. 97].

Итак, степень доминирования мелодического компонента не является идентичным для всех песен. Она может варьироваться в зависимости от песенного жанра и музыкального стиля. Следует отметить приоритет словесной составляющей в авторских песенных текстах. Своей синтетической природой песенный текст обусловлен взаимопроникновением слова, музыки и исполнительского мастерства, авторская песня в своих вершинных художественных проявлениях всегда была искусством слова, литературным феноменом. В вокальных жанрах, наоборот, доминирует музыка.

Список литературы

1. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово. М.: Музыка, 1972. Ч. 1. Ритмика. 150 с.
2. Кремлев Ю. А. О месте музыки среди искусств. М.: Музыка, 1966. 64 с.
3. Ланглебен М. Мелодия в плену у языка // Музыка и незвучащее: сборник / отв. ред. Е. В. Пермяков и др. М.: Наука, 2000. С. 91-116.
4. Махов А. Е. Música literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. 224 с.

5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы. Минск: Харвест, 2007. С. 472-773.
6. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2005. 183 с.
7. Рисак О. О. «Найперше – музика у Слові»: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століть. Луцьк: РВВ «Вежа», 1999. 402 с.
8. Ручьевская Е. А. Слово и музыка. Л.: Музгиз, 1960. 57 с.
9. Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002.
10. Bonnafé A. Georges Brassens: Poésie et chansons. P.: Editions Seghers, 1964. 1987. 218 p.
11. Buffard-Moret B. Poésie, musique et chanson: Etudes littéraires et linguistiques. Artois: Presses Université, 2009. 232 p.
12. Collignon M. Alain Souchon: J'veux du léger // Cantologie. P.: Belles lettres, 2004. Vol. 4.
13. Hirschi S. Chanson. L'art de fixer l'air du temps: De Béranger à Mano Solo // Cantologie. P.: Belles lettres, 2008. Vol. 6.
14. <http://www.joedassin.info/fr/chanson-paroles49.html>
15. http://www.paroles-musique.com/paroles-Charles_Aznavor-Pour_Essayer_De_Faire_Une_Chanson-lyrics,p53018
16. <http://www.paroles.net/alain-souchon/paroles-c-est-deja-ca>
17. <http://www.paroles.net/boby-lapointe/paroles-ta-katie-t-a-quitte>
18. http://www.parolesmania.com/paroles_alain_bashung_10404/paroles_mes_bras_354894.html
19. http://www.parolesmania.com/paroles_serje_gainsbourg_11431/paroles_lanamour_390179.html
20. René d'Antoine. Petit référentiel de l'auteur-compositeur pour l'harmonie des sons chantés. Montréal: Les éditions Triptyque, 1996. 77 p.
21. Venne S. Le frisson des chansons. Essai de définition d'une bonne chanson, des définitions nécessaires pour mieux l'écouter et des conditions utiles pour en écrire. Québec: Les Editions internationales Alain Stanké, 2006. 512 p.

CORRELATION OF WORD AND MUSIC IN THE FRENCH SONG TEXT

Kuchma Zoryana Vasil'evna

Lviv Academy of Commerce, Ukraine

kuchma.zoriana@yandex.ua

The article considers the correlation between verbal and melodic components in the French song text. In this regard, the author also studies the question of the priority of a particular component. As a result of the analysis the author proves that the primacy of perception of verbal or musical component depends on the song genre. Basing on the linguistic and musical researches, the author also emphasizes that the song «Hves» in the case when its components – text, music, interpretation – are perceived simultaneously.

Key words and phrases: the French song text; cantology; verbal and musical components; impact of music and word; couplet; refrain.

УДК 801

Филологические науки

В статье рассматривается принцип модельной организации английского провербиального фонда. Показано, что рекомбинирование одноплановых, одноуровневых моделей приводит к возникновению двухплановых многоуровневых моделей разной степени «родства» (структурно-семантического сходства). Доказывается также, что провербиальные модели состоят в отношениях по вертикали (иерархия) и по горизонтали (частичное пересечение или смежность / близость модельных рядов).

Ключевые слова и фразы: провербиальная единица; провербиальный код; языковая иерархия; дескриптивная модель; проверка; пословица.

Кюрегян Амалия Левиковна, к. филол. н.

Самарский государственный технический университет

amalia@samaramail.ru

ДЕСКРИПТИВНЫЕ МОДЕЛИ АНГЛИЙСКИХ ПРОВЕРБИАЛЬНЫХ ЕДИНИЦ[©]

На рубеже XX-XXI вв. в лингвистической и паремиологической литературе [2; 6-14] широко дискутировался вопрос о моделированности разного рода образных речений. Решение этого вопроса в общих чертах совпало с выводом, сделанным представителями Тартуско-московской семиотической школы ([3; 4] и др.) в отношении художественных текстов. Это совпадение представляется закономерным, поскольку образные речения суть малые фольклорные формы, а фольклор есть устное народное творчество, то есть народное искусство. Вывод, общий для всех художественных форм (в том числе провербий), гласит: художественные тексты отчасти моделированы, отчасти не моделированы. В них совмещены алгоритмический (модельный) и эвристический (индивидуально-творческий) принципы, находящиеся в контрарном соотношении: чем больше алгоритмический компонент, тем меньше эвристический, и наоборот. При этом пропорция эвристического и алгоритмического компонентов в авторском художественном тексте склоняется в сторону первого, а в фольклорном тексте – в сторону