

УДК 811.112.2

ББК 81.432.4

В. А. Эрман

Санкт-Петербург, Россия

А. В. Ермакова

Санкт-Петербург, Россия

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСКУРСА СЛУШАТЕЛЯ В ТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕЦЕНЗИИ

В статье исследуется интердискурсивная природа текста музыкальной рецензии, которая является дискурсом рецензента о дискурсе музыкального события, а также может содержать в себе дискурс слушателя. Анализируются особенности реализации дискурса слушателя в тексте музыкальной рецензии, а именно выявляются формы его представления и определяются функции данных дискурсивных включений в текстах немецкоязычных музыкальных рецензий.

Ключевые слова: дискурс, музыкальная рецензия, дискурс рецензента, дискурс слушателя, маркер дискурса.

V. A. Erman

Saint-Petersburg, Russia

A. V. Ermakova

Saint-Petersburg, Russia

LISTENER'S DISCOURSE IN MUSIC REVIEWS

The article explores the interdiscursive nature of music reviews which is manifested in interdiscursive relations between reviewer's discourse and discourse of music composition/ music event and can also include listener's discourse. The article

investigates peculiarities of listener's discourse in music reviews by example of German texts and is devoted to the linguistic analysis of various types of discourse markers and functions in music reviews.

Keywords: discourse, music review, reviewer's discourse, listener's discourse, discourse marker

Музыкальная рецензия является разновидностью текстотипа «рецензия», основу которой составляет критический отзыв о каком-либо произведении [Тертычный 2000, с. 141]. В этом заключается особенность рецензии как «вторичного языка», который накладывается на язык первичный [Барт, 1994, с. 272]. Если интерпретировать «вторичность» в аспекте теории дискурса, то любая рецензия представляет собой дискурс автора рецензии о другом первичном дискурсе – уже состоявшемся когнитивно-коммуникативном событии.

Согласно теории диалогизма М. М. Бахтина, любое высказывание (в нашей терминологии – дискурс) находится в постоянном взаимодействии с другими высказываниями (дискурсами) [Бахтин 2000, с. 253]. Таким образом, в тексте рецензии можно обнаружить, кроме одного первичного дискурса, включения «чужих» для принимающего дискурса голосов.

В данной работе мы рассматриваем музыкальную рецензию как дискурс рецензента о другом дискурсе – музыкальном произведении или живом исполнении музыки. Соответственно, взаимодействие дискурса рецензента и дискурса музыкального события составляют ядро любого текста музыкальной рецензии. Но в большинстве музыкальных рецензий можно обнаружить также «следы» других дискурсов, соотнесенных с другими субъектами высказывания, одним из которых является дискурс слушателя.

Данное обстоятельство объясняется тем, что рецензент всегда оценивает музыкальное произведение с точки зрения его восприятия, так как сам является его слушателем. С другой стороны, реципиент музыкальной рецензии тоже предстает потенциальным слушателем, следовательно, включение в текст

музыкальной рецензии так называемого дискурса слушателя, позволяющее дать оценку музыкального события с точки зрения его восприятия, является средством воздействия на читателя.

Включения дискурса слушателя по-разному реализуются в текстах музыкальных рецензий и выполняют в них определенные функции. Анализ музыкальных рецензий на музыкальные альбомы и концерты, заимствованных из специализированных интернет-изданий Musikexpress и laut.de, позволил установить ряд закономерностей.

Дискурс публики включается в текст музыкальной рецензии с помощью системы номинаций, в которую входят существительные Hörer, Publikum, Leute, Personen, Zuschauer, Beobachter, Besucher (в музыкальных рецензиях на концерты), а также существительные, которые помогают рецензенту дифференцировать публику.

Ein Gag, der so gut ankommt, dass die Neubauten am Nachmittag noch ein Zusatzkonzert ansetzen, auch ausverkauft, so wie das abendliche, zu dem sich Hamburgs Erster Bürgermeister Olaf Scholz im Pullöverchen unters Publikum mischt. Um ihn herum eine kuriose Mischung aus Elphi-Eventpublikum – Hauptsache Karten, Konzert egal – und klassischen Fans – Hauptsache Neubauten, Halle egal [www.musikexpress.de 25. 01. 2017].

Например, в рецензии на концерт известной группы Einstürzende Neubauten рецензент условно делит посетителей на 2 группы: *Elphi-Eventpublikum* и *Fans*. При этом рецензент дает характеристику обеих групп, противопоставляя их отношение к объекту оценки – самому концерту (Hauptsache, egal).

Номинации публики именами собственными редко встречаются в музыкальных рецензиях. Представители публики называются рецензентом именами собственными исключительно с целью намеренной апелляции к авторитетным личностям, которые положительно оценивают описываемое музыкальное событие, что является средством продвижения группы.

Например, авторитетность уже названной выше группы подчеркивается рецензентом за счет апелляции к личности первого бургомистра Гамбурга Олафа Шольца, который является одним из посетителей концерта группы. Причастность высокопоставленного лица к музыкальному событию подчеркивается употреблением существительного *Pullöverchen*, указывающего на молодежный стиль одежды обычных посетителей рок-концертов.

В следующем примере рецензент подчеркивает, что только подготовленный слушатель может вынести агрессивное исполнение песен (*Eine Vielzahl düsterer, aber dennoch aggressiver Songs prägen die Atmosphäre*) на концерте Моррисси, называя его «событием для продвинутых» (*ein Morrissey-Erlebnis für Fortgeschrittene*):

Dabei macht es „Moz“ seinem Publikum an diesem Abend gar nicht so einfach. Es ist eine unbequeme Setlist, die er sich zurechtgelegt hat. Eine Vielzahl düsterer, aber dennoch aggressiver Songs prägen die Atmosphäre. Lieder wie „Jack The Ripper“ und „I Will See You In Far-Off Places“ sorgen dafür, dass es ein Morrissey-Erlebnis für Fortgeschrittene wird [www.musikexpress.de 21.01.2017].

Номинация публики осуществляется в текстах музыкальных рецензий метонимически через название концертного зала, в котором состоялось музыкальное событие:

Das bis auf den letzten Platz gefüllte Tempodrom wiegt sich vor Aufregung von links nach rechts, als nach einem halbstündigen Videoschnipselzuschnitt der Vorhang fällt und „Suedehead“ mit all seiner Schönheit durch die Halle strömt [www.musikexpress.de 21.01.2017].

В данной рецензии рецензент, описывая атмосферу концерта Моррисси, состоявшегося в известном Берлинском концертном зале «Темподром», дает указания на дискурс публики, используя имя собственное Tempodrom (название концертного зала, в котором состоялось музыкальное событие) в сочетании с глаголом движения *wiegt sich* и существительного с семантикой эмоционального состояния *vor Aufregung*.

В текстах музыкальных рецензий указанием на дискурс публики служат также следующие существительные, передающие эмоциональное состояние: *Überraschung*, *Begeisterung*, *Ekstase*, *Ungeduld*, *Unbefriedigung*, а также существительное *Applaus*, являющееся своего рода подтверждением положительной оценки музыкального события.

Метонимическая номинация публики может осуществляться также через название органов чувств или составляющих тела человека:

Schaut man sich um, erblickt man das ein oder andere fragende Gesicht, wo denn „How Soon Is Now“ sei. Schließlich spielte er den Smiths-Hit 2014 in der Columbiahalle noch mit sichtlichem Genuss [www.musikexpress.de 21.01.2017].

Номинация публики осуществляется в данном случае метонимией *das ein oder andere fragende Gesicht*, которая описывает недоуменные лица посетителей концерта Моррисси, на которое указывает причастие *fragend*. При этом мысли представителей публики передаются в форме косвенной речи.

Маркерами дискурса слушателя являются также неопределенные местоимения *viele*, *wer*, *einer*.

Wer danach "Kill Your Masters" wortwörtlich nehmen und als Aufforderung zu einem bewaffneten Aufstand verstehen will, verpasst eine der Kernaussagen des Albums [www.laut.de 27.01.2017].

В данном примере дискурс слушателя используется как средство обращения рецензента к реципиенту. Автор рецензии дает реципиенту рекомендации о том, как следует воспринимать идейное содержание альбома, чтобы скорректировать ошибочное мнение слушателя.

При этом дискурс слушателя реализуется в передаче восприятия музыки слушателем или зрителем с помощью глаголов мыслительной деятельности (*verstehen*, *denken*, *glauben*) и эмоционального восприятия (*begeistern*, *faszinieren*, *inspirieren*, *bestechen*, *mitreißen*).

Дискурс слушателя является в тексте музыкальной рецензии особой формой реализации дискурса рецензента, который может преследовать две

основные стратегии: стратегию дистанцирования от слушателя или стратегию идентификации со слушателем.

Рецензент стремится, с одной стороны, к объективности оценки музыкального события, что достигается за счет дистанцирования автора рецензии от своей собственной оценки. Стратегия дистанцирования реализуется в тексте рецензии в употреблении неопределенно-личного местоимения, обозначающего обобщенного субъекта восприятия. Таким образом, рецензент скрывает свое мнение за обобщенным субъектом восприятия. Это позволяет рецензенту использовать дискурс публики в качестве аргумента своей оценки. Маркерами дискурса слушателя является в данном случае неопределенно-личное местоимение *man*.

Wenn das Publikum im Berliner Admiralspalast sofort loskreischt, sobald nur ein Roadie über die Bühne sprintet um ein Kabel festzuzurren, dann weiß man: Hier erwartet einen kein gewöhnliches Konzert [...]

Am Ende fragt man sich, was erstaunlicher ist: Ein Publikum, dass frenetisch glücklich ist, obwohl es gerade knapp zwei Stunden von Tod und Konsorten gehört hat? Oder dass PJ am nächsten Tag das nächste Konzert gibt, obwohl sie so singt, als wolle sie noch am selben Abend ihre Seele aushauchen? [www.laut.de 27.01.2017].

В данной рецензии речь идет о концерте Пи Джей Харви, известной своими провокационными текстами и ярким исполнением. В самом начале автор рецензии дает оценку этому необычному музыкальному событию (*kein gewöhnliches Konzert*) и подчеркивает положительное восприятие исполнительницы публикой. В конце рецензии автор включает дискурс слушателя, который вводится в текст неопределенно-личным местоимением и передается в косвенном вопросе реципиента, выражающем удивление относительно необычного концерта. Эта «необычность» заключается в неадекватно бурной положительной реакции посетителей концерта (*frenetisch glücklich*), программа которого в действительности не может, с его точки зрения, вызывать положительных эмоций, так как связана с темой войны и смерти, а также в неиссякаемой энергии исполнительницы. При этом дискурс

публики функционирует как аргумент данной рецензентом оценки музыкального события.

Интересным примером объединения обеих стратегий (дистанцирования рецензента от слушателя и его идентификации со слушателем) является рецензия на альбом Джоша Тиллмана *Pure Comedy*.

Das Gefühl von Ungeduld, manchmal sogar von Unwohlsein stellt sich ein, weil man all die wichtigen Fragen gefälligst beantwortet bekommen will. Und Antworten kann Tillman natürlich nicht liefern. Wer an dieser Stelle nun tiefe Unbefriedigung verspürt, dem sei gesagt: Das ist ganz normal. Das muss so sein. Father John Misty fühlt das Gleiche, deshalb singt er schließlich so ausgiebig davon. Und was können wir tun? Uns diesem Mann und all seinen klugen Gedanken – mögen sie uns in einem Moment noch so bierernst und im nächsten wieder zutiefst ironisch vorkommen – hingeben. Danach wollen wir sicher die Welt verbessern. Oder einfach nur überragend klug entertaint werden [www.musikexpress.de 13.04.2017].

В данном тексте можно наблюдать инсценированный диалог рецензента со слушателем о его восприятии музыкального альбома. При этом рецензент сначала дистанцируется от слушателя и описывает его отрицательную реакцию на альбом с помощью существительных с семантикой эмоционального состояния *Ungeduld, Unwohlsein, Unbefriedigung*. Такие чувства вызывают необыкновенно близкие к реальности тексты песен о несовершенстве жизни и ложных представлениях о ней.

Далее рецензент имитирует диалог слушателя с исполнителем, передавая его творческий замысел (Das ist ganz normal. Das muss so sein. Father John Misty fühlt das Gleiche, deshalb singt er schließlich so ausgiebig davon), и убеждает реципиента в его правильности. В итоге рецензент солидаризируется со слушателем, что выражается в употреблении личного местоимения множественного числа, и советует слушателю довериться умному музыканту, что будет являться, с его точки зрения, правильным восприятием содержания данных интеллектуальных текстов (Und was können wir tun? Uns diesem Mann

und all seinen klugen Gedanken – mögen sie uns in einem Moment noch so bierernst und im nächsten wieder zutiefst ironisch vorkommen – hingeben).

В рецензии на альбом группы Блю Ойстер Калт *Secret Treaties* дискурс слушателя используется рецензентом с целью аргументации положительной оценки альбома и маркируется личным местоимением *du*, которое, как известно, сокращает дистанцию между говорящими.

Hier aber, in all seiner Intensität, Dynamik und Untröstlichkeit schmeißt dich dieser Song am Ende unerbittlich mit dem Heulen unfreundlicher Winde aus der bizarren, Furcht und Todesmut zugleich erzeugenden Welt von Blue Öyster Cult hinaus. Danach bleibst du allein zurück, irgendwo an einem unbekanntem nächtlichen Strand, fremde Sterne über dir und mit Tränen in den Augen. Nackt und schutzlos in der Wildnis, wie einstmals der arme Hobbit Frodo in Mordor. Schau, wie du damit klarkommst. So etwas bewirkt nur ein wahres Meisterwerk. Hier ist eines [www.laut.de 29. 03. 2017].

Дискурс слушателя в данном примере представляет собой визуализированное описание эмоционального состояния реципиента после прослушивания альбома, в котором речь идет об одиночестве. Эта тема подчеркивается прилагательными *allein*, *nackt*, *schutzlos*. Отсутствие дистанции между рецензентом и реципиентом демонстрирует «товарищеское» понимание рецензентом чувств слушателя. При этом включение дискурса слушателя выполняет в тексте функцию аргументации сверхположительной оценки музыкального альбома (So etwas bewirkt nur ein wahres Meisterwerk. Hier ist eine) с помощью описания сильного воздействия музыки на реципиента.

Итак, рассмотренные примеры демонстрируют важную роль включений дискурса слушателя в тексте музыкальной рецензии. Прежде всего, описание восприятия музыкального события слушателем выступает важным аргументом оценки рецензентом музыкального события. Также данные включения могут являться, с одной стороны, одной из форм реализации дискурса рецензента, с другой, — средством обращения рецензента к реципиенту, что помогает ему

управлять восприятием слушателя и сформировать у него правильное мнение о музыкальном событии.

Библиографический список

1. *Bart P.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр./ Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. С. 269–280.
2. *Бахтин М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 332 с.
3. *Тертычный А. А.* Жанры периодической печати: Учеб. пособие. 4 изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2011. 320 с.
4. *Bayer F.* Das Rock-Debüt im Neubau: Einstürzende Neubauten in der Hamburger Elbphilharmonie. 23. 01. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.musikexpress.de/dias-rock-debuet-im-neubau-einstuerzende-neubauten-in-der-hamburger-elbphilharmonie-742949> (дата обращения: 25. 01. 2017).
5. *Fromm D.* Run The Jewels. Run The Jewels 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.laut.de/Run-The-Jewels/Alben/Run-The-Jewels-3-105480> (дата обращения: 27. 01. 2017).
6. *Hagemeier J.* Father John Misty. Pure Comedy. 07. 04. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.musikexpress.de/reviews/father-john-misty-pure-comedy> (дата обращения: 13. 04. 2017).
7. *Luggerth J.* Blue Öyster Cult. Secret Treaties. Ein Rock-Labyrinth zwischen Gut, Böse und Tod. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.laut.de/Blue-Oeyster-Cult/Alben/Secret-Treaties-37142> (дата обращения: 29. 03. 2017).
8. *Müller J.* PJ Harvey live in Berlin. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.laut.de/PJ-Harvey/Konzerte/Berlin-Admiralspalast-21-02-2011-21276> (дата обращения: 27. 01. 2017).
9. *Sliskovic D.* Morrissey in Berlin: Moz für Fortgeschrittene. 17. 08. 2016. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.musikexpress.de/morrissey-in-berlin-moz-fuer-fortgeschrittene-650531> (дата обращения: 21. 01. 2017).

References

1. *Bart R.* (1994). Selected Works: Semiotics. Poetics: Translated from French / Compilation, general editorship and preface by G. K. Kosikov. Moscow, 1994. p. 269–280. (In Russian).

2. *Bakhtin M. (2000) Author and Hero: On the philosophical bases of the humanities.* Saint Petersburg, 2000. 332 p. (In Russian).
3. *Tertychniy A. A. (2011). Genres of periodical press. Study guide / 4th edition, revised and enlarged.* Moscow, 2011. 320 p. (In Russian).
4. *Bayer F. Das Rock-Debüt im Neubau: Einstürzende Neubauten in der Hamburger Elbphilharmonie.* 23. 01. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.musikexpress.de/dias-rock-debuet-im-neubau-einstuerzende-neubauten-in-der-hamburger-elbphilharmonie-742949> (дата обращения: 25. 01. 2017).
5. *Fromm D. Run The Jewels. Run The Jewels 3.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.laut.de/Run-The-Jewels/Alben/Run-The-Jewels-3-105480> (дата обращения: 27. 01. 2017).
6. *Hagemeier J. Father John Misty. Pure Comedy.* 07. 04. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.musikexpress.de/reviews/father-john-misty-pure-comedy> (дата обращения: 13. 04. 2017).
7. *Lugerth J. Blue Öyster Cult. Secret Treaties. Ein Rock-Labyrinth zwischen Gut, Böse und Tod.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.laut.de/Blue-Oeyster-Cult/Alben/Secret-Treaties-37142> (дата обращения: 29. 03. 2017).
8. *Müller J. PJ Harvey live in Berlin.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.laut.de/PJ-Harvey/Konzerte/Berlin-Admiralspalast-21-02-2011-21276> (дата обращения: 27. 01. 2017).
9. *Sliskovic D. Morrissey in Berlin: Moz für Fortgeschrittene.* 17. 08. 2016. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.musikexpress.de/morrissey-in-berlin-moz-fuer-fortgeschrittene-650531> (дата обращения: 21. 01. 2017).