

Жиляков А.С.,

Томский государственный университет

ЖАНР СТАТЬИ И ПРОБЛЕМА ДИСКУРСА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ

Проблема выявления и маркирования дискурса в музыкальной журналистике тесно связана с историей отечественной литературы и журналистики XIX века, этапами развития критической мысли В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева. В их работах была положена основа, связующая историю культуры, просвещения, образования с эстетикой восприятия, и в целом с созданием в публицистических статьях на страницах журналов новых моделей отображения действительности. Именно поэтому проблема дискурса для журналиста неразрывно связана с этапом освоения определенной языковой картины мира¹, и музыкальная журналистика с точки зрения традиционной литературной критики не является исключением в этом вопросе.

Следует отметить, что для журналиста, работающего в современной музыкальной области, требуется не только традиционное «умение» писать, но и широкий инструментарий знаний, который позволяет в каждом конкретном случае «вскрыть» имплицитный характер музыкального, художественного произведения, например, в ходе беседы с артистом. Иногда эта беседа может быть воображаемой, но журналист все равно погружается в настроение героя, обозначает тональность беседы, акцентирует внимание на незначительных на первый взгляд деталях и т.д. Что, в свою очередь, позволяет применять оригинальные языковые средства и, наконец, мотивировать читателя к восприятию дискурса или набора дискурсов².

В данной работе исследование ограничено рассмотрением жанра статьи — традиционно относящегося к аналитическим и художественно-публицистическим жанрам. Примеры статей обнаруживают в современной музыкальной публицистике, в частности, посвященной рок-музыке, возможности к реализации дискурсивных резервов, а значит и приобщения к сфере проблематики дискурса гораздо большей читательской аудитории, нежели та аудитория, которая ограничена лишь интересами к сугубо музыкально-жанровой культуре.

В основе исследования лежит статья обозревателя «Новой Газеты» Алексея Поликовского «Время Дилана. Элстон Ганн и Сергей Петров выдвинуты на Нобелевскую премию»³, которая наглядно демонстрирует

дискурсивный подход журналиста к тексту и может являться предметом изучения проблемы дискурса в традиционном жанре газетной и журнальной публицистики.

В данной статье дискурс, или система дискурсов, реализуется на трех уровнях — композиционном, содержательном, а также в контексте пространственно-временного соотношения, или хронотопа повествования.

Композиционную целостность тексту придает особое значение заголовка, имеющего также подзаголовки, который взаимодействует с основными положениями статьи, подтвержденными в заключении. Заголовок «Время Дилана» вводит нас в пространственно-временную связь, биографию, жизнь певца на протяжении более полувека, и содержит точку отсчета хронотопа текста. Время неопределенно, имеет абстрактное выражение, именно такой вид презентации времени позволяет в дальнейшем журналисту вводить различные уровни понимания времени внутри текста, тем самым погружая читателя в систему дискурсов. Подзаголовок «Элстон Ганн и Сергей Петров выдвинуты на Нобелевскую премию» иначе маркирует абстрактное время заголовка, уточняя его событийность, привязывая образ Дилана к сегодняшнему дню, современности. Одновременно подзаголовок обозначает один из важнейших дискурсов, используемых журналистом, — русский или национальный дискурс, поскольку псевдоним Дилана и русские имя и фамилия создают определенный культурный контекст повествования, намечая пути сопоставления двух культур, мировой культуры и ее отражения в русском обществе. Кроме того, вводя в подзаголовок наименование Нобелевской премии, автор сознательно вводит художественные и публицистические образы в широкий контекст прочтения, как имеющие важность для всего человечества, тем самым определяя наличие сразу нескольких дискурсов.

На содержательном уровне статья представляет несколько дискурсов: религиозный, философский, исторический, литературный, жанровый (музыкальный), образно-бытовой и, наконец, национальный (русский). Все они несут смысловую нагрузку, определяя опорные точки повествования, помогая журналисту рас-

смаковать проблему художественного и публицистического образа под разными углами зрения. Сопоставление системы аргументов и доказательств, определяющих множественность дискурсов, позволяет автору расширить представления читателя о герое материала, размышлять о культурных и исторических событиях XX века, обозначить проблему сопоставления различных картин мира, используя систему дискурсов для достижения языковой коммуникации внутри текста.

Религиозный дискурс в статье реализуется через различные интерпретации библейских и индуистских образов — Боб Дилан сравнивается с библейским пророком Мафусаилом (1-й абзац), «по разным сторонам» которого располагаются Кришна и Вишну. «Мафусаил Дилан уже слышал все, что могут сказать о нем люди, уже видел все, что было и что может быть, он уже устал от самого себя, и уже давно надоел сам себе, и уже давно бежит от самого себя самым надежным, самым правильным, давно известным мистикам и преступникам способом: меняя имена» — тем самым автор текста указывает на множественность, как категорию, присущую не только людям, но и каноническим образам. Другими словами, множественность в этом контексте противостоит единичному восприятию, определяет «схожесть» множественных процессов в истории человечества, и тем самым вскрывает существующую множественность смыслов при прочтении текста и образа. Тем самым намечая «демократичный путь» познания в противовес «тоталитарной» однозначности: «Может быть, таким библейский Мафусаил, проживший тысячу лет, видел и свой конец: переход из «я» в «мы», слияние с народом и Богом, растворение в людях и истории». Следует добавить, что особенность времени-пространства религиозного дискурса состоит в сопоставлении «надвременного» и бесконечного времени с конечной человеческой жизнью, ограниченной сроком, и «слепленной» в едином образе человека-бога — «Мафусаил Дилан». Также в статье присутствуют и другие библейские сравнения, данные в связи с бурной биографией певца: «Трубы Иерихона, и дудки Иисуса Навина, и грохот еврейских наступлений, и ладан смирения».

Философский дискурс представлен через размышления автора о жизни и судьбах людей — сравнивая жизнь с рекой: «Дилан движется, извилистый, как гигантская река, бесконечный, как сама жизнь, неисчерпаемый, как его собственная дискография». Также философское размышление об образе Дилана находит отражение в глубине и многоликости его жизненных ипостасей, в тексте фигурируют: «Хитрый Циммерман», «мотоциклист Дилан», «мемуарист Дилан», «самовлюбленный Дилан» и «просто влюбленный Дилан», «Дилан тревоги и Дилан покоя», «Отец своих детей и сын Америки», «классик Дилан и авангардист Дилан», «продвинутый Дилан и Дилан-ретроград». Подобное перечисление наталкивает читателя на мысль о поиске человеком места в жизни — «может, он уже давно понял, что не человек идет путем, а путь идет че-

ловеком», ставит вопрос о ее смысле и смысле большого и малого творчества.

Исторический дискурс маркирован воспоминаниями автора о коллегах музыканта, некогда участвовавших в культурно-политических событиях Запада, а также упоминаниями в тексте политических символов эпохи — «Америки Кеннеди и России Брежнева». Введение в текст двух «противоборствующих систем» намечает сопоставление двух псевдонимов Дилана — Энтони Ганна «(да, да, именно так, через три н)» и Сергея Петрова. Исторический дискурс вводит читателя в эпоху брежневской Москвы, подчеркнуто украшенной публицистическими деталями: «Боб Дилан вдруг взял себе это имя и перевоплотился в русского отщепенца, затерянного в патриархальной Москве дешевой водки, маленьких зарплат и бровастого генсека», что позволяет журналисту менять временно-пространственную связь внутри текста, ставя на этот раз в центр хронотоп русский тип, образ. Этот стилизованный прием нужен для «объяснения» позиции автора текста, внесения собственного мнения и обозначения голоса автора, совмещающего также и свою судьбу со временем Дилана.

Литературный дискурс отмечен поэтическими достижениями Дилана, которого автор статьи оценивает с вершин творчества Лонгфелло и Уитмена — «сидящие в белых пластмассовых креслах на Олимпе, <они> уважительно поднимают широкополые потертые шляпы со своих седых голов». Внутри этого дискурса происходит превращение артиста в писателя, обозначая иной хронотоп жизни Дилана — внутри литературного творчества: «Список его псевдонимов — это перечень героев толстого романа, который еще предстоит написать писателю, которому еще предстоит родиться. Действие этого романа разворачивается в Англии Диккенса». Тем самым публицистика апеллирует к литературному творчеству, указывая на духовную связь, родство песенного, уличного жанра и серьезного «толстого» романа-эпопеи.

Жанровый (музыкальный) дискурс открыт именами известных рок-музыкантов и певцов: Джимми Хендрикса, Джона Леннона, Джоан Баэз, Джорджа Харрисона, Эрика Клэптона, с которыми дружил и выступал Дилан. Важной особенностью этого перечисления является то, что каждое имя окружено легендами и особой реальностью, каждая из которых открывает дверцу в иной дискурс. Так, «Джимми Хендрикс, игравший песню Дилана, умер в постели с подружкой и был похоронен против своей воли в Америке, а не в Англии», «Джон Леннон, с язвительным сарказмом отзывавшийся о христианстве Дилана, получил пулю от человека, возлюбившего его», «революционная красная косынка незабываемой Джоан Баэз, в которой она выходила на сцену вместе с Диланом, давно истлела», «просветленный Джордж Харрисон, вместе с которым Дилан играл на концерте в пользу Бангладеш, обрел нирвану», «и даже закоренелый алкоголик Клэптон, несовместимый с трезвостью, протрезвел и бросил пить». Таким образом, музыкальный дискурс,

отмеченный в начале статьи, открывает или вмещает в себя краткий «конспект», набор дискурсов, дает им развитие в последующем повествовании. Можно говорить, что каждое из упомянутых имен, наверное, может иметь право стоять рядом с именем Дилана — автор имеет в виду, что о каждом можно говорить как о Дилане, и вместе они представляют собой «разное целое», именно они дали собой начало «большой истории», о которой повествует автор. То есть каждое имя — уже есть набор дискурсов, содержит в себе зачатки общечеловеческой проблематики. Поэтому музыкальный (жанровый) дискурс также является важнейшим компонентом в системе опорных точек повествования, он раскрывает контекст не только непосредственно музыкальной жанровой специфики, но и дает представление о певцах как людях, занимающих определенную позицию в обществе, имплицитно указывая на характеристику их социальной роли.

Образно-бытовой дискурс выделен отдельно, поскольку он служит общей задаче в статье — объяснить художественный и публицистический образ Дилана языком поколения «средних» американцев, дать представление о проблематике внутреннего мира через внешние детали, сопоставить судьбу певца и судьбу «простого» человека, подчиненных единым законам жизни. Поскольку речь идет прежде всего о музыке — автор текста путем «открывания шкафа» предлагает читателю окунуться в обычную жизнь, наполненную воспоминаниями и страстями прошлых дней, которая и составляет главную ценность для Дилана: «Музыка Дилана — это нечто вроде огромного платяного шкафа, набитого всем чем угодно. Вы открываете дверцу, а на вас вываливается шубка, в которой ваша бабушка бегала на свидание с дедушкой, и нежной фиалкой благоухает платье вашей мамы, и висит на плечиках папин пиджак, лацканы которого пахнут красным вином, и снизу грустной укоризной глядят на вас ваши старые туфли, помнящие, каким вы были красавцем в неизвестно каком году. Так и музыка Дилана, в ней есть древнее кантри, и доисторический фолк, и рок-н-ролл, которым полвека назад пугали маленьких детей, и психоделия, как ее понимали Grateful Dead, и пьяные вопли зимнего Нью-Йорка, и любовный шепот летних соитий». Стоит отметить, что приведенный абзац, наполненный материальными деталями, стремится передать читателю поэтическое восприятие обыденного, в сущности воспроизводя элементы оригинальной поэтики Дилана. Так, «наблюдая» вещи, читатель может испытывать сопереживание грусти, любопытства, восхищения, необычности происходящего или произошедшего, романтической тайны — все эти элементы собраны в букет или поэтический коктейль, который предложен тем, кто уже знаком с творчеством певца.

Детали внешнего плана в тексте раскрывают характер героя, одновременно спуская его с пьедестала, делая понятным и более «человечным»: «Этот небритый старикан с проспиртованным голосом и небрежной дикцией бродяги запутывает следы так, что их не раз-

гадать и целой стае следопытов». Автор текста умело и тонко связывает черты внешности, звуки голоса с представлением о беднейшем населении Америки, делая акцент на той публике, для которой единственно поет Дилан. И потому вновь имплицитно вскрываются истинные струны души поэта, поющего для людей на все времена: «Потому что нет ничего лучше, чем опустить жалюзи на окнах, и забить двери серыми досками, позаимствованными из сараев Среднего Запада 1962 года, и мрачно хрипеть в микрофон, и отбивать ритм по краю гитары, и притоптывать ногой не по полу, а по водам вечности. Пусть плещут, заливая времена, подтапливая континенты! И тогда получается вот такой хорошо проспиртованный, густо пропахший табаком, завернутый в рыжую замшевую безрукавку, снабженный колокольчиком и пахнущий виски звук. Звук сегодняшнего Дилана». В приведенном отрывке следует отметить сложную семантику времени-пространства — она передает идею совмещенности в звуке прошлого, настоящего и вечного («по водам вечности»), где будущее выражено фразой «пусть плещут», то есть присутствует пожелание будущего и пожелание лет и творчества самому певцу, озвученное голосом автора текста, добавленного к голосу Дилана. Внешнее время-пространство, более того, совмещено с биографией певца и намечает контуры внутреннего мира, его проблематики. Публицистический и художественный образ артиста передан через образно-бытовой дискурс, позволяющий размышлять в целом об американской истории и культуре.

И, наконец, **национальный (русский) дискурс**, который объявлен в подзаголовке материала упоминанием одного из псевдонимов Дилана — Сергея Петрова. По существу, данный дискурс является основополагающим, поскольку определяет событийность текста и привязку к русской аудитории. Во второй части текста выясняется, что журналист был знаком с настоящим Сергеем Петровым в прошлом — и эта фабула является ключевой и в то же время обозначает смысловую и экспрессивную кульминацию материала. Для русского читателя важно, что каждый из нас когда-либо мог знать «своего» Сергея Петрова — настолько имя и фамилия употребляемы в нашей жизни. В тексте Сергей Петров — «художник и философ, с которым мы коротали наши длинные сторожевые ночи, гуляя по пустынным переулкам в районе Пречистенки и Остоженки. В сводчатом подвале, где дежурил мой друг Петров, у него стоял старенький магнитофон «Дайна», и в три часа ночи мы слушали всевозможный рок и говорили о том, как жить». То есть, через короткий рассказ читатель «узнает» типажи русской интеллигенции, которые «слились» с народом, имея общие проблемы и одни улицы, по которым ходят все.

Второй наиболее важный аспект национального дискурса передан через упоминание имени А.С. Пушкина. Это чрезвычайно существенно, поскольку Пушкина в целом принято олицетворять с русской культурой: «Еще он лепил бюстики Пушкина из коричневого

пластилина и мастерски переплетал книги и подолгу молчал со скорбным лицом человека, терпящего всемирную тоску». Смешанное чувство иронии и трагедии в словах автора текста трансформирует смысл всей статьи — о том, что место Дилана именно в России, что Дилан близок американцам так же, как Пушкин для русских, и это, возможно, совместимые величины. Сама же величина творчества, по мнению журналиста, состоит в глубине трагедии и способности к саморефлексии — того, чего отчаянно не хватает людям в современном мире, и что во все времена составляло общую черту для двух народов. Таким образом, национальный дискурс естественно соединил в себе и общие черты остальных дискурсов, представленных в тексте — литературного, религиозного, исторического, философского, образно-бытового.

В итоге автор текста прощается с Сергеем Петровым в тот момент, когда происходит еще одна смысловая трансформация — из героя жизни и героя статьи близкий по духу человек становится «отщепенцем», чуждым элементом в системе, и, наконец, «выходит» из материала: «Потом он исчез из моей жизни, а еще позже, через много лет, Боб Дилан вдруг взял себе это имя и перевоплотился в русского отщепенца». Именно благодаря этой метаморфозе главного героя журналист приходит к мысли о том, что таким, как Сергей Петров, никогда не дадут Нобелевскую премию, и в этом состоит истинный пафос журналиста.

Являясь базовым в материале, национальный (русский) дискурс предопределяет как композиционное

построение материала, так и содержательный диалог компонентов текста между собой. Кроме того, данный дискурс помогает разобраться в понимании системы дискурсов, проанализированных в статье.

Выявление и обозначение проблемы в публицистическом тексте связано с многообразием, полифонией смыслов и образов, что в свою очередь требует введения различных дискурсов. В локальной языковой картине мира, ограниченной текстом, важную роль играет диалог между отдельными компонентами содержания, согласованности заголовка и корпуса текста. Система дискурсов, их взаимодействие и связь с внешним массивом текстов обеспечивает успешный диалог, структурирует инструмент когнитивного мышления читателя, помогает исследовать проблему диалога не только в музыкальной журналистике, но и в других областях культуры.

¹ Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования: Учеб. пособие / Под ред. М.Н. Володиной. М.: Академический проект; Альма Матер, 2008.

² Тулупова К.В. Современные тенденции функционирования публицистического текста: дискурсивный аспект: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Воронеж, 2008. — 195 с.

³ Поликовский А. Время Дилана. Элстон Ганн и Сергей Петров выдвинуты на Нобелевскую премию // Новая газета. 2010, № 114. 13 сентября. URL: old.novayagazeta.ru. Далее сноски во всей статье даются на эту публикацию.

Ибрагимов Н.А., Ниязгулова А.А.,

Казахский национальный университет имени аль-Фараби

ПРОБЛЕМЫ СПОРТИВНОЙ ПЕЧАТИ КАЗАХСТАНА

Спорт на стадионах, особенно на телеэкране, сегодня готов поглотить многие сферы жизни большинства людей. «Покушаясь» на семейный досуг, на отдых, спорт представляет собой зрелище, которое собирает огромные аудитории.

Спорт стремительно развивается и качественно, и количественно. Люди устанавливают рекорды, которые казались немыслимыми 20–30 лет тому назад. Происходит глобальное взаимопроникновение культур различных народов, их спортивных традиций. Многие национальные виды спорта различных народов выходят на мировую арену.

Необходимо отметить, что количество материала на ту или другую тему зависит непосредственно от происходящих событий — состязаний, фестивалей, дней здоровья и других спортивных мероприятий, происходящих в мире и, в частности, в республике. Ведь главное требование к спортивным изданиям — объективность, актуальность и оперативность. По последнему пункту казахстанские издания, к сожалению, не отвечают мировому уровню. В Казахстане, к примеру, нет такой газеты, как «Спорт-Экспресс», в утреннем номере которой можно прочитать репортаж с матча, закончившегося в 5 часов утра, то есть всего 3–4 часа