

На правах рукописи

Шарифуллин Станислав Борисович

**ВЕРБАЛЬНО-ИКОНИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ
В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОКЛИПОВ)**

Специальность 10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Кемерово 2013

Работа выполнена на кафедре русского языка и речевой коммуникации федерального государственного образовательного автономного учреждения высшего профессионального образования «Сибирский федеральный университет».

Научный руководитель:

Фельде Ольга Викторовна – доктор филологических наук, профессор, зам. директора по научной работе Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета.

Официальные оппоненты:

Крейдлин Григорий Ефимович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка Института лингвистики Российского государственного гуманитарного университета;

Антипов Александр Геннадиевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры стилистики и риторики Кемеровского государственного университета.

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «*Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского*».

Защита состоится 05 июня 2013 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д212.088.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата филологических наук в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Кемеровский государственный университет» по адресу: 650043, Кемерово, ул. Красная, 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Кемеровского государственного университета.

Автореферат разослан 29 апреля 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

М. А. Осадчий

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Переход к новой научной парадигме в лингвистике на рубеже XX-XXI вв., поиск и постановка новых проблем, "экспансионизм" (по выражению Е.С. Кубряковой) когнитивной, антропоцентрической и функциональной составляющих науки о языке определили расширение круга изучаемых явлений, тем или иным способом связанных с передачей и восприятием информации в современном мире. Теперь на первый план выдвинуты задачи всестороннего исследования естественного языка во всём многообразии его связей, в том числе с другими семиотическими системами. Особый интерес представляют три средства коммуникации, превратившиеся ныне в важнейшее орудие формирования общественного сознания: кинематограф, телевидение и Интернет (а также реклама как вид коммуникации). Все они визуализированы и отражают, в разной степени, обязательный синкретизм вербальной и иконической (визуальной, изобразительной) составляющих современной коммуникации.

Взаимодействие вербального текста и изображения (визуального или иконического текста, иллюстрации), двух негомогенных, разнородных частей синкретического текста, стало предметом специального интереса отечественных ученых лишь 20 – 25 лет назад. Синкретические тексты долгое время не привлекали внимание собственно лингвистов (исключение – ряд пионерских работ Вяч. Вс. Иванова в области семиотики кино, а также работы Ю.М. Лотмана). Исследование фактов визуальности в вербальном письменном тексте сводилось до 90-х годов прошлого века лишь к отдельным наблюдениям за применением изображения в рекламе (Хр. Кафтанджиев, Г.Н. Кузнецова, И.Г. Шестакова, ср. А.А. Адзинова), в афише (И.А. Бубнова), замечаниям, касающихся роли подписи под фотоизображениями в прессе (Л.С. Большакина, Л.В. Головина) и карикатур (А.А. Бернацкая; ср. более позднюю работу Ю.С. Чаплыгиной) и т.п. Это объясняется узким подходом к самому понятию текста, ограничивающим его природу лишь вербальным способом выражения, хотя ещё Р.О. Якобсон ввёл понятие «синкретический текст». В зарубежной, прежде всего, американской лингвистике, подобные тексты, прежде всего, рекламные, исследуются уже достаточно давно (М.Р. Gardner, М.Ж. Houston, G. Cook, M.L. Geis, R. Messaris).

Многие исследователи языка (Е.Е. Анисимова, Л.Г. Бабенко, Н.С. Валгина, В.Б. Кашкин, Т.Н. Милевская и др.) отмечают, что в современной лингвистике текста изменилось само представление о его сущности и природе: в теории текста, лингвокультурологии, когнитивной лингвистике, психолингвистике исследуются не только вербальные, но и невербальные компоненты текста, а также их взаимодействие. В настоящее время имеется уже немало работ, посвященных исследованию различных типов вербально-иконических текстов (при различии терминологии) в самых разных сферах современной речевой коммуникации, в разных дискурсах, однако специфика

механизмов, используемых для порождения и восприятия вербально-иконических текстов, особенности отношений между разными семиотическими системами и кодами в рамках одного синкретического текста остается малоизученной.

Особая разновидность синкретических вербально-иконических текстов современной культурной коммуникации – **музыкальные видеоклипы**. При их анализе и описании встаёт целый ряд вопросов:

- 1) каковы релевантные особенности текстов музыкальных клипов, отличающие их от иных типов вербально-иконических текстов?
- 2) каковы функциональные и типологические параметры музыкальных клипов?
- 3) какова природа синкретизма вообще и вербально-иконических текстов, в частности?
- 4) каким образом в текстах музыкальных клипов генерируется синкретизм звука, цвета, изображения и собственно текста?

Движение от вербального текста к иконическому изображению и назад раскрывает роль различных компонентов ситуации речевого общения, что даёт возможность оценить, насколько те или иные явления языка связаны с явлениями внеязыковыми, каковы механизмы их интеграции, а также позволяет сравнить воздействие изобразительной информации с воздействием вербального текста. Этим обусловлена **актуальность темы** настоящего исследования.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы описать особенности музыкального клипа как синкретического вербально-иконического текста в аспекте его структуры и семантических отношений, в частности, в аспекте синестезии изобразительной формы (цвета и звука), а также в плане речевой игры.

Для достижения указанной цели предполагается решение **следующих задач**:

- 1) представить и проанализировать понятие вербально-иконического текста.
- 2) рассмотреть типологию вербально-иконических текстов в современной коммуникации.
- 3) определить особенности музыкального клипа как особого вербально-иконического текста синкретической структуры.
- 4) представить типологию современных музыкальных клипов.
- 5) рассмотреть закономерности и особенности проявления речевой игры в текстах музыкальных клипов, учитывая синкретический характер самой игровой ситуации.
- 6) проанализировать синестетические параметры структуры видеоклипа (цвет и звук, цвет и текст).
- 7) рассмотреть символику цвета и звука в текстах видеоклипов.

Объектом исследования выступает музыкальный клип как синкретический вербально-иконический текст, **предметом исследования** – структурно-семантические, функциональные, лингвопрагматические и лингвопоэтические особенности музыкального клипа как особого вербально-иконического текста.

Научная новизна исследования обусловлена, прежде всего, самим выбором предмета исследования и постановкой основной задачи – определение специфики музыкальных клипов как вербально-иконических текстов. В исследовании впервые с позиций современной лингвистической парадигмы представлена типология синкретических вербально-иконических текстов вообще, и музыкальных клипов, в частности; осуществлён комплексный анализ музыкальных клипов в аспектах их синестетических, семиотических и игровых особенностей; уточнено понятие «речевая игра» применительно к вербально-иконическим текстам, в частности, в соотношении с художественным приёмом остраннения.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что представленные в ней аспекты анализа музыкальных клипов могут служить отправной точкой для дальнейших исследований в сфере вербально-невербальной коммуникации. В данной диссертации представлен многоаспектный анализ исследуемого материала: с точки зрения структуры и формы синкретического текста, синестезии цвета и звука, речевой игры в вербально-иконическом пространстве. Предпринятый в исследовании холистический подход позволяет осмысливать организацию и функционирование вербально-иконических текстов вообще с привлечением сведений по теории коммуникации, социологии, психологии, музыковедения, истории и философии. Это соответствует наметившейся в современных гуманитарных науках тенденции к трансдисциплинарности исследований, которые идут через границы многих дисциплин и выходят за их пределы, приводят к целостным концепциям языка и текста, позволяют увидеть неразрывную связь языка, культуры и материальной действительности. Таким образом, теоретическое значение настоящей работы заключается также в том, что она способствует упрочению принципа трансдисциплинарности в отечественной науке о языке.

Практическое значение исследования заключается в возможности использования полученных результатов и выводов в вузовских курсах и спецкурсах по теории и семиотике текста, вербальной и невербальной коммуникации. Кроме того, данная работа может быть использована в теории и практике создания музыкальных клипов, в разработке креативных сценариев клипов и т.п., а также в практике лингвистических экспертиз, направленных на выявление авторского замысла синкретических вербально-иконических текстов.

Теоретическую базу исследования составили работы российских и зарубежных ученых в области теории текста, в том числе синкретического («креолизованного») (Е.Е. Анисимова, Л.Г. Бабенко, Т.М. Николаева, О.В.

Пойманова, А.Г. Сонин, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Ю.С. Чаплыгина); семиотики (Р. Барт, Вяч.Вс. Иванов, Ю.М. Лотман, Ч. Моррис, У. Эко, Р.О. Якобсон и др.); проблемы иконичности языка и речи (А.Г. Антипов, Э.С. Денисова, В.Г. Гак, П.А. Катышев, Ч. Пирс, К.Я. Сигал, У. Эко и др.); теории и семиотики кино и телевидения (Вяч.Вс. Иванов, Ю.М. Лотман, Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова, К. Burke, G. Deleuze, Ch. Metz); теории «языковой игры» в её различных ипостасях (Э.М. Береговская, Э. Берн, Е.Ф. Болдырева, Л. фон Витгенштейн, Т.А. Гридина, Е.А. Земская, М.С. Козлова, Б.Ю. Норман, В.З. Санников, А.П. Сковородников, Й. Хейзинга, Б.Я. Шарифуллин, D. Crystal и др.); синестезии (Б.М. Галеев, А.А. Забияко, И.В. Кулагина, Л.П. Прокофьева и др.).

Материалом для исследования послужили музыкальные видеоклипы современных зарубежных и российских исполнителей, творчество которых характеризуется такими выбранными нами параметрами: разработка собственного музыкального стиля, нетривиальность поэтического языка, творческий подход к созданию видеOVERсий своих музыкальных композиций.

Все использованные в работе музыкальные клипы и поэтические тексты взяты из авторитетных Интернет-источников, на которые даются соответствующие ссылки. При отборе материала использовались версии рейтингов лучших музыкальных клипов, опубликованные влиятельными музыкальными изданиями: британским еженедельником «New Musical Express» («Top 100 Greatest Music Videos», июнь 2011 г.), американским журналом «Rolling Stone» («Rolling Stone Readers Pick the Best Music Videos of All Time», январь 2011) и онлайн-журналом «Stylus Magazine» («Top 100 Music Videos Of All Time»). В материалы включены также видеоклипы, отмеченные американскими музыкальными онлайн-ежедневниками «Pitchfork» и «XLR8R», и лондонскими изданиями «The Wire» и «FACT Magazine». Помимо вышеупомянутых источников, были рассмотрены и музыкальные клипы-лауреаты (а также номинанты) ежегодной премии MTV Music Video Awards.

Необходимо заметить, что в нашем диссертационном исследовании превалирует анализ зарубежных (англоязычных) музыкальных клипов. Связано это как с полным отсутствием аналогичных вышеописанным рейтингов среди отечественных музыкальных изданий, так и с крайне малым количеством русскоязычных музыкальных клипов, чьи тексты можно считать релевантными относительно проблематики нашего исследования. Всего было проанализировано 79 музыкальных клипов, из которых 67 сняты режиссёрами-профессионалами (в их числе «культовые» режиссёры – Мартин Скорсезе, Спайк Джонзи, Мишель Гондри, Джонатан Глэйзер, Крис Каннингем и др.), и 12 – режиссёрами-любителями. Полный список рассмотренных в исследовании музыкальных клипов и их авторов представлен в Приложении 1. Список видеоклипов располагается в алфавитном порядке относительно авторов музыкальных композиций, прилагаются прямые ссылки на Интернет-

источники, с помощью которых можно ознакомиться с представленными клипами.

Методы исследования. Базовым методологическим принципом является разграничение **языка** как системы внутренней («competence» по Н. Хомскому, «языковая система» по Л.В. Щербе) и **речи** как системы внешней, существующей в конкретном языковом пространстве. Поэтому методологически важным является разграничение «языковых» и «речевых игр». Основные методы исследования: лингвосемиотический и лингвопрагматический анализ, а также приёмы лингвопоэтического анализа синкретических вербально-иконических текстов (описание художественных приемов и их ролей, определение жанровых и тематических особенностей синкретического текста, характеристика центрального языкового средства, наиболее значимого в идейном и образно-эстетическом аспектах, определение единства и взаимодействия разноуровневых языковых средств художественной выразительности и компонентов структуры синкретического текста в сопоставлении с экстралингвистическими факторами, определяющими идейно-тематическое содержание текста).

Процедура избранного для анализа музыкального видеоклипа может быть представлена в виде следующего алгоритма:

1) аналитический просмотр видеоклипа с целью выделения смыслообразующего текстового компонента (текста песни и/или номинации);

2) выдвижение гипотезы об авторском замысле, выявление идейно-тематического содержания текста;

3) выявление и анализ соотношения и взаимодействия вербальных и невербальных компонентов текста;

4) выявление приемов актуализации смысла текста;

5) определение функций дополнительных средств художественной выразительности – вербальных и невербальных;

6) выявление и описание средств, опровергающих, подтверждающих или уточняющих данную гипотезу.

7) сопоставление итоговых выводов с данными, полученными из интервью с авторами видеоклипов, в которых обсуждался процесс создания проанализированных произведений (при наличии таких интервью).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Вербально-иконический текст представляет собой особым образом организованный синкретический текст, обладающий специфическими структурно-семиотическими и функциональными признаками.

2. Структура музыкальных клипов как синкретических вербально-иконических текстов характеризуются гетерогенностью их семиосферы, которой свойственно неразрывное сочетание невербальных и вербальных компонентов – текста, музыки, звуковых эффектов, цвета, изображения, многообразия кинематографических кодов и пр.

3. Музыкальный клип отличается от прочих синкретических вербально-иконических текстов (кино, рекламные ролики и т.п.) комбинацией двух доминирующих функций – эстетической и инструментальной.

4. Классификация музыкальных клипов должна учитывать такие релевантные признаки, как коммуникативная цель, семантико-событийное содержание и доля присутствия вербального компонента.

5. Важным текстообразующим приёмом музыкальных клипов является речевая игра, которая реализуется в игровых намерениях их коллективного автора и направлена на нарушение норм восприятия вербального текста («сверхсемантизацию»).

6. Использование цветовой и звуковой символики синкретических вербально-иконических текстов актуализирует феномен синестезии, следствием которого является расширение семантического пространства клипа и его перлокутивного эффекта.

Степень достоверности полученных результатов обеспечивается опорой на основополагающие труды в области теоретической лингвистики и гуманитарной семиотики, использованием современных подходов к исследованию текста и большим объемом проанализированного материала.

Апробация исследования. Основные положения диссертационного исследования изложены в 17 публикациях, в том числе, 3 в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русского языка и речевой коммуникации СФУ. Основные положения и результаты исследования были апробированы на научных конференциях международного, федерального и регионального уровней: Филологических чтениях им. проф. Р.Т. Гриб, с 2010 г. – международная конференция (Лесосибирск, ЛПИ - филиал СФУ, 2006, 2009-2011); Международной конференции «Диалог культур в аспекте языка и текста» (Красноярск, ИФиЯК СФУ, 2010-2011); Всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука» (Красноярск, СФУ, 2012); Международной конференции «Теоретические и прикладные проблемы современной лингвистики» (Кемерово, КеМГУ, 2012); Всероссийской конференции «Традиции и инновации в филологии 21 века: взгляд молодых ученых» (Томск, ТГУ, 2012).

Структура диссертации соответствует теме, цели и задачам исследования. Она состоит из введения, трёх глав, в которых последовательно решаются поставленные задачи, заключения, библиографического списка (225 наименований) и двух приложений, в первом из которых представлен подробный список клипов с указанием режиссёра, страны-производителя и года съёмки (также прилагаются ссылки на Интернет-источники), во втором – тексты песен проанализированных нами музыкальных клипов. Общий объём работы – 227 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяются объект и предмет исследования, формулируется цель, задачи, основная проблема, рабочая гипотеза и методы исследования, раскрывается теоретическая база исследования, научная новизна работы, ее теоретическая и практическая значимость, характеризуется материал исследования, излагаются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Музыкальные клипы как вербально-иконические тексты» посвящена теоретическому осмыслению понятий «вербально-иконического текста» и «музыкального видеоклипа». Также в главе впервые с позиции парадигмы современного языкознания представлена типология синкретических вербально-иконических текстов и музыкальных клипов как особой их разновидности.

В *первом параграфе* «**Иконичность языка и речи**» рассмотрена общая проблематика иконичности в лингвистических исследованиях; освещается история исследования иконизма в языке на фонологическом, лексическом, словообразовательном и морфологическом уровнях, представленная в работах А.Г. Антипова, В.Г. Гака, Н.Д. Голева, С.О. Карцевского, П.А. Катышева, К.Я. Сигала, Э.С. Денисовой и др.

Во *втором параграфе* «**Понятие о вербально-иконических текстах**» проводится краткий анализ работ, посвящённых исследованию синкретизма и семиосферы как семиотического пространства современной коммуникации; освещается история изучения феномена вербально-иконических текстов как сложных семиотических образований, построенных на основе, с одной стороны, знаковой системы естественного (или искусственного) человеческого языка (включая устную, письменную, печатную формы ее реализации, каждая из которых характеризуется своими специфическими чертами) и с другой стороны, любой другой знаковой системы (не только собственно изобразительной – рисунков, фотографий и т.п., но и музыки, танцев и т.д.); обосновывается целесообразность использования понятия «синкретический вербально-иконический текст» в сравнении с ранее предложенными терминами: «креолизованный текст», «синкретическое сообщение», «поликодовый текст», «изовербальный комплекс», «изоверб», «видеовербальный текст», «семиотически осложнённый текст», «мультитекст»; рассматриваются особенности синкретического вербально-иконического текста как одной из разновидностей текстов вообще. В данной части диссертации анализируются работы А.А. Бернацкой, В.А. Виноградова, Д. Георгиевой, О.Л. Каменской, Ю.М. Лотмана, О.С. Мишиной, Б.А. Плотниковой, О.В. Поймановой, А.В. Протченко, Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова, Р.О. Якобсона и других исследователей.

В *третьем параграфе* «**Типология вербально-иконических текстов**» обосновывается целесообразность проведения классификации синкретиче-

ских вербально-иконических текстов; дается обобщающая характеристика трёх основных классов вербально-иконических текстов как текстов с высокой степенью синкретичности (с взаимной синсемантией вербального и невербального компонентов), средней степенью синкретичности (при доминировании одного компонента и вспомогательной роли другого) и низкой степенью синкретичности (включение в вербальный текст традиционных паразыковых средств коммуникации – фонационных, кинетических, графических, которые особой роли в восприятии текста целиком не играют); перечисляются типы вербально-иконических текстов, которые рассматриваются в известных нам публикациях: тексты художественного дискурса, тексты политического дискурса, карикатуры, «глянцевые» журналы мод, фотоизображения в британских СМИ, рекламный коллаж, киноанонс, граффити, английские путеводители, географические карты, кулинарные рецепты, тексты английского песенного дискурса, татуировки, тексты компьютерного дискурса. В этом аспекте объектом анализа в диссертации послужили работы Е.Е. Анисимовой, М.А. Бойко, М.Б. Ворошиловой, Ю.Е. Плотницкого, Б.Я. Шарифуллина и других лингвистов.

В четвертом параграфе «Музыкальные видеоклипы как синкретические тексты» даётся общее определение видеовербальных текстов как широкого подкласса синкретических вербально-иконических текстов; перечисляются общие для всех видеовербальных текстов разновидности отношений между вербальными и иконическими составляющими согласно классификации О.С. Мишиной; описываются особенности музыкальных клипов, позволяющие выделить их как особый тип видеовербальных текстов:

1) неразрывная комбинация двух основных функций – эстетической («художественной», аналогично кино) и инструментальной («рекламной», аналогично рекламным роликам);

2) особая «матрешечная» структура синкретического текста, включающая в себя синкретический текст первого уровня (музыка как невербальный компонент – звук плюс текст песни как компонент вербальный, также являющийся звуком) и сам видеоклип как синкретический текст второго уровня, состоящего из музыкальной композиции как синкретического текста (звук плюс видеоряд, который является комбинацией изображения, цвета и кинематографических кодов – ракурса, кадра, монтажа и пр.).

В данном параграфе характеризуется также специфика лингвистического анализа музыкальных видеоклипов, заключающаяся в особой роли семантического («содержательном») и прагматического («соотносительным с восприятием клипа зрителем») подходов к исследованию.

В пятом параграфе «Проблема типологии современных музыкальных видеоклипов» отмечается недостаток научных исследований, посвящённых музыкальным видеоклипам вообще и их типологии в частности; обозначаются различные подходы к изучению природы музыкальных клипов. В этом аспекте объектом анализа в диссертации стали лингвистические работы

Е.Б. Ивановой, О.С. Мишиной, Ю.Е. Плотницкого, О.В. Поймановой, а также искусствоведческие исследования Н. Самутиной и И. Кулика. В параграфе впервые предложен «гибридный» подход к типологии музыкальных клипов, целесообразность которого обосновывается особой синкретической природой объекта исследования и позволяет проанализировать видеоклип с двух методологически различных позиций: как синкретический вербальный и невербальный речевой жанр (что позволяет выявить у него ряд основных жанровых признаков согласно классификации речевых жанров Т.В. Шмелевой), и как особую разновидность видеoverбального текста (что позволяет использовать некоторые критерии классификации кинотекстов Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой). Представленный подход к типологии музыкальных клипов позволяет выделить три релевантных признака (коммуникативную цель, семантико-событийное содержание и долю присутствия вербального компонента), согласно которым выявляются следующие типы клипов:

по коммуникативной цели:

- 1) **широковещательные** – клипы для массовой аудитории,
- 2) **узковещательные** – клипы для «элитарной аудитории»,

по семантико-событийному содержанию:

3) **художественные** клипы, семантико-событийное содержание которых определяется наличием сюжетной линии (фактической стороны повествования), персонажей и объектов,

4) **документальные** клипы, семантико-событийное содержание которых находится в прямой зависимости от знаков-индексов, зачастую полностью отделенных от вербального компонента,

5) **художественно-документальные** клипы, где семантико-событийное содержание варьируется от «художественного» к «документальному»,

6) **клипы-абстракции**, семантико-событийное содержание которых представлено абстрактным, зачастую немотивированным или даже случайным образом сгенерированным набором визуальных образов, не находящихся в непосредственной семантической связи с вербальным компонентом песни,

по доли присутствия вербального компонента:

7) **вокально-инструментальные** клипы, в синкретическом пространстве которых присутствует вербальный компонент в виде текста музыкальной композиции, являющийся релевантным для реализации его смыслообразующего потенциала,

8) **инструментальные** клипы, вербальный компонент в которых либо отсутствует полностью, либо присутствует в малых долях и находится в непосредственной зависимости от иконического компонента.

Также в параграфе представлен анализ ряда примеров, позволяющих сделать вывод о том, что предложенная типология клипов позволяет эффективно исследовать их семиотические, семантические, прагматические, функциональные и коммуникативные особенности.

Вторая глава «Речевая игра в вербально-иконических текстах музыкальных клипов» посвящена теоретическому обоснованию целесообразности использования в контексте исследования термина «речевая игра», а также практической части диссертационной работы, представляющей собой лингвосомиотический и лингвопрагматический анализ, а также приёмы лингвопоэтического анализа синкретических вербально-иконических синкретического пространства текстов музыкальных клипов.

В *первом параграфе* «**Предварительные данные: понятие о языковой (речевой) игре и игровом коммуникативном пространстве**» кратко освещается история феномена языковой игры и перечисляются ее основные функции; анализируется соотношение понятий «языковая игра» и «речевая игра»; обосновывается выбор термина «речевая игра» по отношению к исследованию музыкальных видеоклипов. В данном параграфе анализируются исследования по языковой игре Л. фон Витгенштейна, Е.А. Земской, М.А. Китайгородской, Н.Н. Розановой, В.З. Санникова, А.П. Сковородникова, Б.Я. Шарифуллина и других лингвистов.

Во *втором параграфе* «**Общие особенности речевой игры в вербально-иконических текстах музыкальных клипов (приёмы и тактики)**» излагаются основные принципы функционирования игровых механизмов в синкретическом пространстве музыкальных видеоклипов; описывается художественный приём *остраннения* как механизма лингво- и социокультурного разоблачения объектов текста (основываясь на исследованиях Б. Гройса, В.И. Заики, А.П. Квятковского); проводится анализ музыкальных клипов, в синкретическом семиотическом пространстве которых используется художественный приём остраннения.

В *третьем параграфе* «**Музыкальные видеоклипы как игровое коммуникативное пространство (лингвопоэтический и прагматический анализ)**» анализируются тексты музыкальных видеоклипов на предмет наличия игровых приёмов и техник; обосновывается синкретическая природа приёмов и техник речевой игры; выделяется основная игровая функция, заключающаяся в усложнении и расширении семантического пространства музыкального клипа – «сверхсемантизации»; выявляются специфические технологии порождения речевой игры: репрезентация вербального текста песни графическими языковыми знаками, обыгрывание номинации песни, графическое иллюстрирование текста песни, плюрализм смыслов, маскировка. Приведём два примера подобного анализа.

1) музыкальный клип на композицию «Rabbit In Your Headlights» группы U.N.K.L.E.

Вербальный текст песни с его многочисленными аллюзиями и метафорами являет собой пример текста сложносемантического, в качестве ключевой идеи которого мы можем выделить одну из современных философских гипотез скорой «трансформации» человеческого общества в социум «нового образца», живущий вне социальных, культурных, финансовых и прочих ра-

мок («Fat bloody fingers are sucking your soul away» – «Толстые окровавленные пальцы высасывают твою душу», «Christian suburbanite washed down the toilet, money to burn» – «Деревенский христианин спускает деньги в туалет», «I'm losing my patience» – «Я теряю терпение» и пр.). Сюжет данного видеоклипа представляет собой не только достаточно распространенный пример номинативной речевой игры – если в тексте песни английская идиома Rabbit In Your Headlights «застыть как кролик в свете фар» употребляется в исходном значении «оцепенеть», то по сюжету клипа главный герой отождествляется с этим самым «кроликом», освещаемым светом фар проезжающих мимо, а то и сбивающих его машин (см. рис. 1), но и усиливает перлокутивную функцию текста.



Рис.1

Здесь персонаж Дениса Лаванта не только не боится идти «против жизненного течения», периодически подвергаясь ударам автомашин словно не замечающих его водителей, но и успешно преодолевает это самое «течение».

В эффектной концовке клипа (см. рис. 2) главный герой внезапно останавливается, выпрямляется, раскидывает руки в стороны на манер распятого Иисуса (здесь мы наблюдаем прямое взаимодействие вербального и визуального компонента – фрагмент иллюстрирует встречающиеся в тексте лексемы crucifix – «распятие» и Christian – «христианский»), на его лице появляется улыбка и очередной намеревающийся сбить «незадачливого» пешехода автомобиль, наезжая на него, разбивается вдребезги, будто наехав на бетонный столб. Так в видеоклипе проявляется визуализация финальной точки «пути к духовному просветлению», художественной идеи текста песни, «авторского замысла».



Рис.2

Отметим, что данный музыкальный клип интересен также и в контексте интертекстуальности, являясь, по сути, примером включения в вербально-иконический текст компонентов других текстовых систем – в данном случае, немаркированных фрагментов отдельных компонентов различных кино-текстов. Начальный сюжет клипа представляет собой аллюзию к культовой социальной драме режиссера Алана Кларка «Сделано в Британии», где также присутствует сцена, в которой главный герой совершает прогулку по одному из туннелей Лондона с голым торсом «под аккомпанемент» сигналов проезжающих мимо машин (ср. рис. 3).

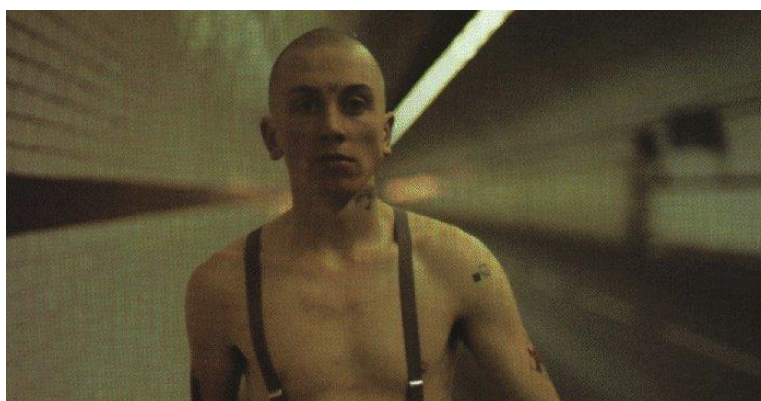


Рис.3

Кроме прочего, в музыкальном звукоряде используется фрагмент монолога одного из героев художественного фильма «Лестница Иакова» («If you've made your peace, then the devils are really angels freeing you from the earth» – «Если ты обрёл (душевный) мир, то дьяволы становятся ангелами, освобождающими тебя от земных уз»), который вполне можно рассматривать в качестве очередной межуровневой аллюзии, направленной на усложнение семантического пространства видеоклипа – его «сверхсемантизацию».

2) музыкальный клип на композицию «Shipwreck» группы Modeselektor при участии Тома Йорка.

В тексте песни представлена комбинация различных приёмов и техник речевой игры: в английском языке лексема «shipwreck» имеет значение не только «кораблекрушение», но и крупной жизненной неудачи, «провала» –

это, собственно, и служит базисом для проявления здесь феномена речевой игры. Ловко «жонглируя» английскими идиоматическими выражениями, автор текста использует лексику одновременно как в ее прямом, так и в переносном значениях, причем, не выходя за рамки ассоциативного ряда «кораблекрушения». В переносном значении употребляются здесь, например, лексемы sink «тонуть» как буквально, так и «тонуть в житейских проблемах» («I'm sinking. That's not meant to happen» – «Я тону, этого не должно было произойти»), void – как «бездна» или «морская пучина» буквально, так и «бездна проблем» («love and drawn into the void» – «люблю и падаю в бездну») и winter (буквально «зима», в английском сленге – «самоубийство» или «смерть»), в связке с идиомой «the hook, line and sinker» (дословно – «крючок и грузило») реализующей значение «окончательно поверить во что-то» («Caught hook, line and sinker, close up to the winter» – «Крючок и грузило, скоро зима» или же «Я окончательно поверил, скоро смерть»).

Визуальный компонент здесь укрепляет позиции визуальной речевой игры – в кадре разворачивается мрачная пост-апокалиптическая картина биологической катастрофы (см. рис. 4-5), в которой люди превратились в пожирающих плоть «живых мертвецов», а единственный оставшийся в живых человек – главный герой клипа, ребенок-подросток, выживающий в данной ситуации.



Рис.4



Рис.5

Понятно, картина «зомби-апокалипсиса» не может иметь ничего общего с буквальным «кораблекрушением», а служит дополнительным, визуаль-

ным подтверждением того, что вербальный текст не следует воспринимать буквально.

Третья глава исследования «Символика цвета и звука и синестетические явления в вербально-иконических текстах музыкальных клипов» описывает отношения цветозвуковой символики (неязыкового компонента синкретического вербально-иконического текста), элементы которой представлены в видеоряде музыкальных клипов, и лингвистического компонента объекта исследования – текста и/или номинацией песни; анализируется феномен синестезии как речевого феномена.

В *первом параграфе* «Синестезия как лингвистический феномен и синкретизм музыкальных клипов» приводится краткая история возникновения понятия «синестезия» в психологии и его включения в терминологию других научных областей – литературоведения и лингвистики (Б.М. Галеев, Л.П. Прокофьева); рассматривается феномен синестезии как совместного мультисенсорного восприятия звука и цвета в синкретических текстах; устанавливается параллелизм выразительных средств, а именно: знаковых средств, кодирующих пространственное изображение и время, систему графических знаков (икон, символов, индексов и т.п.), символические звуковые и цветовые коды в их синестетическом взаимодействии.

Во *втором параграфе* «Символика цвета в текстах музыкальных клипов» дается общая характеристика системы цветообозначений в аспекте исследования национально-специфического менталитета (Л.С. Выготский, М.А. Маслова, Х. Ортега-и-Гассет); проводится анализ синкретических текстов музыкальных видеоклипов на предмет использования авторами символики чёрного, красного, жёлтого (золотого) и синего цветов.

Третий параграф «Символика звука в текстах музыкальных клипов» описывает взаимодействие звукового, музыкального ряда с изобразительной, иконической средой музыкальных клипов; проводится анализ синкретических текстов видеоклипов, позволяющий выявить следующие лингвосомиотические и фоносемантические инструменты, которые используются для актуализации процесса сверхсемантизации в контексте символики звука:

1) звуковая коннотация, под которой понимается соотнесённость плана содержания и/или плана выражения с символикой присутствующих в семиотическом пространстве клипа (кадре) объектов – «озвучивание» различного рода «сем»;

2) звуковая эвокация – особая разновидность семантической коннотации, «неявной» смыслообразующей «ссылки», выраженной звуковыми (вербально-фонетическими или музыкальными) средствами;

3) реализация семантики тишины и молчания – использование амбивалентной символики звуков и тишины, часто через контрастное сталкивание их.

В **заклучении** диссертации подведены итоги исследования, сделаны выводы, обозначены перспективы данной работы.

Установлено, что передача смыслов в музыкальных клипах осуществляется путём синкретизма вербальных и невербальных (иконических и других) знаков, где значительную роль играют невербальные средства: музыка, звуковые эффекты, цвет, видеоряд, кинематографические коды (ракурс, кадр, монтаж и пр.). Данные средства не только актуализируют смысл текстов клипов, но и способствуют образованию дополнительных мотивационных смыслов, что приближает адресата (зрителя, слушателя) к авторскому замыслу, а также оказывает на него эстетическое и эмоциональное воздействие.

Используемые в текстах музыкальных клипов вербальные и невербальные знаки концентрируют внимание адресата на доминантной идее коллективного автора клипа (авторов текста и музыки, режиссёра, исполнителя, всех членов съёмочной группы, а также среды, в которой видеоклип транслируется). Как правило, эта идея заключается в расширении и усложнении семантического пространства, «сверхсемантизации», реализации контркультурной эстетики постмодернизма, чаще всего направленной на низвержение традиционных ценностей. Невербальные знаки в совокупности с вербальными средствами участвуют в создании сложного и неоднозначного информационного поля текста, усиливая его перлокутивный эффект. Все это требует от адресата достаточно высокой ментальной активности и понимания «языка» видеоклипов.

Предпринятая в диссертационном исследовании типология музыкальных клипов позволяет выявить их многообразие и место в системе других синкретических вербально-иконических текстов (кинофильмов, рекламных роликов, татуировок, баннеров, карикатур, граффити и др.). Все разновидности перечисленных синкретических вербально-иконических текстов характеризуются синкретичностью единиц различных знаковых систем (вербальных и невербальных), установкой на усиление перлокутивного эффекта. Различие заключается в доминировании той или иной функции. Например, в кино доминируют эстетическая (в художественном кино) и информационная функции (документальные фильмы); в баннерах и рекламных роликах – доминирует инструментальная или утилитарная функция – привлечь внимание к ядерному компоненту синкретичного текста; в татуировках и граффити доминируют индивидуально-языковые функции (мировоззренческая, функция самоопределения и самовыражения); в карикатурах – доминирует идеологическая и людическая функции. Специфика музыкальных клипов определяется комбинацией двух доминирующих функций – эстетической и инструментальной.

Предпринятая в исследовании классификация позволяет остановиться на существенных характеристиках этого жанра, а частности, на наличии такого важного приёма порождения текста как речевая игра. В работе предложены три критерия (коммуникативная цель, семантико-событийное содержание и

доля присутствия вербального компонента), которые позволили выявить следующие типы музыкальных клипов: широковещательные, узковещательные, художественные, документальные, художественно-документальные, абстрактные, вокально-инструментальные и инструментальные.

Большую роль в вербально-иконических текстах играет символика звука и цвета. Суть использования звуковой и цветовой символики заключается в актуализации процесса их сверхсемантизации.

Перспектива дальнейшего исследования заключается в рассмотрении функционирования синкретических вербально-иконических текстов музыкальных клипов в мультимедиа-пространстве и применение к их анализу дискурсивных методик исследования. Особое значение, на наш взгляд, может иметь также сопоставительный анализ различных жанровых разновидностей музыкальных видеоклипов.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

В рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Шарифуллин, С.Б. Семантический анализ вербально-иконических текстов (на материале музыкальных клипов / С.Б. Шарифуллин // Вестник Красноярского государственного педагогического университета. – Вып. 2. – Красноярск: КГПУ, 2010. – С. 257–261.

2. Шарифуллин, С.Б. О типологии вербально-иконических текстов музыкальных клипов / С.Б. Шарифуллин // Вестник Красноярского государственного педагогического университета. Вып. 2(11). Красноярск, КГПУ, 2011. – С. 215–220.

3. Шарифуллин, С.Б. Лингвопрагматический анализ вербально-иконических текстов музыкальных клипов / С.Б. Шарифуллин // Вестник Кемеровского государственного университета – журнал прикладных и теоретических исследований. – Кемерово: КемГУ, 2012. – С. 234–237.

В материалах научных конференций и других научных изданиях:

4. Шарифуллин, С.Б. Цветовая символика в текстах британской рок-музыки / С.Б. Шарифуллин // Теоретические и прикладные аспекты современной филологии: Материалы XI Филологических чтений им. проф. Р.Т. Гриб / отв. ред. проф. Б.Я. Шарифуллин. – Красноярск, 2006. – Вып.6. – С. 323–329.

5. Шарифуллин, С.Б. Цветовая символика в видеоклипах как вербально-иконических текстах / С.Б. Шарифуллин // Общетеоретические и типологические проблемы языкознания: Матер. III Междунар. научно-практич. конф. (Бийск, 14–15 октября 2008 г.). – Бийск: БГПУ им. В.М.Шукшина, 2008. – С. 231–237.

6. Шарифуллин, С.Б. Символика звука в английских и русских рок-текстах: The Beatles и «Аквариум» / Б.Я. Шарифуллин, С.Б. Шарифуллин // Общетеоретические и типологические проблемы языкознания: Матер. III

Междунар. научно-практич. конф. (Бийск, 14–15 октября 2008 г.). – Бийск: БГПУ им. В.М.Шукшина, 2008. – С. 237–244.

7. Шарифуллин, С.Б. *Synaesthesia in the National Specific Picture of the World: Color Symbolism in the British Rock Music Lyrics* / С.Б. Шарифуллин // Проблемы иноязычного образования: теория и практика: сб.статей под ред. Е.В. Семёновой. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2008. – С. 44–47.

8. Шарифуллин, С.Б. Вербально-иконические тексты: постановка вопроса и параметры описания / С.Б. Шарифуллин // Теоретические и прикладные аспекты современной филологии: Материалы XIV Филологических чтений им. проф. Р.Т. Гриб / отв. ред. проф. Б.Я. Шарифуллин. – Красноярск: СФУ, 2009. – Вып.9. – С. 64–70.

9. Шарифуллин, С.Б. Анализ вербально-иконических текстов видеоклипов: символика «черного» / С.Б. Шарифуллин // Слово и текст: лингвокультурный, коммуникативный и исторический аспекты: Международная научная конференция / Южный федеральный университет, 1–4 октября 2009 г. – Ростов /н/Д, 2009. – С. 94–95.

10. Шарифуллин, С.Б. Музыкальные видеоклипы: пример речевой игры в вербально-иконических текстах / С.Б. Шарифуллин // Проблемы иноязычного образования: теория и практика // Сб. статей / под ред. Е.В. Семеновой. – Вып. 2. – Красноярск: СФУ, 2009. – С. 40–44.

11. Шарифуллин, С.Б. Синестезия в национально-специфической картине мира: Символика цвета в текстах британской рок-музыки / Б.Я. Шарифуллин, С.Б. Шарифуллин // Диалог культур в аспекте языка и текста: материалы науч. конф. / Институт филологии языковой коммуникации СФУ. Красноярск, 17–18 апреля 2008 г. / редкол. К.В. Анисимов, О.В. Фельде. – Красноярск: ИПК СФУ, 2010. – С. 163–169.

12. Шарифуллин, С.Б. Вербальная и невербальная игра в текстах видеоклипов / С.Б. Шарифуллин // Взаимодействие языка и культуры в коммуникации и тексте: сб.науч.статей / отв. ред. проф. Б.Я.Шарифуллин. – Вып.1(10). – Красноярск: СФУ, 2010. – С. 134–138.

13. Шарифуллин С.Б. Музыкальный клип как вербально-иконический текст: проблемы описания / С.Б. Шарифуллин // *Siberia Lingua*: науч. журнал Института филологии и языковой коммуникации / гл. ред. проф. О.В. Фельде. – Красноярск: ИФиЯК СФУ, 2010. – №1. – С.153–160. [Электронный ресурс]: URL: http://language.institute.sfu-kras.ru/sites/language.institute.sfu-kras.ru/files/Lingua_Sibir__3_.pdf – ISSN 22227–6378.

14. Шарифуллин С.Б. Музыкальный видеоклип как вербально-иконический текст: проблемы описания (2) / С.Б. Шарифуллин // *Siberia Lingua*: науч. журнал Института филологии и языковой коммуникации/ гл. ред. проф. О.В. Фельде. – Красноярск: ИФиЯК СФУ, 2010. – №2. – С.153–160. [Электронный ресурс]: URL: [http://language.institute.sfu-](http://language.institute.sfu-kras.ru/sites/language.institute.sfu-kras.ru/files/Lingua_Sibir__3_.pdf)

15. Шарифуллин С.Б. Вербально-иконические тексты музыкальных видеоклипов: опыт типологии / С.Б. Шарифуллин // Взаимодействие языка и культуры в коммуникации и тексте: сб.науч. статей / отв. ред. проф. Б.Я.Шарифуллин. – Вып. 2(11). – Красноярск: СФУ, 2011. – С. 96–102.

16. Sharifullin S.B. The Music Videos as a Verbal Iconic Texts: the Description Desiderativa / С.Б. Шарифуллин // Взаимодействие языка и культуры в коммуникации и тексте: сб.науч.статей / отв. ред. проф. Б.Я.Шарифуллин. – Вып. 3(12). – Красноярск: СФУ, 2012. – С. 107–110.

17. Шарифуллин С.Б. Вербально-иконические тексты / С.Б. Шарифуллин // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А.П. Сквородникова. – Красноярск: Изд-во Сибирского федерального университета, 2012. – 882 с. – С. 85–86.