

УДК 81'42

ПЕСЕННЫЕ ТЕКСТЫ ЖАНРА ШАНТИ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ СИНТЕТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Волкова Н.А.

к. филол. н., доцент,

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского,

Калуга, Российская Федерация

Новиков Д.В.

студент,

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского,

Калуга, Российская Федерация

Аннотация

Данная статья посвящена характеристике шанти как особого поджанра песенного дискурса. Рассматривается соотношение понятий «песенный текст» и «песенный дискурс», определяются отношения между креолизованными текстами и поликодовыми/синтетическими текстами; подчеркивается важность учета синтетического характера шанти при их изучении. Приводятся подходы к определению понятия шанти, их жанровые признаки и классификация, выявляются их основные невербальные и вербальные параметры. Песенные тексты шанти описываются с точки зрения их синтактики, семантики и прагматики. Особое внимание уделяется характеристике вербального компонента шанти. Выявленные характеристики шанти могут использоваться в качестве основания для составления рекомендаций по их передаче на другой язык.

Ключевые слова: креолизованный текст, песенный дискурс, песенный текст, синтетический текст, шанти.

SHANTIES AS MULTIMODAL TEXTS: FEATURES AND CLASSIFICATION

Volkova N.A.

PhD, Associate Professor,

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski,

Kaluga, Russia

Novikov D.V.

graduate student,

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski,

Kaluga, Russia

Abstract

The article is devoted to the description of chanties which are considered to be one of the subgenres of song discourse. The article first deals with the problem of terms and definitions showing the difference between song discourse and song texts as well as creolized and multimodal texts stating that shanties should be studied as multimodal song texts as their multimodality defines some of their features. The article then gives information on the approaches to identifying a song as a shanty, on the classification and verbal and non-verbal features of shanties focusing more on the verbal ones. As a result, shanties are characterized in terms of structure, semantics and pragmatics. The list of their prominent features may serve as a basis for making recommendations on rendering shanties in another language.

Keywords: creolized text, multimodal text, shanty, song discourse, song text.

Песенные тексты шанти относятся к фольклорным песенным текстам; шанти – это рабочие песни английских и американских моряков, составляющие значительный пласт англоязычной устной традиции. Основные особенности

этих песен уходят своими корнями в их изначальное предназначение – ритмизацию и синхронизацию труда на корабле. Необычный, но четкий ритм, исполнение а капелла, лексическое богатство и морская тематика текстов являются отличительными чертами этого жанра песен. Несмотря на то, что шанты перестали исполняться в море более ста лет назад, за последнее время они пережили новое рождение в англоязычном сегменте Интернета, во многом благодаря легко запоминающемуся тексту и мелодии, а также относительной простоте исполнения. Растущий интерес к песенным текстам этого жанра влечет за собой потребность в создании их адекватного перевода, для осуществления которого необходим перечень рекомендаций, призванных повысить его качество. В качестве «строительного материала» для составления подобных рекомендаций могут служить лингвистические и экстралингвистические параметры песенных текстов шанты, которые и будут рассмотрены ниже.

Однако, прежде чем характеризовать песенные тексты жанра шанты в терминах современной лингвистической науки, необходимо (пусть и кратко) определить понятие песенного текста, поскольку именно на его основе следует выводить основные параметры описания того или иного его подвида. Важнейшим свойством, отличающим песенный текст от, допустим, текста поэтического, является его двухкомпонентный характер: в нем сочетаются вербальный и мелодический компоненты. На данном этапе существует несколько терминов, используемых для обозначения текста, созданного при помощи как вербальных, так и невербальных знаков, и несмотря на значительный изоморфизм этих терминов, они, тем не менее, обладают и некоторыми различиями. К поликодовым (иначе – полимодальным, синтетическим) текстам принято относить речевые произведения, сочетающие вербальный и невербальный компонент, причем последний может быть представлен как аудиальной, так и визуальной составляющей [3]. К креолизированным текстам в подавляющем большинстве случаев принято относить речевые произведения,

сочетающие вербальный и визуальный компонент [2] (комиксы, мемы и т.п.); однако возможна и их трактовка как текстов, включающих вербальный и аудиальный компонент [4] (песни); при этом к поликодовым в этом случае будут относиться тексты, содержащие все три вида информации – вербальную, аудиальную и визуальную, например, музыкальные клипы [1]. Очевидно, что подобное понимание креолизованности приближается к понятию о поликодовости, размывая границы между ними. В целом, представляется, что термин «поликодовый текст» является более широким и включает в себя термин «креолизованный текст». Песенный текст, таким образом, может являться и поликодовым (синтетическим), и креолизованным.

Следует отметить, что неоднозначность трактовки понятия песенного текста осложняется и наличием термина «песенный дискурс», словесные формулировки и детализация определений которого варьируются, однако содержат его основные признаки. Основываясь на критериях для квалификации устного или письменного текста как дискурса [5: 3], возможно говорить о следующих характеристиках песенного дискурса. Песни обладают грамматической сплоченностью и внутренней согласованностью; акт написания и исполнения песни является намеренным действием ее автора и исполнителя; песенные тексты демонстрируют высокую степень приемлемости и одобрения аудиторией – безусловным подтверждением этого факта является популярность песенной музыки в мире; они информативны (каждая отдельно взятая песня несет в себе определенный объем информации, размер которого может варьироваться от жанра к жанру), ситуативны (мы можем рассматривать ситуативность песенной музыки как в широком, так и в узком смысле: в то время как сами песни могут нести в себе некий социальный комментарий, который обуславливает их создание, их исполнение также может быть ситуативно обусловлено). Кроме того, они интертекстуальны (в песенных текстах разных жанров возможны различные типы интертекстуальности: от аллюзий в

остросоциальных текстах до прямых цитат в текстах религиозной направленности).

Характеризуя песенный дискурс и песенные тексты, необходимо упомянуть и такие признаки, как рифму и ритм; эти признаки присущи и поэтическим текстам, однако акцентируются они именно в песенных текстах – благодаря поликодовой природе последних.

Исходя из вышесказанного, песенный дискурс возможно определить как объединенную жанровым единством группу креолизованных/синтетических песенных текстов, обладающих внутренней сплоченностью и согласованностью, преднамеренно несущих определенную приемлемую для аудитории информацию и характеризующихся ситуативностью и интертекстуальностью, а также рифмой и ритмом. Песенный текст, таким образом – это креолизованный/синтетический текст, содержащий вербальный и мелодический компонент и являющийся функциональной единицей песенного дискурса.

Переходя непосредственно к определению того, что представляют собой песенные тексты жанра шанти, следует отметить, что единого общепринятого определения шанти как отдельного жанра (или, точнее, поджанра фольклорной музыки), не существует. Согласно более узкому подходу, термин «шанти» применим лишь к песням, исполнявшимся моряками во время работы в целях ритмизации труда. Песни, исполнявшиеся в других целях (будь то досуг или особый случай), надлежит называть просто «морскими песнями» (*sea songs*) или балладами [8]. С точки зрения широкого подхода, все песни, обладающие отличительными чертами данного жанра и предназначенные для исполнения в море, могут классифицироваться как шанти вне зависимости от их практического назначения [6]. В качестве одного из аргументов в поддержку этого подхода стоит упомянуть относительную неопределенность, неминуемо возникающую при попытке четко отделить «рабочие» песни от «нерабочих»: она обоснована наличием пусть и немногочисленных, но реальных свидетельств

исполнения «нерабочих» песен моряками во время работы [7]. Именно этот подход рассматривается как основной в настоящем исследовании, поскольку, помимо упомянутого выше аргумента, он позволяет расширить охват анализируемого практического материала (в качестве которого были использованы оригинальные англоязычные песенные тексты *Leave her, Johnny, Wellerman, Randy Dandy-Oh, Drunken Sailor, Blow the Man Down, Haul Away, Joe, Rolling Down to Old Maui, My Son John, Santiana, Spanish Ladies*, доступные к прочтению в сети Интернет).

Таким образом, песенные тексты жанра шанти – это креолизованные/синтетические тексты традиционно народных, рабочих песен, исполнявшихся моряками во время работы для ритмизации труда или во время отдыха.

Говоря о возможных критериях классификации песенных текстов шанти, следует отметить их экстралингвистический характер: происхождение песни (американское или британское, народное или авторское); тип корабля, на котором песня исполнялась (морской или пресноводный корабль; торговое, китобойное или рыбацкое судно) и их назначение (определенный вид работы, отдых или так называемый «особый случай») [6]. Очевидно, что первые два критерия не отвечают задачам данной работы, однако последний критерий, который может быть обозначен как цель или функция песенного текста шанти (прагматический аспект шанти), будет являться значимым: назначение песенного текста, его функция задает и его структуру и композиционные особенности, и отчасти его содержание, иными словами, оказывает непосредственное влияние на его вербальные и невербальные параметры. От назначения песенного текста будут зависеть и его объем (в том числе, и объем его структурных элементов), и его ритмизация, и, как следствие, отобранные для отражения его содержания языковые средства. И именно цель создания песенного текста, как представляется, должна в первую очередь рассматриваться

при его передаче на другой язык, поскольку цель создания исходного и переводного текста должна совпадать.

Итак, согласно своему назначению, песенные тексты шанти делятся на три группы [6]. Первая группа представлена так называемыми тяговыми (*hauling*) шанти, которые были призваны помочь морякам синхронизировать усилия по управлению парусным кораблем. Сюда относятся шанти длинного рывка (*long drag*), которые использовались при поднятии или спуске самых больших (и, как следствие, самых тяжелых) парусов на корабле. Одной из их отличительных черт таких шанти является общая длина (обусловленная большой продолжительностью работы), а также частое удвоение припева. Примером такой песни является шанти *Blow the Man Down*. Еще одним подвидом тяговых шанти считаются шанти короткого рывка (*short drag*), которые использовались для работы в более быстром темпе (поднятие меньших парусов, повседневные задачи на корабле). Песенные тексты этого типа короче, а их припевы, исполнявшиеся хором, чаще всего имеют ударение на последний слог (как, например, в *Haul away, Joe*). Маршевые (*stamp-‘n’-go*) шанти также входят в группу тяговых; они являлись альтернативой для шанти длинного рывка на особенно крупных кораблях. Эти шанти отличаются более длинными, более размеренными припевами, в ходе которых экипаж «налегал» на канат и продвигался вперед. Наиболее известным примером данного типа песен является *Drunken Sailor*.

Ко второй группе относятся толчковые (*heaving*) шанти, которые были предназначены не столько для ритмизации труда, сколько для поднятия морального духа. Их ритм достаточно ярко выражен, однако типичные для тяговых шанти сильные ударения или выкрики в припевах отсутствуют; в то же время куплеты тяговых шанти значительно длиннее. Примером такого песенного текста является *Santiana*.

Последней из трех основных групп шанти являются баковые (*forecastle*) шанти, не связанные с конкретным видом работы. Они исполнялись во время отдыха (чтобы помочь морякам справиться со скукой) или же в особых обстоятельствах – перед завершением плавания (например, *Leave Her, Johnny, Rolling Down to Old Maui*), при пересечении экватора и т.п.

Очевидно, что различия между песенными текстами шанти, принадлежащими к разным группам, связаны, в основном, с особенностями их композиции, ритма и объема, однако все шанти характеризуются наличием определенных общих параметров, большинство из которых следует учитывать при их передаче на другой язык. Учитывая поликодовый характер песенных текстов шанти, данные параметры возможно разделить на две группы: особенности вербального компонента и особенности невербального компонента.

К наиболее важным отличительным чертам невербального компонента шанти можно отнести отсутствие музыкального аккомпанеента (исполнение а капелла хором), относительную простоту мелодии, а также четко выраженный ритмический рисунок, нередко называемый «пульсом» песни; последняя особенность представляется наиболее значимой, так как она напрямую связана с функцией шанти и частично ответственна за ее отнесение к той или иной разновидности.

Рассмотрим особенности вербального компонента шанти более подробно.

Наиболее очевидной общей чертой вербального компонента песенных текстов шанти является их тематика (семантический аспект шанти): в большинстве случаев шанти повествуют о быте моряков, затрагивая близкие им темы, связанные с различными аспектами мореплавания (*Once more we sail with the Northerly gales, towards our island home; We hove our ship to, with the wind at sou'-west, boys / We hove our ship to, our soundings to see / We rounded and sounded, got forty-five fathoms / Then we squared our main yard and up channel steered we*) или же с отдыхом на берегу (*And we won't give a damn when we drink our rum with*

the girls from old Maui). Так, основной темой шанги *Leave her, Johnny* является, как очевидно из названия, прощание с кораблем, заключительная нота в плавании (*Tomorrow ye will get your pay / And it's time for us to leave her*), однако сюжет песни повествует о событиях самого плавания – как о хороших, так и плохих (*For the wind was foul / And the sea ran high; It's rotten beef and weevil-y bread*). *Wellerman* связана с непростым трудом китобоев (*The line went slack then tight once more / All boats were lost, there were only four / But still that whale did go*); *Drunken Sailor* – одна из наиболее популярных шанги – перечисляет возможные виды наказаний, которым мог подвергаться моряк за нарушение дисциплины (*Shave his belly with a rusty razor; Put him in a long boat till his sober; Stick him in a scupper with a hosepipe bottom*); *Blow the Man Down* рассказывает о встрече моряка со «жрицей любви» во время пребывания на суше (*She had hair like a scarecrow and a rollin' glass eye / And I fell for her charms as she hobbled on by*).

Говоря о композиции шанги (синтактика), следует отметить реконтекстуализацию припева – модификацию его смысла, сопряженную с развитием сюжета песни. Это происходит, например, в шанги *Santiana* (ср. первый вариант припева: *Well heave her up and away we'll go / Away Santiana / Heave her up and away we'll go / Along the plains of Mexico* и его последнюю версию: *Santiana now we mourn / Away Santiana / They left him buried off Cape Horn / Along the plains of Mexico*). Следует также упомянуть и так называемую структуру «клич и отклик», наличие которой характеризует большинство песенных текстов шанги (клич, пропеваемый шантимэном: *I was as pissed as a parrot in Paradise Street*, хоровой отклик команды: *Wey-hey, blow the man down!*).

К грамматико-стилистическим особенностям шанги относится использование просторечных грамматических форм (*ya/ye, me* [в значении *my*], *them* [в значении *the*], формы *ain't, mingin', a-gatherin', gimme; is* при согласовании с подлежащим во множественном числе и т.д.), которое является довольно частотным, что обусловлено превалирующим разговорным характером

языка песенных текстов шанти. Эта черта задает и наличие такой лексико-стилистической особенности, как использование единиц сниженного регистра (e.g. *rollicking, lad, pissed, give a damn, to spoon, clap, to canoodle*), что также характерно для разговорного стиля речи.

К собственно лексическим особенностям шанти следует отнести обилие профессионализмов и жаргонизмов, связанных с морским делом (*mainmast, bow, able, stuns'l, mains'l, scupper, astern, shank-painter*), что является вполне закономерным отражением основной тематики шанти; использование архаизмов и архаичных оборотов (*strumpet, 'twas, belike, fo', for'er*), а также десемантизированных слов и эрративов для поддержания ритма (*roo dun da, yo ho ho, wey-hey*); и, наконец, наличие особых лексических единиц, характерных только для жанра шанти (*bully boys, roll and go, haul away*).

Основной синтактико-стилистической чертой шанти является использование повторов (*What will we do with a drunken sailor?; Away haul away; Early in the morning*) и параллельных конструкций (*I was not drunk, I was not blind...; Shave his belly with a rusty razor... Put him in a long boat till his sober... Stick him in a scupper with a hosepipe bottom...*), частотность которых обусловлена композиционно-ритмическими особенностями шанти. В этой связи следует отметить, что иногда весь песенный текст шанти основан на использовании параллельных конструкций, перемежающихся с повтором (к подобным шанти относится, например, *Drunken sailor*). Наличие инверсии также характерно для песенных текстов шанти (*away we'll go, up she rises, Santiana now we mourn*).

Если вести речь о собственно стилистических особенностях вербального компонента песенных текстов шанти, то нельзя не обратить внимание на наличие эпитетов (*a right whale, a fierce and bitter strife, hellish months*) и сравнений (*as pissed as a parrot*); в текстах шанти встречаются также метафоры, которые не используются в иных контекстах (e.g. *captain's daughter, run a race with a cannon ball*).

Следует отметить, что изложенные выше результаты исследования синтагматических, семантических и прагматических параметров песенных текстов жанра шанти не являются окончательными, а анализ этих параметров, безусловно, должен быть продолжен в плане дальнейшей детализации и обобщения, однако уже на данном этапе очевидно, что предварительный перечень характеристик шанти может быть использован для составления первичных рекомендаций по их передаче на другой язык.

Библиографический список:

1. Большакова Л.С. Метафора в англоязычном поликодовом тексте: на материале британских и американских музыкальных видеоклипов): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.04. – Самара: СГПУ, 2008. – 24 с.
2. Креолизованный текст: Смысловое восприятие. Коллективная монография / Отв. ред. И.В. Вашунина. Ред. колл.: Е.Ф. Тарасов, А.А. Нистратов, М.О. Матвеев. – М.: Институт языкознания РАН, 2020. – 206 с.
3. Ейгер Г.В. К построению типологии текстов / Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореца. Ч.1. – М., 1974 – С. 103-109.
4. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дисс. ... к. филол. н.: 10.02.04. – Самара: СГПУ, 2005. – 183 с.
5. Beaugrande de R., Dressler W. Introduction to Text Linguistics. – London: Longman, 1981. – 217 p.
6. Frank S. Sea Chantey's and Sailor's Songs. – Massachusetts: Kendall Whaling Museum, 2000. – 32 p.
7. Smyth G. Sailor Song: The Shanties and Ballads of the High Seas. – Washington: University of Washington Press, 2020. – 160 p.

8. Whates H. The Background of Sea Shanties // Music and Letters. Volume XVIII, Issue 3. – OUP, 1937. – P. 259-264.

Оригинальность 87%