

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Національний авіаційний університет**  
**Aix-Marseille Université (France)**  
**TESOL – Ukraine**

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ  
В МОВІ І КУЛЬТУРІ**

**Збірник наукових праць**

**Київ 2017**

УДК 821.09(100)(082)

НЗ5

**Національна ідентичність в мові і культурі:** збірник наукових  
НЗ5 праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна. О.Г. Шостак. - К.:Талком, 2017. -  
343 с.

**ISBN 978-617-7397-36-5**

Збірник містить тексти доповідей X Міжнародної конференції з питань національної ідентичності в мові і культурі, що відбулася 17-18 травня 2017 року на кафедрі іноземних мов і прикладної лінгвістики Навчально-наукового Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету (м. Київ, Україна).

### **Організаційний комітет**

#### **Голова оргкомітету:**

*Гудманян А.Г.*, д-р філол. наук, проф., директор Навчально-наукового Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

#### **Заступник голови:**

*Шостак О.Г.*, канд. філол. наук, доцент, зав. кафедрою іноземних мов і прикладної лінгвістики Навчально-наукового Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

#### **Члени оргкомітету:**

*Артюшкіна О.*, канд. наук з лінгвістики, доцент каф-ри славістики, університет Екс-Марсель, м. Екс-ан-Прованс, (Франція)

*Раду А.І.*, канд. філол. наук, доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка

#### **Рецензенти:**

*Дудок Р.І.*, д-р філол. наук, проф., зав. кафедрою іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка

*Мосенкіс Ю.Л.*, док. філол. наук, професор, професор кафедри сучасної української мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

*Чеснокова А.В.*, проф. каф-ри англ. філол. і перекладу Київського університету імені Бориса Грінченка

*Рекомендовано до друку Вченою радою Гуманітарного інституту  
(Протокол № 3 від 19 квітня 2017 р.)*

ISBN 978-617-7397-36-5

© Національний авіаційний університет, 2017

© Колектив авторів, 2017

## **РОК-БАЛАДА ЯК (МУЗИЧНИЙ) ТЕКСТ ПРАВДА ЧИ ВИГАДКА?**

### *Рок-балада – традиційний жанр рок-музики*

Рок-балада вже понад півстоліття існує як один з традиційних і достатньо поширених жанрів рок-музики. На сьогодні, фактично в кожному рок-альбомі є декілька рок-балад, що позначають його кульмінаційні точки. Наприклад, в альбомі гурту Beatles «Help» – легендарна «Yesterday». Або ж візьмемо славнозвісний «Black Album» гурту Metallica, в якому всім відомі хіти – рок-балади «Nothing else matters» та «The Unforgiven». Тобто, рок-балади – часто найвідоміші треки з того чи іншого альбому. Оскільки рок-балада як жанр ще не є до кінця визначеним явищем, виникає питання, як сприймати саме музичну її складову? Що є матеріалом для аналізу? Тут на допомогу приходять ті майданчики, які збирають кращі зразки жанру: *чарти та рейтинги* (Classic Rock, Rolling Stones тощо), *радіостанції* (до прикладу, вітчизняне Radio Roks, де існує окрема рубрика «рок-балади») і допомагають визначити комплекс сталих ознак жанру.

Один із варіантів – розглядати жанр рок-балади як текст. Відповідно, як музичний текст, можемо сприймати і окрему взятую рок-баладу, так і всі існуючі в комплексі. В цьому випадку ми не є першопрохідцями. За таким же принципом, всі симфонії як одну аналізує М. Арановський, а казки – В. Пропп.

Саме тому, ситуація, що склалася і розвивається, знову ж таки потребує чергової апеляції до категорії «тексту». Чи можна назвати жанр рок-балади – текстом?

### *Текст як міждисциплінарна проблема*

Категорія «тексту» як універсалія гуманітарних наук, є об'єктом досліджень у літературознавстві, текстології, історії, філософії, *музикознавстві* тощо. І взагалі, дослідник у гуманітарних науках працює переважно із текстами. Проте, наряду з такими масштабними поняттями як «жанр» та «стиль», категорія «тексту» залишається мінливою та гнучкою водночас. А поринувши в численні визначення терміну, досить легко дезорієнтуватися та заблукати. До проблем тексту у своїх дослідженнях зверталися такі відомі науковці як М. Бахтін, Р. Барт, Ю. Лотман, В. Дресслер, Д. Ліхачов, М.Арановський та інші. Серед існуючих близько

тридцять визначень терміну «текст», кожне не суперечить іншому, а, скоріше, доповнює та розширює його межі. Так, знаходимо як лаконічні і чіткі: *«структура будь-якого закінченого і зв'язного, незалежного і граматично правильного, письмового чи усного виразу»*<sup>1</sup> або ж *«будь-яка послідовність речень, організована в часі та просторі таким чином, що утворює ціле, буде вважатися текстом»*<sup>2</sup>. Так і більш глобальні та узагальнені: *«Людина для нас – текст, а точніше, різноманіття текстів»*<sup>3</sup>. Виникає закономірне питання: що ж тоді вважати текстом і де є його межа і чи є взагалі? Зрештою, з активним розвитком цифрових технологій, не варто забувати і про віртуальні тексти. Це ще одне широке і малодосліджене поле.

### ***До питання про визначення музичного тексту***

Звернемося до поняття музичного тексту. Тут ми солідарні з визначенням М. Арановського, який вказує, що: *«Музичний текст – така звукова послідовність, що інтерпретується суб'єктом як така, що відноситься до музики, представляє собою структуру, побудовану за нормами певного історичного різновиду музичної мови і несе той чи інший інтуїтивно-ясний сенс»*<sup>4</sup>.

Вказане визначення спрямоване, в першу чергу, на класико-романтичну традицію, одна з характерних рис якої – графічна фіксація. Проте, важливо додати, що музичний текст не є сталим явищем, це живий, пульсуючий, еволюціонуючий організм. І музичний текст доби Бароко та, скажімо, музичний текст Класицизму чи Романтизму – зовсім різні речі. Поглянемо на графічної фіксацію, іншими словами – нотний запис, з яким в першу чергу асоціюється опус-музика. Знаючи елементарну нотну грамоту – п'ятилінійний нотний стан, круглу італійську нотацію, скрипковий та басовий ключі, ми залишаємось буквально обеззброєними, коли справа стосується інструментальних табулатур чи мензуральної нотації кінця XVI початку XVII століття.

Там запис відбувався геть по-іншому і зараз нагадує радше шифр, аніж звичні широкому загалу нотні знаки. Для аналізу такої музики чи її виконання потрібно володіти певними арсеналом знань. Якщо у добу Бароко в нотному записі не фіксувалися ні темп, ні

---

<sup>1</sup> Дресслер В. Синтаксис текста /В. Дресслер/ Пер. с нем. // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. Вып.8. — М., 1978, — 479 с., ст. 111

<sup>2</sup> Кох В. А. Предварительный набросок дискурсивного анализа семантического типа/В.А. Кох// Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. Вып.8. М., 1978. — 479 с., ст. 149

<sup>3</sup> Налимов В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности /В.В. Налимов. — М.: Прометей, 1989. — 287 с., ст. 229

<sup>4</sup> Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства /М. Г. Арановский. М.: Музыка, 1998. 342 с., ст 35

каденції, динаміка, ба більше – інструментальний склад, фактура акомпанементу тощо.

Не існувало метроному, без якого важко сьогодні уявити заняття музиканта. Грубо кажучи, виконавцю давалася лише своєрідна схема-цифровка. Десять виконавців, отримавши такі «ноти» зіграли б десять різних версій. Тоді, як відкривши будь-яку партитуру, наприклад, Л. Бетховена, бачимо абсолютно чіткі вимоги – точний темп (з орієнтацією на метроном), динаміку, мелізматику, конкретний інструментарій, ну і сама нотація нам знайома. Виконавець в цьому випадку покликаний максимально точно відтворити задум композитора, тоді як раніше твір фактично щоразу звучав заново.

Або ж звернемось до музичного тексту жанру опери. Сьогодні ми звикли відвідувати оперний театр та дивитись твори, що тривають в середньому до трьох годин, мають чітку наскрізну чи номерну структуру та головне – ясний сюжет. Зрештою, за бажанням чи потребою – подивитися оперу, слідкуючи по нотах, сидячи вдома чи в будь-якому громадському місці з гаджетом. Але ж так було не завжди. Знову апелюємо до доби Бароко, коли опери – це були багатогодинні дійства, які склалися з двадцяти шести обов'язкових арій (по п'ять трьом головним героям, по чотири – двом другорядним та три для решти), а також вставних номерів, які ніяк не відносилися до сюжету, але часто були примхою та обов'язковою вимогою виконавця (своєрідним пунктом у райдері). Про поняття сюжету тут можна говорити дуже опосередковано<sup>5</sup>. Та це тема окремого великого дослідження. Оперний театр тоді і зараз – два різні тексти. Нам важливо продемонструвати еволюцію та зміну музичного тексту відповідно до вимог та особливостей конкретної епохи.

### *Музичний текст в інтонаційних практиках неписьмової традиції*

Вище мова йшла про опус-музику, пов'язану з графічною фіксацією та тріадою композитор-виконавець-слухач. Проте, на сьогодні існують також інші інтонаційні практики, які не нотуються, часто не мають єдиного автора, проте, є знаковими, відповідають менестрельному типу професіоналізму та відіграють важливу роль в загальному музично-історичному процесі.

Звернемось до **рок-музики**, яка, незважаючи на дещо упереджене

---

<sup>5</sup> Див. про це: Ю.Чекан Оперні реалії доби бароко у романі Енн Райс "Плач до небес" // Аспекти історичного музикознавства - VII : Барокові шифри світового мистецтва : 36. наук. статей / Зарк. нац. ун-т мистецтв імені І.П.Котляревського. - Харків : Видавництво ТОВ "С. А. М.", 2016. - С.71-81.

ставлення в академічних колах, відповідає п'яти ознакам професіоналізму за визначенням М. Сапонова:

*Наявність заповзятої публіки і загальної потреби у професіоналах такого типу;*

*Артистичне ремесло в якості основного (єдиного) заробітку.*

*Зосередження на обраних навиках;*

*Наявність хоча би прихованої теорії і її передача разом з навиками під час навчання;*

*Особлива напруга між індивідуальною ініціативою і системою канонів.*

Зазначимо, що для нас «рок» – явище жанрового рівня, що має свої стильові відгалуження. Водночас, рок як жанровий феномен є ієрархічно складним утворенням, що в свою чергу поділяється на субжанри – складені та прості. До *складених* відносимо, наприклад, рок-оперу, рок-концерт, рок-альбом. До *простих* – рок-баладу, рок-н-рол та ін.

Відомо, що рок-музика включає в себе три основні компоненти – *слово-музика-діяство*. Відповідно, можемо говорити про текст на кожному з названих рівнів. Безумовно, вербальна складова рок-композицій є надзвичайно важливою. Нагадаю, що саме за віршовані тексти своїх пісень зовсім нещодавно отримав Нобелівську премію британський рок-музикант Боб Ділан. Якраз вербальні тексти є фіксованими і тут з матеріалом для аналізу все ясно.

Театральне дійство-шоу, яке відбувається на сцені під час рок-концертів вимагає відповідної манери поведінки, комунікації музикантів між собою, а також між фронтменом на публікою. Ці речі також є відомими серед поціновувачів рок-музики. Сценічні шоу зазвичай розвиваються за схожим сценарієм і тут якраз відео-ряд може слугувати основою аналізу.

Найбільше запитань викликає саме музична складова рок-творів. Якщо не існує її нотної фіксації, то чи можемо ми взагалі називати це музичним текстом? Але ж варто сказати, що обрана інтонаційна практика існує в зовсім іншому рівні – віртуальному, і, можливо, не потребує графічного запису. Коли справа стосується рок-музики, впершу чергу, ми асоціюємо її з *аудіозаписом* (платівки, диски, прослуховування в інтернеті), *відеозаписом* (кліпи, записи концертів тощо), або ж і з *живим концертним виконанням*.

І тут знову ж таки виникає питання, з яким текстом працювати під час аналізу музики неписьмової традиції, що тут буде еталоном? В цій ситуації ми солідарні з авторитетною думкою Є. Андрєєва, який вказує, що: «...оригіналом рок-композиції вважається версія, що записана в студії. Студійний варіант композиції, що увійшов до

офіційно виданого альбому групи, являє собою завершений продукт творчості рок-музикантів, тому саме цей запис піддається аналізу в першу чергу. Робочі, проміжні студійні версії, концертні записи та демо-версії рок-композицій досліджуються при відсутності завершеного студійного варіанту або ж для в'ясування завдань порівняльного аналізу оригіналу рок-композицій та його варіантів»<sup>6</sup>.

Згадаємо про надзвичайно популярне та відносно нове музичне явище – *кавер*. У музиці його визначають як авторську композицію (найчастіше – вокальну) у версії іншого виконавця. Якщо не сприймати аудіозапис як текст, то що ж тоді піддається каверизації?

На сьогодні, в добу існування безлічі інтонаційних практик, а особливо – неписьмової традиції, яких стає все більше, з розвитком технічного прогресу, варто переглянути та переосмислювати існуючі універсалії, в тому числі і категорію «тексту». Адже, доба постмодернізму увесь світ, в тому числі і культуру трактує як текст. Це лише доводить актуальність обраної теми.

---

<sup>6</sup> Андреев С. Композиційні моделі класичного року (на прикладі творчості гурту TheDoors): автореф. дисер. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвозн.: 18.03.2014 / Андреев С. – Харків, 2014. – 16 с., ст 7