

На правах рукописи



БЫКАНОВА Мария Сергеевна

**ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ МУЗЫКАНТА В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ  
АСПЕКТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ДИСКУРСНЫХ МАНИФЕСТАЦИЙ  
А.Н. СКРЯБИНА И К.ДЕБЮССИ)**

Специальность 10.02.19 – теория языка

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Белгород - 2014

Работа выполнена в Федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Белгородский государственный национальный исследовательский университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Седых Аркадий Петрович**

**Официальные оппоненты:** **Кашкин Вячеслав Борисович**, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет», заведующий кафедрой теории перевода и межкультурной коммуникации факультета романо-германской филологии

**Друзина Наталья Владимировна**, доктор филологических наук, профессор, НОУ ВПО «Столичный институт иностранных языков», проректор

**Ведущая организация:** **ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»**

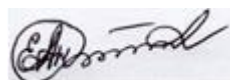
Защита состоится «13» мая 2014 г. в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 212.015.03 по присуждению учёной степени кандидата филологических наук в Белгородском государственном национальном исследовательском университете по адресу: 308007 г. Белгород, ул. Студенческая, 14, корпус 2, Зал заседаний диссертационных советов, ауд. 260.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Белгородского государственного национального исследовательского университета.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2014 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета

доктор филологических наук, доцент



Е.А. Огнева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению языковых манифестаций профессиональных музыкантов, в частности выявлению сущностных характеристик языковых личностей русского композитора Александра Николаевича Скрябина (1872-1915) и французского композитора Клода Ашиля Дебюсси (1862-1918).

В течение последних десятилетий в России происходят кардинальные трансформации во всех сферах социальной и индивидуальной активности. Новая государственность требует воспитания человека нового типа, создания оптимальных условий для полноценного формирования и развития креативной профессиональной личности. Становление личности нового формата невозможно без обращения к образцовым моделям творческих личностей прошлого: инженеров, писателей, архитекторов, музыкантов, которые, как правило, вне зависимости от профессиональной принадлежности, хорошо владели национальным языком.

Как исследовательский принцип антропоцентризм занимает ведущее место в современных парадигмах гуманитарного научного знания. В рамках данного принципа исследуется феномен языковой личности, что предполагает обращение не только к когнитивно-коммуникативным способностям индивида, но и к целому ряду мировоззренческих и этнокультурных аспектов сознания и мышления.

Языковая личность, в частности профессиональная личность, не раз становилась объектом исследования в гуманитарных и филологических науках [Э.В. Акаева, Н.Р. Валитова, В.В. Виноградов, Ю.Н. Караулов, А.П. Седых]. Вместе с тем, до сих пор не существует исчерпывающего лингвистического исследования языковой личности музыканта, в частности ключевых фигур музыкального мира А.Н. Скрябина и К. Дебюсси, что и определяет **актуальность** темы исследования.

**Объектом** исследования избраны дискурсные манифестации языковой личности музыканта.

**Предметом** изучения выступают способы письменной вербализации личностей российского композитора А.Н. Скрябина и французского композитора К. Дебюсси.

**Материалом для исследования** послужили: эпистолярное наследие русского и французского композиторов, нотные ремарки, поэтические произведения, терминологические словари, а также авторские записи устной речи музыкантов конца XX начала XXI веков. Общий объем проанализированного материала – более 2000 терминов и около 1500 словесных комплексов.

**Цель исследования** заключается в выявлении сущностных признаков языковых личностей А.Н. Скрябина и К. Дебюсси. Из поставленной цели вытекают следующие **задачи**:

- 1) дать характеристику музыкальной картине мира, профессиональному дискурсу и музыкальной терминологии с учётом достижений современного языкознания;
- 2) определить лингвоперсонологический статус музыкального дискурса;
- 3) выявить когнитивные, эмоционально-экспрессивные, этнокультурные и тематические характеристики дискурса А.Н. Скрябина и К. Дебюсси;

4) выявить характерологические доминанты языковых личностей А.Н. Скрябина и К. Дебюсси;

5) определить методологическую значимость изучения творческой языковой личности.

**Теоретическую основу** исследования составили работы:

– в области общих проблем теории языка и коммуникации: А. Вежбицкой, Ж. Гийома, Д. Мальдидье, В.Б. Касевича, В.Г. Зинченко, Г.Г. Почепцова, С.Г. Тер-Минасовой;

– по изучению проблем языковой личности: В.П. Нерознака, К.Ф. Седова, Ю.Н. Караулова, А.П. Седых;

– в области эпистолярной стилистики: К.А. Долинина, Н.Н. Формановской, С.И. Гиндина, О.Н. Седовой, А.Г. Балакая.

– по исследованию дискурсов различного типа: В.И. Карасика, А.В. Оляничка, Л.С. Бейлисон, В.Н. Калюжного, В.В. Подрядовой;

– в области функционирования терминологических комплексов: Т.М. Николаевой, В.А. Татарина, А.В. Суперанской, Н.В. Подольской, Н.В. Васильевой, Ж.А. Назаровой, О.С. Петровской;

– по изучению фразеологии и её профессиональной разновидности: Н.Ф. Алефиренко, А.Л. Кораловой, А.В. Кунина, В.М. Мокиенко, А.А. Овсянникова, В.А. Пономаренко;

– по исследованию проблем корреляций между музыкальным и естественным языком: М.Г. Арановского, Э. Бенвениста, М.Ф. Бонфельда, А.С. Коженковой.

**Методологической базой** работы явилось положение о семиотическом подходе к вербализации языковой личности музыканта в языке и речи и о потенциале выявления характерологических признаков личности музыканта в профессиональной терминологии и дискурсе. В диссертации применяются принципы лингвистической идентификации личности, а также положение о языковой личности как о креативной инстанции дискурса.

**Методы и приёмы** исследования предопределены поставленной целью и задачами исследования, а также спецификой материала. В работе применяются следующие методы: компонентный анализ языковых единиц и интерпретативный анализ высказывания; метод идентификационной проекции, включающий приёмы установления тождества языковых и характерологических признаков; приёмы риторического анализа; описательный и интроспективный, основанные на приёмах рефлексивного наблюдения над дискурсом. Выявление ключевых признаков (доминирующего психотипа) языковой личности базируется на симптоматическом методе обработки дискурса. Используются также элементы сопоставительного и семно-коннотативного обобщения языкового материала.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что в нём реализована попытка выделения, анализа и классификации речевых стратегий русского и французского композиторов на основе изучения способов вербального отражения их внутреннего мира, осуществлено уровневое комплексное исследование музыкального терминологического корпуса с учётом когнитивно-коммуникативных и этнокультурных составляющих лексических единиц. Новым является также материал для исследования – авторская картотека высказываний музыкантов и письменные источники, принадлежащие перу А.Н. Скрябина и К. Дебюсси. Результаты анализа высказываний рассматриваемых музыкальных

личностей и найденные подходы являются новыми, а также расширяют представление о дискурсе музыкального мира и о языковой картине мира музыкантов.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Языковые единицы музыкальной тематики в национальной лингвокультуре выполняют ряд функций, связанных со способами профессиональной интерпретации действительности, динамическими моделями её отражения, когнитивными, тематическими и этнокультурными характеристиками коллективной (совокупной) языковой личности музыканта.

2. Музыкальный дискурс является разновидностью общенационального дискурсного континуума и подчиняется законам функционирования национального языка и коммуникации. Концептуальное представление человека о музыкальной действительности фокусируется фразеологией музыкального дискурса, семантическая составляющая которой служит когнитивно-ассоциативной базой для идентификации речевого портрета музыканта.

3. Словесные комплексы (как устойчивые, так и неустойчивые) функционируют в музыкальном дискурсе не изолировано друг от друга, а взаимодействуют, переплетаются, образуя семиотический континуум, отражающий сущностные признаки языковой личности музыканта.

4. Личность А.Н. Скрябина относится к интуитивно-сенсорному интровертному типу личности с элементами аффективно-экзальтированного подтипа. Данные параметры личности русского композитора манифестируются в сдержанных речевых построениях, кратких, динамичных, информативно насыщенных формулировках с использованием тактики подчинения себя собеседнику (языковая личность лингвонормативного типа)

5. Личность К. Дебюсси обладает признаками рационально-сенсорного экстравертного типа с элементами эмотивно-гипертимного подтипа. В речевых манифестациях французского музыканта преобладает экспрессивно-эмоциональный формат коммуникации с использованием развёрнутых фразеологических конструкций и тактики позитивного косвенного нажима на адресата. Языковая личность французского музыканта может трактоваться в терминах предпочтительной лингвокреативной доминанты.

6. Языковые личности А.Н. Скрябина и К. Дебюсси могут быть рассмотрены как филологические личности. Филологическая личность ведущего музыканта может трактоваться в методологическом ключе. Базовым инструментом речевого воздействия выступает музыкальный дискурс как фактор оптимизации познавательной и эстетической функции общенационального языка.

**Теоретическая значимость** диссертации определяется тем, что данная работа вносит вклад в изучение фрагментов русской и французской языковой картины мира и профессиональной языковой личности, а также в дальнейшую разработку положений теории языка, лингвокультурологии, лингвистики, относящихся к идиолектной и этнокультурной специфике способов вербализации национальной языковой личности.

**Практическая ценность** исследования видится в том, что полученные в работе результаты могут быть использованы при разработке вузовских лекционных курсов и семинарских занятий по сопоставительной фразеологии русского и французского языков, спецкурсов по проблемам языковой личности, теории межкультурной коммуникации, теории и практике перевода.

**Апробация работы.** Результаты исследования прошли апробацию в докладах на научных конференциях и в сборниках научных трудов: на региональной студенческой научно-практической конференции «Молодые исследователи в музыке, культуре, науке (развитие личности через музыку, язык, общение)» (Белгород, 2008), на III региональной студенческой научно-практической конференции «Молодые исследователи в музыке, культуре, науке (развитие личности через музыку, язык, общение)» (Белгород, 2009), в сборнике по материалам IV международной научно-практической интернет-конференции «Гуманитарные науки в современном мире» (Тамбов, 2011), в рецензируемом научном журнале «Научный потенциал» (Чебоксары, 2012), на II научно-методической конференции «Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся» (Воронеж, 2012), на II международной научно-практической конференции «Проблемы и перспективы гуманитарной науки в контексте глобализации» (Йошкар-Ола, 2012), на VI региональной научно-практической конференции «Развитие личности через музыку, язык, общение» (Белгород, 2012), в Вестнике Белгородского государственного технологического университета имени В.Г. Шухова (Белгород, 2012), в периодическом рецензируемом научном журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики» (Тамбов, 2012), на конференции «Гуманитарные и социальные науки» (Ростов, 2013), на международной научно-практической конференции (Белгород 2013), на научно-практической конференции с международным участием (Белгород, 2013), на научно-практических конференциях (Казань, 2014; Львов 2013, 2014). По теме диссертации опубликовано 15 работ, в том числе 3 статьи в журналах, рекомендованных ВАК.

**Структура работы** определена темой исследования, его целями и логикой решения поставленных задач. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы и используемых источников, словарей и двух Приложений.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* обосновывается выбор темы, её актуальность; определяются объект, предмет, цель, задачи и методы исследования; раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы; излагаются положения, выносимые на защиту; приводятся сведения об апробации достигнутых результатов.

В *первой главе* «**Теоретические предпосылки исследования профессиональной языковой личности**» раскрываются основные предпосылки изучения языковой личности (ЯЛ) в её взаимосвязи с национальной языковой и музыкальной картиной мира. Данная корреляция была положена в основу исследования и способствовала решению поставленных задач.

Интерес к личностному аспекту изучения языка повысился в последние годы во всех дисциплинах, связанных с языком, – не только в лингвистике, но и в психологии, философии, лингводидактике, даже криминалистике.

Под языковой личностью традиционно понимают две ипостаси индивида:

1) любой конкретный носитель того или иного языка-культуры, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения специфики использования в этих текстах системных строевых средств данного

языка для отражения видения и оценки им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определенных целей в этом мире;

2) комплексный способ описания языковой способности индивида, соединяющий в себе системное представление языка с функционированием его в процессах порождения текстов [Языковая личность ..., 2006, 515].

Сюда же можно отнести современные концепции ЯЛ:

- коллективный носитель языка, характеризуемый на основе анализа продуцируемых им текстов с учётом двух «инстанций»: языка как системы и речи как её реализации, при этом важным элементом описания выступает прагматика использования текстов в различных типах дискурса [Ворожбитова 2012; Карасик 2000; Седых 2013];

- описание языковых способностей человека с целью получения знаний об индивидуальных признаках личности [Крысин 2001; Николаева 1991; Парсамова 2004; Фрумкина 1987].

Профессиональная языковая личность (ПЯЛ) является частью национальной языковой личности и не может рассматриваться вне связи с национальной культурой и коммуникацией. Профессионал «говорящий» при всей своей индивидуальности неотделим от этнокультурных параметров нации.

ПЯЛ активно исследуется в последние десятилетия, как в отечественном, так и зарубежном языкознании. Изучаются языковые личности специалиста в области физической культуры и спорта [Валитова 2007], музыканта [Азначеева 2009], специалиста неязыкового вуза [Кудрявцева 2009], переводчика [Бушев 2010], врача [Акаева 2011], филолога-бакалавра [Ворожбитова 2012], французских президентов и бизнесменов [Седых 2013].

Термин «профессиональная языковая личность» используется в данной работе, прежде всего в корреляции с основной деятельностью индивида в рамках использования национального языка для достижения профессиональных целей. Языковая личность, функционируя в рамках отраслевой терминологии, манифестируется как минимум в двух языковых картинах мира: профессиональной и бытовой. Это обусловлено фактом частичной проекции своей профессиональной деятельности в обыденную коммуникацию индивида: музыкант остаётся музыкантом, даже тогда когда он общается в немзыкальной сфере.

Язык и музыка являются продуктом национального духа и составляют нерасторжимое диалектическое единство, поэтому закономерно искать рекуррентность тем и символов не только в грамматике и словаре естественного языка, но и в музыкальном континууме нации, так как существуют некие общие закономерности, которые определены единством картины мира, воссозданной и в национальном языке, и музыке. В этом плане обобщающим этнокультурным концептом, аккумулирующим культурогенный опыт нации, может выступать понятие языковой личности видного музыкального деятеля.

Музыкальная терминология – динамически развивающаяся система, отражающая неоднородность и многомерность сознания творческой личности музыканта. Терминологическая картина мира является неотъемлемой частью языковой картины мира любого лингвокультурного сообщества. Терминологический континуум музыкантов также создаёт свой мир *sui generis* и входит во фразеологический арсенал средств манифестации ЯЛ соответствующего типа.

Фразеологизм – сложный многоплановый языковой феномен. Для его изучения традиционно привлекаются данные из различных областей человеческого знания. Современные подходы к исследованию устойчивых сочетаний отличаются разнообразием и обилием приёмов наблюдения и эксперимента. Одним из недавних терминов, введённых в науку, выступает термин «фразаема», который определяется как «устойчивое сочетание слов с целостным и переносно образным значением, непосредственно не вытекающим из суммы значений его лексических компонентов» [Алефиренко, Семененко 2009].

При фразеологической манифестации языковой личности музыканта параметры музыкальной картины мира (МКМ) коммуникантов должны совпадать. МКМ является лингвокультурной универсалией, но способы её актуализации в разных языках, как правило, не совпадают. Музыкальной картине мира, таким образом, может быть дано следующее определение: *исторически сложившийся и динамически развивающийся в рамках определённой лингвокультуры комплекс типичных представлений о музыке и музыкальной культуре, отражающийся в структурах национального языка и фразеологии.*

МКМ, отражающая музыкальную сферу, структурируется с учётом специфики следующих элементов ФЕ национального языка: *идеологических, психоэмотивных, тематических, этнокультурных.* На базе этих составляющих может быть смоделирован речевой портрет музыкального деятеля, иными словами, его языковая личность.

Языковая личность музыканта (ЯЛМ) рассматривается в его текстовой (дискурсной) проекции, в частности, в рамках профессиональной музыкальной фразеологии. Под термином «фразеологическая манифестация языковой личности» мы понимаем конкретную совокупность устойчивых приёмов словесного выражения, свойственных индивиду как носителю национального языка. Сюда входит целый пласт языкового материала, от междометных речений, до афоризмов и неологизмов. Идиолектный арсенал фразеологических средств актуализации личности выступает важным фактором выявления признаков ЯЛМ.

Музыкальная фразеология образует значительный пласт идиоматического фонда любого языка. Данный факт позволяет выделить их в отдельную группу, требующую специального изучения с точки зрения роли музыкального термина и статуса музыкальной фразеологии в национальной концептосфере этноса. Фразеология, в большей степени, чем любая другая часть словарного состава языка тесно связана с историей, традициями и литературой народа, говорящего на данном языке. Это её свойство особенно ярко проявляется во фразеологических единицах, компонентом которых являются музыкальные термины.

Музыкально-теоретическая терминология занимает прочное место в повседневной жизни профессиональных музыкантов. Термины «лад», «тональность», «интервал», «аккорд» и многие другие естественным образом входят в лексикон первоклассника детской музыкальной школы и в дальнейшем являются неотъемлемой частью словарного запаса музыканта любого уровня. Интересным представляется факт синестетического употребления музыкальных терминов в обыденной речи: «Мы все спокойно принимаем и понимаем такие метафорические выражения, ставшие уже привычными штампами, как «яркий звук», «сочный аккорд», «колючий интервал», даже не задумываясь, что эпитет «яркий» – из зрительной области ощущений человека, «сочный» – из вкусовой, а «колючий» – из тактильной» [Овсянников 2000].



Многомерность коллективной языковой личности предполагает сопоставительное изучение её вариантов, которые, по мнению Н.И. Толстого, изоморфны разновидностям коммуникативной культуры этноса: народной, массовой и элитарной, поскольку понятие личности параллельно понятию языка в классическом языкознании XX века [Толстой 1997]. Общими чертами обоих вариантов лингвокультурных типажей музыкантов являются субъективность, оценочность, эмоциональность, образность, повышенная метафоричность, стремление к творческому самовыражению, смысловая неопределённость продуцируемых дискурсов.

Одной из мотиваций и целей профессиональной деятельности является решение внеречевой задачи посредством дискурса, то есть коммуникативно-речевого континуума, рассматриваемого в динамике функционирования, включающего в себя интегранты различных уровней: социальные, личностно-психологические, пространственно-временные и др. Речевая деятельность профессионального музыканта, в этом смысле, не составляет исключения.

Очертим эпистемологические границы термина «музыкальный дискурс» (далее – МД). Данный термин традиционно употребляется в искусствоведческих дисциплинах и трактуется как: «музыкально-коммуникативное событие <...> единство музыкально-коммуникативной ситуации и музыкального дискурса, содержащего в снятом виде все константы музыкальной коммуникации: генерирование, трансляцию и усвоение музыкальных ценностей» [<http://displib.ru/catalog/51/9070>].

Мы используем данный термин в применении к любому вербальному событию, инициатором которого выступает музыкант-профессионал: композитор, дирижёр, исполнитель. Иными словами применяется принцип профессиональной идентификации дискурса. Мы исходим из предположения о том, что профессиональная активность накладывает неизгладимый отпечаток на речевые манифестации индивида, тем более, когда речь идёт о творческих профессиях.

Выделение сущностных черт языковой личности музыканта может базироваться на различных подходах к классификации психотипов, как правило, связанной с именами их создателей. Приведём наиболее значимые концепции:

#### 1. Классификация Вильгельма Оствальда.

Вильгельм Оствальд предложил делить личностей на «классиков» и «романтиков». Классики не обладают быстрой реакцией, работают трудно, имеют мало склонности к преподаванию и личным выступлениям; они не отличаются энтузиазмом и живут в стороне от всех, замкнутые в самих себя; не находят – да и не ищут – учеников; но произведения их законченно-совершенны и часто создают им посмертную славу.

Романтики отличаются быстротой реагирования, продуктивностью в выдвижении идей и проектов, они – хорошие учителя, любящие своё дело, что привлекает к ним учеников и делает их основателями научных школ, в которых они пользуются огромным личным влиянием. Ему свойственно не столько совершенствование единичной работы, сколько разнообразие и замечательная оригинальность многочисленных, быстро следующих один за другим трудов, а на своих современников он имеет обыкновенно непосредственное и сильное влияние [[URL: http://vikent.ru/enc/83/](http://vikent.ru/enc/83/)].

#### 2. Классификация по К. Леонгарду.

Известным немецким психиатром К. Леонгардом были выявлены некоторые личностные акцентуации темперамента и характера, которые представляют интерес для психологии художественного творчества. Акцентуация характера проявляется в особых способах построения взаимоотношений человека с миром и в своем неповторимом способе его переживания. Выбор вида творчества определяется не только природными способностями, но во многом характером акцентуации художника. Так, например, для исполнительского творчества, связанного с соревнованием и публичными выступлениями и отсюда – с большими нервно-психическими нагрузками, больше подходят демонстративный, возбудимый и гипертимный типы. Для авторского творчества, для которого необходимы уединенность, сосредоточенность и систематичность в работе, больше подходят такие типы акцентуации, как эмотивный, тревожный, застревающий и педантичный [цит. по В.И. Петрушин 2011].

### 3. Лингвосоционическая классификация.

Одним из способов выявления ключевых признаков личности музыканта может служить лингвосоционическая модель личности, которая отражена в следующей типологии доминирующих психотипов, некоторые элементы которой мы приводим: ИЛЭ, «Дон Кихот», «Искатель» — интуитивно-логический экстраверт (логик, интуит, экстраверт, иррационал); ЭСЭ, «Гюго», «Энтузиаст» — этико-сенсорный экстраверт (этик, сенсорик, экстраверт, рационал); ЭИЭ, «Гамлет», «Наставник» — этико-интуитивный экстраверт (этик, интуит, экстраверт, рационал); СЛЭ, «Жуков» («Командор») «Маршал» — сенсорно-логический экстраверт (логик, сенсорик, экстраверт, иррационал) [Комиссарова 2002].

### 4. Классификация по Горелову И.Н.

1. *Инвективная стратегия* конфликтного поведения демонстрирует пониженную знаковость: коммуникативные Проявления здесь выступают отражением эмоционально-биологических реакций и выливаются в аффективную разрядку в форме брани, ругани (инвективы).

2. *Куртуазная стратегия*, наоборот, отличается повышенной семиотичностью речевого поведения, обусловленного тяготением говорящего к этикетным формам социального взаимодействия. В качестве крайней формы аффекта в этом случае предпочтение отдается плачу.

3. *Рационально-эвристическая стратегия* речевого поведения в ситуации конфликта опирается на рассудочность, здравомыслие. Этот тип разрядки тяготеет к смеху, как аффективной реакции. Негативные эмоции в этом случае выражаются косвенным, непрямым образом [Горелов 1998].

### 5. Классификация по Седых А.П.

- Лингвонорматив (1) – языковая личность, в структуре которой преобладает регулятивный подход к употреблению языкового материала и коммуникации, а лингвокреатив (2) – языковая личность, в структуре которой преобладает творческий подход к употреблению языкового материала и коммуникации.

- Этноцентрический подтип – аксиологическая направленность языкового поведения и коммуникации индивида на собственную этнокультуру. Аллофоноцентрический подтип – ориентация языка и коммуникации на интеграционное выделение индивида из своей этнокультуры в пользу аллофонной культуры [Седых 2013].

### 6. Типология четырёх стихий.

Кроме глобальных мировых категорий существуют четыре мировые стихии, которые наряду с категориями образуют дискретную структуру мира. В некоторой степени мировые категории и стихии являются тождественными, то есть можно считать, что пространство аналогично стихии воздуха, время аналогично стихии воды, энергия аналогична стихии огня, материя аналогична стихии земли. Согласно четырём мировым стихиям и четырём психическим функциям организована структура человеческой личности, то есть характеристики и психологические особенности человека обусловлены соотношением сенсорики, интуиции, этики и логики [URL: <http://www.numeralgame.64g.ru/annum/annum4.htm>].

В одной из телевизионных передач Владимир Спиваков заметил, что за каждой национальной музыкой стоит национальный язык. Мы полностью разделяем это мнение. Любое музыкальное произведение, подобно знаку языка, представляет собой целостное материально-идеальное образование, заключающее в себе единство означаемого/означающего. Это значит, что звучание музыкального произведения (материальная форма) связывается в сознании слушателя с неким только этому произведению присущим комплексом понятий, представлений, эмоций (духовных сущностей), которые отличаются от самого звучания, но находятся с ним в специфическом нерасторжимом единстве, чем и обеспечивается восприятие музыки как определенного содержания – смысла.

Музыка и человеческий язык коррелируют, прежде всего на уровне образности. В этом плане музыкальный текст может трактоваться как один из видов художественного текста, который сводится к тексту в широком смысле «как к воплощенному в предметах физической реальности сигналу, передающему информацию от одного сознания к другому и поэтому не существующему вне воспринимающего его сознания» [Руднев 2000].

С точки зрения семиотики музыка является языком, обслуживающим специфический формат коммуникации – общение при помощи звуков. Человеческое общение не всегда осуществляется на вербальном уровне, тем не менее, одной из центральных форм коммуникации выступает устная речь, функционирование которой невозможно без «звукоизвлечения», то есть фонетических явлений. На уровне звуковой ипостаси появляется возможность выявить корреляции между музыкой и национальным языком.

Данный факт проявляется, например, в номинативной общности и часто семантической близости лингвистических и музыкальных терминов:

<b>лингвистический термин</b>	<b>музыкальный термин</b>
<b>интонация</b> – ритмико-мелодический строй речи, чередование повышений и понижений тона при произнесении.	<b>интонация</b> – степень точности воспроизведения высоты звуков при музыкальном исполнении.
<b>артикуляция</b> – работа органов речи – губ, языка и т. п., необходимая для образования звуков, характерных для определенного языка.	<b>артикуляция</b> – способ исполнения последовательного ряда звуков на инструменте или голосом.
<b>тембр</b> – характерная окраска звука голоса.	<b>тембр</b> – характерная окраска звука инструмента.
<b>темп</b> – степень быстроты произнесения слов в потоке речи	<b>темп</b> – степень быстроты исполнения музыкального произведения
<b>цезура</b> – ритмическая пауза внутри	<b>цезура</b> – грань между частями

стихотворной строки.

музыкального произведения или его отдельными построениями; пауза.

Очевидным фактом общности музыкального и вербального языков можно считать их принадлежность к художественной коммуникации. Художественная коммуникация осуществляет основную функцию передачи трансцендентальных смыслов, заложенных (извлекаемых реципиентом) в произведениях различной природы: живописи, литературы, музыки, скульптуры. В этом смысле музыкальное произведение является частью специфической знаковой системы, коррелирующей с вербальным языком.

Конструктивным для построения семиотической триады **музыка-язык-личность** представляется факт использования средств национального языка музыкальными деятелями для передачи своего художественного мировидения. Так, с целью потенциального выявления личностных характеристик творца приводим слова Дмитрия Хворостовского (советский, российский, британский оперный певец): «**Темный голос** – я вам могу сказать в сравнении, допустим, с итальянским языком, который тоже **круглый**, но ... <...> Каждое музыкальное **вокальное произведение** создаётся с учётом параметров **национального языка** (подача звука, фонетические особенности языка)» [Передача 1 канал, «Понедельник, около полуночи Познер» от 17 февраля 2013 года URL: [http://www.1tv.ru/sprojects\\_edition/si5756/fi21497](http://www.1tv.ru/sprojects_edition/si5756/fi21497)]. Оперный певец употребляет метафоры (*тёмный, круглый голос*) и лингвистические термины (*национальный язык; фонетические особенности языка*) для описания музыкальных реалий. При этом данный факт говорит не только об особенностях языковой личности певца, но и о потенциальной семиотической соотнесённости музыки и лингвистики.

Интересным и продуктивным для выявления языкового портрета музыканта представляется анализ арготического пласта лексики: *Вывалить ведро картошки* – сыграть неровно брейк на барабанах / *Диез* – знак повышения тона означает ещё и тюремную решётку из-за своего характерного вида – #. «Попасть за диез» — сесть в тюрьму. Альтернативное название отсидки – «сыграть в ми-мажоре» (4 диеза при ключе) / *Терция* – три рубля; *квинта* – пять рублей / *Le beau vélo de Ravel* / *Le beau blaireau de Draveil* / *Le beau blaireau de javel* – (*красивый велосипед Равеля / красивый барсук (лох) Дравейля / красивый барсук жавелевой воды*) ироничное обозначение произведения французского композитора Равеля «Болеро», основанное на фонетической схожести составляющих его элементов.

Это далеко не полный список «национальных маркеров», слов и выражений, имеющих дополнительную этнокультурно окрашенную семантику и употребляемых в среде музыкантов. Все они не имеют буквальных соответствий в иностранных языках и для их передачи необходимо использовать дефиниционный или описательный перевод. В данном типе речений культурный компонент является преобладающим и может служить адекватным материалом для выявления признаков музыкальной арготирующей личности. Арготизирующая личность музыканта может быть рассмотрена как неотъемлемая часть лингво-психологической структуры индивида, отвечающая за игровую ипостась коммуникации, в рамках которой происходят обновления семантических форматов высказывания.

**Вторая глава «Типологические характеристики языковых личностей А.Н. Скрябина и К. Дебюсси»** выполнена в русле компаративной лингвоперсонологии и посвящена выявлению общеязыковых и лингвокультурных

особенностей эпистолярного наследия композиторов на основе моделирования их языковых личностей с учётом идеологической, эмоционально-экспрессивной, тематической и национально-культурной составляющей дискурса.

В творческом наследии великих людей, в том числе и композиторов, заметное место занимает переписка. Переписка как жанр представляет особый род художественной деятельности их авторов, ключ к пониманию личности, творчества, эпохи. Не составляют исключения и письма великого русского композитора А.Н. Скрябина и великого французского композитора К. Дебюсси.

**Переписку А.Н. Скрябина** можно тематически разделить на четыре большие группы: письма к отцу Н.А. Скрябину и сыну Ю.А. Скрябину (частично опубликованные), письма к Наталии Валерьяновне Секериной («маленькой Наташе»), письма к директору Российского музыкального издательства Н.Г. Струве, письма к М.П. Беляеву – известному русскому купцу-меценату. К пятой группе можно отнести письма к официальной супруге композитора (Вере Ивановне Исакóвич) и его второй гражданской жене (Татьяне Фёдоровне Шлёцер), письма к друзьям и коллегам.

В переписке К. Дебюсси отражается, прежде всего, изображённая с большой непосредственностью и богатая нюансами, картина современной ему Франции; письма вводят в круг многочисленных друзей и знакомых (прежде всего, музыкальных и литературных), деловых отношений и связей. Письма Дебюсси не содержат законченных художественных деклараций, теоретических утверждений своей платформы в искусстве. Композитор не желал считаться основателем «школы» или главой какого-то направления в музыке. Соответственно К. Дебюсси воздерживался и от творческих рецептов. Отмежевывался Дебюсси и от слишком рьяных «толкователей» своего искусства, как ему казалось, не всегда верно понимавших его сущность.

Письма французского музыканта условно можно разделить на четыре основных группы: письма «римского периода» (1885—1887 гг.); письма, относящиеся ко времени создания первых крупных симфонических сочинений и «рождению Пеллеаса» (1888-1902 гг.); от создания «Моря» до начала Первой мировой войны (1903-1914 гг.); письма военного времени и последние записки к жене (1914-1918 гг.). В каждой из них можно подметить и более дробные деления в связи с тем, что свершалось в тот или иной момент в жизни композитора.

Одной из специфических черт коммуникации музыкантов является межличностная интеракция при помощи музыкальных терминов. Такой тип коммуникации можно отнести к косвенному способу общения, так как автор и исполнитель осуществляют виртуальную связь в процессе исполнения музыкального произведения при помощи словесных указаний композитора. Нотные ремарки являются не только одним из важнейших элементов профессиональной коммуникации, но и релевантным эмпирическим материалом для выявления сущностных характеристик языковой личности музыканта.

Следует отметить следующие характерные особенности нотных ремарок А.Н. Скрябина:

1. Использование помет на трёх языках: итальянском (*allegro volando*, *allegro non troppo*), французском (*voluptueux* – ‘сладострастно’, *charmé* – ‘зачарованно’), английском (*easy listening* англ. – легкая музыка; буквально ‘легкое слушание’), а также терминов-гибридов (*allegro dramatique*).

2. Употребление авторских комментариев (слова, словосочетания, фразы) преимущественно на французском языке (*avec une passion naissante* – ‘с зарождающейся страстью’, *avec une volupté de plus en plus extatique* – ‘в нарастающем экстагическом наслаждении’, *avec une ivresse toujours croissante* – ‘в постоянно возрастающем опьянении’).

3. Наличие коннотативной составляющей в семантике музыкальных ремарок, связанных с тематикой конкретного произведения (*très parfumé* – ‘благоухающе’).

4. Градационное употребление одного и того же термина: «Итальянский термин *dolce* («нежно») или аналогичный ему французский – «*doux*» — используется с двадцатью тремя оттенками.

Нотные тексты К. Дебюсси перегружены ремарками, замечаниями, указаниями. По мнению исследователей это объясняется прежде всего тем, что. «Дебюсси подчеркнуто стремился к максимальному обогащению исполнительской палитры пианиста» [Портная 2010]. При этом в нотном дискурсе композитора встречаются преимущественно французские музыкальные термины. По мере того как указания исполнителю становятся все более развернутыми, подробными и одновременно индивидуализированными и общепринятых итальянских терминов оказывается недостаточно, и Дебюсси все чаще обращается к родному языку (*cédez, accélérez, retenu, retardé, plus lent*).

Авторские ремарки К. Дебюсси на нотном стане отличаются следующей спецификой:

1. Преобладание терминов на французском языке.

2. Нюансированное использование семантики известных терминов.

3. Употребление авторских неологизмов (*Expressif et doucement appuyé* фр. – выразительно и слегка подчеркнуто [Дебюсси. «Колокольный звон сквозь листву»]); *Expressif et un peu suppliant* фр. – выразительно и как бы умоляя [Дебюсси. «Прерванная серенада»] [МТ].

Идеологические элементы дискурса являются неотъемлемым компонентом манифестации языковой личности музыкального деятеля. Каждое высказывание реализует свой набор коннотативных сем в зависимости от типа личности музыканта. Идеология трактуется как совокупность базовых идей, связанных с мировоззрением индивида (коллектива).

Коллективное сознание России Серебряного века отмечено печатью мистицизма, связанного с апокалиптическими настроениями абсолютного конца: «В культуре Серебряного века Армагеддон почти реально сталкивается с Царством Божиим, кликушеские вопли и пророчества Конца сливаются с восторженными гимнами приближающемуся небывалому Началу, что и возбудило удивительный подъем в культуре всех дремавших под спудом творческих сил и потенциалов. Нечто похожее происходило и по всей Европе, но Россия дала миру что-то особенно яркое и значительное в феномене своего Серебряного века» [Бычков 2007].

Подобные настроения, выражаемые лексикой **мистической тематики**, мы встречаем у А.Н. Скрябина: *Сатана* – *Это дрожжи вселенной* / (названия фортепьянных пьес) *Трагическая, Сатаническая, Причудливая, Окрыленная / Гирлянды, Мрачное пламя, Мечты, Хрупкость, Загадка, Ирония, Нюансы, Желание, Ласка в танце* (изначально все названия на французском языке: *Tragique, Satanique, Flamme sombre, Désir*).

В следующих высказываниях манифестируется такая важная черта мировоззрения А.Н. Скрябина, как **концепция крайнего субъективизма**: «Мне кажется очевидным **тождество объекта и субъекта** в психологическом опыте. При таком взгляде опыт перестаёт быть **опытом**. Если мы всё можем утверждать только как **субъективное событие**, то оно может быть **только** результатом нашей деятельности. Нашей единой и потому свободной и абсолютной деятельности. Итак, **мир есть результат моей деятельности, моего творчества, моего хотения** (свободнаго)» [Записи А.Н. Скрябина 1919, 133].

Текст содержит ряд философских терминов и словосочетаний (*объект, субъект, психологический опыт*), которые объединены ключевой семей «внутренний мир». Высказывания «**тождество объекта и субъекта**» и «**мир есть результат моей деятельности**» отражают идеологическую позицию, воплощающую в себе преувеличение роли субъективного видения человека, стремление объяснить проявление объективно являющегося мира субъективными устремлениями личности (воли = *моего хотения*). Коннотационный фон формирует понятийное поле «творческий абсолют», что связано с экзистенциальным мировоззрением композитора, устремлённого к достижению утопических ценностей идеального будущего.

Мы разделяем мнение Альбера Швейцера о том, что: «...музыкантам обычно свойственна склонность к живописанию. Надо только послушать, **как** они говорят!» [Швейцер 2004, 323]. Исследователи отмечают непосредственную связь живописно-колористического видения мира композитора Клода Дебюсси с его музыкальным и литературным творчеством: «И композиторское, и литературное наследие Дебюсси выявляют множество точек соприкосновения между ним и художниками: в предметно-красочном восприятии окружающего мира, видении его деталей в совокупности, в работе с материалом своего искусства» [Рыбак 2013].

Одной из ключевых позиций мировидения К. Дебюсси выступает приоритетная роль удовольствия (**эстетики удовольствия от восприятия красоты**) как философско-экзистенциальной структуры личности:

«*La musique doit humblement chercher à faire plaisir, l'extrême complication est le contraire de l'art*»; «*L'art est le plus beau des mensonges*»; «*De tous temps, la beauté a été ressentie par certains comme une secrète insulte*»; «*Il n'y a pas de théorie: il suffit d'entendre. Le plaisir est la règle*» (Музыка должна скромно стараться доставить удовольствие, чрезмерная сложность чужда искусству; Искусство самый прекрасный из обманов; Во все времена красота ощущалась некоторыми как тайное оскорбление; Теории не существует: достаточно слышать. Удовольствие – есть правило) [Citations de Debussy].

В ряде писем и статей К. Дебюсси пишет о необходимости **синестезического восприятия реальности и её осмысления**:

«*La collaboration mystérieuse des courbes de l'air, du mouvement des feuilles et du parfum des fleurs s'accomplirait, la musique pouvant réunir tous ces éléments dans une entente si parfaitement naturelle qu'elle semblerait participer de chacun d'eux*» (Только музыка способна таинственно объединить в своём проявлении изгибы ветра, шелест листьев и аромат цветов, и всё это таким естественным образом, что кажется она сама является частью этих явлений) [МСа 70, MUSIQUES DE PLEIN AIR];

*«En effet, la musique a seule le pouvoir d'évoquer à son gré les sites invraisemblables, le monde indubitable et chimérique qui travaille secrètement à la poésie mystérieuse des nuits, à ces mille bruits anonymes que font les feuilles caressées par les rayons de la lune»* [МСа 74-75, ÉVOCATION]; *«une partition d'orchestre comme un tableau»* ('оркестровая партитура как картина'); *«la musique à cela de supérieur à la peinture, qu'elle peut centraliser les variations de couleur et de lumière d'un même aspect»* (музыка превосходит живопись в том, что она способна объединить вариации цвета и света в одной форме) [МСа 11, MONSIEUR CROCHE – ANIDILETTANTE].

В следующих высказываниях репрезентированы воззрения К. Дебюсси на сущность **экзистенции как творческого процесса**:

*«J'essaie de voir, à travers les œuvres, les mouvements multiples qui les ont fait naître et ce qu'elles contiennent de vie intérieure»* (Я пытаюсь увидеть через произведения многочисленные механизмы (движущие силы), которые их породили, и то что в них отражается как часть внутреннего мира человека) [МСа 14, MONSIEUR CROCHE – ANIDILETTANTE];

Экспрессивные способы номинации предоставляют богатый материал для исследования механизмов функционирования национальной языковой личности. Неотъемлемым элементом речевого портрета музыканта выступает эмоционально-экспрессивная составляющая высказывания. Не составляет исключения и личность А.Н. Скрябина.

Рассмотрим блоки высказываний, отражающих эмоциональное состояние музыканта через исследование набора экспрессивных средств национального языка:

*«Я очень взволнован и озабочен. Только что был в магазине Брейтконфа, чтобы узнать, пришли ли, наконец, выписанные мною неделю тому назад из Лейпцига партитуры 3-й симфонии, которую хотят исполнить в Амстердаме и Брюсселе; к моему изумлению, мне ответили, что из Лейпцига сообщили, что симфонии этой нет в продаже. Что это может значить? Очень, очень прошу тебя, дорогой Анатолий Константинович, помочь мне выяснить это недоразумение и сделать распоряжение, чтобы мне поскорее выслали столь нужные для меня партитуры»* [Письмо № 486. А.Н. Скрябин – А.К. Лядову. Окт. 1906 г., Bruxelles, 45]. Семантика лексем сконцентрирована вокруг базовой семы «задержка почтового отправления». Катализаторами аффективного фона выступают элементы экспрессивного синтаксиса (повторы = *очень, очень*; риторический вопрос = *Что это может значить?*; эмоционально заряженная просьба о помощи = *прошу тебя, дорогой; помочь выяснить недоразумение и сделать распоряжение; поскорее выслать партитуры*), а также коннекторы-интенсификаторы (*только что; наконец, к моему изумлению; чтобы+неопределённая форма глагола в функции побуждения к действию*), наречие в сравнительной степени (*поскорее*) и наречие непроцессуального признака (*столь*). Коннотативный формат высказываний связан с тематическим полем, манифестирующим эмоцию «**озабоченность / тревога**». Прагматика высказываний базируется на стремлении произвести контекстное воздействие на получателя информации, с целью побуждения его к реакции, направленной на содействие в быстром получении искомой документации.



Психика А.Н. Скрябина отличалась неустойчивостью, а его личность – повышенной склонностью к тревожным опасениям по различным поводам (в связи с состоянием собственного здоровья или здоровья близких).

«Я, как и всегда спешу, иногда беспокоюсь, иногда бываю **наверху блаженства, минутами впадаю в уныние**» [МПБ, XII, 1896]; «... действительно, в некоторых отношениях я **ребенок совершеннейший**: ничего не могу сделать уверенно. И все крайние настроения: то вдруг покажется, что силы бездна, все побеждено, все мое; то вдруг сознание полного бессилия, какая то усталость и апатия; равновесия никогда не бывает» [МПБ, XI Получено 3-го Апреля 1895]; «Простите неисправимого в своей **безолаберности** и преданного Вам А. Скрябина» [МПБ, 2-е февраля 1895, Москва]; «Сегодня, **кажется, приезжает в наш пансион чахоточная** и я в **большом горе**. Думаю **утекать**» [МПБ, 12, IV, 1896, Париж]; «... не знаю почему, **болит голова**; я наконец так испугался, что пошел и **остриг совершенно голову и хожу теперь с голым черепом**» [МПБ, XV 12 Мая 1895 г. Гейдельберг].

Как видим, устойчивые сочетания и лексемы из медицинского и психологического лексикона (*верх блаженства, уныние, крайние настроения, усталость, апатия, чахоточная*), основывающиеся на ключевой семе «внутреннее ощущение», отражают «паническое» отношение автора высказываний к собственному здоровью и сомнение в своих способностях справиться с возникающими проблемами. Коннотационная составляющая приведённых высказываний усиливается благодаря антифразисному контексту и понятийному полю, связанному с интегративной идеей «неустойчивость» (*иногда, равновесия нет, крайние настроения, безолаберность*). Прагматический компонент эпизода базируется на двух оппозиционных категориях: «ребёнок» – «взрослый», которые являются культурно и исторически ключевыми для русского коллективного сознания концептами [Седых 2013]. Использование речений: *остриг голову, лысый череп, утекать*, представляет интерес, прежде всего, в качестве образной составляющей средств передачи эмоциональных состояний А.Н. Скрябина, их семантика вписывается в эргономический комплекс психологических установок музыканта, поведение которого отличалось инфантильностью и повышенной мнительностью.

По мнению музыковедов, французский композитор Клод Дебюсси «воплотил в музыке мимолётные впечатления, **тончайшие оттенки человеческих эмоций** и явлений природы. <...> Одно из наиболее значительных созданий Дебюсси – опера «Пеллеас и Мелизанда» (по драме М. Метерлинка; 1902), в которой достигнуто полное слияние музыки с действием. Дебюсси воссоздаёт сущность неясного, символически-туманного поэтического текста. Этому произведению наряду с общей импрессионистической окраской, символистской недосказанностью присущи тонкий психологизм, **яркая эмоциональность** в выражении чувств героев» [Чубрик 2012].

«*Cette même force conduit le dernier morceau où apparaît l'art de distribuer l'émotion dans toute sa puissance; on peut même dire que cette émotion est "constructive"*» (Эта же сила движет последней частью, в которой проявляется искусство распределять эмоцию во всей своей силе; можно даже сказать, что это «конструктивная» эмоция) [МСа 42-43, LA SONATE DE M. PAUL DUKAS]

В рассматриваемом эпизоде вербализуется концепт «эмоция» в аспекте её ключевой роли для творчества. Действительно, для Дебюсси движущей силой

творческого процесса выступает чувственная доминанта. Музыкант много писал об этом в своих публицистических статьях [МСа]. При этом здесь речь идёт о французском национальном принципе «управляемая эмоция» [Седых 2013]. Семантика лексем непосредственно указывает на принцип рационального распределения эмоции (*l'art de distribuer l'émotion* = искусство распределять эмоцию; *émotion constructive* = **конструктивная эмоция**).

Следующий отрывок передаёт требовательное отношение А.Н. Скрябина к музыке, как в плане композиции, так и в плане исполнительской техники.

«*Ce morceau ressemble à “Une heure de musique nouvelle chez les fous”*: *des clarinettes y décrivent des trajectoires éperdues, des trompettes y sont à jamais bouchées, et les cors, prévenant un éternuement latent, se dépêchent de leur répondre poliment*: «*A vos souhaits*»; *une grosse caisse fait des «boum-boum» qui semblent souligner le coup de pied des clowns; on a envie de rire aux éclats ou de hurler à la mort*» (Этот кусок похож на «Час новой музыки в сумасшедшем доме»: кларнеты там выписывают головокружительные траектории, трубы навечно закупорены, рожки, предвзято скрытое чихание, спешат вежливо ответить: «Будьте здоровы»; большой барабан делает «бум-бум», который как бы подчёркивает топот клоунов; хочется смеяться взахлёб или ужасно завывать от смертной тоски) [МСа 58, А. NIKISCH]. В данном отрывке центральная сема «плохая музыка» актуализируется на коннотативном фоне, отражающем общефранцузскую ситуацию Франции конца XIX века, которая, по мнению Дебюсси, оставляла желать лучшего в плане новаторских идей и свежих музыкальных композиций. Рассматриваемый эпизод представляет собой развёрнутую метафору, в рамках которой вербализуется **интеллектуальная эмоция «ирония»** [терм. Т.А. Желтоватых 2006]. Следует отметить приём аккумуляции образной составляющей (музыка → музыкальные инструменты → пожелание здоровья), способствующей поднятию эмоционально-экспрессивного тона эпизода. Гиперболическая концовка (*взахлёб, смертная тоска*) не оставляет сомнений по поводу отношения Дебюсси к услышанному произведению. Коннотативный фон высказываний отличается негативной направленностью на композиторское и исполнительское мастерство собратьев по цеху.

В следующих эпизодах вербализуется эмоция «ненависть» как одна из разновидностей основной эмоции «гнев».

«*Vous savez du reste combien j'aime la musique, et pouvez croire combien l'état dans lequel je me trouve, me contrarie, mais je ne peux pas, vivre de cette vie-là, ce qui fait leur joie ne peut faire la mienne, ce n'est pas par orgueil, que [je] la hais tant, non, mais je ne peux m'y habituer, je manque des aptitudes spéciales, et de l'indifférence, qu'il faudrait y mettre*» (Впрочем вам известно насколько я люблю музыку и вы сможете поверить насколько моё теперешнее состояние меня гнетёт, но я не смогу жить такой жизнью, то что они (коллеги = академики) считают счастьем, не может составить моё. Я так ненавижу её не из гордости, а от невозможности к этому привыкнуть, у меня не хватает особых способностей и безразличия, необходимого для этой минуты) [1885, Debussy à Henri Vasnier, début février 1885].

Центральная сема – «неприятие окружающей действительности» (*непереносимая жизнь, безразличие*), коннотативный эмоционально-экспрессивный макрокомпонент находится на уровне экстралингвистических данных (*Рим,*

Париж, римская премия<sup>1</sup>). Эмоция «гнев-ненависть» актуализируется на денотативном уровне (*rancune* = злопамятство, злоба; *hair* = ненавидеть), а также при помощи разветвлённых синтаксических конструкций. Весь текст написан в достаточно быстром темпе, часто используются местоимённые и наречные повторы, градация. Внутренняя форма языковых единиц, их образная составляющая переплетается с актуальным значением, что создаёт дополнительный эмоциональный эффект.

Тематический корпус музыкального дискурса представляет собой пласт языкового материала, структурированный в зависимости от индивидуальных приоритетов А. Н. Скрябина и К. Дебюсси. Собранный эмпирический материал позволил выделить ряд ключевых тематических групп высказываний, представленных в эпистолярном дискурсе русского и французского композиторов. У А.Н. Скрябина: профессиональные проблемы и творчество, семья и сентиментальная тематика, программные высказывания, лирика, здоровье, финансы. У К. Дебюсси: профессиональные проблемы и публицистика, сентиментальная тематика, творчество, здоровье, финансы.

Анализ фактического материала показал, что для А.Н. Скрябина приоритетными темами выступают: **творчество, здоровье, финансы**. У К. Дебюсси следующие приоритеты: **профессия, чувства и творчество**.

Каждый музыкант, прежде всего, – «продукт» своей нации, и национальный язык является интегральной частью структуры личности. Наряду с универсальными признаками музыкальный дискурс обладает специфическими этнокультурными характеристиками.

Как известно отец А.Н. Скрябина был дипломатом, в доме часто говорили по-французски, и данный факт, несомненно, повлиял на формирование языковой личности А.Н. Скрябина в плане её амбивалентности. Рассмотрим часть высказываний с исконно российской лексикой и фразеологией.

*«Может быть, Вас не привлекает наш простой, но задушевный меланхолический русский пейзаж. Не думаю. Нельзя не любить правду... Скоро 2 часа ночи. Прежде чем расстаться с Вами, не могу не попросить Вас вспомнить и написать поскорее»* [Сентябрь 1894 года, Зенино].

Словесный комплекс, осложнённый четырьмя определениями *простой, задушевный, меланхолический, русский*, основывающийся на ключевой семе «покой», отражает эмоциональное отношение автора высказывания к национальным ценностям. Коннотационная составляющая приведённых высказываний усиливается благодаря употреблению словосочетания пословичного типа *нельзя не любить правду* и понятийному полю, связанному с интегративной идеей «русская душа». Прагматический компонент приведённых высказываний базируется на двух интегративных категориях: «грусть» и «истина», которые являются культурно и исторически ключевыми для русского коллективного сознания понятиями.

*«Я был у заутрени, а вчера ездил за город на пароходе; был чудный день. Заниматься я Вам обещаю (писать т. е.) по часу в день. Сочинять же пока ничего не буду, даже если и будет клонить к тому»* [МПБ, XLI, 6 апреля 1896, Париж].

---

<sup>1</sup> Дебюсси был стипендиатом римской премии, жил и творил в Риме, однако многие его произведения вызвали недовольство профессуры, при этом его поведение часто было вызывающим.

«*Хочется мне и в Россию страшно*» [МПБ, XLVI, 4-го мая 1896, из Парижа]; «*Зал полный, а успех такой, что я когда-нибудь желал бы иметь подобный и в России. Мне Демес сказал, что если бы я не сделал этой глупости и не подарил столько билетов (я думаю более ста), то у меня был бы хороший сбор. Ну да о прошлогоднем снеге не плачут*» [МПБ, XLVII, После 5 мая 1896, Париж].

Языковые комплексы *быть у заутрени, страшно хотеть в Россию, прошлогодний снег* актуализируют ряд сем: «обряд», «ностальгия», «безысходность». Семантика приведённых единиц хорошо знакома каждому россиянину. Коннотативный фон формируется на базе понятийного поля «фатальность». Для русского коллективного сознания данные словосочетания обладают общекультурной значимостью.

Национальный и патриотические чувства не были чужды К. Дебюсси, композитор нередко называл себя «французский музыкант».

«*Tous ces derniers jours mon temps a été pris d'ennuyeuses et fatigantes occupations. J'étais voué à l'amélioration de la race pianistique en France ... ; l'ironie habituelle des choses a voulu que la personne la plus artistique de tous ces produits soit une jeune Brésilienne de treize ans. Elle n'est pas belle, mais elle a des yeux "ivres de musique", et ce pouvoir de s'isoler de toute présence qui est bien la marque caractéristique, si rare, de l'artiste*» (Последние дни я был занят неприятным и утомительным занятием. Я был обречён улучшать пианистическую породу Франции ...; по иронии обстоятельств лучшим профессионалом оказалась молодая бразильянка тринадцати лет. Она не красива, но у неё глаза «хмельные от музыки», и эта способность «отключиться» от внешнего мира, что является очень редким даром истинного художника) [1909 Debussy à André Caplet, 25 – XI /09].

Вышеприведённые тексты содержат ряд устойчивых словосочетаний (*улучшение расы, хмельные от музыки глаза, истинный художник*), которые объединены ключевой семой «художественный дар». Коннотационный фон формирует понятийное поле «качество музыкального исполнения». Высказывание ориентировано на прагматическую цель – привлечь внимание к плачевной ситуации на «рынке» исполнителей во Франции.

«*C'était sur le pont des Arts où j'attendais le résultat du concours en contemplant l'évolution charmante des bateaux-mouches sur la Seine. J'étais sans fièvre, ayant oublié toute émotion trop spécialement romaine, tellement la jolie lumière du soleil jouant à travers les courbes de l'eau avait ce charme attirant qui retient sur les ponts, pendant de longues heures, les délicieux badauds que l'Europe nous envie*» (Я стоял на мосту Искусств и ждал результата конкурса, созерцая очаровательное плавание речных трамвайчиков по Сене. Я был спокоен, забыв всякое волнение, связанное с римскими впечатлениями, настолько красивый солнечный свет, играющий на изгибах воды, притягивал своим очарованием толпы живописных зевак, которым завидует вся Европа) [МСа 27-28, ENTRETIEN SUR LE PRIX DE ROME ET M. SAINT-SAËNS].

Высказывание актуализирует центральную сему «удовольствие от созерцания». Коннотационный фон усиливается употреблением ряда эпитетов: *очаровательный, красивый, живописный*. В высказываниях актуализируются концепты «патриотизм» и «национальная гордость», которые ярко демонстрируют такую особенность французского национального сознания как эстетизация окружающей действительности.

«*Depuis quelque temps déjà, on s'inquiète de divers côtés de développer dans l'âme du peuple le goût des arts en général et de la musique en particulier*» (Вот уже долгое время мы ощущаем необходимость воспитывать в душе народа всеобщий вкус к искусству, в частности к музыке) [МСа 87, THÉÂTRE POPULAIRE].

«*En tout cas je ne tenterai pas de comparaisons; elles constateraient trop victorieusement l'indigence de nos moyens et notre orgueil national pourrait en souffrir... Seulement, ne faussons pas les trompettes de la (123) Renommée pour célébrer la gloire de notre Opéra, ou mettons une sourdine*» (Во всяком случае, я не буду прибегать к сравнениям; они будут не в нашу пользу, а лишь подчеркнут скудость наших средств, и наша национальная гордость будет ущемлена ... Давайте лишь избегать фальшивых труб «стоустой молвы» в деле прославления славы нашей Оперы, или хотя бы сыграем под-сурдинку) [МСа 123-124, LE Dr RICHTER].

«*l'art de Gounod représente un moment de la sensibilité française. Qu'on le veuille ou non, ces choses-là ne s'oublent pas [МСа 133, GOUNOD]; «Nous aimons tant de choses en France que nous en aimons peu la musique*» (Искусство Гуно является часть французской чувственности. Хотим ли мы этого, или нет, такие вещи не забываются; Мы настолько любим во Франции бесконечное множество всяких вещей, насколько мало – музыку) [МСа 134, GOUNOD].

Эпизоды объединены ключевой семой «французскость». Коннотационная составляющая приведённых высказываний обогащается благодаря контексту и понятийному полю, связанному с интегративной идеей «единства нации». Интенсивность национально-культурной составляющей повышается на денотативном уровне благодаря присутствию лексем: *французская традиция* (в противовес немецкой), *французский дух, душа народа, национальная гордость, французская чувственность*. Реализуются следующие коннотативные компоненты: французская ясность, вкус к искусству, диверсификация интересов французов, эстетика экзистенции. Семантика эстетики каждодневного существования во французском социуме имеет знаковые и значимые параметры функционирования.

Итак, сопоставив этнокультурный арсенал языковых средств, используемых в рассматриваемых эпизодах двух музыкантов, можно сделать следующий вывод: национально-культурная специфика высказываний А.Н. Скрябина отличается нечётко выраженными параметрами, среди которых выделяются редко вербализуемые семы «русская душа», «русская природа» и коннотативный фон, формируемый вокруг понятийного поля «грусть».

Основным фактором национально-культурной специфики высказываний К. Дебюсси выступает семантика фразеологических единиц. Индивидуальный дискурс Дебюсси отмечен наличием ряда обозначений общефранцузских реалий, отражающих сущностные признаки национального менталитета. Большинство их них связаны с прагматикой реализации представлений французского музыканта о специфике национальной музыки и патриотизме.

Сущностные характеристики языковых личностей русского и французского музыкантов могут быть представлены в сводной таблице, отражающей их психологические типы:

№	Автор классификации	Скрябин	Дебюсси
1.	Оствальд	романтик / мыслитель (противопоставляет личность)	классик / деятель (не вычленяет себя из этноса)

		<b>и общество)</b>	
2.	Леонгард	<b>аффективно-экзальтированный</b>	<b>эмотивно-гипертимный</b>
3.	Юнг (восоционический тип)	<b>интуитивно-сенсорный интроверт</b>	<b>рационально-сенсорный экстраверт</b>
4.	Горелов	<b>куртуазная стратегия</b>	<b>рационально-эвристическая стратегия</b>
5.	Седых	<b>аллофоноцентрик / лингвонорматив</b>	<b>этноцентрик / лингвокреатив</b>
6.	Типология четырех стихий	<b>огонь</b>	<b>вода</b>

На основе проведённого исследования, были выявлены доминантные характеристики языковой личности русского музыканта, вербализуемые на различных уровнях музыкального дискурса (лексики, семантики, функционального стиля). Когниция и коммуникация А.Н. Скребина отличается следующими признаками:

– относительная дистантность (непроницаемость личного мира для собеседника, сдержанность подачи информации = *многоуважаемый Митрофан Петрович, я к Вам имею маленькую просьбу, многоуважаемый Николай Густавович, относительно присланных Вами сочинений Вы верно угадали мое мнение, многоуважаемая Наталья Валерьяновна*);

– европоцентризм (направленность на иноязычную лингвокультуру, употребление нотных ремарок на трёх языках, авторские комментарии преимущественно на французском языке, часто неологизмы = *avec une passion naissante, avec une volupté de plus en plus extatique, avec une ivresse toujours croissante, expressif et doucement appuyé, expressif et un peu suppliant; papa упрекал меня иногда в недостатке патриотизма*);

– статусность коммуникации (*если Вы не согласны с тем, что я говорю, то сделайте как хотите, потому что мне в сущности все равно, в каком порядке напечатываются мои вещи, передайте мое почтение Марии Андреевне и примите привет, примите мое поздравление и пожелания полного успеха во всех начинаниях на выбранном Вами поприще*);

– лингвонормативность (*очень Вам благодарен за присылку сонаты в новом издании, прости, пожалуйста, за беспокойство и прими лучшие пожелания от искренне любящего тебя А. Скребина, примите уверение в совершенном почтении и преданности, готовый к услугам А. Скребин.*).

Итак, доминирующим признаком языковой личности А.Н. Скребина выступает лингвонормативность. Данный признак, выделяемый главным образом при сопоставительном анализе с текстами К. Дебюсси, манифестируется в предпочтительном использовании стандартных клишированных оборотов, использовании стратегии учёта социального статуса адресата. Проанализированные эмпирические данные позволяют говорить об ориентированности музыканта на иноязычную лингвокультуру. В своих высказываниях А.Н. Скребин реализует в основном тактику подчинения себя собеседнику, практически не используя приемы лично ориентированной коммуникации.

#### **Клод-Ашиль Дебюсси.**

При изучении лингвосемантических особенностей французского музыкального дискурса получены результаты, отражающие языковую личность

французского музыканта. Следует отметить «лингвистический» патриотизм К. Дебюсси, достаточно активно сопротивляющегося проникновению англоязычной лексики во франкоязычный музыкальный корпус.

На основе использования элементов кросс-культурного подхода и анализа взглядов русских и французских исследователей на творческие качества К. Дебюсси, были выявлены facetные признаки языковой личности музыканта, вербализуемые на различных уровнях музыкального дискурса (лексики, семантики, функционального стиля). К типологическим проявлениям сторон языковой личности рассматриваемого композитора можно отнести следующие коммуникативно-прагматические и когнитивные параметры:

– контактность (открытость личного мира для собеседника / эмоциональность подачи информации = *Cher ami, Amicalement vôtre, Mon cher Jacques, Votre vieux*);

– этноцентризм (направленность на родную лингвокультуру, употребление нотных ремарок преимущественно на родном языке = *âme du peuple, orgueil national, sensibilité française, France, cédez, accélèrent, retenu, retardé, plus lent*);

– элитарность (*très apaisé et très atténué jusqu'à la fin, modérément animé comme en préludant*);

– лингвистический импрессионизм (*jardins de beauté, visages d'amour, bouches de ruse*);

– фразеологичность (*prendre des vessies pour des lanternes, Un temps à faire revenir les hirondelles; hurler avec les loups*);

– использование лексики сниженного регистра (*une sale petite chambre, difficile de causer, causeries banales, défriper les méninges, du «pompiers», course au charbon, gosier de métal, peut-être vous ai-je rasé?*).

Таким образом, языковая личность К. Дебюсси предстаёт как лингвокреативная личность, которая проявляется в языковой игре, в творческом использовании стереотипов речевых жанров, в творческом подходе к соотношению элементов устной и письменной речи. На основе проанализированных языковых данных можно сказать, что Клод Дебюсси – ярко выраженный этноцентрик, предпочитающий контактные стратегии коммуникации.

На основе сопоставительного анализа коммуникативного поведения в рамках кросс-культурного подхода, представляется возможным выделить дополнительные параметры языковой личности музыкантов, относящихся к различным музыкальным направлениям и представляющих инофонные культуры.

### **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:**

*в изданиях, рекомендованных ВАК:*

1. Квитко (Быканова), М.С. Языковая личность в науке / М.С. Квитко М.С., А.П. Седых // Вестник БГТУ. – Белгород, 2012 – С. 204-206 (0,4 п.л./0,2 п.л.).
2. Квитко (Быканова), М.С. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – №4 (15). – С. 95-98 (0,4 п.л.).
3. Квитко (Быканова), М.С. Способы вербализации концепта «музыка» во французской лингвокультуре // Гуманитарные и социальные науки. – № 1. – 2013 /

Южный федеральный университет, Северокавказский научный Центр (Эл. журнал). URL: [http://hses-online.ru/2013/01/10\\_02\\_19/19.pdf](http://hses-online.ru/2013/01/10_02_19/19.pdf) (дата обращения 18.01.2014).

*в других изданиях:*

4. Квитко (Быканова), М.С. Музыкальные термины во французском языке / М.С. Квитко, А.П. Седых // Молодые исполнители в музыке, культуре, науке (развитие личности через музыку, язык, общение): Материалы региональной студенческой научно-практической конференции. – Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2008. – С.228-230 (0,12 п.л.).

5. Квитко (Быканова), М.С. Фонематический слух, музыкальные инструменты и изучение иностранных языков / М.С. Квитко, А.П. Седых // Молодые исполнители в музыке, культуре, науке (развитие личности через музыку, язык, общение): Материалы III региональной студенческой научно-практической конференции. – Белгород: БГИКИ, 2009. – С.240-243 (0,32 п.л./0,16 п.л.).

6. Квитко (Быканова), М.С. Перевод музыкальных терминов, как объект исследования в лингвистике / М.С. Квитко // Гуманитарные науки в современном мире: Материалы IV международной научно-практической интернет-конференции. – Тамбов, Изд-во ИП Чесноков А.В., 2012. – С. 49-51 (0,2 п.л.).

7. Квитко (Быканова), М.С. Профессиональное обучение музыке иностранных студентов в аспекте формирования языковой личности / М.С. Квитко // Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся: Материалы 2-ой международной научно-практической конференции (Воронеж, 26-29 января 2012г.). – Воронеж: издательство «Истоки», 2012. – С. 55-59 (0,2 п.л.)

8. Квитко (Быканова), М.С. Песенно-поэтический материал как методический прием развития музыкальных способностей на занятиях по иностранному языку / М.С. Квитко, Н.Э.Чернявская, С.К. Драч, // НИИ Педагогики и психологии. – №1 (6), 2012. – Чебоксары, 2012. – С. 33-35 (0,18 п.л./0,06 п.л.)

9. Квитко (Быканова), М.С. Связь музыки с преподаванием иностранного языка / М.С. Квитко, С.К. Драч // «Проблемы и перспективы гуманитарной науки в контексте глобализации» / Йошкар-Ола, 2012. – С. 153-155 (0,1 п.л./0,05 п.л.)

10. Квитко (Быканова), М.С. Эпистолярное наследие Клода Дебюсси / М.С. Квитко, А.П. Седых // Развитие личности через музыку, язык, общение: материалы VI Региональной научно-практической конференции. – Белгород: ООО «Иридис», 2012. – С. 425-430 (0,54 п.л./0,27 п.л.)

11. Быканова, М.С. О некоторых способах выделения признаков языковой личности музыканта / М.С. Быканова // Лингвистические и методические аспекты преподавания иностранных языков: материалы Международной научно-практической конференции. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. – С. 62-65 (0,3 п.л.).

12. Быканова, М.С. Музыкальная картина мира и профессиональная фразеология / М.С. Быканова // Межкультурная коммуникация как фактор развития профессиональной компетенции студентов: сборник докладов IV Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (г. Белгород, БГИИК, 12 декабря 2013г.). – Белгород: Изд-во БГИИК», 2013 – С. 140-142 (0.2 п.л.)



13. Быканова, М.С. Терминологические особенности музыкального дискурса / М.С. Быканова // Приоритеты современной филологии: теория и практика: Международная научно-практическая конференция по филологии (г. Львов, 22-23 ноября 2013г.). – Львов: «Научная филологическая организация «ЛОГОС», 2013 – С. 37-41 (0,2 п.л.)

14. Быканова, М.С. Лингвокультурные особенности эпистолярного наследия А.Н.Скрябина / М.С. Быканова // VIII Международная (заочная) научно-практическая конференция по всем наукам «Интеграция теории и практики мирового научного знания в XXI веке». / Под общ. ред. С.В. Кузьмина. – Казань, 2014 – С. 38-42 (0,2 п.л.)

15. Быканова, М.С. Национально-культурные признаки проявлений французского музыканта К. Дебюсси / М.С. Быканова // Язык и литература в поликультурном пространстве: Материалы международной научно-практической конференции. – Львов: «Научная филологическая организация «ЛОГОС», 2013. – С. 34-37 (0,2 п.л.)