

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК: 81'42+81'22

ББК: 81.055.1

Л 79

DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-45-60

ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ГЕНДЕРА В СОВРЕМЕННОМ ВОКАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ НЕЙРОКОГНИТИВНОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

(Рецензирована)

Руслана Витальевна ЛОСЕВА

Тюменский государственный институт культуры, Тюмень, Россия,
lruslana@mail.ru

Ирина Советовна КАРАБУЛATOVA

Российский университет дружбы народов имени П. Лумумбы, Москва, Россия;
Московский государственный технический университет им. Н.Э. Баумана, Москва, Россия,
radogost2000@mail.ru

Елена Михайловна ОКОЛЫШЕВА

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва, Россия,
elenaokolysheva12@mail.ru

Михаил Николаевич КАРАБУЛАТОВ

Хэйлунцзянский университет, Харбин, Китай,
m.karabulatov2012@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается проблема реализации лингвосемиотических маркеров гендера в современном вокально-музыкальном дискурсе с позиции пролонгированной персуазивности в современной цифровой нейрокогнитивной информационной войне, как в сторону поддержки гендерных стереотипов в традиционном ценностном коде, так и их трансформации в сторону политизации гендера. Эволюция традиционного классического и современного вокально-музыкального дискурса рассмотрена в аспекте моделирования акцентуации оценок гендера в современном обществе с приписыванием гендеру политической семантики.

Ключевые слова: вокально-музыкальный дискурс, лингвосемиотика, маркеры, гендер, «окно Овертона», импликатура, персуазивность, этносоциокультурная диверсия

Для цитирования: Лосева, Р. В., Карабулатова, И. С., Околышева, Е. М., Карабулатов, М. Н. Лингвосемиотические маркеры гендера в современном вокально-музыкальном дискурсе как отражение нейрокогнитивной информационной войны в пространстве культуры // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2024. Вып. 1 (332). С. 45–60. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-45-60.

ORIGINAL RESEARCH PAPER

LINGUISTIC SEMIOTIC MARKERS OF GENDER IN MODERN VOCAL AND MUSICAL DISCOURSE AS A REFLECTION OF THE NEUROCOGNITIVE INFORMATION WAR IN THE CULTURAL SPACE

Ruslana V. LOSEVA

Tyumen State Institute of Culture, Tyumen, Russia
lruslana@mail.ru

Irina S. KARABULATOVA

Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia;
Bauman Moscow State Technical University,
radogost2000@mail.ru

Elena M. OKOLYSHEVA

Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia
elenaokolysheva12@mail.ru

Mikhail N. KARABULATOV

Heilongjiang University, Harbin, China,
m.karabulatov2012@yandex.ru

Abstract. The article examines the problem of the implementation of linguistic semiotic markers of gender in modern vocal and musical discourse from the perspective of prolonged persistence in the modern digital neurocognitive information war, both towards the support of gender stereotypes in the traditional value code and their transformation towards the politicization of gender. The evolution of traditional classical and modern vocal and musical discourse is considered in the aspect of modeling the accentuation of gender assessments in modern society with attribution of political semantics to gender.

Keywords: vocal-musical discourse, linguosemiotics, markers, gender, «Overton window», implicature, persistence, ethnosociocultural diversionism.

For citation: Loseva R. V., Karabulatova I. S., Okolysheva E. M., Karabulatov M. N. Linguistic semiotic markers of gender in modern vocal and musical discourse as a reflection of the neurocognitive information war in the cultural space // Bulletin of Adyghe State University, Ser.: Philology and Art Criticisms, 2024. No.1 (332). P. 45–60. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-45-60.

Введение

В современном обществе маркеры гендера играют значительную роль в формировании индивидуальности и социальной идентичности в виду своего поликодовой манифестации, поскольку определяют ожидания и поведение, связанные с социализацией сексуальности, оказывая влияние на различные аспекты жизни, включая музыкальный и художественный дискурсы [1]. Мы выделяем отдельно **вокально-музыкальный дискурс** в отдельный тип дискурса, в который включены оперы, рок-оперы и мюзиклы, тексты песен, музыкальные клипы, интервью с современными исполнителями, комментирование музыкальных критиков. Трансляторами этого дискурса являются коллективный музыкальный автор, коллективный музыкальный исполнитель. Вокально-музыкальный дискурс является мощным средством передачи идеологии и ценностей, и он может быть использован как инструмент для поддержки и усиления гендерных стереотипов, так и их для ослабления [2; 3]. Важная роль вокально-музыкального дискурса актуализируется в современном цифровом обществе в связи с поликодовой и мультимедийной подачей информации. Вместе с тем, роль вокально-музыкального дискурса в формировании и трансформации гендерных стереотипов рассматривается лакунарно, хотя экспансия нового ценностного кода приобретает характер несилевой оккупации как проявление манипуляций политики «мягкой силы» в искусстве и трансляции новых речеповеденческих норм через культуру и искусство как в пост-интерпретационном дискурсе классики (например, новое кинопрочтение романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» реж. М. Локшиным, переосмысление фольклора в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», трансформация идей романа Ф. М. Достоевского в рок-опере Э. Артемьева «Преступление и наказание», переинтерпретации западноевропейского фольклора и классики в современной опере Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь» / «A Midsummer Night's Dream», и др.), что указывает на значимость роли личности интерпретатора в пост-модернистском вокально-музыкальном дискурсе [4; 5].

Эти новации заставляют рассматривать пространство современного вокально-музыкального дискурса как потенциально опасный дискурс, требующий пристального внимания исследователей [6], несмотря на устойчивый постулат о том, что в фольклорный и музыкальный дискурсы транслируют устойчивые идеи об идеальных образах мужчины и женщины [2; 7; 8]. Да, действительно, таковы египетский принц *Тамино*, птицелов *Папагено*, верховный жрец *Зарастро* в знаменитой «Волшебной флейте» В.-А. Моцарта. В них мы видим и стереотипы отца (*Зарастро*), и сына (*Тамино*), и друга (*Папагено*). Аналогично распределяются и феминные стереотипы: мать — *Царица Ночи*; дочь — *Памина*, принцесса Ночи; подруга — *Папагено*, возлюбленная Папагено. Однако гендерные стереотипы трансформируются под влиянием политических идей (например, Царица Ночи в мужской подаче), несмотря на воспроизводство гендерных стереотипов в традиционном ценностном коде на уровне гендерных мифологем [8].

Вокально-музыкальный дискурс ожидаемо транслирует традиционные гендерные характеристики [9], где мужчина описывается в качестве сильного и защитника, а портрет женщины акцентирует внимание на таких чертах, как слабость, красота, игривость и зависимое положение, что обусловлено влиянием традиционного ценностного кода культуры [10], таковы, популярные советские песни «Катюша» (композитор М. Блантер — поэт М. Исаковский), «Смуглянка» (А. Новиков — Я. Шведов), «Морячка» (О. Газманов), «Плачет девушка в автомате» (О. Фельцман — А. Вознесенский) и др. Так, исследователи подчеркивают лингвострановедческую специфику вокально-музыкального дискурса на примере китайской лингвокультуры, которая активно использует традиционные сюжеты, темы и образы с высокой степенью узнаваемости в китайском обществе [11]. Сам песенный дискурс активно влияет на молодежь в силу поликодовости представления эксплицитной и имплицитной информации, формируя представления в молодежной среде об идеалах мужчины и женщины в соответствии с гендерной стереотипизацией традиционного и нового ценностных кодов [12; 13] благодаря своей ритмизированной структуре и специфике мелизматике, эксплуатирующей нейрокогнитивные механизмы воспроизводства информации.

В современном вокально-музыкальном дискурсе возникает конфликтогенная ситуация, когда гендер приобретает черты конфликтогема в социально-прагматическом аспекте [14]. Вместе с тем, первая цифровая информационная война подчеркнула важность сферы искусства и культуры как передового фронта в борьбе за многополярный мир [15; 16]. Исходя из этого, ценности естественной гендерной поляризации попадают под удар идеологических противников, трансформируя естественное понятие гендера в несвойственном ему социально-политическом и даже геополитическом аспектах, приписывая вокальным интерпретациям гендера политическое содержание, что создает двоякую ситуацию в плане оценки наличия / отсутствия правонарушения.

Использование манипулятивных приемов в качестве негативной / позитивной коннотации в интерпретации гендера в вокально-музыкальном дискурсе, демонстрации образов, которые вызывают чувства принятия / непринятия у реципиентов по отношению к ярко выраженным гендерным моделям, особо подчеркивая значимость сочетанного применения различных методов для понимания трансформации гендера в современном человеческом сознании в условиях современной нейрокогнитивной информационной войны и необходимости выявления признаков, результирующих опасность персуазивности в различных типах дискурса.

Материалы и методы

В качестве основного материала были проанализированы либретто опер и мюзиклов, тексты песен, музыкальные клипы, интервью с современными исполните-

лями. Общее количество составляет 80 единиц материалов из различных жанров современной музыки. Эти вокальные произведения сравнивались с произведениями классического и современного оперного и вокального искусства. Для сравнения были проанализированы 15 опер, относящихся к XVII-XXI вв.

Методом ручной выборки был собран материал, в дальнейшем анализ проводился на базе научно-исследовательского центра цифровых гуманитарных технологий Института русского языка Хэйлунцзянского университета совместно с научной группой «Машинное обучение и семантический анализ» Института искусственного интеллекта МГУ им. М.В. Ломоносова и лабораторией цифровых гуманитарных наук, нейрокогнитивных исследований и искусственного интеллекта МГТУ им. Н. Э. Баумана в рамках совместного исследовательского проекта по детекции ценностей, в нашем случае гендерных ценностей.

В ходе исследования были использованы следующие методы анализа:

1. Контент-анализ текстов вокальных произведений. Были проанализированы тексты песен, опер, рок-опер, мюзиклов и других вокальных произведений с точки зрения использования слов и фраз, связанных с гендерными ролями. Важным аспектом анализа было определение, каким образом гендерные роли представлены в музыкальных произведениях — как стереотипные или нетрадиционные.

2. Анализ музыкальных клипов. Были изучены музыкальные клипы на предмет визуального представления гендерных ролей. Важными аспектами анализа были выражение сексуальности, стереотипность образов исполнителей и визуальное представление мужчин и женщин.

3. Интервью с исполнителями. Были проанализированы интервью с исполнителями, в которых они высказывались о своих взглядах на гендерные роли в музыке и о своем отношении к этой теме.

4. Социолингвистический анализ. Была проведена лингвистическая трактовка социологических исследований, связанных с гендерными ролями в музыке, что позволило получить более широкую и объективную картину о влиянии музыки на формирование гендерных стереотипов и ролей.

5. Лингвокогнитивный семиотико-паравербальный анализ. Важно подчеркнуть, что одним из основных методов реализации гендера в вокально-музыкальном дискурсе является использование текстов и словесных образов, которые передают определенные гендерные идентификации и выражают их в песне. Популярные певцы и певицы используют различные приемы для этого, начиная от выбора определенного проникновенного слога, который сопровождает их исполнение, до использования определенных рифм, стилистики и лексики, которые говорят о гендерной принадлежности персонажей или самих исполнителей. Тексты вокальных произведений могут также включать комментарии и намеки на стереотипные представления гендеров, играя с ними и демонстрируя их разрушение. Кроме того, политизация гендера может происходить на паравербальном уровне, путем нестандартного использования голосовых спецификаций для передачи оценочных лирических героев в вокальном произведении.

6. Лингвокогнитивный семиотико-невербальный анализ реализации гендера в вокально-музыкальном дискурсе с помощью визуализации в музыкальных видеоклипах и т.п. Композиторы и режиссеры видеоклипов стремятся передать определенную гендерную идентификацию и различные роли полов визуально, используя костюмы, грим и хореографию. Они сопровождают песни, помогая слушателю увидеть и понять гендерную спецификацию посредством вокально-музыкального поликодового дискурса.

Не следует забывать и о физическом выступлении музыкантов на сцене. Гендерная семиотика может идти через кинесический язык: позы, движения, мимику

и общую харизму исполнителя. Благодаря кинесике происходит семиотическое маркирование выступления признаками мужественности или женственности, что в сопровождении игрой с образами подчеркивает гендерную акцентуацию.

Дальнейшее использования полученных результатов способствует развитию системы контроля качества выпускаемой в реализацию информационной музыкальной продукции и установит границы между пропагандой идеологических противников и ценностями, на которые направлено идеологическое персуазивное воздействие.

Результаты и дискуссия

Современный вокально-музыкальный дискурс является полиаспектным и многофакторным эмотивным феноменом, воздействующим почти на все репрезентативные системы человека, в связи с чем образ вокального исполнителя подвергается постоянной мифологизации в обществе.

Несмотря на обилие публикаций в музыкальном медиадискурсе о смешении гендерных ролей в оперном искусстве, необходимо заметить, что в большинстве случаев мы имеем дело с пост-интерпретацией вокального искусства как такового. В классическом оперном искусстве существует четкая гендерная стереотипизация голосов, которая определяет речеповеденские рамки как лирического героя или лирической героини, так и исполнителя. Например, баритональные партии в классическом оперном искусстве всегда связаны с образами коварных искусителей (типа: *Дон Жуан* и т.п.), а женские партии меццо-сопрано — с лирическими героинями с трагической судьбой (типа: *Кармен* и т. п.). Однако есть и партии, в которых гендер смазан, поэтому они относятся к инфернальным сущностям, чья паравербальная семантика инаковости / инобытийности передается исполнителями-контртенорами. Таковы, например, *партия Леля* в классической опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (ранее исполнявшаяся переодетыми женщинами, а теперь мужчинами-контртенорами), *партия Люцифера* в опере современного композитора Дж. Бёргона «Падение Люцифера» / «The Fall of Lucifer», также *партии Дьявола* в опере А. П. Маноцкова «Ижорский», *Рафаила* в опере Дж. Дава «Товит и Ангел» / «Tobias and the Angel», *Новорожденной Души* в опере А. В. Архангородской «Новорожденное солнце», *Мефистофеля* в опере А. Шнитке «История доктора Иогана Фауста» и т.д.

Гендерные вокальные перверсии (мужчина *Ратмир* в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» в женском исполнении, или женщина *Артемида* в опере Х. В. Хенце «Федра» в исполнении мужчины-контртенора) нацеливают внимание реципиента на необычную роль музыкального персонажа в канве произведения, при этом семиотический размах нестандартной гендерной роли может быть как экстранегативным (*Демон, Люцифер, Верховный Дьявол, Мефистофель*), так и сверхпозитивным (*князь Мышкин, Новорожденная Душа, архангел Рафаил*).

Демонизация музыкального образа может идти через нестандартность голосовой партии, как это сделано в опере К. Баттерфилда «Цюрих 1916», где *партию В. И. Ленина* исполняет контртенор. Следует отметить, что в западноевропейском современном оперном искусстве это не первая инфернализация образа В. И. Ленина. Ранее партия вождя пролетариата была написана для контртенора в мультимедийной опере «Обнаженная революция» Д. Солджера. Также в опере Э. Болтона «The Life & Death of Alexander Litvinenko / «Жизнь и смерть Александра Литвиненко» негативное отношение к России передается через образ *Главы КГБ* (на фото афиши театра Grange Park Opera был изображен экс-глава ФСБ А. Патрушев) в исполнении партии контртенора.

Асексуальность контртенорового звучания используется для усиления воздействия на реципиента, что формирует поляризацию оценок к обладателям такого тембра голоса. Так, в опере А. Р. Смелкова «Братья Карамазовы» контртенор

исполняет партию *Голос Христа*, в опере П. Дэвиса «Тавернер» (соч. 45) контртенором поет сам *Бог Отец*. Такое использование контртеноров подчеркивает преемственность церковных хоралов эпохи барокко [5; 10]. Мифологизация самого голоса контртенора четко прослеживается в опере Икиро Надайры «Перед рассветом», где партию *Гермафродита* исполняет контртенор, при этом нейрогуморальные проблемы не всегда сопутствуют нестандартно высокому звучанию мужского голоса, актуализируя миф об особой физиологии контртеноров как таковых.

В отдельных случаях контртенора исполняют партии неких надбытийных сущностей: *партия Человечества* в опере П. Аполлонова «*Jordano Bruno*», *партия Удовольствия* и *партия Правды* в опере Дж. Барри «Торжество красоты и лживости», *партия Облака* в опере Д. Н. Смирнова «Жалобы Тэли», что подчеркивает нереальность физического воплощения такого типа голоса, создавая виртуальное прочтение феномена контртенора как надгендерной и/или агендерной реализации.

Следовательно, схематично гендерную реализацию можно представить следующим образом (рис.1).

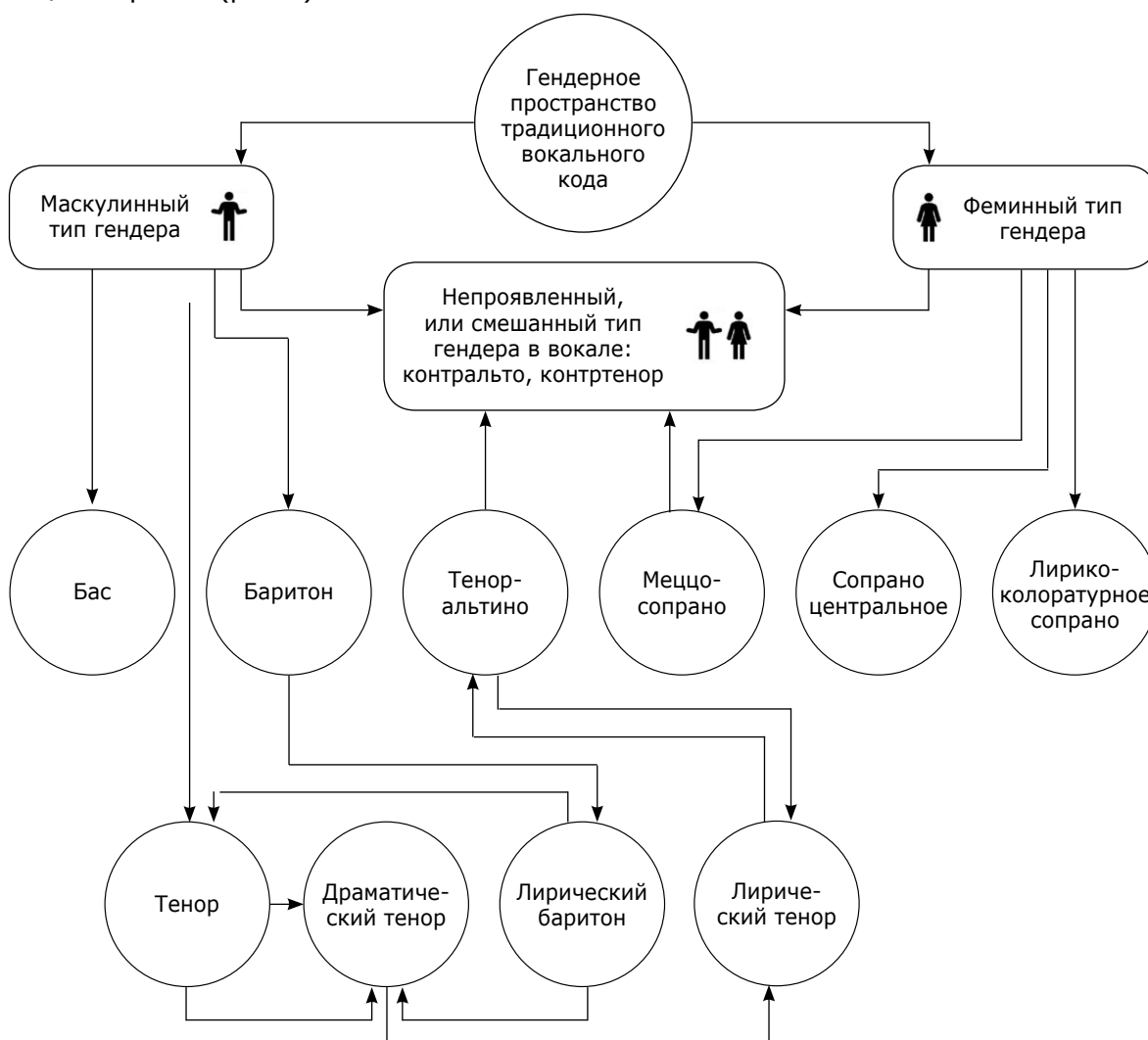


Рис.1. Фрагмент архитектуры реализации гендера в традиционном вокальном дискурсе

Например, во многих операх женщины выступают как главные представители сил Зла, или Тьмы (что соответствует фольклорно-мифологизированному

архетипическому восприятию женской сущности), так и сил Света или Добра (противоположная ипостась: дева Мария, животворящая сила, Любовь и т.п.). При этом непроявленный и/или смешанный тип гендера в вокальном искусстве выступает как маркер объединения мужского и женского, а отсюда инферальности или божественности, находящихся за рамками регуляции стандарта как такового (рис. 1). Так, *партия Вани* в опере М. И. Глинки «Иван Сусанин» традиционно исполняется женщинами меццо-сопрано, чем подчеркивается неполнозрелость героя, в котором мужское начало еще не доминирует. В то же время *партия Артемиды* в современной опере Ханса Хенце «Федра», написанная для контртенора, отсылает нас к традиции древнегреческого театра, в котором все роли исполнялись мужчинами. Однако новация Питера Этвеша в опере «Три сестры» имеет характер социокультурной диверсии, поскольку партии *сестер Ирины, Маши, Ольги и Наташи* написаны для мужчин-контртеноров, несмотря на то что опера создана по одноименной пьесе А. П. Чехова, что придает странную трактовку произведения классика русской литературы.

Иными словами, вокально-музыкальный дискурс использует многомерную модель гендера в пространстве оперы, где сочетаются пять важных сфер: невербальный музыкальный язык, собственно слово (стихи, либретто), вокальная техника (как паравербальный язык), пластика (сценическая кинесика), визуализация вокального произведения, которые в последнее время стали дополняться технологиями искусственного интеллекта, проникающими практически во все пять компонентов пространства оперного и /или другого вокально-исполнительского искусства (рис.2).

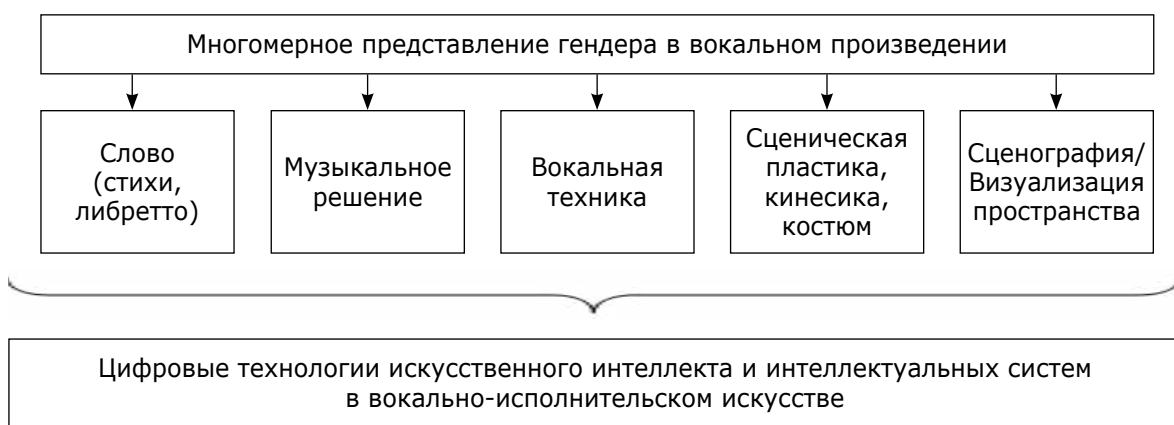


Рис.2. Многомерная модель гендера в пространстве оперы

В многомерном вокально-исполнительском целом пространства оперы мы обнаруживаем несколько значимых векторов, которые демонстрируют схожесть общности подходов к поликодовости в кинематографическом дискурсе [17; 18]. Так, паравербальный язык реализуется в музыкальных решениях оперы или мюзикла, когда оркестровое сопровождение создает определенную систему координат оценочного восприятия через соотношение гармонии, метра и темпа для солиста/ солистов/ хора. Так, например, Застольная песня в «Травиате» опирается на гармонический план с заданным фактурным стандартом. При этом введение кратких подголосков обусловлено смысловой необходимостью, в связи с чем мы видим и переключение функций, и переходы тональностей, использующихся в качестве паравербальных знаков коммуникации.

Если мы рассмотрим в виде дополнительного фрагмента архитектуры по блоку «музыкальные решения» в паравербальном языке вокально-музыкального дискурса, то обнаружим здесь такие блоки, как психолингвистическая пресуппозиция и ситуативный подтекст (рис.3).

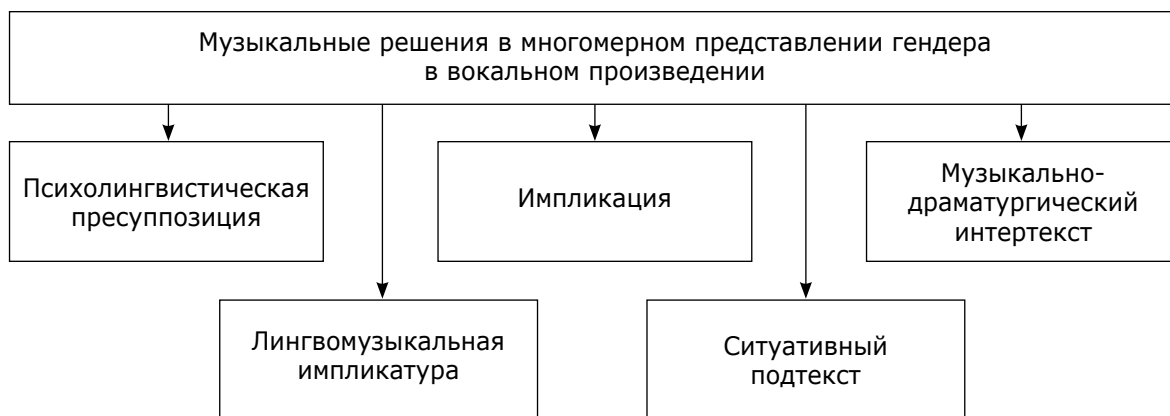


Рис.3. Фрагмент архитектуры блока «музыкальные решения» в многомерном представлении гендера в вокальном произведении

Психолингвистическая пресуппозиция музыкального решения создается как параллельное самостоятельное полотно инструментального переживания психологического состояния лирического героя. При этом ее главная цель — дать инструментальную канву, благодаря которой реципиент может реконструировать мысли, чувства героя, которые не высказаны им, но переданы с помощью музыкального повествования. Яркой иллюстрацией может быть ария Любаши «Ведь я одна тебя люблю» из оперы «Царская невеста». В целом психолингвистическая пресуппозиция связана с импликацией, которая позволяет воссоздать ход логических операций, позволяющих акцентировать тот или иной смысл в музыкальной фразе. Следовательно, музыкальное произведение не ограничивается лишь композитором, либреттистом и режиссером, а предполагает **коллективного музыкального автора**, в состав которого входят не только композитор, либреттист, режиссер, но и дирижер, аранжировщик, оркестр, инструментальная группа, вокально-хоровая труппа, солисты, а также художники по костюмам, художники сцены, осветители, балетно-танцевальная группа, продюсерская группа и т.д. (рис.4).



Рис. 4. Структура коллективного музыкального автора современного вокально-музыкального дискурса

Лингвосемиотический подход позволяет выделить несколько видов музыкальной имплицитной информации в вокально-музыкальном произведении с учетом пресуппозиции, подтекста, импликации, имплицатуры (табл.1).

Таблица 1.

*Взаимосвязь имплицатуры с другими смысловыми феноменами
 в современном музыкальном творчестве*

Пресуппозиция	Импликация	Подтекст	Лингвомузыкальная имплицатура
Первоначальный смысл, который задан коллективным музыкальным автором для выражения имплицитности / скрытности	Специфический тип логической операции, благодаря которой происходит акцентуация определенного смысла в музыкальной фразе	Скрытый смысл, опирающийся на интенциональность	Информация, дешифрованная из музыкальной фразы на основе музыкальных, языковых, культурологических, исторических и энциклопедических знаний музыкального коллективного автора и целевой аудитории

Импликация (рис. 3) определяется, как некая устойчивая логическая операция, которую легко представить как «алгоритм А→Б, в котором один из компонентов четко атрибутирован, а второй выступает в качестве имплицатуры» [18: 15]. При этом мы предлагаем отдельно выделить **лингвомузыкальную имплицатуру**, которая является подтипом имплицатуры как таковой (по П. Грайсу), поскольку она обусловлена пропозициональным содержанием мизансцены с декодированием контекста и музыкально-коммуникативных задач музыкального фрагмента, а не из значения музыкальной фразы в исполнении лирического героя. Необходимость выделения лингвомузыкальной имплицатуры предопределена поликодовостью имплицитного контекста в полномасштабном музыкальном произведении, в котором кроме вербальных средств главенствующее место принадлежит паравербально-невербальной коммуникации.

Следует отметить, что П. Грайс подразделял имплицатуры только на конвенциональные и коммуникативные (дискурсивные), причем основой для разделения являлся лишь текст. Исходя из трактовки П. Грайса, конвенциональные имплицатуры напрямую зависят от лексем и их значений в каждом конкретном высказывании, или в нашем случае, в каждой музыкальной фразе как «синтаксическом сегменте» паравербального языка. Вместе с тем, так называемые дискурсивные лингвомузыкальные имплицатуры важны для понимания смысла всего музыкального произведения как поликодового целого, потому что отсылают к пространству единого этнокультурного ценностного кода в рамках лингвокультуры.

Так, стереотип феминного поведения передается не просто оркестровым сопровождением арии Любаши «Ведь я одна тебя люблю» в самом начале исполнения, но перехватыванием «роли» избытка эмоций героини в момент кульминации, когда Любаша не может уже ничего произнести и безутешно рыдает, а вместо нее «говорит» оркестр.

Возникающий **ситуативный подтекст** (рис.3) в паравербальном языке вокально-музыкального дискурса появляется благодаря оркестровой музыкаграфии, которая с помощью музыкальных средств звукоизобразительности «рисует» картины окружающего мира в произведении. Музыкальная звукопись выступает альтернативным языком повествования, используя дихотомию внутреннего состояния лирического героя и внешних обстоятельств ситуации. В качестве примера можно

привести финал оперы «Кармен», где трагедия происходит в момент всеобщего веселья на празднике.

Музыкально-драматургический интертекст создается по аналогии с поэмой, но с использованием еще и альтернативы музыкального языка, что позволяет более тонко и точно переключать эмотивные пласты настроений благодаря ведущей роли оркестра. Причем в оркестровом повествовании выделяются музыкальные реплики инструментов-солистов, которые выступают аналогами безымянных персонажей для репрезентации внутреннего содержания паравербальных высказываний, направленных на внешний контур. Иными словами, они «обнажают» скрываемый подтекст. Например, бал у Флоры в «Травиате» оркестр «пишет» как некое разнохарактерное дискурсивное пространство, объединенное общей оркестровой линией.

Однако не только оперное искусство, но и современное песенное творчество активно вступает в дебаты о гендере в современном обществе, что, к сожалению, находится на периферии исследовательских интересов искусствоведов, музыковедов, политологов, социологов, психологов, лингвистов и культурологов. В этом случае вокально-музыкальный дискурс становится инструментом для изменения и переосмысления не только гендера, но и самой концепции личности в мировой культурной практике, о чем необходимо говорить на уроках истории, музыки и литературы в школе, колледже и вузе [19].

В современном оперном искусстве такие пост-интерпретации можно трактовать, как **продолгованную этносоциокультурную диверсию** (уже упомянутая работа композитора П. Этвеша «Три сестры» по одноименной пьесе А. П. Чехова), направленную на трансформацию восприятия гендера в русском ценностном коде и изменение отношения к русской классической литературе и культуре в западноевропейском социуме. То, что начиналось как первоначальная игра с переодеваниями для обмана архетипических сил Зла (как в святочных игрищах славян), приняло характер трансформации гендерной нормы в современном социуме (партии *сестер Ирины, Маши, Ольги и Наташи* — для мужчин-контртеноров), становясь инструментом по реформатированию исторической памяти и обесцениванию прошлого [20]. Например, партия Леля в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», чей образ навеян русским фольклором, написана для женского голоса меццо-сопрано, подчеркивая юность персонажа-подростка, однако в одной из трактовок на украинской сцене эту партию талантливо исполняет контртенор Юрий Миненко, но его сценический образ был дополнен женским париком с длинными до пояса волосами, отправляя зрителя совсем к другим ассоциациям в трактовке образа Леля.

Более жесткому перекодированию и интерпретированию подвергается гендер в современной поп-музыке. Так, переосмыслению подверглась песня «Girls Just Want to Have Fun» Синди Лопер, которая в свое время стала гимном женской эмансипации, выразив гедонистические желания женщин о веселье и наслаждении жизнью без подчинения общественным ожиданиям. Песня вышла в 1983 г., призвав женщин быть собой и не бояться выделяться. Эта песня стала символом борьбы за равенство и свободу выбора женщин в современном обществе, однако позже подверглась пост-интерпретации со стороны ЛГБТ-сообщества (признано в РФ экстремистской организацией). В результате таких повсеместных переинтерпретаций и их внедрения в общественное сознание даже западные исследователи стали говорить о порнофикации современной американской поп-культуры [21].

Вместе с тем современная русская песенная культура выступает как «агент социализации» с символической интеракцией [22: 136], которая отталкивается от американской поп-культуры, практически отторгнув наследие России и СССР,

что стало причиной для идеологических манипуляций в сторону закрепления чуждых норм и традиций. Так, в вокально-музыкальном медиадискурсе поп-культуры большое место занимает творчество популярной американской певицы Кристины Агилеры, которая также активно продвигает идеи против гендерных стандартов. Например, в песне «Beautiful» певица призывает каждого человека, независимо от пола, видеть свою красоту и ценность внутри себя, а не определять ее внешними стандартами. Прекрасный посыл к осознанию права собственной уникальности перечеркивается трансформацией «окна Овертона»: отказ от собственного гендера, непринятие необходимости гендерного стереотипа поведения. Следует отметить, что песни К. Агилеры часто звучат в различных шоу-программах и конкурсах в России несмотря на то, что современная музыкальная русскоязычная жизнь стала сталкиваться со множеством ограничений вследствие новой культурной политики в стране, контроль за англоязычным музыкальным репертуаром оставляет желать лучшего.

Например, в популярной песне «Same Love» Мэкалмора и Райана Льюиса открыто говорится о поддержке разнообразия сексуальных ориентаций. Не случайно эта песня стала гимном ЛГБТ-движения (запрещено в России как экстремистская организация). В тексте песни рассказывается история парня, который пытается понять свою сексуальную ориентацию и борется с «социальными предрассудками» относительно гендера. Закономерно, что «Same Love» стала символом борьбы за гендерное многообразие.

Также стоит упомянуть и песню «Born This Way» Леди Гаги. Эта композиция призывает всех принять себя такими, какие они есть, и не стыдиться своей сексуальной ориентации или гендерной идентичности. В тексте песни Леди Гага говорит о том, что каждый человек рождается таким, каким его задумала природа, и никто не должен менять себя из-за общественного давления или стереотипов. Эпатажный образ Леди Гаги схож с трансвеститными образами драг-королев, чем подчеркивается персуазивная трансляция гендерных перверсий в подростково-молодежной аудитории, создавая свои гендерно предпочитаемые нарративы, которые обладают социализирующей функцией для молодежи и подростков. Кроме того, визуализация и/или сценография, музыкальные клипы часто представляют мужчин и женщин в сексуализированном контексте. Так, последние показы мод демонстрируют продвижение феминных черт в мужской одежде (жабо, рюши с декольте, юбки, банты, каблуки и т.п.) наряду с маскулинизированными женскими образами, что может способствовать установлению нетрадиционных гендерных отношений, семиотически продвигая сдвиг гендерной идентичности в невербальном коде внешнего образа и одежды, создавая гендерно перверсированные референсы [23], усиливающие эмотикему «удивление» во внутренней эмотивной карте мира реципиента [24].

На наш взгляд, представляет интерес песня «I Will Survive» Глории Гейнор. Эта композиция стала истинным гимном силы и независимости для ЛГБТ-сообщества (организация запрещена в России и признана экстремистской). Общефилософский смысл песни о преодолении всех трудностей и достижении цели несмотря на сложность пути был переинтерпретирован в кругах секс-меньшинств, вследствие чего «I Will Survive» стала символом силы и уверенности в себе, что особенно важно для представителей этой страты общества.

Исследование нашло свое применение в исследовании ценностного кода на базе научной группы «Машинное обучение и семантический анализ» Института искусственного интеллекта МГУ им. М.В. Ломоносова. В рамках исследований ценностного кода был введен блок «культура», тексты песен выбирались по тегам для определения гендерных характеристик. Этнокультурные ценности гендера по результатам выборки встречались практически в каждой песне.

Нами подготовлен и был апробирован классификатор роли поведенческой модели гендерных убеждений, основанный на манипулятивных приемах интерпретации смыслов (таб. 2). Затековое убеждение предпосылок по нашей классификации представляет формализованный принцип работы над материалом с учетом технических возможностей алгоритмической разработки. Как показывает результат, ручная разметка позволяет автоматически выделять маркеры в похожих моделях, которые встречаются в песнях.

Учитывая музыкальные, языковые особенности, англоязычные песни анализировались в переводном варианте на русский язык. Это позволяет моделям учитывать интерпретацию, характерную для русскоязычной аудитории. Следует отметить, что структура англоязычных музыкальных произведений отличается фонетическими особенностями и приемами. Их мы не можем брать за основу в исследовании, зато опираясь на речевую конструкцию мы можем анализировать похожие песни в русскоязычном исполнении.

Таблица 2.

*Классификатор роли поведенческой модели гендерных убеждений
 в рамках культурных ценностей*

Маркеры (теги)	Приемы манипуляций	Роль гендера (затекст)	Способ вкрапления информации	Ассоциативные реакции
Композиция, творчество, песня, релиз, клип, сингл, кавер, ремикс, ремейк	Прием повторения	Ролевое значение «бить в одну точку», подчеркивание гендерной значимости	Использование примеров из реальной жизни; Использование аналогов и метафор чтобы сделать информацию наиболее понятной и запоминающейся.	Позитивная позиция в отношении информации для достижения цели
	Употребление грубых, нецензурных выражений	Эмоциональный окрас, придание усиливающего значения		
	Использование сравнительных высказываний	Оправдательные ролевые функции		
	Давление на жалость	Отрицание общепринятых норм		
	Отсылка на несправедливость	Индивидуальность		

Исследование также выявило способы передачи информации, основанные на демонстрации образов актеров, которые нарушают гендерные стереотипы и представляют нетрадиционные гендерные роли. Однако в настоящем исследовании формализация видеорядов ограничивается техническими ресурсами и для дальнейшего изысканий требуется четкая проработка методологии демонстрации образов, речевого и жестового поведения актеров в целях систематизации и структуризации информации.

Заключение

Традиционный вокально-музыкальный дискурс транслирует стереотипные представления о мужчинах и женщинах, влияя на восприятие и поведение

слушателей. В результате анализа современного вокально-исполнительского современного музыкального дискурса можно утверждать о навязывании социально-политическом окрашивании оценки гендера, что обесценивает одни гендерные роли и превозносит другие.

Несмотря на то, что присутствует некоторое количество песен, в которых гендер отображен стереотипно и ограничивается традиционными представлениями, все больше артистов и исполнителей стремятся разрушить эти рамки и представить более разнообразные и инклюзивные образы на основе стратегий шок-контента. В современном вокально-музыкальном дискурсе обнаруживается рост количества песен, которые не только активно поддерживают и пропагандируют равноправие полов, но, прежде всего, разбивают гендерные стереотипы. Одним из главных трендов в западном и прозападном вокально-музыкальном дискурсе является разрушение гендерных стереотипов. Многие музыканты и исполнители используют свои песни, чтобы выразить свое неприятие традиционных гендерных ролей. Анализ текстов песен, музыкальных клипов, интервью с исполнителями и социологических исследований позволяет более полно и объективно понять палитру гендерных ролей, представленных в вокально-музыкальном дискурсе. Тексты песен и визуальное сопровождение в музыкальных клипах активно используются для передачи гендерной идентификации и выражения гендерных стереотипов. Также физическое выступление исполнителей на сцене играет важную роль в передаче гендерных ролей через позы, движения и мимику.

Исследование подчеркивает важность вокально-музыкального дискурса в формировании гендерных стереотипов, указывая на необходимость осознанного использования данного феномена в идеологическом противостоянии с недружественными странами.

Примечания:

1. The Specifics of an Estimate discourse of gender stereotypes in small forms of Folklore in a Network Discourse of Electronic and Information society at the Beginning of 21st Century / Z. R. Khachmafova, I. S. Karabulatova, S. V. Serebryakova [et al.] // *Pertanika Journal of Social Science & Humanities*. 2017. № 25 (S) Jul. P. 137-150.

2. Унарокова Р. Б., Цеева З. А. Героические песни адыгов: формирование образа идеального героя // *Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение*. 2023. Вып. 1 (312). С. 89-98.

3. Лассан Э. Лирическая песня как идеологический феномен // *Политическая лингвистика*. 2009. № 4 (30). С. 14-31.

4. Бешукова Ф. Б., Меритукова М. М. Проблема концепции личности в современной постмодернистской литературе // *Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение*. 2023. Вып. 3 (322). С. 34-40.

5. Круглова Е. В. Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство: на примере сочинений Г.Ф. Генделя : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Ростов н/Д, 2007. 26 с.

6. Карабулатова И. С. Проблемы создания цифровой библиотеки для оценки потенциально опасных текстов (ПОТ) в современном новостном дискурсе // *Вопросы современной лингвистики и изучения иностранных языков в эпоху искусственного интеллекта: сб. науч. тр. Междунар. науч. форума, посвящ. Всемирному дню науки за мир и развитие*. Москва : РУДН, 2020. С. 3-12.

7. Хакимьянова А. М. Гендерное исследование концептов «мужчина» и «женщина» в башкирских народных лирических песнях // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2015. № 6 (48), ч. 2. С. 180 -184.

8. Лю Ю. Особенности трактовки героических женских образов в опере «Сестра Цзян» // *Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение*. 2022. Вып. 2 (297). С. 158-164.

9. Gender semiology in folklore traditions: Russia, China and Adygea / Z. R. Khachmafova, I. S. Karabulatova, R. B. Unarokova, Z. A. Tseeva // *Amazonia Investiga*. 2023. № 12 (69). С. 260-269. URL: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.69.09.23>

10. *Силантьева И. И.* Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2007. 47 с.
11. Markers of masculinity in Khanty, Russian, Kazakh and Chinese folklore: Pragma-Cognitive aspect / M. S. Vykhrystyuk, E. Yu. Tokareva, G. A. Yarkova [et al.] // Amazonia Investiga. 2022. № 11 (57). С. 64-72. URL: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.57.09.7>
12. *Ван Т., Хватова С. И.* Особенности музыкальной поэтики популярной музыки Китая // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение. 2021. Вып. 1 (272). С. 184-187.
13. The Specifics of an Estimate discourse of gender stereotypes in small forms of Folklore in a Network Discourse of Electronic and Information society at the Beginning of 21st Century / Z. R. Khachmafova, I. S. Karabulatova, S. V. Serebryakova [et al.] // Pertanika Journal of Social Science & Humanities. 2017. № 25 (S) Jul. P. 137-150.
14. *Никитин М. Ю., Карабулатова И. С.* Конфликтогема как функционально-прагматическая единица конфликтогенного дискурса в современных массмедиа // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2022. Вып. 1 (294). С. 103-111. DOI: 10.53598 / 2410-3691-2022-1-294-103-111
15. *Карабулатов М. Н.* Homo Digitalis и проблема искусства XXI века сквозь призму воззрений Э. В. Эльенкова // Вестник Российского нового университета. Сер. : Человек в современном мире. 2023. № 1. С. 15- 22.
16. *Троицкая Т. А., Гнездилова М. Г.* Возможности гуманитарной экспертизы в выявлении потенциального конфликтогенного потенциала в творчестве и приемах продвижения современных музыкальных групп // Человеческий капитал. 2019. № S12-2 (132). С. 554-562.
17. *Цинь М., Карабулатова И. С., Шэхи Э.* Гендер и поликодовость переводного кинодискурса «Служебный роман» (на материале разноструктурных языков) // Современная языковая ситуация и совершенствование подготовки учителя-филолога : материалы Междунар. науч.-практ. онлайн-конф., посвящ. 90-летию Воронежского гос. пед. ун-та, Воронеж, 20 декабря 2021 года / под ред. Г. А. Заварзиной. Воронеж : Воронежский гос. пед. ун-т, 2022. С. 497-501.
18. *Цинь М.* Когнитивно-прагматический анализ дискурсивных импликатур драматического конфликта в переводном кинокомедийном пространстве Э. Рязанова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 5.9.8. Москва, 2023. 25 с
19. *Шишлянникова Н. П.* О подготовке будущего учителя музыки к гендерному воспитанию детей на образах искусства // Научно-педагогическое обозрение. 2018. № 1 (19). С. 64-69. DOI 10.23951/2307-6127-2018-1-64-69.
20. *Карабулатова И. С., Копнина Г. А.* Специфика параметризации деструктивного мессмедийного текста с обесцениванием исторической памяти // Медиалингвистика. 2023. Т. 10, № 3. С. 319-335. DOI: 10.21638/spbu22.2023.303
21. *Burke K.* The Pornification of America: How Raunch Culture Is Ruining Our Society // Contemporary Sociology: A Journal of Reviews. 2022. № 51. С. 273-274.
22. *Бойченко А. Е., Жучкова С. В.* Что скрывает русский рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены // Журнал социологии и социальной антропологии. 2020. № 23 (2). С. 130-165. URL: <https://doi.org/10.31119/jssa.2020.23.2.6>
23. *Родионова Д. Д.* Роль и функции моды в репрезентации гендерной трансформации культуры эпохи постмодерна : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. Кемерово, 2004. 16 с.
24. Emotiveme SURPRISE in the News Discourse of Russia, Armenia, Kazakhstan and China / I. S. Karabulatova, K. S. Anumyan, S. G. Korovina, G. A. Krivenko // RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. 2023. № 14 (3). С. 818-840. URL: <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-3-818-840>

Reference:

1. The Specifics of an Estimate discourse of gender stereotypes in small forms of Folklore in a Network Discourse of Electronic and Information society at the Beginning of 21st Century / Z.R. Khachmafova, I.S. Karabulatova, S.V. Serebryakova [et al.] // Pertanika Journal of Social Science & Humanities. 2017. No. 25 (S) Jul. P.137-150.
2. *Unarokova R.B., Tseeva Z.A.* Heroic songs of the Circassians: the image of a perfect hero // Bulletin of the Adyge State University. Ser. 2: Philology and the Arts. 2023. No. 1 (312). P. 89-98.
3. *Lassan E.* Lyrical song as an ideological phenomenon // Political Linguistics. 2009. No. 4(30). P. 14-31.

4. *Beshukova F.B., Meretukova M.M.* Concept of personality in modern postmodern literature // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. 2: Philology and the Arts. 2023. No. 3 (322). P. 34-40.
5. *Kruglova E.V.* Traditions of Baroque vocal art and modern performance: on the example of the works of G.F. Handel: Diss. abstract for the Candidate of Art History degree: 17.00. Rostov-on-Don, 2007. 26 pp.
6. *Karabulatova I.S.* Problems of creating a digital library for evaluating potentially dangerous texts (POT) in modern news discourse // Issues of modern linguistics and the study of foreign languages in the era of artificial intelligence: collection of proceedings of the International Scientific Forum dedicated to the World Science Day for Peace and Development. Moscow: RUDN, 2020. P. 3-12.
7. *Khakimyanova A.M.* Gender research of the concepts «man» and «woman» in Bashkir folk lyrical songs // Philological Sciences. Issues of theory and practice. 2015. No.6 (48). Part 2. P. 180-184.
8. *Liu Yu.* Features of the interpretation of heroic female characters in the opera «Sister Jiang» // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. 2: Philology and the Arts. 2022. No.2 (297). P. 158-164.
9. Gender semiology in folklore traditions: Russia, China and Adygea / Z.R. Khachmafova, I. S. Karabulatova, R.B. Unarokova, Z.A. Tseeva // Amazonia Investiga. 2023. No. 12(69). P. 260-269. URL: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.69.09.23>
10. *Silantieva I.I.* The problem of reincarnation of the performer in vocal and scenic art: Diss. abstract for the Doctor of Art History degree: 17.00.02. Moscow, 2007. 47 pp.
11. Markers of masculinity in Khanty, Russian, Kazakh and Chinese folklore: Pragma-Cognitive aspect / M.S. Vykhrystyuk, E.Yu. Tokareva, G.A. Yarkova [et al.] // Amazonia Investiga. 2022. № 11(57). P. 64-72. URL: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.57.09.7>
12. *Van T., Khvatova S.I.* Features of the musical poetics of popular music in China // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: 2. Philology and the Arts. 2021. Iss. 1 (272). P.184-187.
13. The Specifics of an Estimate discourse of gender stereotypes in small forms of Folklore in a Network Discourse of Electronic and Information society at the Beginning of 21st Century / Z.R. Khachmafova, I.S. Karabulatova, S.V. Serebryakova [et al] // Pertanika Journal of Social Science & Humanities. 2017. No. 25 (S) Jul. P. 137-150.
14. *Nikitin M.Yu., Karabulatova I.S.* Conflictogeme as a functional and pragmatic unit of conflictogenic discourse in modern mass media // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Region Studies: Philosophy, History, Sociology, Jurisprudence, Political sciences and Cultural studies. 2022. Iss. 1 (294). P. 103-111. DOI: 10.53598 / 2410-3691-2022-1-294-103-111
15. *Karabulatov M.N.* Homo Digitalis and the problem of art of the XXI century through the prism of E.V. Ilyenkov's views // Bulletin of the Russian New University. Ser.: Man in the Modern World, 2023. No.1. P. 15-22.
16. *Troitskaya T.A., Gnezdilova M.G.* Possibilities of humanitarian expertise in revealing potential conflict in creativity and methods of promotion of modern musical groups // Human capital. 2019. No. S12-2(132). P. 554-562.
17. *Qin M., Karabulatova I.S., Shehi E.* Gender and polycode of the translated film course «Office novel» (based on the material of different structural languages) // Modern language situation and improvement of teacher training in philology: Materials of the International scient. and pract. online conference dedicated to the 90th anniversary of Voronezh State Pedagogical University, Voronezh, December 20, 2021 / ed. by G.A. Zavarzina. Voronezh: Voronezh State Pedagogical University, 2022. P. 497-501.
18. *Qin M.* Cognitive-pragmatic analysis of discursive implications of dramatic conflict in the translated film comedy space by E. Ryazanov: Diss. abstract for the Candidate of Philology degree: 5.9.8. Moscow, 2023. 25 pp.
19. *Shishlyannikova N.P.* Preparing a future music teacher for gender education of children by images of art // Scientific and Pedagogical Review. 2018. No. 1(19). P. 64-69. DOI 10.23951/2307-6127-2018-1-64-69.
20. *Karabulatova I. S., Kopnina G.A.* Specificity of дштпгшыешс parameterization of destructive mass media text with devaluation of historical memory // Medialinguistics. 2023. Vol.10. No. 3. P. 319-335. DOI: 10.21638/spbu22.2023.303
21. *Burke K.* The Pornification of America: How Raunch Culture Is Ruining Our Society // Contemporary Sociology: A Journal of Reviews. 2022. No. 51. P. 273-274.
22. *Boychenko A.E., Zhuchkova S.V.* What is Russian rap hiding? Thematic modeling of texts of the Russian-speaking hip-hop scene // Journal of Sociology and Social Anthropology. 2020. No. 23(2). P. 130-165. URL: <https://doi.org/10.31119/jssa.2020.23.2.6>

23. *Rodionova D.D.* The role and functions of fashion in the representation of the gender transformation of postmodern culture: Diss. abstract for the Candidate of Philosophy degree: 09.00.11. Kemerovo, 2004. 16 pp.

24. Emoticeme SURPRISE in the News Discourse of Russia, Armenia, Kazakhstan and China / I.S. Karabulatova, K.S. Anumyan, S.G. Korovina, G.A. Krivenko // RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. 2023. No. 14(3). P. 818-840. URL: <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-3-818-840>

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 06.03.2024; одобрена после рецензирования 18.03.2024;
принята к публикации 27. 03.2024.
The paper was submitted 06.03.2024; approved after reviewing 18.03.2024;
accepted for publication 27.03.2024.

© Р.В. Лосева, И.С.Карабулатова, Е.М.Околышева, М.Н.Карабулатов, 2024