

**Лингвокогнитивные особенности процесса
перспективизации в современном песенном тексте
(на примере «Богемской рапсодии»)**

Н. Ю. Петрова

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Настоящая статья является продолжением исследования лингвокогнитивного феномена перспективизации как неотъемлемой части процесса конструирования значения в тексте и дискурсе. Автором показана типологическая близость терминов «перспективизация», «образ автора» и «авторская интенциональность». На примере «Богемской рапсодии» культовой рок-группы *Queen* выявлена эффективность теории перспективизации при решении проблем языковой полифонии и амбигуивности песенного текста.

Ключевые слова: перспективизация, песенный текст, языковая полифония, амбигуивность текста.

УДК 811.11

DOI 10.25205/2307-1737-2019-2-249-261

Контактная информация: Петрова Наталья Юрьевна, доктор филологических наук, доцент, Центр социокогнитивных исследований (СКоДис) при Московском государственном лингвистическом университете (ул. Остоженка, 38, стр. 1, Москва, 119034, Россия, natalia-yu-petrova@yandex.ru)

В данной статье речь пойдет о применении современных лингвокогнитивных техник исследования текста в когнитивной поэтике, в частности о теории перспективизации. Несмотря на разную трактовку феномена перспективизации в нарративных и когнитивных теориях, данные подходы демонстрируют нерас-

Петрова Н. Ю. Лингвокогнитивные особенности процесса перспективизации в современном песенном тексте (на примере «Богемской рапсодии») // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 249–261.

торжимое единство: и в нарратологии, и в когнитивной лингвистике перспективизация рассматривается как *основа построения значения* в тексте и дискурсе, и в этом есть своя закономерность [Бахтин, 1975; 1994; 2000; Тодоров, 1975; Падучева, 1985; 1996; Langacker, 1987; 1991; 2002; Bjorklund, 1993; Galbraith, 1995; MacLaury, 1995; Женетт, 1998; Успенский, 1995; 2000; Mey, 2000; Тюпа, 2001; Шмид, 2003; Graumann, Kallmeyer, 2002; Stockwell, 2000; 2002; Кибрик, 2003; Talmy, 2003; Wärvik, 2004; Fludernik, 2006; Verhagen, 2007; Kibrik, 2011; Ирисханова, 2013; 2014а; 2014б, Петрова, 2017].

Как известно, при описании языка понятие перспективы появилось первоначально в нарратологии и литературной прагматике. Здесь отправной точкой стало введение оппозиционных диад «образ автора» – «повествователь», «Я» – «Другой» и их размежевание [Бахтин, 1975; Якобсон, 1985; Виноградов, 1997]. Так, в 1927 г. в письмах к жене и в статье «К построению теории поэтического текста» В. В. Виноградов впервые пишет об *образе автора*, который как бы «втягивает» в себя все, что служит раскрытию личностного потенциала писателя, заложенного в тексте; это особая форма творчества, обобщенный тип творческого начала. В зарубежной теории нарратива была образована отдельная область – перспективология, изучающая точку зрения, голос, с позиции которого излагаются события художественного произведения.

Позже идеи литературоведов были подхвачены лингвистами, а концепция образа автора легла в основу *категории автора*. Разнообразие текстовой типологии позволило говорить о разных проявлениях авторской *интенциональности* [Гальперин, 1981; Beaugrande, de Dressler, 1981]. В целом, в лингвистике текста принято считать, что «категория интенциональности является частным проявлением “голоса” автора и призвана выражать авторские идеи и намерения на фоне разветвленной системы прочих онтологических, содержательных и грамматических категорий текста» [Петрова, 2012, с. 70].

В 1998 г. на материале коммуникативных ситуаций русского языка Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидоровой был сделан еще один шаг – разработан системный семантический анализ разноуровневых единиц. На примере художественных повествовательных и описательных текстов исследователи показали, как автор выстраивает цепочку событий,веряя тому или иному персонажу роль *наблюдателя*. При этом подчеркивалось, что носитель точки зрения (модусный субъект) изображает ситуацию в зависимости от своего видения: то приближает события к читателю и дает их крупным планом, то уменьшает масштаб, сжимая хронотоп на свое усмотрение. В силу этого субъективное изображение событий, рассмотренное в определенных пространственно-временных координатах, перемежается с их объективным представлением [Золотова и др., 2004].

Сегодня лингвистический анализ текста находится в стадии активной разработки, и на него нацелены многие учебники и учебные пособия. Так, Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин в качестве центрального понятия анализа художественного текста предлагают считать *семантическое пространство* – сложную структуру, состоящую из ряда многоуровневых компонентов. Главными среди них названы концептуальное пространство (смысл), денотативное пространство (содержание) и эмотивно-аксиологическое пространство (тональность) текста. Вслед за А. И. Новиковым [1983; 1997] учитывается и оппозиция «виртуальное» – «актуальное», где виртуальное пространство «задается отбором содержательных единиц в процессе порождения текста и реализуется механизмом замысла», а ак-

туальное – это «поле, где формируется результат осмысления и понимания текста в целом» (цит. по: [Бабенко, Казарин, 2000, с. 36]). Таким образом, подчеркивается двусторонность процесса коммуникации при формировании единого семантического пространства и его содержательная неоднородность.

В 2000-е гг. семантическое, или ментальное, пространство все чаще становится центральным звеном в современных исследованиях текста и дискурса. Особый акцент делается на проблеме референциальности как решающей при построении свободного косвенного дискурса; отдельно изучаются тексты, насыщенные амбивалентностью, и т. д. [Данилова, 2005; Fludernik, 2006; Молчанова, 2007; Kibrik, 2011]. С когнитивных позиций, указанная тематика, несомненно, связана с проблемами построения значения в тексте и дискурсе, что напрямую выводит на явление *перспективизации* – когнитивный процесс конструирования образа объекта, осуществляемый в дискурсе под определенным углом зрения.

Недавнее обращение к драматургическому дискурсу и текстам отдельных пьес позволило показать, что конструирование значения строится за счет универсальных *когнитивных механизмов* [Кубрякова, Александрова, 2008; Кубрякова, Петрова, 2009; Ирисханова 2014а; Ржешевская, 2014; Петрова, 2017]. Во многом под влиянием идей Р. Лэнекера и Л. Тэлми к ним относят фокусирование / дефокусирование, наведение / отдаление, дейктическое шифрование, т. е. те механизмы, которые формируются в процессе распределения внимания. Кроме того, нельзя игнорировать саму субъектно-объектную коммуникацию и ее механизмы: субъективизацию, объективизацию и интерсубъективизацию (ср. «интресубъектность» в [Ирисханова 2014б]). Отдельно следует выделить механизм контекстуализации (ср. *grounding*), реализующийся в процессе коммуникативного акта, когда участники обмениваются мнениями и накапливают знания о каком-либо объекте, регулярно меняя свою перспективу и уточняя хронотопные характеристики объекта [Langacker, 1999].

В целом, многие исследователи акцентируют языковые основания перспективизации и ее использование при производстве дискурса. Это позволяет считать данный термин в некотором смысле больше лингвистическим, чем когнитивным: “*setting perspective in another person requires talking to that person*”, “*perspective ‘grounded in discourse’ [is more] a linguistic than cognitive term*” [Graumann, Kallmeyer, 2002, p. 27].

Перечисленные механизмы позволили выделить несколько основополагающих принципов перспективизации, носящих градуальный характер. Здесь, во-первых, были сгруппированы архитектурные принципы, касающиеся структуры текста: многоплановость, симметричность – асимметричность, линейность – фрагментарность. Во-вторых, выделялись «настроечные» принципы перспективизации текста – те, которые отражают его тональность и коррелируют с эмотивно-аксиологическим пространством: эмоциональная оценочность – рациональная оценочность, имплицитность – эксплицитность, реальность – искаженность [Петрова, 2017].

В задачи данной статьи входит рассмотрение возможности применения методологического инструментария теории перспективизации к современному песенному тексту. Подобный текст сродни драматическому монологу и обладает несомненными дейктическими признаками. В целях пошагового анализа была избрана «Богемская рапсодия» группы *Queen*, созданная Фредди Меркьюри в 1975 г. и вызвавшая дополнительный интерес в связи с выходом на экран одноименного

фильма в 2018 г. Как отмечают многие музыкальные критики, текст рапсодии насыщен амбигуитивными смыслами и не до конца ясен: «Что такое “Богемская рапсодия”? <...> Вот уже больше 40 лет ее пытаются “расшифровать” – почему, и существует ли разгадка?»¹.

В нашем понимании, амбигуитивность «Богемской рапсодии» диктуется ее несомненной полиперспективностью. Полиперспективе отчасти синонимичен бахтинский термин полифонии, который в музыкальном произведении используется и в основном терминологическом значении. Так, в титуле рок-альбома *A Night at the Opera* содержится прямое указание на оперный жанр произведения. Название *Bohemian Rhapsody* намекает на богемные нравы и одновременно реферирует к образцам классической рапсодии, в которых традиционно выделялся их национальный признак, ср.: «Венгерские рапсодии» Ф. Листа (1847–1885), «Испанские рапсодии» И. Брамса (1869), М. Равеля (1907), «Русская рапсодия» С. В. Рахманинова (1891). Все эти музыкальные произведения были написаны в разное время и для разных инструментов – фортепиано, скрипки, оркестра, некоторые – для хора.

Аранжированная в стиле «рок», шестиминутная рапсодия Меркьюри сохраняет прототипическую структуру традиционной рапсодии, как то: эпическое изложение, деление на разнохарактерные эпизоды, фольклорную тему. По сути, перед нами разноформатное произведение полифонического типа, рассчитанное на несколько голосовых партий и состоящее из пяти контрастирующих частей: прелюдия, балладная часть, оперный пассаж, тяжелый рок, заключительная кода. Однако при всей жанровой разнородности вербальный текст «Богемской рапсодии» характеризуется явной когерентностью, что позволяет утверждать наличие в нем диалогически взаимосвязанных языков, о которых писал еще М. М. Бахтин [1975]. Такая диалогизация включает сложную систему отношений, дополняющих эксплицитный монолог персонажа множественными имплицитными перспективами внутренних и внешних участников. Ими являются Фредди Меркьюри (музыкальный персонаж, киноперсонаж, автор песни, ее исполнитель, метакомментатор, человек), Роджер Тейлор, Брайан Мэй, Джон Дикон (герои фильма, исполнители отдельных соло и хор в целом). Все эти многоголосые переплетения непосредственно согласуются друг с другом как главное соло, соло-эхо и хор (в наших обозначениях – *Solo 1*, *Solo 2*, *Chorus*). Помимо этого, в полном соответствии с концепцией межтекстовой поливалентности, теорией интертекстуальности и теорией интердискурсивности в рапсодии создаются множественные ментальные связи на метатекстовом уровне.

С первого же такта тексту «Богемской рапсодии» обеспечена максимальная фиксация внимания. Триггером механизма фокусирования служит вопрос, обращенный ко всем и к каждому: *Is this the real life? Is this just fantasy?* Так в прелюдии вводится оппозиция «жизнь vs фантазия», лежащая в основе всей дальнейшей исполнительской риторики. Данную оппозицию можно рассматривать не только как основной принцип построения по шкале «реальность – искаженность», но и шире – как принцип многоплановости, охватывающий внутреннюю и внешнюю перспективу. Все это создает достаточные предпосылки для формирования механизма *интерсубъективизации*. В песенных текстах действие данного механизма

¹ Что такое Богемская рапсодия? URL: <https://www.anews.com/p/99444397-что-такое-bohemskaya-rapsodiya-v-chem-ee-tajny-i-sekret-freddi-merkyuri/> (дата обращения 01.06.2019).

становится возможным благодаря ситуации сценической интерактивности, предполагающей взаимодействие исполнителя / персонажа с аудиторией и, как следствие, смену внутренней перспективы на внешнюю и обратно:

CHORUS: Is this the real life?
Is this just fantasy?
Caught in a landslide
No escape from reality
Open your eyes
Look up to the skies and see...

Заданная ось координат поддерживается, с одной стороны, за счет формы притяжательного местоимения *your*, с другой – формы повелительного наклонения глаголов *open*, *look*, *see*. Реальность *hic et nunc* имеет конкретные дейктические опоры «ты – вверх – низ», и ее никто не может избежать (*No escape from reality*).

Переход к жанру баллады становится более ощутим благодаря механизму *контекстуализации*, обеспечивающему некое «заземление» реальности: личность рассказчика уточняется, ракурс перспективы настраивается, формируется оценочность. Наиболее эффективно выделению главного персонажа способствует механизм *субъективизации*, который фиксирует акцент на субъекте перспективизации (*I'm just a poor boy*) и устанавливает свою точку обзора и ракурс оценки / самооценки. Заметим, что при всем согласовании исполнительского стиля с жанром лиро-эпической баллады в текст по-прежнему вклиниваются и другие голоса (хор), которые «присваивают» себе имя субъекта:

SOLO 1: I'm just a poor boy, I need no sympathy
CHORUS: Because I'm easy come, easy go,
A little high, little low,
SOLO 1: Anyway the wind blows,
CHORUS: doesn't really matter to me,
SOLO 1: to me.

При построении перспективы оценочность формируется за счет использования идиом, в основе которых лежат разновекторные сигналы ориентации (*easy come, easy go; a little high, little low*), задаваемые единой точкой обзора по горизонтали и вертикали (ср. «вверх – низ», «приближение – удаление», «близкое – далекое» в [Лакофф, Джонсон, 2007, р. 49]). По этому подобию создается пространственная перспектива, отражающая метафору подвижности, неустойчивости, нестабильности личности.

Одновременно обращает на себя внимание критическая *самооценка* субъекта речи, отказывающегося от сострадания окружающих (*I need no sympathy; doesn't really matter to me*), что создает эффект *рациональной оценочности*. Именно поэтому, несмотря на все лингвистические признаки субъективизации, эти строки олицетворяют мнение общества и разложены на множественные голоса.

Собственно исповедь-соло начинается с обращения главного персонажа к матери (ит. *tata*) и содержит основной смысловой блок. При построении перспективы данная объемная часть сужает пространство и дополнительно контекстуализирует ситуацию:

SOLO 1: Mama, just killed a man,
Put a gun against his head,
Pulled my trigger, now he's dead,
Mama, life had just begun,
But now I've gone and thrown it all away.
Mama, ooh,
Didn't mean to make you cry,
If I'm not back again this time tomorrow,
Carry on, carry on, as if nothing really matters...

Как во многих других соулах-хитах, адаптированных под европейскую публику (ср. песню *Mammy blue* Ю. Жиро, 1970), балладная часть в рапсодии – это исповедь сына, который совершил преступление (*just killed a man*) и мысленно прощается с матерью (*If I'm not back again this time tomorrow*), готовясь к наказанию, а возможно, и к смерти. Последующий фрагмент соло позволяет увидеть в нем исповедь самого Фредди Меркьюри, скончавшегося от СПИДа в возрасте 45 лет. О внешней перспективе свидетельствуют прямые обращения (*Goodbye everybody*). При смене исторического адресата эта часть приобретает черты реквиема-прощания (*Gotta leave you all behind*), поддерживаемого словами напутствия (*Carry on, carry on, as if nothing really matters*):

SOLO 1: Too late, my time has come,
Sends shivers down my spine,
Body's aching all the time,
Goodbye everybody, I've got to go,
Gotta leave you all behind and face the truth.
Mama, ooh.

CHORUS: Anyway the wind blows.

SOLO 1: I don't want to die,
I sometimes wish I'd never been born at all,
Carry on, carry on, as if nothing really matters...

Третья часть рапсодии – оперный эксперимент, на первый взгляд насыщенный амбигуитивными смыслами. На контрасте с предыдущими частями процесс перспективизации здесь запускается операцией *дефокусирования*. Лингвистически данный процесс строится на введении прецедентных имен, которые воплощаются в абстрактных героях-масках. По воле автора ими становятся клоун Комедии дель арте Скарамуш, приглашенный танцевать фанданго (ср. с исп. *flamenco*), великий итальянский астроном Галилей, а также Фигаро – персонаж пьес П. Бомарше и оперы Д. Россини. Эта часть носит *гротескный* гиперболизированный характер, поддерживаемый множественными переключками имен и отдельных слов на итальянском языке, ведь именно Италия является родиной оперы:

SOLO 1: I see a little silhouetto of a man.

CHORUS: Scaramouch, Scaramouch,
Will you do the fandango?
Thunderbolt and lightning
Very very frightening me.

SOLO 2: Gallileo!

SOLO 1: Gallileo!

SOLO 2: Gallileo!

SOLO 1, SOLO 2: Gallileo, Gallileo, Figaro...

CHORUS: Magnifico-o-o-o-o.

SOLO 1: I'm just a poor boy and nobody loves me
 CHORUS: He's just a poor boy from a poor family,
 Spare him his life from this monstrosity.

Главной смысловой опорой для перспективизации в оперной части является адъектив *frightening*, который вводит прямую оценочность гротескного события. Лингвистически его выделяют интенсификатор *very very*, внутренняя рифма (*lightning – frightening*), аллитерация (*fandango – frightening – Figaro*).

В оперной части формируются две противоборствующие силы ДОБРА и ЗЛА, что достигается с помощью «раздвоения» голосов: одна половина (*Chorus 1*) выступает в защиту героя, другая (*Chorus 2*) – против. Две противоположные перспективы закрепляются обращениями *Bismillah!* (араб. *Во имя аллаха!*) и *Mama mia*, с одной стороны, и именем Вельзевула (*Beelzebub*), с другой:

SOLO 1: Easy come easy go, will you let me go.
 CHORUS 1: Bismillah! No! We will not let you go!
 CHORUS 2: Let him go!
 CHORUS 1: Bismillah! We will not let you go!
 CHORUS 2: Let him go!
 CHORUS 1: Bismillah! We will not let you go!
 CHORUS 2: Let me go!
 CHORUS 1: Will not let you go!
 CHORUS 2: Let me go!
 Never let me go!
 No, no, no, no, no, no, no!
 SOLO 1: Oh, mama mia, mama mia!
 CHORUS: Mama mia, let me go!
 Beelzebub has a devil put aside for me,
 For me, for me, for me.

Четвертая часть (тяжелый рок) и с музыкальной, и с вербальной точки зрения является кульминацией авторского протеста:

SOLO 1: So you think you can stop me and spit in my eye,
 So you think you can love me and leave me to die,
 Oh, baby, can't do this to me, baby,
 Just gotta get out, just gotta get right outta here!

Заключительная кода, завершающая композицию в стиле *diminuendo*, построена по принципу фрейминга (ср. «круг жизни») и возвращает нас в начало:

CHORUS: Ooh, yeah, ooh, yeah.
 SOLO 1: Nothing really matters,
 Anyone can see,
 Nothing really matters, nothing really matters to me.
 CHORUS: Anyway the wind blows.

Теория перспективизации, примененная к тексту «Богемской рапсодии», позволяет выявить когнитивные механизмы, на которых строится жанровая стилизация «под» оперу и рок: фокусирование на конкретных проблемах реальности (увертюра, баллада, тяжелый рок, заключительная кода), дефокусирование / абстрагирование при введении театральных масок (оперный пассаж). Гиперболизация персонажей, построенных на прецедентных именах, позволяет утверждать, что каждая из номинаций используется как театральная маска и, следовательно, теря-

ет многие концептуальные признаки, сохраняя лишь один – связь с итальянской оперой или культурой в целом. Данный вывод подтверждают и слова самого Фредди Меркьюри, сказанные им в 1985 г. «Меня до сих пор спрашивают, о чем “Богемская рапсодия”, и я говорю: я не знаю. Потому что так исчезает миф, рушится воображаемая картина, придуманная людьми»²

В целом, наш пошаговый анализ пяти элементов «Богемской рапсодии» подтверждает концепцию диалогизма М. М. Бахтина, а именно то, что в тексте сосуществуют сразу несколько планов, которые могут пересекаться. При этом выделяемая М. М. Бахтиным субъективность перспектив его участников приводит к эффекту полиперспективности. Так становится возможным изображение персонажа со всех сторон. Для этого требуется изменение единственности масштаба и/или ориентира, а в результате обзора со стороны и «изнутри» одновременно возникает новая объемность.

Список литературы

Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; практикум. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 534 с.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

Бахтин М. М. Проблемы творчества поэтики Ф. М. Достоевского. М.: NEXТ, 1994. 512 с.

Бахтин М. М. (под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / Сост. И. В. Пешков. М.: Лабиринт, 2000. 640 с.

Виноградов В. В. К построению теории поэтического текста // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: Антология / Под ред. В. П. Нерознака. М.: Ин-т народов России, 1997. С. 163–178.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.

Данилова Н. К. Референционная динамика повествовательного дискурса: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2005. 38 с.

Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 60–281; Т. 2. С. 180–181.

Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. 2-е изд. М.: ИРЯ РАН, МГУ, 2004. 544 с.

Ирисханова О. К. О понятии перспективизации в когнитивной лингвистике // Когнитивные исследования языка: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В. З. Демьянков. Москва; Тамбов: ИЯ РАН, ИД ТГУ им. Г. Р. Державина, 2013. Вып. 15: Механизмы языковой когниции. С. 43–58.

Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке: семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014а. 320 с.

Ирисханова О. К. Интерсубъектность конструирования событий в полимодальном дискурсе // Вестник МГЛУ. 2014б. Вып. 17 (703). С. 31–41.

² URL: <https://www.a-news.com/p/99444397-chto-takoe-bogemskaya-rapsodiya-v-chem-ee-tajny-i-sekret-freddi-merkyuri/> (дата обращения 01.06.2019).

- Кибрик А. А.* Анализ дискурса в когнитивной перспективе: Дис. ... д-ра филол. наук. М.: ИЯ РАН, 2003. 90 с.
- Кубрякова Е. С., Александрова О. В.* Драматические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы) // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2008. № 4. С. 3–10.
- Кубрякова Е. С., Петрова Н. Ю.* Драматургические произведения и их роль в определении ключевых понятий современной лингвистики текста // Теоретические и прикладные аспекты описания языка и межкультурной коммуникации: Сб. науч. тр. Воронеж, 2009. Вып. 3. С. 9–24.
- Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. 2-е изд. М.: ЛКИ, 2007. 256 с.
- Молчанова Г. Г.* Английский как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. 384 с.
- Новиков А. И.* Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983. 215 с.
- Новиков А. И.* Семантическое пространство текста и способы его членения // Категоризация мира: пространство и время: Материалы науч. конф. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 36–37.
- Падучева Е. В.* Высказывание и его соотнесенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). М.: Наука, 1985. 271 с.
- Падучева Е. В.* Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- Петрова Н. Ю.* Об авторской интенциональности в языке пьес (план режиссера) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2012. № 3. С. 70–75.
- Петрова Н. Ю.* Построение перспективы в тексте пьесы: Монография. М.: Культурная революция, 2017. 344 с.
- Ржешевская А. А.* Языковые средства построения перспективы в дискурсе конфликта (на материале английской драмы): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 201 с.
- Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. / Под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 37–113.
- Тюпа В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Твер. ГУ, 2001. 58 с.
- Успенский Б. А.* Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995. 360 с.
- Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
- Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Якобсон Р.* Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. 460 с.
- Beaugrande R., de Dressler W. U.* Introduction to Text Linguistics. London and New York: Longman, 1981. 270 p.
- Bjorklund M.* Narrative Strategies in Cechov's "The Steppe". Cohesion, Grounding and Point of View. Turcu (Finland): Abo Akademi University Press, 1993. 346 p.
- Fludernik M.* The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The linguistic representation of speech and consciousness. London, New York: Routledge, 2006. 536 p.
- Galbraith M.* Deictic shift theory and the poetics of involvement in narrative // Deixis in Narrative: a cognitive science perspective / Ed. by J. F. Duchan, G. A. Bruder and L. E. Hewitt. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1995. P. 19–59.

Graumann C. F., Kallmeyer W. Perspective and Perspectivation in Discourse / Ed. by C. F. Graumann and W. Kallmeyer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Pub Co, 2002. 401 p.

Kibrik A. A. Reference in Discourse. Oxford: Oxford University Press, 2011. 688 p.

Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar. Vol. I: Theoretical Prerequisites. Stanford: Stanford University Press, 1987. 540 p.

Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar. Vol. II: Descriptive Application. Stanford: Stanford University Press, 1991. 628 p.

Langacker R. W. Grammar and conceptualization. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1999. 427 p.

MacLaury R. E. Vantage Theory // Language and the Cognitive Construal of the World / Ed. by J. R. Taylor and R. E. MacLaury. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1995. P. 231–276.

Mey J. L. When Voices Clash: A Study in Literary Pragmatics. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. 454 p.

Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London, New York: Routledge, 2000. 208 p.

Stockwell P. Miltonic texture and the feeling of reading // Cognitive Stylistics. Language and cognition in text analysis / Ed. by E. Semino, J. Culpeper. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Pub Co, 2002. P. 73–94.

Talmy L. Toward a Cognitive Semantics. Cambridge, Mass., London: A Bradford Book, The MIT Press, 2003a. Vol. 1. 569 p.; Vol. 2. 499 p.

Verhagen A. Construal and perspectivation // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford: Oxford University Press, 2007. P. 48–81.

Wärvik B. What is foregrounded in narratives? Hypotheses for the cognitive basis of foregrounding // Approaches to Cognition through Text and Discourse / Ed. by T. Virtanen. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2004. P. 99–122.

Article metadata

Title: Linguistic and Cognitive Properties of the Process of Perspectivization in Contemporary Lyrics (On the Example of “Bohemian Rhapsody”)

Author: N. Yu. Petrova

Author's e-mail: natalia-yu-petrova@yandex.ru

Author's affiliation: Moscow State Linguistic University

Abstract. The present paper is a continuation of the study of linguistic and cognitive properties of perspectivization treated as an inseparable part of the process of constructing of meaning in text and discourse. The author shows typological proximity of such terms as “perspectivization”, “image of the author” and “author’s intentionality”. The lyrics of the cult Bohemian Rhapsody serves an example of the effectiveness of the theory of perspectivization in tackling the problems of text polyphony and linguistic ambiguity.

Key terms: perspectivization, lyrics, linguistic polyphony and text ambiguity.

Reference literature (in transliteration):

- Babenko L. G., Kazarin Yu. V. *Lingvisticheskii analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika* [Linguistic analysis of Literary Text. Theory and practice]. Ekaterinburg, Ural State University Press, 2000, 534 p. (in Russ.)
- Bakhtin M. M. (pod maskoi) Freidizm. Formal'nii metod v literaturovedenii. Mark-sizm i filosofiya yazika. Stat'i [(behind the mask) [Freudianism. Formal method in literary studies. Marxism and philosophy of language]. Comp. by I. V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000, 640 p. (in Russ.)
- Bakhtin M. M. Problemi poetiki F. M. Dostoyevskogo [Problems of F. M. Dostoyevsky's poetics]. Moscow, NEXT Publ., 1994, 512 p. (in Russ.)
- Bakhtin M. M. Voprosi literaturi i estetiki [Questions of literature and esthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, 504 p. (in Russ.)
- Beaugrande R., de Dressler W. U. *Introduction to Text Linguistics*. London and New York, Longman, 1981, 270 p.
- Bjorklund M. Narrative Strategies in Cechov's "The Steppe". Cohesion, Grounding and Point of View. Turcu (Finland), Abo Akademi University Press, 1993, 346 p.
- Daniilova N. K. Referentsionnaya dinamika povestvovatel'nogo diskursa [Referential dynamics of literary discourse]. Abstract of Phil. Doct. Diss. Volgograd, 2005, 38 p. (in Russ.)
- Fludernik M. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*. London, New York, Routledge, 2006, 536 p.
- Galbraith M. Deictic shift theory and the poetics of involvement in narrative // *Deixis in Narrative: a cognitive science perspective*. Ed. by J. F. Duchan, G. A. Bruder and L. E. Hewitt. Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 1995, p. 19–59.
- Galperin I. R. Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as the object of linguistic study]. Moscow, Nauka, 1981, 139 p. (in Russ.)
- Genette G. Granitsi povestvovatel'nosti [The boundaries of literary discourse]. In: Genette G. *Figury* [Figures]. In 2 vols. Moscow, Sabashnikovy Publ., 1998, vol. 1, p. 60–281; vol. 2, p. 180–181. (in Russ.)
- Graumann C. F., Kallmeyer W. *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Ed. by C. F. Graumann and W. Kallmeyer. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Pub Co, 2002, 401 p.
- Iriskhanova O. K. Igr'i fokusa v yazike: semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya [Games of focus in the language: semantics, syntax and pragmatics of defocusing]. Moscow, Yaziki slavyanskoy kultury Publ., 2014, 320 p. (in Russ.)
- Iriskhanova O. K. Intersub'ektnost' konstruirovaniya sobitii v polimodal'nom dis-kurse [Intersubjectivity of the construal of events in multimodal discourse]. *Vestnik MSLU*, 2014, vol. 17 (703), p. 31–41. (in Russ.)
- Iriskhanova O. K. O ponyatii perspektivizatsii v kognitivnoi lingvistike [On perspectivization in cognitive studies]. In: *Kognitivniye issledovaniya yazika*. Ed. by V. Z. Demyankov. Moscow, Tambov, IL RAS, Derzhavin TSU Publ., 2013, iss. 15, p. 43–58. (in Russ.)
- Jakobson R. *Izbranniye raboti* [Selected Works]. Moscow, Progress, 1985, 460 p. (in Russ.)
- Kibrik A. A. *Reference in Discourse*. Oxford University Press, 2011, 688 p.

Kibrik A. A. Analiz diskursa v kognitivnoi perspective [Analysis of discourse in cognitive perspective]. Scientific report. of Philol. Doct. Diss. Moscow, IL RAS Publ., 2003, 90 p. (in Russ.)

Kubryakova E. S., Aleksandrova O. V. Dramaticheskiye proizvedeniya kak osobii ob'ekt diskursivnogo analiza (k postanovke problemi) [Dramatic works as a special object of discourse analysis (presenting the problem)]. *Izvestiya RAS. Series of Literature and Language*, 2008, no. 4, p. 3–10. (in Russ.)

Kubryakova E. S., Petrova N. Yu. Dramaticheskiye proizvedeniya i ikh rol' v opredelenii kl'uchevikh ponyatii sovremennoi lingvistiki teksta [Dramatic works and their role in the definition of the key concepts of text linguistics]. In: *Teoreticheskiye i prikladniye aspekti opisaniya yazika I mezhkulturnoi kommunikatsii*. Voronezh, VSU Publ., 2009, iss. 3, p. 9–24. (in Russ.)

Lacoff J., Johnson M. *Metafori, ktorimi mi zhiv'om* [Metaphors we live by]. 2nd ed. Moscow, LKI Publ., 2007, 256 p. (in Russ.)

Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. I: Theoretical Prerequisites*. Stanford, Stanford University Press, 1987, 540 p.

Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. II: Descriptive Application*. Stanford, Stanford University Press, 1991, 628 p.

Langacker R. W. *Grammar and conceptualization*. Berlin; New York, Mouton de Gruyter, 1999, 427 p.

MacLaury R. E. *Vantage Theory*. In: *Language and the Cognitive Construal of the World*. Ed. by J. R. Taylor and R. E. MacLaury. Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 1995, p. 231–276.

Mey J. L. *When Voices Clash: A Study in Literary Pragmatics*. Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 2000, 454 p.

Molchanova G. G. *Angliiskii kak nerodnoi: tekst, stil', kultura, kommunikatsiya* [English as foreign; text, style, culture, communication]. Moscow, OLMA Media Grup, 2007, 384 p. (in Russ.)

Novikov A. I. *Semanticheskoye prostranstvo teksta i sposobi yego chleneniya* [Semantic space of the text and means of its division]. In: *Kategorizatsiya mira: prostranstvo i vremya* [Categorization of the world: space and time]. Materials of the scientific conference. Moscow, Dialog-MSU, 1997, p. 36–37. (in Russ.)

Novikov A. I. *Semantika teksta i yeyio formalizatsiya* [Semantics of the text and its formalization]. Moscow, Nauka, 1983, 215 p. (in Russ.)

Paducheva E. V. *Semanticheskiye issledovaniya. Semantika vremeni i vida v ruskom yazike. Semantika narrativa* [Semantic studies. Semantics of tense and form in the Russian language. Semantics of narrative]. Moscow, Yaziki russkoi kul'tury Publ., 1996, 464 p. (in Russ.)

Paducheva E. V. *V'iskazivaniye i yego sootnesyonnost' s deistvitel'nost'u* (referentsial'niye aspekti semantiki mestoimenii) [Utterance and its correlation with the reality (referential aspects of the semantics of pronouns)]. Moscow, Nauka, 1985, 271 p. (in Russ.)

Petrova N. Yu. *Postroyeniye perspektivi v tekste piesi: monograf* [Construal of perspective in the text of a play: monograph]. Moscow, Kulturnaya revol'utsiya Publ., 2017, 344 p. (in Russ.)

Petrova N. Yu. *Ob avtorskoi intentsional'nosti v yazike pies (plan rezhissera)* [On author's intentionality in the language of plays]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*, 2012, no 3, p. 70–75. (in Russ.)

Rzheshevskaya A. A. *Yazikoviyе sredstva postroyeniya perspektivi v diskurse konflikta (na material angliiskoi dramy)* [Linguistic means of the perspective construal in the discourse of conflict (on the material of English drama)]. Phil. Cand. Diss. Moscow, 2014, 201 p. (in Russ.)

Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yaziki slavyanskoi kultury Publ., 2003, 312 p. (in Russ.)

Stockwell P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London, New York, Routledge, 2000, 208 p.

Stockwell P. Miltonic texture and the feeling of reading. In: *Cognitive Stylistics. Language and cognition in text analysis*. Ed. by E. Semino, J. Culpeper. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Pub Co, 2002, p. 73–94.

Talmy L. *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge, Mass., London, A Bradford Book, The MIT Press, 2003, vol. 1. 569 p.; vol. 2. 499 p.

Todorov Ts. *Poetika* [Poetics]. In: *Strukturalizm «za» i «protiv»* [Structuralism: pro and con]. Ed. by E. Ya. Basin, M. Ya. Polyakov. Moscow, Progress, 1975, p. 37–113. (in Russ.)

Tyupa V. I. *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa («Arkhiyerei» A. P. Chekova)* [Narratology as analytics of literary discourse (“Bishop” by A. P. Chekov)]. Tver, TverSU Publ., 2001, 58 p. (in Russ.)

Uspensky B. A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 352 p. (in Russ.)

Uspensky B. A. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of art]. Moscow, Yaziki russkoi kultury Publ., 1995, 360 p. (in Russ.)

Verhagen A. Construal and perspectivisation. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 48–81.

Vinogradov V. V. *K postroyeniyu teorii poeticheskogo teksta*. [On construal of the theory of the poetic text]. In: *Russkaya slovesnost': ot teorii slovesnosti k structure teksta* [Russian philology: from the theory of philology to the structure of the text]. Antology. Ed. by V. P. Neroznak. Moscow, 1997, p. 163–178. (in Russ.)

Wärvik B. What is foregrounded in narratives? Hypotheses for the cognitive basis of foregrounding. In: *Approaches to Cognition through Text and Discourse*. Ed. by T. Virtanen. Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 2004, p. 99–122.

Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Yu. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazika* [Communicative grammar of the Russian language]. 2nd ed. Moscow, IRL RAS, MSU Publ., 2004, 544 p. (in Russ.)