

2. Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider, Willy Viehöver (Hg.): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Bd. 1: Theorien und Methoden. — 2. Auflage. — Wiesbaden, 2007.

3. Reiner Keller: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen. — 3. Auflage. — Wiesbaden, 2007. — ISBN 3-8100-3789-3.

4. Dr. Jürgen Spitzmüller: Sprache und Identität. — Berlin: Universität Zürich, 2006.

Джордж Гершвин: «Я пою о тебе и для тебя, Америка»

*Наумович М. М., студ. IV к. БГУ,
науч. рук. Лебедев С. Ю.,
канд. филол. наук, доц.*

*Настоящая музыка должна выразить мысли и надежды народа и свою эпоху.
Мой народ — американцы. Мое время — сегодня.
Дж. Гершвин*

«Рапсодия в стиле блюз», «Американец в Париже», «Порги и Бесс» — эти мелодии к спектаклям и фильмам сегодня так же популярны, как и во время их написания. Нежные мелодии поднимаются на богатом гармоническом фундаменте, потому что в произведениях Гершвина ритмы джазового века превосходно сочетаются и уживаются под одной крышей. Джаз он рассматривает, как американскую народную музыку, очень сильную, которая укоренилась в душе американского народа с молоком матери.

26 сентября 1898 года родился «мессия» национальной американской музыки США — композитор Джордж Гершвин. Сын иммигрантов из России Морриса и Розы Гершовиц, Джордж рос в трущобах Истсайда в Нью-Йорке, где его отец владел скромным рестораном. Первые профессиональные музыкальные шаги юноша смог сделать лишь в 12 лет, когда в доме впервые появилось фортепиано. В пятнадцать лет Джордж пошел работать на Манхэттене, где было сосредоточено большинство известных музыкальных издательств и магазинов того времени. «Создатель американской музыки» сидел тогда за пианино в тесной комнатухе, исполняя новинки издателя для заходящих покупателей. Но Гершвин вскоре понял, какая музыка и каким образом оказывала наилучшее впечатление. Никогда не учась в консерватории, Гершвин учился в условиях жесткой конкуренции на нью-йоркском музыкальном рынке. Именно здесь и проявляется его неистощимый дар импровизатора. Как говорила в своей работе «Пути американской

музыки» В. Конен: «Гершвин обладал замечательным исполнительским даром, буквально гипнотизировавшим аудиторию, и главное — неисчерпаемым художественным воображением» [1, с. 267].

Постепенно он знакомится и с театральной музыкой, а уже в 1916 году входит в круг музыкантов, пишущих для Бродвея. Вскоре его слава пересекает весь континент и распространяется со скоростью света по всему миру. И это не удивительно, ведь в течение только последующих восьми лет композитор создал музыку к 40 различным театральным постановкам, 16 музыкальным комедиям и сотни песен.

К лучшим сочинениям композитора относятся, получившие мировое признание «Рапсодия в стиле блюз (или в блюзовых тонах)» (второй вариант перевода точнее, но в литературе встречаются оба варианта) и первая американская опера из негритянской жизни «Порги и Бесс» — «наивная прелесть простодушных понятий, смесь набожности, суеверия и азарта» [2, с. 158]. Музыка Гершвина уже не была ни мелодиями для бродвейских шоу, ни якобы большой оперой, а была музыкой народа, истинных чувств, страхов, воцелений, надежд, чего-то возвышенного. Композитор для написания «Порги и Бесс» в 1934 году даже поселился в негритянском местечке Фолли Айленд в штате Южная Каролина, чтобы лучше узнать и понять культуру негритянского народа, его духовный мир, о котором, по сути, и рассказывает нам его опера, написанная на сюжет пьесы Дюбоза Хейварда из жизни негритянской бедноты. С живой симпатией композитор изображает рыбаков, грузчиков, их жен и детей, темпераментно и ярко воплощая в музыке все многообразие их характеров.

Но, к сожалению, жизнь самого Джорджа Гершвина оборвалась так внезапно, что народ, еще долгое время не осознававший это, продолжал искать афиши с его именем на Бродвее. И его смерть от опухоли мозга на тридцать девятом году жизни была такой же трагедией, как и преждевременные кончины Моцарта, Мендельсона, Шопена и Бизе.

Гершвин прожил всего тридцать восемь лет, но за этот небольшой, опущенный ему срок он успел сделать для американской музыки больше, чем кто-либо другой за всю ее историю. Хотя многие критики отмечали, что Гершвин смешивал народную и классическую музыку. Вот, например, после памятной «Рапсодии в блюзовых тонах» известный критик Олин Даунс на страницах «Нью-Йорк Таймс», признавая выдающийся талант Гершвина, тем не менее, считал, что композитор взялся за дело, «далеко выходящее за пределы его возможностей, вступил в борьбу с формой, которой он никак не владеет» [3, с. 169]. А он владел, еще как владел. Он просто никогда не делал различия между «низкими» и «высокими» жанрами музыки. Преклоняясь перед Бахом и Моцартом, он мог всей душой наслаждаться постановками в исполнении Джерома Керна и Ирвина Берлина. Возможно, именно поэтому Гершвин навсегда стал символом музыки простых американцев, выражаемой

с утонченностью, смехом, великолепием и любовью. В новаторских поисках композитора — а Гершвин был подлинным новатором — не было нарочитых попыток любой ценой сказать новое слово, но — естественное стремление говорить на музыкальном языке своего народа, отражать его повседневные чаяния, тревоги, веру в будущее. Джордж Гершвин почти со стихийной непосредственностью воплотил в своих сочинениях те сокровенные черты, которые и составляют «узнаваемый» облик американской музыки, ее особый национальный аромат, самобытные формы ее музыкальной речи.

Литература

1. Конен, В. Пути американской музыки: очерки по истории американской культуры США / В. Конен. — 3-е изд., перераб. — М., 1977. — 446 с.
2. Музыкальная литература зарубежных стран. Учебное пособие для музыкальных училищ / Составители: И. А. Гивенталь, А. Д. Шукина, Б. с. Ионин. — М.: Музыка, 2005. С. 156–158.
3. Шнеерсон, Г. М. Портреты американских композиторов / Г. М. Шнеерсон. — М.: Музыка, 1977. — 232 с.

Политический дискурс СМИ

*Орабей М. Н., студ. IV к. БГЭУ,
науч. рук. преп. Заранская М. С.*

Следует отметить, что анализ понятия «дискурс» представляет несомненный теоретический и практический интерес. Четкого и общепризнанного определения «дискурс» не существует. Дискурс, понимаемый как текст, погруженный в ситуацию общения, допускает множество измерений. С позиций, например, прагмалингвистики дискурс представляет собой интерактивную деятельность участников общения, обмен информацией, оказание воздействия друг на друга, использование различных коммуникативных стратегий, их вербальное и невербальное воплощение в практике общения.

Следует отметить тот факт, что существует множество разновидностей дискурса в зависимости от сферы применения. В данной статье мы рассматриваем взаимодействие и взаимосвязь политического дискурса и дискурса СМИ.

Обладая множеством сходных черт, дискурс СМИ и политический дискурс пересекаются. Например, выступление политика на конференции представляет