

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«Новосибирский национальный исследовательский
государственный университет»

На правах рукописи



Ощепкова Людмила Андреевна

**РЕАЛИЗАЦИЯ ЖАНРОВОГО КАНОНА
В ТЕКСТАХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ГИМНОВ РАЗНЫХ СТРАН**

5.9.8 – Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика
(филологические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент О. М. Исаченко

Новосибирск – 2023

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГИМНА В ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЕ.....	14
§ 1. История разработки общих проблем теории речевых жанров.....	14
1.1. Формирование теории речевых жанров	15
1.2. Истоки теории речевых жанров и смежные концепции	17
1.3. Подходы к изучению речевых жанров	20
1.4. Типология речевых жанров и их признаки	23
1.5. Современные направления развития теории речевых жанров.....	30
§ 2. Гимн в исторической перспективе	34
§ 3. Гимн как государственный символ.....	37
§ 4. Жанровые концепции гимна	40
4.1. Определение понятий «гимн» и «государственный гимн»	40
4.2. Гимн как музыкальный жанр.....	45
4.3. Гимн как лингвистический жанр.....	48
4.3.1. Гимн как жанр ритуального (религиозного) дискурса	48
4.3.2. Гимн как жанр политического дискурса	50
4.3.3. Гимн как жанр корпоративного (рекламного) дискурса	51
4.3.4. Гимн и смежные жанры.....	54
§ 5. Параметры описания жанра «государственный гимн»	61
Выводы.....	72
Глава 2. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ГИМНОВ РАЗНЫХ СТРАН.....	74
§1. Эволюция жанра «государственный гимн» на примере российской гимнодии	74
1.1. Исторические гимны России: от периода правления Екатерины II до Великой Отечественной войны	75
1.2. Российские гимны на музыку А. В. Александрова	96
1.3. Альтернативные тексты гимна России, представленные на обсуждение в Государственную Думу РФ.....	113
1.4. Изменение жанрового канона российского гимна	125
§ 2. Параметры жанрового канона в гимнах разных государственных формаций.....	130
2.1. Жанрово-стилистический анализ гимнов монархических стран.....	130
2.1.1. Гимн Великобритании «Боже, храни Короля!».....	130

2.1.2. Гимн Бельгии «Брабансонна».....	135
2.1.3. Гимн ОАЭ «Иши Билады».....	142
2.1.4. Гимн Таиланда	147
2.1.5. Анкета субжанра «монархический гимн»	150
2.2. Жанрово-стилистический анализ гимнов демократических стран	152
2.2.1. Гимн Франции «Марсельеза»	152
2.2.2. Гимн Германии «Песнь немцев»	164
2.2.3. Гимн США «Знамя, усыпанное звездами».....	168
2.2.4. Гимн Швейцарии «Швейцарский псалом»	177
2.2.5. Анкета субжанра «демократический гимн».....	182
2.3. Жанрово-стилистический анализ гимнов социалистических стран.....	184
2.3.1. Гимн Китая «Марш добровольцев»	184
2.3.2. Гимн Вьетнама «Марш наступающей армии».....	188
2.3.3. Гимн Северной Кореи «Эгукка»	194
2.3.4. Гимн Кубы «Баямеса»	198
2.3.5. Анкета субжанра «социалистический гимн»	202
Выводы	204
Заключение	211
Список литературы	214
Приложение 1. Классификация государственных гимнов.....	231
Приложение 2. Список пропозиций	235

Введение

Гимн как текстовый жанр имеет многовековую историю. Одним из наиболее востребованных вариантов этого жанра является «государственный гимн». Особые условия его функционирования определяют символическое значение гимна, в котором воплощаются образы национального единства и идеальные представления людей о своей родине. Коммуникативная практика исполнения и восприятия гимна является по своей природе полимодальной, так как торжественность и патриотический пафос создаются музыкальными и текстовыми средствами.

Наше исследование посвящено реконструкции жанрового канона, который лежит в основе текстов государственных гимнов разных стран. С учетом богатого и разнообразного опыта по выбору или созданию гимна выявлена общая закономерность: государственный гимн в идеале не должен зависеть от требований общественно-политической и экономической конъюнктуры, что создает внешние предпосылки для интерпретации жанрового канона «государственный гимн» как консервативного, призванного сохранять национально-культурные традиции через идеологемы, с тем чтобы оставаться незыблемым государственным ритуалом.

Актуальность темы обусловлена общим экстралингвистическим контекстом: сегодня государственные гимны некоторых стран (России, Швейцарии, Франции) – предмет общественно-политических дискуссий о том, нужно ли менять гимн; должен ли гимн строго соответствовать реальному статусу государства, форме его правления. Новая и новейшая история свидетельствует о том, что мировое сообщество далеко от разрешения этих вопросов. История гимнодии¹ нашей страны уникальна, так как с изменением государственного строя регулярно менялись гимны, в настоящий момент насчитывается три монархических, три социалистических и один демократический гимн, выбранный

¹ Термин «гимнодия» используется в значении ‘гимнотворчество’. См. Гимн // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В двух томах / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.–Л.: Издательство Л. Д. Френкель, 1925.

путем голосования после обсуждения в Государственной Думе нескольких вариантов текста. В других странах смена государственного гимна происходила значительно реже или не происходила вовсе.

Диссертация выполнена в рамках актуального в современной лингвистике направления – жанроведения – и соотносится с перспективной задачей составления полной и исчерпывающей энциклопедии речевых жанров (далее – РЖ), которая до сих пор не реализована по причине объективного многообразия жанровых структур, хотя в настоящее время исследователи активно занимаются описанием отдельных жанров или их классов – речевых (первичных) и текстовых (вторичных). В последние десятилетия в рамках теории речевых жанров (далее – ТРЖ) наиболее активно исследуются вторичные, более сложные, РЖ. В. В. Дементьев в книге «Теория речевых жанров» приводит целый список описанных на сегодняшний день РЖ, среди которых значительное место занимают вторичные РЖ: светская беседа, медицинский буклет, дискуссия, жития святых, инаугурационная речь, либретто, мемуары, памфлет, разные виды песен и др. [Дементьев 2010: 294–304]. В этом ключе актуальность нашей работы обусловлена необходимостью создания новых моделей, применимых для характеристики вторичных речевых жанров, в том числе воспроизводимых в рамках разных лингво- и социокультур.

Объект исследования – гимническая традиция России и 12 иностранных государств, относящихся к трем разным формам государственного правления: монархической, демократической, социалистической.

Предмет диссертационного исследования – экстралингвистические и лингвистические признаки жанра «государственный гимн», воплощенные в текстах, написанных на разных языках.

Цель работы – реконструкция жанрового канона государственного гимна с учетом, с одной стороны, современной теории речевых жанров, с другой, культурных традиций и идеологического контекста.

Для достижения этой цели решались следующие **задачи**:

– рассмотреть основные положения ТРЖ, выбрать парадигму жанрового анализа для текстов гимнов;

– с опорой на существующие энциклопедии и имеющиеся исследования описать признаки гимна как музыкального и литературного жанра; рассмотреть его параметры, представленные в междисциплинарных исследованиях;

– проследить логику развития жанра «гимн», описать деривационные процессы на стыке разных типов дискурсов (ритуального, политического и рекламного) и смежных жанров (молитвы, военной и патриотической песни);

– предложить модель описания вторичного ритуального жанра «государственный гимн» и обосновать ее параметры;

– собрать и подготовить для анализа текстовый материал, то есть перевести тексты гимнов, написанные на разных языках;

– в соответствии с разработанной моделью выполнить жанрово-стилистический анализ текстов гимнов с учетом их лексических, грамматических и стилистических особенностей, а также описать систему идеологем и образов, воплощенных в текстах, определить уровень их событийности; по выделенным языковым особенностям соотнести текст с прототипическим жанром;

– на основе проведенного анализа и сравнения выделить признаки субжанров государственного гимна: монархического, социалистического, демократического;

– описать жанровый канон государственного гимна.

Положения, выносимые на защиту.

1. В соответствии с ТРЖ литературный, музыкально-поэтический жанр «государственный гимн» является вторичным по структуре, ритуальным по коммуникативной цели.

2. Жанр «государственный гимн» возник в результате последовательной трансформации религиозных и славильных песнопений под влиянием жанров молитвы, военной и патриотической песни.

3. Модель описания жанра «государственный гимн» включает шесть параметров (целеполагание, автор, адресат, событийная основа, образно-стилистическая организация текста, порядок реализации жанра), которые представлены в текстах типизируемыми разновидностями, обусловленными существенным воздействием экстралингвистических факторов.

4. Особенностью вторичного жанра «государственный гимн» является его полиинтенциональность. Интегральная интенция – патриотическое прославление родины. Дифференциальные интенции связаны с жанром-прототипом: для гимнов, восходящих к боевым песням, – это призыв к борьбе, для гимнов-молитв – просьба о заступничестве и восхваление бога. В целом жанр-прототип влияет на реализацию всех параметров модели.

5. Субжанры «монархический гимн», «демократический гимн», «социалистический гимн» как варианты гимна различаются в соответствии с формой государственного правления, что отражается в тексте через набор интенций (прославление родины, правителя, бога, ценностей; призыв к борьбе), характеристику адресата (страна, правитель, народ, бог), индекс событийности и образно-стилистическую фактуру.

6. Немногочисленные различия в способах языковой реализации для монархических, демократических и социалистических гимнов свидетельствуют об универсальности жанрового канона «государственный гимн», актуального для страны с любым типом общественно-политического устройства и написанного на любом языке.

7. Жанр «государственный гимн» обладает рядом общих признаков, независимых от национальной культуры и государственного устройства: единая иллюкуция – патриотическое прославление родины, использование местоимений *мы / наш* для вербализации адресанта, описательно-событийный характер текста, его устойчивая образно-стилистическая организация, легитимная и традиционная ритуализированность.

Научная новизна исследования объясняется тем, что выбранный нами формат текстов – «государственный гимн» – в понятийных категориях жанра в отечественной лингвистике рассмотрен впервые. В работе определено место государственного гимна в общей типологии жанров, установлена его «генетическая» связь с прототипическими жанрами – древними религиозными и славильными песнопениями, молитвой, военной и патриотической песнями; разработана модель описания вторичного жанра «государственный гимн»,

включающая шесть комплексных параметров, учитывающих экстра- и собственно лингвистические особенности текста; выявлена зависимость между субжанром и способом реализации всех параметров модели; описан универсальный канон жанра «государственный гимн».

Теоретическая и методологическая база исследования:

– теоретические работы по ТРЖ В. М. Алпатова [2002, 2018], М. М. Бахтина [1979, 1996], А. Вежбицкой [1997], В. В. Дементьева [1999, 2010, 2015, 2019, 2020], Н. Б. Лебедевой [2009], В. А. Масловой [2021], В. В. Прозорова [2020], И. В. Силантьева [2010], О. Б. Сиротининой [1999], М. Ю. Федосюка [1997], Т. В. Шмелевой [1990, 1997];

– исследования гимнов в лингвистическом аспекте Т. В. Белковой [2013], В. А. Золотовой [2011], Т. С. Зотеевой [2013], Г. А. Казакова [2013], Е. В. Найден, В. В. Максимова, А. Н. Серебренниковой [2011], И. П. Ромашовой [2012], Л. Н. Умяровой и В. Д. Шевченко [2012], Д. В. Шапочкина [2013], И. А. Якобы [2017, 2019];

– работы, посвященные исходным для гимна жанрам – молитве, патриотической и военной песне М. В. Амитровой и С. С. Ковалевой [2018], Ю. В. Антипова [2014], Т. В. Бердниковой [2009], Е. М. Бородиной [2012], М. Войтак [2000], С. Г. Воркачева [2007, 2019, 2020], Е. А. Карапеян [2013], Н. В. Крицкой [2012], В. В. Лелеко [2013], В. А. Мишланова [2003], М. С. Руденко [1996], О. Шабуровой [2005];

– работы, посвященные гимнам в историческом, искусствоведческом, музыковедческом и философском аспектах Д. И. Бахтизиной [2014], Е. Ю. Воробьевой [2015], В. Н. Грачева [2003], С. А. Мозгот [2016], В. М. Радугина [2015], Н. А. Соболевой [1993], А. В. Хорошкевич [2008].

В работе использованы **методы** контекстуального, лингвостилистического, пропозиционального и прагматического анализа, а также вспомогательная методика перевода. Контекстуальный анализ применялся для установления соотношения словарного толкования с актуализированным в контексте гимна значением, лингвистический – при оценке языковых средств, создающих троп /

фигуру или символ, вербализующих какой-либо образ или идеологему, пропозициональный – для характеристики уровня событийности / описательности текстов, прагматический анализ – для интерпретации иллокуции и перлокутивного эффекта текстов как цельных высказываний. Выделение субжанров осуществлялось на экстралингвистических основаниях – в зависимости от формы государственного правления страны, в которой функционирует гимн.

Материалом для исследования послужили 22 текста государственных гимнов. 10 из них – российские, относящиеся к разным периодам отечественной истории: «Гром победы, раздавайся!» Г. Р. Державина (1791 г.), «Молитва русских» (1816 г.) и «Боже, Царя храни!» (1833 г.) В. А. Жуковского, «Интернационал» А. Я. Коца (1918–1943 гг.), три официальных гимна России (1943 г., 1977 г., 2001 г.) С. В. Михалкова, а также три текста, которые были предметом обсуждения на заседаниях Государственной Думы РФ. 12 переводных текстов – иностранные гимны, принадлежащие современным монархическим (Великобритании, Бельгии, ОАЭ, Таиланда), демократическим (Франции, Германии, США, Швейцарии) и социалистическим (Китая, Вьетнама, КНДР, Кубы) странам – по четыре гимна для каждой формы государственного правления.

При анализе содержания текстов гимнов на разных языках мы опирались на их буквальные переводы, чтобы корректно описать все параметры жанра с учетом типологических различий представленных в исследуемых гимнах языков, так как при литературной обработке в текстах могут оказаться утраченными языковые особенности оригиналов, их языковая идентичность. Тексты, написанные на французском и английском языках, мы перевели самостоятельно, перевод немецкого и швейцарского гимнов выполнил преподаватель немецкого языка, перевод гимна Кубы – преподаватель испанского языка, а для перевода текстов на китайском, вьетнамском, тайском, корейском, арабском мы обращались за помощью к носителям и специалистам по данным языкам – переводчикам и преподавателям.

В некоторых странах в качестве государственного гимна используются не все куплеты стихотворного произведения. Выбор куплета зависит от исторического

периода или конкретного повода, по которому исполняется гимн. Чтобы унифицировать процесс анализа и рассмотреть все вложенные в оригинальное произведение смыслы, мы проанализировали полные тексты гимнов.

Теоретическая значимость работы состоит в развитии положений ТРЖ, в частности «паспорта РЖ», для возможного ее применения к более сложному объекту – вторичному жанру. Вкладом в отечественное жанроведение является определение государственного гимна как вторичного музыкально-поэтического жанра, характеристика параметров, формирующих его модель, описание жанрового канона государственного гимна и выделение его субжанров: «монархического гимна», «социалистического гимна» и «демократического гимна», которые обуславливают естественную вариативность в границах единой жанровой модели. Жанроориентированные стилистические средства подробно систематизированы и, наряду с типичными граммемами и лексемами, включают образы и идеологемы.

Практическая значимость исследования заключается в разработке алгоритма анализа государственного гимна и его апробации на текстах, написанных на разных языках, но в рамках единой жанровой парадигмы. Следуя этому алгоритму, можно изучать и описывать другие вторичные ритуальные жанры (присяга, клятва), а также продолжить характеристику гимнов других стран, которые не вошли в нашу выборку. Одним из практических результатов работы является комплексное описание жанра «государственный гимн», которое дополняет энциклопедию РЖ, составляемую исследователями-лингвистами в течение последних двадцати лет.

Кроме того, полученные результаты можно использовать в лекционных курсах по литературоведению, стилистике и лингвокультурологии в вузах, а также на школьных уроках патриотического воспитания, истории и обществознания.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается полнотой и системностью анализа материала с учетом экстралингвистических факторов и исторического контекста. Для воссоздания жанрового канона государственного гимна привлечен широкий текстовый материал, написанный

на разных языках, что дает более объемное представление о жанре и способах его воплощения.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования в виде докладов обсуждались на Международных научных студенческих конференциях «Студент и научно-технический прогресс» (Новосибирский государственный университет, 2013, 2014, 2016 гг.), на конференциях «Наука. Технологии. Инновации» (Новосибирский государственный технический университет, 2013 г.), «Языки и культура. Новое видение» (Новосибирский государственный университет, 2015 г.), «Филологические чтения» (Новосибирский государственный педагогический университет, 2016 г.), «Ломоносов» (Московский государственный университет, 2016 г.), «Интерпретационный потенциал языковой системы и творческая активность говорящего» (Новосибирский государственный педагогический университет, 2018 г.), «Русский язык: исторические судьбы и современность» (Московский государственный университет, 2019 г.), «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томский государственный университет, 2019 г.).

По теме диссертации опубликовано 11 работ общим объемом 4 п. л., в том числе три статьи в изданиях, рекомендованных ВАК, из них две статьи – в базах данных WoS и Scopus.

Статьи в журналах из списка ВАК:

1) Ощепкова, Л. А. Жанрообразующие признаки государственного гимна (на примере государственных гимнов России и Франции) [Текст] / Л. А. Ощепкова // Сибирский филологический журнал. – № 1. – Новосибирск, 2019. – С. 265–278 (Scopus, WoS).

2) Ощепкова, Л. А. Жанрово-стилистические особенности гимнов социалистических стран [Текст] / Л. А. Ощепкова // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – Т. 17. – № 9. – Новосибирск, 2018. – С. 115–124 (WoS).

3) Голодяева, Л. А. Гимны России в терминах жанроведения [Текст] / Л. А. Голодяева // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – Т. 15. – № 2. – Новосибирск, 2016. – С. 54–61.

Статьи в других изданиях:

1) Ощепкова, Л. А. Отражение традиционных и новых ценностей в текстах гимнов современных монархий [Текст] / Л. А. Ощепкова // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Сборник материалов VI (XX) Международной конференции молодых ученых. – Томск, 2020. – С. 55–57.

2) Ощепкова, Л. А. Жанр «государственный гимн» и его национальные модификации (на материале гимнов разных стран) [Текст] / Л. А. Ощепкова // Русский язык: исторические судьбы и современность: VI Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 20–23 марта 2019 г.): Труды и материалы / Под общ. ред. М. Л. Ремневой и О. В. Кукушкиной. – М.: Изд-во Московского университета. – М., 2019. – С. 370–371.

3) Голодяева, Л. А. Пародирование «Марсельезы» как трансформация канонического жанра «государственный гимн» [Текст] / Л. А. Голодяева // Молодая филология – 2016 (по материалам исследований молодых ученых): межвузовский сборник научных трудов: в 2-х частях. – Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск, 2016. – С. 35–43.

4) Голодяева, Л. А. Ключевые и периферийные признаки жанра «государственный гимн» [Электронный ресурс] / Л. А. Голодяева // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2016» / Отв. ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. – М.: МАКС Пресс, 2016 [URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2016/data/8572/uid71630_9917edad15bf58aac326552ebeatf0cb11e51c110.doc; дата обращения:02.03.2022].

5) Голодяева, Л. А. Функционирование жанра «государственный гимн» в исторической перспективе (на примере «Марсельезы») [Текст] / Л. А. Голодяева

// Материалы 54-й Международной научной студенческой конференции МНСК–2016: Языкознание. – Новосибирск, 2016. – С. 9–10.

6) Голодяева, Л. А. Жанрообразующие признаки гимна России [Текст] / Л. А. Голодяева // Материалы 52-й Международной научной студенческой конференции МНСК–2014: Языкознание. – Новосибирск, 2014. – С. 34–35.

7) Голодяева, Л. А. Жанровые особенности гимна России на основе сопоставления нескольких редакций [Текст] / Л. А. Голодяева // Материалы 51-й Международной научной студенческой конференции МНСК–2013: Языкознание. – Новосибирск, 2013. – С. 47.

8) Голодяева, Л. А. Особенности жанра «государственный гимн» на основе сопоставления нескольких редакций гимна России [Текст] / Л. А. Голодяева, О. М. Исаченко // НАУКА. ТЕХНОЛОГИИ. ИННОВАЦИИ. Материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых: в 10 частях. Министерство образования и науки Российской Федерации, Новосибирский государственный технический университет. – Новосибирск, 2013. – С. 98–100.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. В первой главе рассмотрены основы ТРЖ, описана история становления жанра «государственный гимн», его литературные, музыкальные и лингвистические признаки, а также подробно изложена процедура адаптации анкеты описания жанра Т. В. Шмелевой для анализа вторичного РЖ. Во второй главе представлен лингвостилистический и жанровый анализ 10 государственных гимнов России и гимнов 12 стран с опорой на разработанную модель жанра. В Заключении подводятся общие итоги работы и приводятся параметры жанрового канона государственного гимна.

Список литературы насчитывает 234 единицы.

В Приложениях представлены: 1) подробная классификация гимнов по экстралингвистическим основаниям; 2) список пропозиций, выделенных в каждом гимне, для характеристики параметра «диктум».

Глава 1. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГИМНА В ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЕ

В данной главе рассмотрена ТРЖ, представлены жанровые признаки гимна и государственного гимна в интерпретации литературоведов, искусствоведов, музыковедов и лингвистов, выделены функции гимна в ритуальном, политическом и корпоративном дискурсах. Для понимания текстовых особенностей государственных гимнов разных стран излагается история их становления и функционирования в статусе главного государственного символа. Доказывается объективное существование «генетической» связи гимна с другими жанрами: молитвой, патриотической и военной песней.

§ 1. История разработки общих проблем теории речевых жанров

Необходимость описания РЖ была осознана еще в 1920–1930-е гг. А. А. Реформатский в работе «Техническая редакция книги. Теория и методика работы» [1933] детально описывает и классифицирует **жанры книги** в зависимости от целей их публикации [Алпатов 2018: 21].

Сам термин «речевой жанр» не получает исчерпывающей терминологической дефиниции, но при этом называемый объект активно изучается в русистике. Т. В. Шмелева отмечает, что эта традиция имеет давние истоки: речевые жанры попали в фокус внимания исследователей еще в 30-е гг. XX в., о чем свидетельствуют наблюдения В. В. Виноградова о динамических процессах в этой сфере: «жанры устно-бытовой и письменной речи переходят в литературные и обратно», но их разнообразие не описано [Виноградов 1980: 64–68]. В построении «реестра» РЖ Т. В. Шмелева видит одну из главных задач исследователей. Но и такая постановка глобальной цели не отменяет необходимости определения термина, который, по-видимому, был для В. В. Виноградова и других исследователей (Л. Якубинского, В. Шкловского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума) настолько естественным, что не получал «особых

разъяснений», а использовался «как своеобразная точка отсчета в исследовании художественной прозы» [Шмелева 1990: 20].

По мнению В. В. Дементьева, РЖ представляют собой феномен, без осмысления которого невозможно настоящее понимание ни структуры языка, ни его функционирования, ни его истории, ни перспектив развития. Благодаря жанроведению в лингвистике сформировался новый объект – РЖ как базовая единица членения и организации речи, который стал содержательной интерпретационной категорией со сложившейся методикой анализа [Дементьев 2020а: 173–174]. Именно РЖ эффективно участвуют в формировании и закреплении нового в языке и речи, служат «мостком» от непосредственной коммуникации к языковой системности [Дементьев 2019: 10].

1.1. Формирование теории речевых жанров

Первая работа, посвященная РЖ, принадлежит М. М. Бахтину. Как отмечает В. М. Алпатов, статья «Проблема речевых жанров», написанная в 1953–1954 гг., впервые была опубликована посмертно в 1979 г.² Исследовательская тема «жанры речи» была поставлена М. М. Бахтиным на объединенном заседании кафедр русской и зарубежной литератур Саранского пединститута, где 18 октября 1950 г. в докладе «Труды И. В. Сталина и литература» проблема жанра была связана с вопросами языка. В 1951–1952 гг. появляются черновики работы по РЖ, в одном из которых записано, что автор готовит статью по РЖ для одного из журналов. Однако работа над этой статьей так и не была завершена [Алпатов 2002: электронный ресурс].

М. М. Бахтин определяет РЖ как «относительно устойчивые типы высказываний», которые характеризуются тремя параметрами: темой (содержанием), стилем (который включает словарные, фразеологические и грамматические средства языка) и композицией [Бахтин 1986: 250].

² Впервые опубликована в книге «Эстетика словесного творчества» [1979] и позже вошла в собрание сочинений [Бахтин 1996: 159–206].

М. М. Бахтин считает, что повседневная жизнь соткана из готовых, известных всем участникам коммуникации РЖ, которые говорящие используют чаще всего неосознанно. Не будь их, вероятно, процесс речевого взаимодействия был бы затруднен или даже невозможен [Бахтин, 1986: 271–272]. С этим постулатом согласны многие исследователи. Так, Т. В. Шмелева считает РЖ «единственной первичной формой существования языка» [Шмелева 1990: 20].

Жанр трактуется на основе того, что единицей его реализации является реплика в диалоге – естественном или искусственном, созданном в произведениях художественной литературы. РЖ рассматривается в процессе социального взаимодействия людей как часть речевого общения, а диалогичность признается главным жанровым признаком. Именно из диалогической природы РЖ вытекают остальные его параметры: целеполагание, завершенность, связь с определенной сферой общения и т. д. [Дементьев 2010: 53].

В «Стилистическом энциклопедическом словаре...» РЖ определяется как «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов)». Следовательно, в базовой понятийной части транслируются признаки жанра, предложенные М. М. Бахтиным. Но они дополняются и уточняются набором экстралингвистических и коммуникативных параметров. Так, основными признаками РЖ, обусловленными экстралингвистически, являются объективность, нормативность; историчность (связанность с определенной эпохой и конкретными социальными условиями), оценочность. Кроме того, РЖ «выполняют функцию интеграции индивидов в социум; многообразны и разнородны, дифференцированы по сферам человеческой деятельности и общения; являются опорой для творчества» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2003: электронный ресурс].

Таким образом, М. М. Бахтин дал первое определение РЖ и выделил его основные признаки, что послужило основой для дальнейших исследований, разработки моделей описания и способов классификации жанров. Более поздние

определения фактически дословно повторяют терминологическую дефиницию М. М. Бахтина, включая параметры темы, стиля и композиции.

1.2. Истоки теории речевых жанров и смежные концепции

Понятие «жанр» не является новым для литературы и лингвистики, так как еще в Древней Греции оно использовалось как термин. Существует множество определений этого понятия, в каждом из которых отражается исследовательский аспект или подход.

В обзоре теории речевых жанров В. В. Дементьева выделены две основные концепции жанра, сформировавшиеся, во-первых, на базе классического, аристотелевского, определения жанра, во-вторых, в рамках его разнообразных аспектных характеристик [Дементьев 2010: 22].

В. В. Дементьев считает, что первая концепция не отвечает задачам лингвистики, будучи искусственно суженной (по сути, она применяется к художественной литературе и искусству) или необоснованно расширенной (например, жанры монолога, диалога и полилога, «кодифицированные» в энциклопедии «Русский язык» [1979] и в монографии «Русская разговорная речь» [1973]) [Дементьев 2010: 22].

В русском литературоведении термин «жанр» ввел А. Н. Веселовский в работе «Три главы из исторической поэтики» [1899], однако он использовал его и в значении 'жанр', и в значении 'род'. По утверждению М. В. Заваркиной, разграничение этих двух терминов произошло позднее: при обсуждении сущности понятия «жанр» представителями формальной и социологической школ [Заваркина 2020: 8]. Так, в определении из «Словаря литературных терминов» [1925] эти два понятия еще не полностью дифференцированы: «Основными жанрами можно считать эпический, лирический и драматический, но вернее прилагать этот термин к отдельным их разновидностям» [Словарь литературных терминов 1925: 237]. Однако в «Литературной энциклопедии» [1930] жанру уже приписывается «гораздо более узкое значение – конкретной и частной

модификации поэтического рода» [Литературная энциклопедия 1930: 110]. Именно такая трактовка представлена в современных словарях и энциклопедиях, например: «Жанр (фр. *genre* – род, вид) – тип словесно-художественного произведения» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001: 263]. К таким словесно-художественным произведениям, с одной стороны, относятся реально сложившиеся в истории литературы обозначения (эпопея, роман, повесть, новелла, басня; комедия, трагедия; ода, элегия, баллада), с другой – некоторые «идеальные» модели как инварианты [Там же].

Вторая концепция строится на выделении отдельных аспектов жанровой организации речи, при этом формулировка исходного понятия «РЖ» отсутствует. Актуальность приобретают разные проблемы функционирования РЖ: жанр как устойчивая форма речи, как стереотипная речевая реакция [Шведова 1960; Соковнин 1974; Тарасов 1977]; жанр как речевое действие, коррелирующее с действительностью [Верещагин, Костомаров 1976; Лаптева 1976]; жанр как особая структура [Ромметвейт 1972]; жанр как отражение речевого этикета [Гольдин 1978; 1983] и др. Названные аспекты исследовательского внимания к РЖ лежат преимущественно на стыке лингвистики и социологии, психологии, философии, этнографии и антропологии [Дементьев 2010: 23], то есть обеспечивают естественную межпредметность речеведения.

Изучение и описание РЖ проводилось задолго до публикации жанроведческих работ М. М. Бахтина. Как отмечает Т. В. Шмелева, «речевая реальность, обозначенная понятием речевого жанра, не могла долго оставаться вне лингвистического анализа» [Шмелева 1990: 21]. Не случайно существуют термины, соотносимые с «РЖ», которые Т. В. Шмелева называет «аналогами РЖ» [Там же], дифференцируя их разновидности: прагматические, лексикологические, грамматические и методические.

Прагматическим аналогом ТРЖ является теория речевых актов (далее – ТРА) Дж. Остина [Остин 1986], которая развивалась параллельно с ТРЖ в России. Как и в ТРЖ, в ТРА исследуется высказывание (вопрос, приказание, просьба), посредством которого реализуется коммуникативная задача (цель, намерение или

замысел) [Шмелева 1990: 21]. Основное различие между ТРА и ТРЖ Т. В. Шмелева видит в том, что ТРА изучает речевые действия, а ТРЖ обращена к сфере текстов, которые представляют результаты речевых действий [Там же].

Лексикологическим аналогом ТРЖ являются исследования глаголов речи (типа *просить, поздравлять, обещать* и т. п.), которые трактуются как «жанровые» имена (жанры получают обозначения именно по ним). Имена РЖ содержатся и в номинативных лексемах, например: *просьба, заповедь, наказ, упрек, прощание* и т. п. Опираясь на работы, посвященные глаголам речи, и данные словарей, можно составить список из более чем 200 глаголов и соответствующего количества имен – названий жанров [Шмелева 1990: 22–23]. Изучение круга лексем жанровой семантики позволяет сформировать конечный репертуар РЖ для составления типологии и проведения их классификации.

Грамматическим аналогом ТРЖ считают описание вопросительных и побудительных предложений в качестве самостоятельных РЖ. Побудительные предложения основываются на морфологической форме императива, семантика которого детально исследована, поэтому при анализе императивных РЖ можно использовать уже имеющиеся грамматические исследования и «переводить» систему грамматических понятий в жанровые. Например, для русского императива выделено около 30 отдельных значений, которые соотносятся с одноименными РА: *просьба, приказание, приглашение, разрешение* и т. п. [Шмелева 1990: 23].

Методический аналог РЖ реализуется в рамках преподавания русского языка как иностранного, хотя в работах по методике этот термин в явном виде не используется. Для овладения языком нужно уметь задать вопрос, извиниться, попросить о чем-то, выразить сожаление или сочувствие, поздравить, поблагодарить и т. п. Иными словами, в повседневной речевой практике необходимо уметь пользоваться РЖ [Там же]. По словам И. В. Супрун, коммуникативный минимум, выступающий коммуникативным ядром учебного материала для изучения иностранного языка, может быть представлен списком тематико-ситуативных фрагментов, объединяющих логико-смысловые блоки, речевые интенции и РЖ [Супрун 2000: 142].

Таким образом, с понятием РЖ, иногда без использования этого термина, имеют дело лексикологи, изучающие семантику речи, грамматисты, исследующие императив и императивные конструкции, и преподаватели русского языка как иностранного. Иными словами, «в каждом из этих обращений к названным реальностям уже получены сведения, без которых трудно, если вообще возможно, сделать понятие РЖ “работающим” для исследователя и преподавателя языка» [Шмелева 1990: 24].

Следовательно, запрос на изучение жанров речи сформировался давно, а многие ключевые признаки РЖ были выделены еще до публикации специализированных работ, посвященных ТРЖ.

1.3. Подходы к изучению речевых жанров

Чаще всего РЖ изучаются в рамках двух подходов – лингвистического и прагматического. По словам В. В. Дементьева, специфика лингвистического аспекта легко выявляется, «если представить развитие ТРЖ в семиотической парадигме “семантика – синтактика – прагматика”» [Дементьев 2010: 43].

Главными для РЖ в рамках лингвистического подхода являются интенции говорящего, которые описываются в терминологии ТРА.

В рамках синтактики исследуется композиция РЖ, или «композиционные единства РЖ» в терминологии М. М. Бахтина [Бахтин 1979: 242], для которых важны способы построения, завершения, а также типы отношений говорящего к другим участникам коммуникации.

К синтактике примыкает и поставленная М. М. Бахтиным проблема взаимодействия жанров в речевой цепи [Дементьев 2010: 43]: жанры речи, как типические формы высказываний, являются отдельными звеньями в цепи «речевого общения», они характеризуются «определенным предметно-смысловым содержанием», которое определяет «выбор языковых средств и речевого жанра». Это, как считает М. М. Бахтин, «первый момент высказывания, определяющий его композиционно-стилистические особенности» [Бахтин 1996: 187].

В рамках синтактики рассматривается также разграничение отдельных РЖ: жанровые фрагменты обладают «относительной смысловой завершенностью, а также своими собственными тематическими, композиционными и стилистическими особенностями» [Федосюк 1997: 103].

При обсуждении границ и синтагматики РЖ М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова считают недопустимым вырвать из контекста отдельную реплику или жанр и пренебречь диалогической природой речи. В любой диалогической паре можно усмотреть как минимум два РЖ, например, вопрос – ответ (*Ты куда? – В кино*). Однако разделить их на два отдельных жанра, не нарушив формального и содержательного единства текста, невозможно [Китайгородская, Розанова 1999: 23].

Семантическим изучением жанров с опорой на лексику занимались А. Вежбицкая [1997], Т. В. Шмелева [1990, 1997], М. Ю. Федосюк [1997], В. Е. Гольдин [1978, 1983] и др. Семантику РЖ, по мнению В. В. Дементьева, определяет его тема. Однако единство подхода не обеспечивает совпадения результатов по количеству РЖ. Это обусловлено различиями в понимании границ отдельных РЖ и в представлении «типических речевых форм» [Дементьев 2010: 47].

Большой вклад в семантическое изучение РЖ внесли лексикографы – авторы «Нового объяснительного словаря синонимов русского языка» [2004], «Русского семантического словаря» [1998–2007], «Системного семантического словаря русского языка. Предикатная лексика» [2005], посвятившие ряд статей именам РЖ: *жалоба, рекомендация, извинение* и т. п.

По мнению В. В. Дементьева, для лингвистического направления в целом характерно упрощение понятия «РЖ», так как ему недостает прагматичности [Дементьев 2010: 51–52], что компенсируется активным развитием соответствующего аспекта.

Прагматический аспект, основанный на понимании диалогической природы РЖ, широко представлен в работах отечественных исследователей. В. В. Дементьев причисляет свои исследования к этому направлению, критикуя

односторонность лингвистического подхода, в котором необоснованно абсолютизируется интенция говорящего; термин «прагматика» используется в традиционном семиотическом понимании Ч. Пирса и Ч. Мориса, то есть как отношение знака к говорящему (а не в рамках ТРА). Любая коммуникативная ситуация представлена в виде диалогической формы языка [Там же: 52].

На первых этапах развития жанроведения главным критерием жанра признавался адресант и его интенции, а фактор адресата, несмотря на его смыслообразующую роль в идентификации РЖ, отодвигался на второй план. Прагматический аспект позволяет «уравнять» участников РА и рассматривать, наряду с «интересами говорящего», все аспекты взаимодействия адресата и адресанта [Там же: 52–53].

Так, Л. Г. Ким и Н. Д. Голев выделяют два аспекта такого взаимодействия на разных этапах коммуникации: 1) реализация и текстовое воплощение замысла автора; 2) восприятие текста адресатом и его интерпретация, – отмечая, при этом, что только оба эти этапа обеспечивают «механизм реализации коммуникативного процесса, цель которого состоит, с одной стороны, с позиции автора, в речевой реализации замысла и достижении перлокутивного эффекта <...>, а с другой стороны, с позиции адресата, – в получении некоего “коммуникативного удовлетворения” как результата рецептивной когнитивно-семантизирующей деятельности» [Ким, Голев 2008: 149].

В. В. Дементьев объясняет отличие прагматического подхода от лингвистического (с актуализацией логики и грамматики) ориентацией на диалог и на «включение» социально-культурных условий взаимодействия коммуникантов. При этом признается возможность их синтеза «на основе общей коммуникативной природы (функции) РЖ языка» [Дементьев 2010: 54]. Он вводит «синтетическое» название – «коммуникативная генристика», не тождественное прагматическому жанроведению [Там же: 54–55].

Наличие тесной связи лингвистического и прагматического подходов к пониманию РЖ выглядит убедительным и подкрепляется многочисленными примерами исследований, выполненных в этом теоретическом русле. С одной

стороны, цель любого жанра, выраженная через конкретные интенции говорящего, является главным жанрообразующим признаком. С другой стороны, любой РЖ (даже, на первый взгляд, безадресный) ориентирован на реального или «виртуального» адресата, что отвечает диалогической природе жанра. Таким образом, коммуникативная генристика выдвигает на передний план два основополагающих жанровых параметра – цель и адресат. Именно этого подхода, предложенного В. В. Дементьевым, мы будем придерживаться в рамках нашего исследования.

1.4. Типология речевых жанров и их признаки

Исследователи обращают внимание на разнообразие и разнородность РЖ, затрудняющих их систематизацию. РЖ можно считать и реплики бытового диалога (при всем обилии его видов, обусловленных темой, ситуацией или составом участников), и бытовой рассказ, и письмо, и военные команды, и «довольно пестрый репертуар деловых документов (в большинстве случаев стандартный), и разнообразный мир публицистических выступлений», и «многообразные формы научных выступлений», а также литературные жанры [Бахтин 1979: 237–238].

Уже неоднократно предпринимались попытки составления так называемой «Энциклопедии речевых жанров». Материалы к этой энциклопедии представлены, в частности, в монографии В. В. Дементьева «Теория речевых жанров» [Дементьев 2010], а также в «Антологии речевых жанров» под ред. К. Ф. Седова [Антология... 2007], но эта работа далека от завершения.

Для систематизации РЖ М. М. Бахтин предлагает разделить все РЖ на первичные и вторичные. Вторичные, или сложные, РЖ (романы, драмы, научные исследования, публицистические жанры и т. п.) «возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, научного, общественно-политического и т. п.» [Бахтин 1979: 239]. Их «вторичность» объясняется М. М. Бахтиным историей формирования, адаптированным

включением в их структуру первичных (или простых) жанров, которые сложились «в условиях непосредственного речевого общения» [Там же].

О. М. Орлов считает, что выделение первичных и вторичных жанров осуществляется на основе разных критериев: 1) «производность» (вторичный РЖ – онтологически производный от первичного, что проявляется в их стилистической обработке), 2) сфера функционирования; 3) иерархичность (первичные РЖ – структурные элементы вторичных) [Орлов 2003; цит. по: Кантурова 2011: 222].

Однако эти подходы, по мнению М. А. Кантуровой, не противоречат друг другу: «если третий подход рассматривает жанр как компонент некой иерархии, то первый и второй анализируют отношения внутри системы РЖ как отношения производности» [Кантурова 2011: 222–223]. Более того, в этой дифференциации можно увидеть деривационные процессы в системе РЖ. Иначе, вторичный РЖ – это результат жанровой деривации. Таким образом, жанр изменяется внутри себя при смене сферы функционирования или происходит сложение нескольких первичных жанров, в результате образуется вторичный РЖ [Кантурова 2011: 223].

Проблема производности и вариативности РЖ далее развивается М. А. Кантуровой и Т. И. Стексовой, которые утверждают, что, хотя системность РЖ не может быть жесткой, она существует. Исследователи выделяют межжанровые (мутация) и внутрижанровые (модификация) деривационные процессы. Первые состоят из процессов преобразования (вторичный жанр образуется посредством объединения нескольких первичных РЖ) и трансформации (вторичный жанр получается в результате качественного изменения первичного). Вторые подразделяются на «кристаллизующую» (при которой изменяется любой жанрообразующий признак) и «размывающую» (при которой изменяется сразу несколько жанрообразующих признаков) модификацию. Так, «первичный жанр может послужить основанием для развития деривационной цепочки, под которой понимается совокупность жанров, связанных друг с другом отношениями последовательной производности» [Кантурова, Стексова 2019: 116–117].

Также выделяется четыре типа вариативности: 1) вариативность в результате перехода РЖ из одного дискурса в другой; 2) вариативность РЖ внутри одного дискурса; 3) вариантность способов языкового воплощения одного и того же РЖ; 4) вариативность жанровых интерпретаций одного и того же полиинтенционального РЖ разными адресатами [Там же: 118].

Таким образом, понимание деривационных процессов и процессов вариативности позволяет подобрать основания для дальнейших классификаций и структурирования системы РЖ.

Для разграничения первичных и вторичных жанров И. В. Силантьев вводит две группы признаков: коммуникативные и текстуальные.

Коммуникативные признаки соотносятся с жанровой интенцией. По коммуникативной интенции первичные жанры отличаются от вторичных так же, как повседневный дискурс отличается от дискурса профессии и культуры. По этому признаку выделяются жанры повседневного дискурса: вопрос и ответ, приветствие и прощание, просьба и приказ и т. д. «Сами названия таких жанров суть не что иное, как базовые интенции, сопровождающие высказывания в рамках данных жанровых групп» [Силантьев 2010: 80].

Текстуальные признаки жанра – это структура / композиция высказывания, которая не имеет большого значения для первичных РЖ, так как их структурность носит лингвистический (преимущественно синтаксический) характер. Так, в русском языке структура вопроса и ответа отличается интонацией, порядком слов и лексико-грамматическим оформлением высказывания. Композиция вторичных РЖ гораздо сложнее: разница в структуре коммерческого договора и делового письма понятна и без специального анализа [Силантьев 2010: 80–81].

В. В. Прозоров выделяет общую структуру, характерную для большинства РЖ. Как правило, они включают: 1) момент зачина, введения, вступления, побуждающий адресата к ответному вниманию; 2) зону интенсивного и разнопланового содержательного наполнения (соучастия), инициированную адресантом и по возможности поддерживаемую адресатом; 3) фазу необходимого завершения (а если завершение бесспорно удаётся, то и некоего откровения –

открытия). Выстраивается триада: внимание – соучастие – открытие, которая распространяется на большой массив разнообразных РЖ [Прозоров 2020: 200–201].

Полипризнаковость РЖ требует создания и использования «модели» описания РЖ. Из определения жанра как относительно устойчивых по тематике, композиции и стилистике типов высказываний [Бахтин 1986: 255] вытекает такой же устойчивый набор параметров описания жанра: тема, композиция, стиль. Эта минимальная модель, безусловно, требует уточнения и дополнения другими признаками.

Так, А. Вежицкая привлекает семантическую теорию элементарных языковых единиц. Она описывает каждый жанр при помощи последовательности простых предложений, выражающих мотивы, интенции и другие ментальные акты говорящего. Стереотипная воспроизводимость элементарных семантических единиц позволяет увидеть структурные различия между разными жанрами [Вежицкая 1997: электронный ресурс].

Т. В. Шмелева разрабатывает «анкету РЖ», в которой отражаются общие для описания разных жанров основания. Данная модель является результатом теоретической компиляции множества работ других исследователей, которые в анкете Т. В. Шмелевой собраны и представлены в виде исчерпывающего перечня. По мнению Т. В. Шмелевой, любую жанровую форму можно описать через набор признаков, которые являются жанрообразующими: 1) коммуникативная цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) диктум; 5) фактор прошлого; 6) фактор будущего; 7) формальная организация [Шмелева 1990: 24]. По набору параметров этот алгоритм актуален для жанров повседневной речи и легко к ним применяется.

Охарактеризуем содержание каждого признака анкеты.

1. Коммуникативная цель – то, ради чего осуществляется высказывание. В соответствии с этим Т. В. Шмелева выделяет четыре типа РЖ: информативные, оценочные, императивные и ритуальные.

2. Образ автора описывается через понятия полномочий, авторитета, информированности и заинтересованности, по которым различаются РЖ внутри выделенных четырех типов.

3. Образ адресата – «коммуникативный облик» реципиента, некоторые его обязательные черты.

4. Диктум – событие, лежащее в основе высказывания, или, по М. М. Бахтину, «предметно-смысловая исчерпанность».

5. Фактор прошлого – это события общения, предшествующие данному РЖ.

6. Фактор будущего – перлокутивный эффект (воздействие на чувства, мысли, эмоции), который является по сути индикатором достижения цели РЖ, его результативности.

7. Формальная организация РЖ описывается через выявление и указание языковых особенностей [Шмелева 1990: 24–29].

Анкета РЖ Т. В. Шмелевой применяется многими исследователями, что свидетельствует о ее эффективности для анализа разных РЖ. Однако и у этой схемы, по мнению В. В. Дементьева, есть недостатки. В частности, он считает некорректным игнорирование дихотомий: 1) первичных и вторичных РЖ; 2) речевых и риторических жанров; 3) жанров и субжанров / тактик, жанров и гипержанров; 4) прямых и косвенных жанров, которые противопоставлены по степени жесткости (стандартизации, формализации) порождаемых коммуникативных смыслов [Дементьев 2010: 53]. О необходимости разграничения речевых и риторических жанров писала ранее О. Б. Сиротинина: «Очевидно, один и тот же жанр может быть чисто речевым при отсутствии специально спланированного, сознательно использованного построения речи и употребления в ней определенных языковых средств и риторическим – в случае сознательного планирования и употребления тех или иных средств (подчеркнутая вежливость просьбы, подчеркнутая императивность приказа и т. д.)» [Сиротинина 1999: 59].

Можно не соглашаться с высказанной критикой, так как анкета Т. В. Шмелевой очевидно создавалась для описания первичных жанров речи. И хотя в самой анкете не указано, что сферой ее применения являются только

простые РЖ, это следует из ее содержания. Как показывают исследования некоторых жанров, например, «извинение» [Минаева 2011], «клятва» [Карова 2018], схема Т. В. Шмелевой является универсальной для жанров повседневной речи. Но все разнообразие РЖ, первичных и вторичных, по одной модели охарактеризовать невозможно. Критические замечания В. В. Дементьева касаются именно вторичных РЖ. Понимая исследовательские интенции Т. В. Шмелевой, мы трансформируем ее алгоритм для получения модели, по которой можно описать жанр «государственный гимн».

На основе анкеты РЖ Т. В. Шмелевой разрабатывается коммуникативно-семиотическая модель жанров естественной речи, в которой используется понятие «фациенты» – субстанциональные участники письменно-речевого акта (основные из которых – актанты) и несубстанциональные компоненты. К субстанциональным фациентам относятся: 1) автор; 2) адресат; 3) знак – диктумно-модусное содержание; 4) графико-пространственный параметр знака; 5) орудие и средство написания; 6) субстрат (материальный носитель знака); 7) место расположение знака (носитель субстрата). Несубстанциональные фациенты: 1) цель; 2) среда коммуникации; 3) коммуникативное время; 4) «ход коммуникации»; 5) «социальная оценка» [Лебедева, Тюкаева 2009: 308].

Н. Б. Руженцева разработала «нежесткую» схему дискурсивного описания РЖ, объединив модели М. М. Бахтина и Т. В. Шмелевой. Она включает признаки: 1) краткое описание внедискурсивного инварианта РЖ (словарные и иные определения РЖ); 2) характеристика экстрадискурсивных факторов (внешних условий для дискурсивной реализации); 3) описание ведущей дискурсивной стратегии; 4) характеристика прагматической рамки высказывания (цель, автор, адресат); 5) характеристика минимальной модели (набора собственно жанровых параметров: тематического содержания, структуры / композиции, языкового воплощения); 6) дополнительные характеристики РЖ (параметры, релевантные для конкретной дискурсивной модификации); 7) обобщение результатов в форме «портрета дискурсивной модификации РЖ» [Руженцева 2015: 45–46].

В. В. Дементьев конструирует модель РЖ по следующим параметрам: 1) предмет речи; 2) стиль (шире – коммуникативная тональность); 3) лексика (наименование жанров и их компонентов, семантическая структура данных номинаций); 4) особенности синтаксической структуры; 5) целеполагание; 6) отношение речезанровой первичности / вторичности; 7) социальный фактор и связанный с ним аксиологический; 8) общая внешне- и внутрикультурная парадигма; 9) основные коммуникативные сферы (где роль данного жанра является особенно важной на данный момент); 10) отдельные источники материала [Дементьев 2015: 84]. Он применяет данную модель к речевой картине современности (рубеж XX–XXI вв.) и подробно рассматривает лишь несколько параметров: внешнекультурную парадигму, представленную процессом глобализации (на примере жанров «светская беседа», «флирт», «разговор по душам»), коммуникативную сферу – Интернет (на примере сопоставления жанров «обычный дневник», «частное письмо» и «блог»), лексику, характеризуемую через этимологию, и источники материала – текстовые корпуса (также на примере жанров «светская беседа», «разговор по душам») [Там же: 84–102]. Остальные параметры подробного объяснения не получают, видимо, в силу их предполагаемой очевидности. Однако, на наш взгляд, часть этих признаков пересекается. Например, предмет речи (тема) определяет лексику, с помощью которой эта тема раскрывается, а социальный и аксиологический факторы не отделимы от внешне- и внутрикультурной парадигмы.

При анализе жанра «государственный гимн» мы применяем адаптированную модель Т. В. Шмелевой (см. § 5). Модель Н. Б. Лебедевой и Н. И. Тюкаевой представляет собой, по существу, модификацию модели Т. В. Шмелевой, ориентированную на описание жанров естественной письменной речи, к которым государственный гимн не относится, так как не является феноменом ни естественной, ни письменной речи. Поэтому для него не актуальны графико-пространственный параметр, орудие и средство написания, субстрат, место расположения знака, среда коммуникации и коммуникативное время.

При рассмотрении государственного гимна в разных типах дискурса (ритуального, политического, корпоративного) можно использовать схему Н. Б. Руженцевой [Руженцова 2015]. Однако в гимнах важны литературно-художественные и собственно языковые особенности текстов, которые в этой модели не учтены.

Список признаков жанра, предложенный В. В. Дементьевым, на наш взгляд, имеет несколько внутренних пересечений. Кроме того, различные экстралингвистические параметры можно использовать для объяснения лингвистических. Например, целеполагание неразрывно связано с социальным и аксиологическим факторами, с внешне- и внутрикультурной парадигмой и основными коммуникативными сферами. Таким образом, использование анкеты В. В. Дементьева приведет к вынужденным повторам некоторых характеристик. Модель Т. В. Шмелевой представляется нам наиболее лаконичной и допускает расширенное понимание всех предложенных признаков.

1.5. Современные направления развития теории речевых жанров

В настоящее время ТРЖ активно развивается, в том числе в направлении прагматики, ТРА, лингвоконцептологии, изучения языковой картины мира, коллоквиалистики, дискурс-анализа, лингвоперсонологии.

В. В. Дементьев выделяет наиболее значимые для жанроведения направления (представление речевой картины современности и роль РЖ в формировании речежанровой картины той или иной страны / эпохи; типологическое осмысление лингвокультур; изучение языковых заимствований в связи с речежанровыми заимствованиями и др.) и делает вывод, что РЖ – это единицы высокого уровня, составляющие переходное явление между языком и речью, обладающие гибридными свойствами [Дементьев 2020: 172–178].

В. А. Маслова выражает несогласие с одним из главных постулатов В. В. Дементьева об универсальности ТРЖ. Она не считает, что это «наше все», так как у лингвистики и ТРЖ разный масштаб: ТРЖ исследует репертуар

«конвенциональных способов высказывания на каждую область деятельности», а лингвистике интересны все сферы функционирования языка [Маслова 2021: 9]. Таким образом, лингвистика не может быть поглощена ТРЖ, так как та не учитывает многих речевых процессов. В. А. Маслова приводит в пример жанровые параметры фразы *Старость не радость*. Это высказывание можно интерпретировать как РЖ упрека, оправдания, утешения, порицания, констатации факта, кокетства: «язык многогранен, а ТРЖ описывает одну из его граней – это язык в действии» [Там же: 10]. Поэтому РЖ не может считаться базовой единицей членения языка, эта категория организует коммуникативную и творческую деятельность и создает наборы конвенциональных способов высказывания на каждую область деятельности [Там же: 9–10].

Действительно, несмотря на обширный предмет исследования, ТРЖ не представляет всей совокупности лингвистических феноменов. РЖ не отделимы от ситуации общения, в которой они реализуются. Именно поэтому многие исследователи рассматривают РЖ в разных типах дискурса, то есть в определенной сфере коммуникации. Важно отметить, что для такого феномена, как РЖ, особое значение имеют экстралингвистические факторы, которые оказывают существенное влияние на его лингвистические признаки.

Одним из ключевых объектов социолингвистики является дискурс. По определению В. И. Карасика, в рамках социолингвистического подхода дискурс – «это общение людей, рассматриваемое с позиций их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной речеповеденческой ситуации» [Карасик 2002: 194].

Различаются лично-ориентированные и статусно-ориентированные типы дискурса. В лично-ориентированном дискурсе «участники общения стремятся раскрыть свой внутренний мир адресату и понять адресата как личность во всем многообразии личностных характеристик», а в статусно-ориентированном «коммуниканты выступают в качестве представителей той или иной общественной группы, выполняют роль, предписываемую коммуникативной ситуацией» [Там же: 199].

К лично-ориентированному В. И. Карасик относит бытовой (обиходное общение) и бытийный (художественная, философская, мифологическая сферы) дискурсы; статусно-ориентированный представлен институциональным и неинституциональным, «в зависимости от того, какие общественные институты функционируют в социуме в конкретный исторический промежуток времени». На следующем уровне, в рамках институционального дискурса, В. И. Карасик выделяет научный, массово-информационный, политический, религиозный, педагогический, медицинский, военный, юридический, дипломатический, деловой, рекламный, спортивный и другие дискурсы [Там же: 199].

Для многофакторного описания типа дискурса вводятся следующие параметры: типовые участники, хронотоп, цели, ценности, стратегии, жанры, прецедентные тексты и дискурсивные формулы [Там же: 209]. Как видим, одним из структурообразующих признаков дискурса является жанр.

В рамках дискурсивной лингвистики и ТРЖ активно описываются жанровые разновидности, характерные для разных типов лично- и статусно-ориентированного дискурсов:

– бытовой дискурс: анекдот [Шмелева, Шмелев 2002; Архипова 2003; Тюкинина, Бабаян 2020; Абильдинова 2010]; беседа [Рытникова 1996, 1997; Белоус 2010]; благодарность [Тарасенко 1999; Бердникова 2005; Карасик 2011]; извинение [Тарасенко 1999; Ковалева 2010; Минаева 2012]; комплимент [Волынкина 2009; Мудрова 2007; Седов 2011]; поздравление [Тарасенко 1999; Дудкина 2011]; приветствие и прощание [Почебутова 2012; Рабенко, Черепанова 2008];

– бытийный дискурс: лирическая песня [Лассан 2014]; хрия [Москвин 2015]; рассказ [Крылова 2019]; автобиография [Павлова 2020]; притча [Базылев 2020];

– научный дискурс: монография [Доткулова 2019; Аликаев, Карчаева 2010; Конькова 2015]; научная рецензия [Кобзеева 2006; Никитина, Малышкин 2015; Николаев 2014; Кравцова 2016]; научная статья [Шамара 2014, 2017; Конькова 2015];

– массово-информационный дискурс: новости [Важелюк 2011; Кравчук 2018; Немич 2020]; реалити-шоу [Ланских 2008; Уразова 2008; Гуцал 2008]; телешоу

[Булдакова, Иконникова, Маркова 2018]; ток-шоу [Ларина 2004; Кондратьева, Мордовина 2008; Козлова, Бондарев 2011];

– политический дискурс: предвыборная речь [Хуа 2018; Сазонова 2018]; инаугурационная речь [Циркунова 2009; Плотникова, Кошкарова 2019]; конституция [Наземцева 2020]; лозунг [Харри 2016; Стексова, Крылов 2018];

– религиозный дискурс: исповедь [Бобырева 2013; Панченко 2011; Аратмонова 2008]; молитва [Бобырева 2013; Балашова 2002; Бугаева 2006]; проповедь [Савин 2009; Звездин 2012; Расторгуева 2005; Кузьмина 2006];

– педагогический дискурс: лекция [Матяшевская 2018, 2019, 2020; Таланина 2018; Бурмакина 2013а; Щипицина 2019]; экзамен [Митягина 2009; Бурмакина 2013б];

– медицинский дискурс: медицинский буклет [Рудова 2006, 2008]; медицинская консультация [Жура 2008а, 2008б; Волошина 2016];

– военный дискурс: военная команда [Шарифуллин 1999]; приказ [Осипчук 2021]; рапорт [Боровик 2020];

– юридический дискурс: закон [Короткова 2004; Нагога 2018; Циклаури, Милостивая 2020]; юридическая консультация [Ширинкина 2011]; юридический протокол [Татарникова 2001]; юридический комментарий [Фролова 2020]; судебная речь [Девяткина 2018];

– деловой дискурс: деловые переговоры [Львова 2013; Малюга 2009; Исаева 2021]; бизнес-совещание [Айвазашвили 2019а, 2019б]; деловое письмо [Корнеева 2016, Трубникова 2019]; резюме [Тойкина 2011, 2014; Ярцев 2012];

– рекламный дискурс: бегущая строка [Никонорова 2005]; городские вывески [Михайлюкова 2013; Томилина 2019]; рекламный слоган [Шидо 2002; Рыжова, Меликян 2015]; рекламное объявление [Бровкина 2000; Игнатьева 2016];

– спортивный дискурс: спортивный репортаж [Истрате 2006; Пром 2008; Попова 2017].

В представленном перечне перечислены далеко не все исследованные жанры, но этого достаточно для того, чтобы показать интенсивность исследования РЖ в современной лингвистике. Более того, формируются новые жанры (например,

в рамках рекламного дискурса), которые попадают в сферу лингвистического внимания. Обратим внимание, что более ранние работы посвящены преимущественно личностно-ориентированным бытовым жанрам (как правило, первичным), а более поздние – статусно-ориентированным (первичным и вторичным РЖ). Таким образом, перспектива изучения РЖ направлена от простых (повседневных) жанров к сложным.

Классификация РЖ по типам дискурса (по сегментам – сферам использования) представляется нам наиболее убедительной, поскольку фиксирует сферу, в которой функционирует данный жанр, а также смежные жанры. Однако у этой типологии есть существенный недостаток. Как отмечает Н. Б. Руженцева, дискурс может влиять на жанр, в связи с чем могут появиться его дискурсивные модификации, потому что жанр начинает приспосабливаться к требованиям дискурса [Руженцева 2015: 45]. Так, анализируемый нами жанр «государственный гимн» может быть рассмотрен в рамках трех видов дискурса: политического, ритуального (религиозного), корпоративного (рекламного), о чем подробнее будет сказано в § 4.4. Аналогично этому и другие жанры могут попадать одновременно в несколько категорий.

§ 2. Гимн в исторической перспективе

История становления гимна восходит к древнейшим временам. Гимны как культовые произведения представлены в шумеро-аккадской (III тыс. до н. э.), древнеегипетской (середина II тыс. до н. э.), древнеиндийской (Ригведа, X в. до н. э.) и древнеиудейской (в псалмах Ветхого завета) культурных традициях. Длительная и богатая традиция создания гимнов известна в Древней Греции; гимны различались по признаку адресата или исполнителя: посвященные Аполлону – пеаны, посвященные Дионису – дифирамбы, исполнявшиеся во время шествий – просодии, для девичьих хоров – парфении, сопровождавшиеся пляской – гипорфемы [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001: 178].

Прообразом христианских гимнов являются древние церковные песнопения, например, «Аллилуйя», «Яко свет Господь наш», «Слава Тебе, Боже», а также фанфарные сигналы, символизирующие присутствие бога на богослужении. С начала нашей эры и до середины второго тысячелетия эти два протожанра современного гимна развивались параллельно. В эпоху христианства славильные песнопения-молитвы продолжали применяться в богослужении, а фанфарные сигналы начали использоваться в военной, вестовой и церемониальной сферах, в XVI–XVII вв., они трансформировались в славильные канты [Грачев 2003: 8].

Первые ветхозаветные гимны – хвалебные псалмы царя Давида – перешли в новозаветное богослужение. По преданию, Христос со своими учениками сам пел псалмы, объясняя пророчества о своем пришествии. Такие гимны по-прежнему имеют большое значение для христианства [Там же].

Из-за гонений первые христиане (в начале нашей эры) вынуждены были прославлять бога тайно, в катакомбах и пещерах. Несколько позже в Византии появляется особый жанр гимн-аккламация – торжественное приветствие и славословие в честь патриарха или императора, который исполнялся профессиональными певцами под аккомпанемент музыкальных инструментов. Однако в наиболее торжественные моменты, под воздействием чувств, гимн могли исполнять все присутствующие. Для воспевания патриарха или императора, воспринимавшихся заместителями бога на земле, использовался эпитет *солнце*. Далее эта традиция была заимствована русскими при обращении к князю [Там же: 9]. Таким образом, древнейшие гимны восходят преимущественно к жанру «молитва», однако жанр «гимн-аккламация» можно считать прообразом государственного гимна.

В Средневековье рифмованные гимны, являющиеся парафразами библейских текстов или секвенциями, занимали значительное место в религиозной

лирике и представляли собой авторские тексты ³. В это же время начинают распространяться нерелигиозные гимны, например, пародийные гимны вагантов Бахусу [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001: 178].

В Новое время одновременно развиваются религиозные и нерелигиозные гимны, появляются гимны на национальных языках. Гимнами стали называть и светские торжественные песни, исполненные чувства восторга и воодушевления – серьезные или пародийные [Там же].

Появление собственно государственных гимнов связано с революционными и национально-освободительными движениями. Так, песня «Вильгельм ван Нассауе» (1568 г.) в честь Вильгельма Молчаливого, поднявшего восстание против испанского владычества, стала государственным гимном Нидерландов. К произведениям такого типа относятся и песни времен Великой французской революции, например, «Марсельеза» Руже де Лиля, «Гимн свободе» Ф. Госсека, «Гимн разуму» Э. Мегюля. Сюда же относятся и революционные песни других стран: «Гимн Гарибальди» А. Оливьери в Италии, «Гимн Риего» Ф. Уэрты в Испании, «Ракцой-марш» в Венгрии и др. Еще одна знаменитая французская революционная песня «Интернационал» стала международным гимном пролетариата [Музыкальная энциклопедия 1973: 983].

В других странах государственные гимны появились позже и восходят к разным источникам. Как правило, в качестве гимна использовались уже существующие тексты или популярные мелодии, для которых специально писались слова. Музыка гимнов тоже была различной, например, королевскими гимнами Испании и Португалии служили военные марши, которые исполнялись без слов. Гимн Великобритании («Боже, храни короля»), написанный как вставная патриотическая песня для одной из театральных постановок, стал государственным гимном страны, а позднее, с небольшими модификациями в мелодии и тексте,

³ Имена наиболее известных авторов религиозных гимнов дошли до наших дней: Рабан Мавр (780–856 гг.), Филипп Гревский (ок. 1160–1236 гг.) – создатель гимна Марии Магдалине, Фома Аквинский (1225–1274 гг.), Фома Челанский (ум. 1256 г.), написавший секвенцию «Dies irae» («День гнева»), св. Франциск Ассизский (1182–1226 гг.) и его «Песнь о солнце» (парафраза псалма 148).

послужил основой гимна Дании (1750 г.) и Пруссии (1793 г.), в 1871 г. – Германии, в 1830 г. – Швейцарии [Там же].

Таким образом, государственные гимны в современном понимании стали появляться в Новое время, что связано с активной национально-освободительной борьбой, формированием новых государств и гражданского общества. «Отсутствие же гимна свидетельствует о незавершенности поисков общественного идеала, общезначимых целей, иными словами – национальной идеи» [Челышев 2012: 147].

Возникновение новых государственных гимнов и обсуждение возможности обновления старых текстов говорит о политической нестабильности в стране, относительно недавней смене государственного строя или об идеологических изменениях. Можно утверждать, что процесс формирования национальных гимнов все еще не завершен и вряд ли когда-либо завершится полностью, так как нельзя гарантировать неизменность политического режима и господствующей идеологии во всех современных государствах.

§ 3. Гимн как государственный символ

Государственные символы (флаг, герб, гимн) – неотъемлемые атрибуты любой страны, которые олицетворяют систему ее политических, социальных и культурных ценностей, отражают особенности исторического развития, а также сложившиеся в ней обычаи и традиции.

Государственные символы должны быть внесловными и внеклассовыми и менее всего подвергаться политическим, социальным, идеологическим и другим изменениям в жизни страны. Именно поэтому они могут иметь объединяющую силу. Неизменность традиций, в том числе государственных эмблем, – это залог преемственности поколений, сохранения культурно-исторического наследия и духовных идеалов этноса или гражданского общества. Ю. П. Тен отмечает, что символическая система не может быть искусственно навязана извне. Она должна «созреть в недрах национального сознания и выкристаллизоваться в лучших произведениях отечественной культуры» [Тен 2010: 278].

Гимн занимает важное место среди высших официальных символов государства. Благодаря особой торжественности гимн способен сплотить и объединить граждан одной страны, вдохновить их на новые свершения, а также вызвать прилив патриотической энергии, пробудить гордость за свою страну и ее народ. Государственный гимн «должен давать силы, ясно указывать цель жизненной деятельности и объединять граждан в ее достижениях» [Хорошкевич 2008: 146].

По сравнению с другими государственными символами, «гимн есть символ, подобный гербу по смыслу, но претворяющий мистический и политический идеал государства в слове и музыке. Он, как и флаг, всегда был наиболее доступным и демократичным государственным “манифестом”» [Грачев 2003: 4]. Поэтому при изменении политического строя или господствующей идеологии в стране в первую очередь меняются гимн и знамя. Кроме того, общий сакральный смысл, выраженный через государственную символику, способствует «наложению» символов. На флаге может изображаться герб и наоборот [Там же]. Как показал наш анализ, в текстах государственных гимнов также нередко появляется образ государственного флага.

Гимн как иконичная семиотическая сущность, отличная от конвенционального знака, существенно отличается от других атрибутов государства и его символов. Герб и флаг иконичны в той или иной мере, тогда как мелодия и текст гимна конвенциональны семиотически. Музыка государственного гимна вызывает образ страны, который благодаря тексту наполняется конкретными содержательными признаками [Воркачев 2020: 37].

По мнению Ф. М. Софронова, символическое значение гимна гораздо важнее его содержания. Это положение подкрепляется тем, что, например, в геральдике не возникает вопроса о степени художественности и правдоподобности той или иной эмблемы. Это касается и гимна, который остается едва ли не единственным канонем, утвержденным в том числе и законодательно [Софронов 2015; цит. по: Душенко 2016: 94].

Так, согласно Конституции РФ, государственный гимн РФ, его описание и порядок его исполнения устанавливаются федеральным конституционным законом. Действующий закон «О государственном гимне РФ» принят 25 декабря 2000 г. В государственном гимне используется музыка «Гимна Советского Союза» А. В. Александрова, автор нового текста – С. В. Михалков. В соответствии с законом, государственный гимн РФ исполняется в следующих случаях:

«– при вступлении в должность Президента РФ – после принесения им присяги;

– при вступлении в должность руководителей органов государственной власти субъектов РФ, руководителей органов местного самоуправления;

– при открытии и закрытии заседаний Совета Федерации Федерального Собрания РФ и сессий Государственной Думы Федерального Собрания РФ;

– во время официальной церемонии подъема Государственного флага РФ;

– во время церемоний встреч и проводов глав иностранных государств, глав правительств иностранных государств, официальных представителей иностранных государств, а также глав межгосударственных и межправительственных организаций – в соответствии с дипломатическим протоколом;

– во время проведения воинских ритуалов – в соответствии с общевоинскими уставами Вооруженных Сил РФ.

Государственный гимн РФ также может исполняться:

– при открытии памятников и памятных знаков;

– при открытии и закрытии торжественных собраний, посвященных государственным праздникам РФ;

– во время иных торжественных мероприятий, проводимых государственными органами, органами местного самоуправления, а также государственными и негосударственными организациями»⁴.

Не во всех странах имеются законы, регламентирующие порядок исполнения гимна. Например, широко известный гимн Великобритании официально

⁴ http://www.gov.ru/main/symbols/gsr4_1.html

не утвержден. В этом случае правила исполнения гимна складываются в традицию, которую граждане страны чтут и соблюдают.

§ 4. Жанровые концепции гимна

Сложность и комплексность гимна обуславливают возможность его изучения и интерпретации в разных исследовательских парадигмах, в частности в литературоведении, музыковедении и лингвистике.

4.1. Определение понятий «гимн» и «государственный гимн»

Литературный жанр «гимн» не имеет строгого определения. Его функции и признаки значительно трансформировались с течением времени. Практически во всех известных нам источниках дифференцируются две разновидности гимна: религиозный и государственный.

В «Литературной энциклопедии»⁵ гимн определяется как «жанр религиозной лирики, выделяемый по тематическим признакам, – хвалебная песнь, славословие, объединяемое тождеством восхваляемого объекта». Национальным гимном принято называть торжественную песню «нерелигиозного содержания, исполняемую при всех официальных случаях» [Литературная энциклопедия 1929: 534].

Аналогично в современной «Литературной энциклопедии терминов и понятий» гимн (греч. *hymnos* ‘хвала’) – это «торжественная песнь, обращенная к божеству». Исходно такая хоровая песнь была частью архаического ритуала богопочитания, «имеющая своей целью привлечение внимания божества и получение от него поддержки». Кроме того, гимном называется «торжественная песнь, прославляющая единство и мощь государства и ставшая, наряду

⁵ «Литературная энциклопедия» [1929] – раритетное и авторитетное издание, которое сохранило свою научную ценность для современного исследователя. Несмотря на исчерпывающее содержание и прекрасно изложенный материал, энциклопедия не переиздавалась.

с государственным флагом и гербом, важнейшим элементом державной символики» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001: 178].

Первое определение отличается от второго тем, что в нем гимн трактуется как религиозная песня, восхваляющая божество, тогда как во втором определении манифестируется цель гимна – привлечение внимания божества и получение от него поддержки. Кроме того, во второй дефиниции указан важный признак – «хоровое исполнение», а в первой – его военный характер (боевая песня). В «Литературной энциклопедии...» гимн назван официальным государственным символом [Там же]. В обоих источниках государственный и религиозный гимны не дифференцируются. В «Большой Российской энциклопедии» государственный гимн, наряду с другими официальными символами, определяется как особый жанр – «торжественная песня (реже – оркестровая пьеса)» [Большая российская энциклопедия 2007: 137].

В литературной поэтике гимн считается разновидностью оды. В некоторых поэтиках XVIII в. оды классифицировали по «степени высоты», которая обусловлена их содержанием и выражается во внешней форме: стихе и стиле. В этом случае резонно построить трехчленную классификацию од: дифирамб – невысокая форма, собственно ода – средняя, а гимн – самая высокая ода [Алексеева 2005: 22].

Первая классификация гимнов относится к эпохе античности и выполнена древним ритором Менаандром (III–IV вв.), который относил этот жанр к торжественному красноречию и определял его как частный случай похвальных речей, который представлен следующими типами:

- 1) «призывательный» (κλητικοί) – призывает бога явиться;
- 2) «напутственный» (αποπεμπτικός) – когда бога провожают;
- 3) «физический» (φυσικός) – толкует природу данного бога через «физическую аллегория»;
- 4) «мифологический» (μυθικός) – излагает миф о боге;
- 5) «генеалогический» (γενεαλογικός) – содержит генеалогию бога;
- 6) «вымышленный» (πτελασμενος) – содержит этическую аллегория;

7) «молитвенный» (προσευκτικός) – просьба сделать что-то;

8) «отмаливающий» (ἀλευκτικός) – просьба не делать чего-то
[Торшилов 1999: 27].

Все выделенные Менандром типы восходят к «религиозному гимну», цель которого – прославление божества.

Современная классификация гимнов, несомненно, существенно отличается от античной. Н. А. Миронова выделяет следующие субжанры гимна: военные, государственные и религиозные [Миронова 2008: электронный ресурс]. В «Музыкальной энциклопедии» этот ряд более разнообразный: государственные, революционные, военные, религиозные, в честь какого-либо исторического события, героя [Музыкальная энциклопедия 1929: 982]. Аналогичное деление на виды предлагается в «БСЭ» [1929].

По нашим наблюдениям, в настоящее время складываются новые субжанры гимнов: широко распространены гимны международных организаций, политических партий, спортивных федераций, объединений, предприятий, университетов, школ и др. (например, гимн МОК, гимн МГУ, гимн Сбербанка).

Несмотря на исходную неопределенность границ жанра «гимн», для него характерны интегральные признаки: лиричность, которая складывается из обращений и воззваний к восхваляемому объекту, хвалебных сравнений и описаний, включая тавтологические; эпичность, связанная с перечислением подвигов и чудес объекта гимна (персоны) и его предков, развернутая в фабульное повествование; ритуальность, которая может быть выражена через заключительный молитвенный повтор или заклинание. Словесное содержание гимна обычно богато образами, метафорами, сравнениями, эпитетами, гиперболами. Эмоциональная насыщенность выражается в преобладании восклицаний и вопросов, воззваний, обращений и повторов [Литературная энциклопедия 1929: 534].

Названные признаки характеризуют жанр «гимн» в целом. Некоторые параметры, такие как описание подвигов и чудес объекта (в мифологическом смысле), элементы фабульного повествования, наличие заклинания, неприменимы по отношению к государственному гимну, хотя описание подвигов, совершенных

не мифологическим героем, а правителем или народом, отвечает комплиментарной стилистике некоторых гимнов.

Государственным гимнам присущи обращения, воззвания, хвалебные сравнения и описания. Значимую роль, как и в любом другом жанре, играют языковые средства – метафоры, эпитеты и др.

Некоторые исследователи выделяют признаки «государственного гимна» как жанра, через которые устанавливается «генетическая» связь с собственно гимном.

В. А. Золотова при описании концептосферы государственных гимнов России выявляет следующие отличительные особенности государственного гимна: 1) торжественный и программный характер; 2) сочетание элементов эпоса, лирики и драмы и яркая образность; 3) функционирование в качестве средства массовой агитации, предусматривающее массовое восприятие и исполнение. Гимн транслирует особую идею – словесно-музыкальное послание социально-философской истины, актуальной для страны и ее народа; имеет патриотическую цель прославления Родины, а также ритуал исполнения [Золотова 2011: 7–8]. Это определение мы берем за основу для идентификации жанра «гимн».

Слова государственного гимна патриотичны, направлены на прославление страны или ее правителя, отражают мировоззрение ее народа. Музыкальная тема торжественна, вдохновенна и одновременно достаточно проста для воспроизведения и запоминания [Соболева 2002: 168].

Сравнительный анализ текстов государственных гимнов разных стран показывает, что гимн – это и политологический феномен. Сюжет многих государственных гимнов основывается на национальной истории. Исторический нарратив базируется на событиях прошлого, которые определяют сакральную матрицу национальной памяти. Исторический нарратив государственного гимна представляет национальную репрезентацию государств. В историческом нарративе гимна выделяется несколько основных сюжетных линий: 1) борьба с внешним врагом; 2) социальное восстание (свержение тирании); 3) конкретный

исторический эпизод, обладающий семантической нагруженностью ⁶ ; 4) использование образов персоналий прошлого и их великих свершений без изложения целостной канвы национального прошлого. Обращение к истории в текстах гимнов может иметь следующие функции: мобилизация сторонников, маркировка своих, декларация идентичных ценностей и принципов, формирование и поддержание национальных традиций, сакрализация оснований государственности, легитимизация через прошлое существующей модели государства, обоснование территориальной целостности, формирование чувства гордости за свою страну. Исходя из этих функций можно сделать вывод, что государственный гимн используется в качестве инструмента государственной политики, что подтверждается конкретными условиями принятия государственных гимнов разных стран [Бушуев 2019: 18].

Другие исследователи выделяют следующие функции государственного гимна: 1) функцию соотнесения мелодии и текста с образом определенной страны; 2) объединительную (способствует сплочению нации); 3) аксиогенную (формирует в сознании народа представление о родине как о высшей ценности); 4) «оптимистическую» (формирует веру в светлое будущее); 5) идеологическую; 6) функцию прославления и 7) экспрессивную функцию (выражает любовь к родине) [Судаков 2004: 98]. Некоторые из выделенных функций соотносятся с целеполаганием жанрового формата «государственный гимн»: объединить нацию, прославить страну, выразить любовь к родине.

Нередко гимн выполняет и мобилизационную функцию, проявляющуюся в борьбе народа с врагом отечества. П. Н. Хроменков в результате лингвоконфликтологического анализа гимнов разных стран приходит к выводу, что «государственный гимн при помощи языка художественных образов позволяет сформулировать то, что сказать прямым текстом официальных документов некорректно» [Хроменков 2015: 56]. Так, борьба между государствами проявляется аллегорически, неявно [Там же: 61]. Однако в полных текстах

⁶ Например, в гимне США описывается обстрел британцами американского форта Макгенри во время англо-американской войны в 1814 г.

некоторых государственных гимнов напрямую называются вражеские народы (например, испанцы в гимне Кубы). Можно предположить, что мобилизационная функция характерна только для гимнов, написанных в годы войны, однако при современном использовании таких государственных гимнов эта функция деактуализируется.

Таким образом, основными признаками государственного гимна являются: наличие особой цели – прославление страны; высокая степень образности, обеспечиваемая различными выразительными средствами; обращение в тексте к национальной истории; соблюдение особого ритуала исполнения.

4.2. Гимн как музыкальный жанр

Гимн – это своеобразный гибрид литературного и музыкального жанров, поэтому музыка может влиять на его текстовые особенности, например, обуславливать ритмику и размерность стихотворения, его стиль.

Музыкальным истоком государственного гимна можно считать духовную строфическую песню [Мозгот 2016: 257]. Неслучайно до сих пор духовная музыка служит основой гимнов некоторых стран (например, гимн Швейцарии – это псалом, гимн Великобритании – молитва). Однако большинство гимнов являются светскими.

Часто музыкальной основой гимна становится классическое музыкальное произведение. Так, за основу гимна Австро-Венгрии была взята тема струнного квартета № 3 ор. 76 Ф. Й. Гайдна, в современной Австрии музыкой гимна служит мелодия В. А. Моцарта, текст для которой написала П. фон Прерадович. Эту же функцию могут выполнять патриотические песни, как в гимнах нескольких славянских государств [Музыкальная энциклопедия 1973: 983].

Рассчитанные на массовое восприятие и исполнение, гимны отличаются «широкой, легко запоминающейся мелодией, ясным, размеренным (чаще маршевым) ритмом и общим величавым характером музыки» [Там же: 982].

Признак хорового исполнения, вопреки ожиданиям, не распространяется на все известные формы гимна [Литературная энциклопедия 1929: 534].

Как правило, музыка гимна принадлежит к одному из четырех музыкальных жанров: молитва, марш, танец, песня – или является их комбинацией. Гимн как музыкальный символ объединения можно считать носителем концепта МЫ 'народ' [Мозгот 2016: 261].

Музыке гимна, написанного в форме молитвы, присущи следующие жанровые признаки: четырехголосный аккордовый склад, консонантные созвучия, спокойный темп, размер 4/4, легкий для воспроизведения ритм. К гимнам-молитвам относятся гимн Великобритании «Боже, храни Короля», гимн Латвии «Боже, благослови Латвию», гимн царской России «Боже, Царя храни», гимн Венгрии «Боже, благослови мадьяр», гимн Сербии «Боже правды». Хоровое исполнение такого гимна подчеркивает вертикаль храмовой архитектуры, соборное «мы» обращено к небу [Там же: 258].

Гимны-марши часто начинаются с хода мелодии вверх на кварту [Радугин 2015: 61]. Для таких гимнов характерна идея борьбы с врагом, которая воплощается в музыке при помощи медно-духовых инструментов, в частности фанфар, триолей; размер 4/4 удобен для призывных напевов. Гимнам-маршам присущ сольный запев и хоровой припев. Дихотомия «солист – народ» олицетворяет вертикальную иерархию в обществе: сильный лидер и поддерживающий его народ. К маршам относятся гимны Германии и Франции [Мозгот 2016: 258].

Примером гимна-танца служат гимны Словакии и Польши. Двойное название гимна Польши – «Марш Домбровского» или «Мазурка Домбровского» – говорит о двойной жанровой принадлежности: марш и танец. Мазурка характеризуется прихотливым ритмическим рисунком с акцентом на вторую или третью долю такта, размером 3/4 или 3/8 [Там же: 258].

Музыка гимнов Финляндии и Эстонии ⁷ относится к гимнам-песням. Мелодия начинается из-за такта и стремится к утверждению доминанты. Плавная и текучая музыка олицетворяет природу этих стран, где бескрайние равнины соседствуют с обширными водными пространствами. Таким образом, здесь главенствует горизонтальная пространственная координата [Там же: 259]. Современный гимн России в музыкальном отношении также имеет черты песни.

Отметим, что песня принадлежит к числу базовых музыкальных жанров, в которых сложные механизмы функционирования музыки находят выражение в емкой и простой форме. Куплетное исполнение реализует архетип круга, транслирующий идею цикличности бытия. Мелодичность и лаконичность выражения национальной идеи в гимне имеет глубокий смысл. Музыка гимна должна быть общедоступной – так она осуществляет важную функцию приобщения каждого отдельного гражданина к интересам всей страны [Бахтизина 2014: электронный ресурс].

Таким образом, для государственного гимна как гибридного музыкально-литературного жанра музыка играет важную роль. Опора гимна на жанры духовной музыки (например, хорал) обнаруживается в размере 4/4. «Моторный» характер гимну сообщают танец и марш, признаки которого (фанфары, призывные интонации знаков-сигналов, пунктирный ритм) придают гимну демократические настроения. Использование популярных мелодий народных песен создает лирический оттенок. От жанра песни гимн получает и эмоциональную насыщенность, патетику, емкость и выразительность, так как песенная интонационность понятна широкому слушателю [Мозгот 2016: 259, 261].

Несмотря на музыкальное жанровое разнообразие государственных гимнов, большинство из них относится к жанру марша и написано в мажорном ладу, что согласуется с объединяющей и воодушевляющей музыкальной композицией.

⁷ Гимны Финляндии и Эстонии имеют одну мелодию, написанную финским композитором немецкого происхождения Фредриком Пациусом.

4.3. Гимн как лингвистический жанр

Лингвисты занимались изучением жанра «государственный гимн» в основном в рамках теории дискурса.

И. А. Якоба, специалист в области дискурс-анализа, выполнила деконструкцию гимнов разных стран для установления взаимодействия между адресантом дискурса, смысловой траекторией и его адресатом. Государственный гимн, являясь «дискурсивным продуктом», может оказывать суггестивное воздействие на сознание адресата и сформировать в нем «матрицу социального поведения». Текст гимна, как правило, содержит два типа интенций: 1) направленную на предполагаемого адресата; 2) отражающую личную гражданскую позицию и приоритеты автора. Народный менталитет представлен в гимне языковыми средствами: ключевыми концептами и идеями. Такое концентрированное содержание ключевых идей в относительно небольших по размеру текстах позволяет быстро вовлечь адресата в «фреймирование текущей ситуации и моделирование будущего» [Якоба 2017: 175].

В отечественной лингвистике чаще всего государственный гимн рассматривается как жанр религиозного (ритуального), политического и корпоративного (рекламного) дискурса.

4.3.1. Гимн как жанр ритуального (религиозного) дискурса

Исторически гимн зародился в рамках ритуального дискурса. Его главной целью было воспевание богов в древнейших мифологиях: египетской, греческой, индийской. Например, шумеры слагали гимны в честь знаменательных событий и выдающихся правителей. Нередко такие хвалебные гимны-оды помещались в начало текстов городских законов. Для шумеров гимны имели мистическое значение, поэтому данную разновидность гимнических текстов можно отнести к двум видам дискурса: ритуальному и магическому [Белкова 2013: 230].

В результате трансформации гимн переместился из ритуального (религиозного) типа дискурса в политический, сформировалась особая разновидность гимна – «государственный гимн». Однако и в новой сфере гимн сохранил черты ритуального жанра, так как исполнение государственного гимна – это всегда социокультурный ритуал, часто регламентированный законом. Е. И. Шейгал утверждает, что «точкой соприкосновения религиозного и политического дискурса является мифологизация сознания, вера в магию слов, роль лидера-Божества, использование приемов манипулятивного воздействия, ритуализация коммуникации» [Шейгал 2004: 40].

По наблюдениям Л. Н. Умяровой и В. Д. Шевченко, ритуал исполнения гимна, с жестко клишированным текстом, объединяет всех участников вокруг воспеваемого события и призывает к определенным действиям. Это дает основание причислить этот жанр к ритуальному дискурсу [Умярова, Шевченко 2012: 32]. Можно отнести к гимну утверждение Ю. С. Мартемьянова и Ю. А. Шрейдера о том, что ритуалы – это память коллектива, которая позволяет ему в разные моменты существования опознать самого себя как самотождественное единство [Мартемьянов, Шрейдер 2013: 469].

Разным типам дискурса свойственны особые ритуалы. В. И. Карасик выделяет интегральные признаки, которые безусловно относятся к такому ритуальному действию, как исполнение гимна: «1) констатировать нечто; 2) интегрировать и консолидировать участников события в единую группу; 3) мобилизовать их на выполнение определенных действий или выработку определенного отношения к чему-либо; 4) закрепить коммуникативное действие в особой заданной форме, имеющей сверхценный характер» [Карасик 2002: 399].

Применительно к гимну эти признаки можно трактовать следующим образом: 1) гимн может рассказывать об истории страны, ее природном облике, ценностях и идеалах ее народа; 2) цель гимна – объединить народ в едином порыве славить свою страну; 3) гимн может поднять народа на борьбу с врагом; 4) исполнение гимна – символический ритуал, который проводится только в особых (знаковых) случаях.

Для четвертого признака важно отметить, что исполнение гимна может быть частью более сложных ритуалов, в сочетании с другими действиями (поднятие государственного флага, принесение присяги, вручение медалей и др.). Таким образом, государственный гимн не теряет связи с ритуальным, или религиозным, дискурсом.

4.3.2. Гимн как жанр политического дискурса

Использование гимна в качестве государственного символа обуславливает его связь с политическим дискурсом, для которого актуальны следующие функции: инструментальная, референтная, регулятивная и магическая [Шейгал 2004]. Полагаем, что для гимна характерны все функции, прежде всего регулятивная и магическая.

Т. С. Зотеева считает, что гимн выполняет следующие функции: регулятивную (для регулирования поведения людей, «каузации» воодушевления, чувства любви к Родине и гордости за нее); референтную (гимн транслирует основные политические ценности государства); магическую (осуществляется через лозунги и повторы, прославление лидера страны) [Зотеева 2013: 133–134]. На первое место автор ставит функцию борьбы за власть, которая реализуется через укрепление приверженности граждан государственной системе. Это подтверждает целесообразность отнесения государственного гимна к феноменам политического дискурса.

Т. В. Харламова также отмечает, что политический дискурс, в отличие от религиозного и юридического, относится к типу дискурса с мягкой формализацией ритуального действия, тогда как более жесткая формализация приводит к фиксированности структуры и десемантизации текста, что повышает роль эстетической функции [Харламова 2018: 249]. Сказанное справедливо и для жанра «государственный гимн», у которого отсутствует строго обязательная (единая) форма, но при этом содержание текста остается значимым для слушающих и исполнителей.

Таким образом, гимн является одним из инструментов власти, который помогает управлять поведением людей, создавая положительный образ страны и убеждая в правильности выбранного политического курса.

4.3.3. Гимн как жанр корпоративного (рекламного) дискурса

В последние десятилетия активно распространяется субжанр «корпоративный гимн»: гимны крупных компаний, заводов, учреждений, а также университетские, студенческие гимны и т. п.

Одним из первых собственно корпоративных гимнов был средневековый гимн студентов «Гаудеамус». В концептосфере данного гимна выделяются две основные стратегии концептуального моделирования текста: семантико- и прагматико-синтаксическая. Для первой стратегией определяющим становится нахождение и выражение основных ценностей и идей корпоративной жизнедеятельности университета, для второй – выявление и предъявление спектра коммуникативных целей и позиций, благодаря которым университет живет и на которые он ориентируется во внешнем мире. В тексте «Гаудеамуса» представлен утопический проект нового общественного порядка и место университета в нем, что соответствует жанровой природе гимна [Найден, Максимов, Серебренникова 2011: 151–153].

Университетский гимн направлен, «с одной стороны, на изображение истории вуза, а с другой – на выражение самосознания корпорации» [Там же: 157]. Университетские гимны рассматриваются как тексты с особой предикативной установкой: монопредикативной, полипредикативной и системно-предикативной. В монопредикативных текстах автор использует небольшое количество глагольных словоформ, которые отличаются лексико-семантической и грамматической однородностью; в полипредикативных текстах, наоборот, большое количество глагольных словоформ превращает гимн в отчет или репортаж о делах вуза. Тексты системно-предикативного типа, которые исследователи считают наиболее совершенными, реализуют всю полноту дискурса. В них

на первый план выходит не предмет речи, а послание. Такие гимны не являются ни лирическими песнями, ни университетскими отчетами за определенный период. Это собственно гимны, по своей коммуникативной цели сопоставимые с государственными: воспеть родной вуз и вызвать чувство гордости за него у адресата [Там же: 157–159].

В. А. Золотова в диссертации, посвященной описанию концептов российских (государственных и негосударственных) гимнов [2011], главным концептом университетских гимнов считает концепт *УНИВЕРСИТЕТ*. Вуз характеризуется с помощью микроконцептов *СТУДЕНТЫ, ВЫПУСКНИКИ, ПЕДАГОГИ, РОДИНА, ИСТОРИЯ, МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ*. Микроконцепты *СТУДЕНТЫ, ВЫПУСКНИКИ, ПЕДАГОГИ* являются основными, микроконцепт *РОДИНА* присутствует почти в каждом университетском гимне и отражает вклад вуза в развитие родного края и страны. Языковыми особенностями университетских гимнов являются торжественные восклицания, высокая лексика, лексические и синтаксические повторы, метафоры, прецедентные тексты [Золотова 2011: 19–20].

Корпоративный гимн стал обязательной частью имиджа многих крупных компаний. И. П. Ромашова выделяет следующие функции корпоративного гимна, служащего «визитной карточкой структуры»: 1) эмоциональное воздействие (гимн вдохновляет сотрудников на работу, объединяет коллектив, прививает уважение к организации); 2) изменение поведения (после исполнения гимна сотрудники более мотивированы на работу и трудятся эффективнее); 3) изменение картины мира (гимн транслирует сотрудникам идеалы и ценности компании); 4) создание положительного имиджа организации [Ромашова 2012: 192]. Корпоративный гимн сохраняет функционал и некоторые стилистические особенности государственного гимна, однако в нем образ объекта восхваления микширован, что «в сочетании с патетической тональностью и создаваемой в тексте широкомасштабной картиной деятельности организации» обуславливает ироническое, отстраненное или даже негативное отношение сотрудников к такой дискурсивной практике [Там же: 196]. Жанр «гимн» предполагает более значимый объект восхваления: божество,

государство, правитель, герой. На их фоне прославление организации теми же языковыми средствами может показаться неуместным и даже иметь комический эффект.

Т. В. Белкова также выделяет актуальные для корпоративного гимна имиджевые и брендовые характеристики, которые связывают его с рекламным дискурсом (в отличие от государственного гимна, имеющего прямое отношение к политическому дискурсу). «Корпоративность в этом смысле может трактоваться как уникальное предложение, главные позиции которого заложены в тексте гимна». Например, видеоклип с исполнением гимна небольшой японской компании «Nihon Break Kougo», специализирующейся на проведении взрывных работ, приобрел такую популярность, что фирма физически не могла выполнить резко возросшее количество заказов [Белкова 2013: 231].

Ключевыми для корпоративных гимнов, по мнению В. А. Золотовой, являются концепт *КОМПАНИЯ*, состоящий из микроконцептов *СОТРУДНИКИ* (наиболее частотный), *ПРОДУКЦИЯ* и *УСЛУГИ* (второе место по частотности), а также *РОДИНА* (представлен отдельными примерами и отражает участие компании в работе на будущее страны) и *БУДУЩЕЕ*. К языковым особенностям корпоративных гимнов относятся повторы, метафоры, сравнения, использование сложноподчиненных и неполных предложений. В корпоративных гимнах наблюдаются некоторые отступления от жанрового образца: использование разговорных лексем, аббревиатур и элементов других жанров [Золотова 2011: 20–21].

Классический государственный гимн также рассматривается в рамках рекламного или корпоративного дискурса. Сравнивая государство с торговой маркой, Д. В. Гаджиев проводит параллель между государственными символами и маркетинговым брендом. В этой логике герб, гимн и флаг можно считать своеобразным брендом государства [Гаджиев 2019: электронный ресурс].

Таким образом, в комплексе современных работ, посвященных текстам гимнов, отражается эволюция данного жанра в направлении от религиозного – к государственному, от государственного – к корпоративному, что приводит

к снижению степени сакральности текста при безусловном сохранении его ритуальности.

4.3.4. Гимн и смежные жанры

Исходными для жанра государственного гимна с учетом истории его развития и эволюции следует признать жанры молитвы и псалма, патриотической и военной песен.

Молитва в типологии В. И. Карасика – один из жанров религиозного дискурса, по классификации Т. В. Шмелевой (в соответствии с коммуникативной целью) – это ритуальный жанр.

По определению «Новой философской энциклопедии», молитва – «обращение человека к Богу, богам, святым, ангелам, духам, персонифицированным природным силам, вообще Высшему Существо или его посредникам» [Новая философская энциклопедия 2001: электронный ресурс]. Являясь элементом религиозного культа, молитва встречается во всех известных религиях. С помощью молитвы люди пытаются установить контакт с богом. Существует несколько основных видов молитв: поклонение, благодарение, покаяние, прошение [Там же].

Молитва неоднократно исследовалась в рамках ТРЖ. Описанию РЖ «молитва» посвящено, например, исследование В. А. Мишланова [2003], в котором выявляются его структурно-семантические и функциональные особенности типологического характера. Особенностью этого жанра является образ адресата – высшая сила, неземное существо. Говорящий, произнося молитву, выходит из сферы простого социального взаимодействия с реальным собеседником [Мишланов 2003].

Из сложности контакта адресанта с адресатом молитвы вытекает проблема ее отнесенности к монологической или диалогической форме речевого общения. Например, по мнению Т. В. Бердниковой, этот вопрос остается нерешенным. Жанр молитвы не предполагает словесно выраженной ответной реплики, которая

необходима для построения диалога. Но для всех верующих людей молитва – это именно «диалог» с богом [Бердникова 2009]. Диалогичность молитвы отмечали и другие исследователи [Балашова 1999; Войтак 2000].

Противоположного мнения придерживается В. А. Мишланов. Он убежден в том, что, несмотря на первичность обращения к богу с какой-либо просьбой, благодарностью или с целью его восхваления, молитва остается «коммуникацией без обратной связи», в которой фатическая функция языка реализуется в чистом виде. Коммуникативная цель молитвы – приобщить автора речи к богу. Другая специфическая функция молитвы – суггестивно-магическая: даже люди атеистических воззрений в трудную минуту склонны обращаться к богу, веруя в магическую силу слова [Мишланов 2003: электронный ресурс].

Таким образом, В. А. Мишланов относит молитву к жанрам не прямой коммуникации, то есть к косвенным РЖ. Молитва обычно включает ритуальные обращения, восхваления, обращения с благодарностью, оптативы, реальные просьбы. В зависимости от того, какая из этих частей доминирует, можно выделить три семантических типа молитвы: молитва-хваление, молитва-покаяние и молитва-оптатив [Там же].

Любая молитва содержит стандартные средства адресации: вокативы (нередко редуцированные: *Господи, Боже мой*) и дейктики 2-го л. Сохранение двух вокативов при единичном обращении – это древняя жанровая черта. Вокативы обычно используются для восхваления и выполняют, наряду с фатической, экспрессивную функцию, так как служат основным средством выражения субъективной оценки в адрес того, кто выражен дейктиком 2-го л. [Там же].

Молитва по своей природе близка лирическим жанрам. Неслучайно выделяют субжанр «поэтическая молитва», который М. Войтак определяет как «художественное высказывание, направленное к Богу». Поэтическая молитва обладает следующими жанровыми признаками: диалогическая форма, обязательное наличие апеллятивов, возвышенная и сакральная лексика. Данный жанр демонстрирует обращение поэта непосредственно к Абсолюту, что может свидетельствовать о его особой религиозности или просто отражать его творчество

и образ мышления [Войтак 2000: 47]. Как пишет М. С. Руденко, «поэтическая молитва является особым способом выражения» религиозных чувств; «обращение к данному жанру позволяет художнику раскрыть глубинные пласты своего творческого и человеческого “я”», высказать невысказанное [Руденко 1996: 11].

Поэтические молитвы – это религиозно-эстетический феномен, так как в нем духовный потенциал богословия соединяется с культурными возможностями языка и литературы [Крицкая 2012: электронный ресурс].

Государственные гимны, написанные в стилистике и жанре молитвы, соотносятся именно с субжанром поэтической молитвы, так как обладают многими перечисленными выше характеристиками. В Главе 2 мы рассмотрим несколько таких гимнов-молитв (например, «Молитва русских»).

Псалом – древнейший жанр религиозной лирики, имеющий множество разновидностей (псалмы-хваления, гимны, благодарения, моления, прошения, жалобы, сетования, плачи, упреки и вопли отчаяния, а также псалмы путевые, паломнические, «царские», «мессианские», брачные и др.). Для структуры псалма характерны особая ритмическая организация и вариативное выражение одной и той же мысли по несколько раз (до семи повторов), которые оформляются синтаксически и лексически (через синонимы, антонимы или родственные слова). По содержанию псалмы чаще всего представляют собой обращение человека или целого народа к богу, выражающее глубокие религиозные переживания. Псалмами обычно называют песни, входящие в Псалтирь [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001: 829].

В форме псалма написан гимн Швейцарии, многочисленные повторы в нем призваны выразить «ощущение присутствия бога».

Государственный гимн, будучи разновидностью песенного жанра, нередко восходит к песне определенного содержания.

Патриотические песни – это песни о родине. Они отличаются разнообразием идейного, поэтического и музыкального содержания. Многие из них имели характер торжественного славения и были предназначены для исполнения на официальных праздничных мероприятиях. Так, в СССР патриотические песни

представляли официальную советскую мифопоэтику о самоотверженной любви к родине, о преданности. Музыка таких песен имеет гимнический склад, слова – патриотические [Лелеко 2013: 112].

В патриотических песнях центральное место занимает образ родины-матери. По словам В. В. Лелеко, этот образ глубоко архаичен и архетипичен, его можно считать мифологемой [Там же: 113].

Для русской патриотической песни, помимо образа родины-матери, характерно описание необъятных просторов России, ее природы, например, в известной песне «Широка страна моя родная» [Там же: 113]. Как пишет С. Г. Воркачев, ключевыми идеями в таких песнях являются: «“простор” и “раздолье”, где можно “разгуляться” и показать свою “удаль”, и “воля вольная” <...>, и есенинская “тоска бесконечных равнин”» [Воркачев 2007: электронный ресурс].

С. Г. Воркачев утверждает, что любовь к родине имеет рефлексивный характер, так как это любовь к сообществу, с которым происходит отождествление. Соответственно патриотизм можно трактовать как любовь к самим себе. В русском песенном дискурсе к родине обращаются посредством множества «любовных имен» (*милая, дорогая, любимая, родная*), с приоритетным эпитетом *святая* [Там же]. Таким образом, в русской лингвокультуре родина – «своего рода имя божества» [Сандомирская 2001: 148].

Е. А. Карапетян отмечает, что в песнях о родине нередко происходит смешение чувства любви к родному краю и любви к женщине. Например, в песне «Под звездами балканскими» (сл. М. Исаковского, муз. М. Блантера) уже в первых двух строках любовь к «карим очам» отождествляется с любовью к «родимому краю» [Карапетян 2013: 11]. Таким образом, военные песни тесно связаны с патриотическими, что отчасти объясняется особенностями картины мира русских – через «милитарную призму».

Военные песни – это песни патриотического характера, созданные в военный период. Следовательно, тематически и хронологически они связаны с войной.

По словам М. В. Амитровой и С. С. Ковалевой, «военная песня, выступая в качестве духовной составляющей жизни любой нации», является военным символом, формирующим чувство сопричастности к трагическим событиям [Амитрова, Ковалева 2018: 18].

О. С. Ильичева, проанализировав значение военной песни в разные исторические периоды, утверждает, что песня постоянно сопровождала военнотружущих и помогала преодолевать тяготы и лишения фронтовой жизни, поднимала боевой дух воинов, сплывала их, возбуждала ненависть к врагу, воспевала Родину, мужество, отвагу, боевую дружбу [Ильичева 2016: электронный ресурс].

Для русских военная песня имеет особое символическое значение, так как формирование российской государственности происходило в постоянных военных конфликтах. «Тексты военных песен передают знания о событиях военных лет через призму национальных и духовных ценностей, через особенности национального понимания и интерпретации мира» [Амитрова, Ковалева 2018: 19].

В рамках русского песенного дискурса исследователи изучали военные песни самых разных периодов. Например, Е. М. Бородина пишет о военных песнях сибирских казаков, которые отражали специфику идеологии казачества: патриотизм и религиозность; удаль и молодечество, смелость, мужество и храбрость; воинственность, благородство, а самое главное – готовность жертвовать собой ради общего дела [Бородина 2012: 75].

Ю. В. Антипова исследовала песни Первой мировой войны, в которых прославлялась царская армия. Среди них были величаво-торжественные песни, сочетающие признаки православных духовных гимнов с русскими народными лирическими песнями («За Царя, За Русь Святую!»), молодецкие ура-патриотические песни («Рвемся в бой»), песни, близкие героическим ариям из народно-патриотических опер XIX в. («Благослови оружие, Господь!»), и шутивно-иронические песни на знакомые мелодии [Антипова 2014: 24].

Е. А. Карапетян, анализируя военные песни времен гражданской войны, утверждает, что главное место в них занимала сама гражданская война, тема

боевого героизма, а также тяжелая доля русского народа, которому выпали такие испытания. При этом песни двух военно-политических лагерей (белых и красных) удивительно похожи, так как относятся, несмотря на идеологические противоречия, к одной лингвокультуре. Но, безусловно, отмечаются и различия. У красных главные мотивы в военных песнях – борьба за власть советов, народное счастье и воля, верность интернациональной родине, пролетарскому отечеству, республике трудящихся, трудовому народу, власти рабочих и крестьян. Особое место занимает понятие «коммуны» как некоего идеального политического строя, новой государственной системы, созданной трудовым населением страны. У белых основной является тема сохранения прежней России, подвига во имя родины, борьбы с революционной стихией. Россия чаще всего изображается как мать, а представители белого движения – как ее верные сыновья. Воспеваются нравственные и духовные ценности: патриотизм, верность Родине, православная вера, культура прошлого. Особенно подчеркивается верность традиционному русскому государству: Российской империи, державе, русскому народу и русской земле [Карапетян 2016: 2–3].

В песенном творчестве времен Великой Отечественной войны нашли отражение суровые испытания. В них описывается боевой подвиг народа и черты национального характера, отличающие нацию-победительницу: мужество, храбрость и героизм. В те годы наиболее популярными были песни-гимны и песни-марши, восходящие к революционным песням конца XIX – начала XX вв., таким как «Интернационал» и «Смело, товарищи, в ногу», и имеющие лирическую или лиро-эпическую формы. Но лиризм здесь носит не индивидуальный, а общественно-политический характер, выражает настроения социальных групп, классов и шире – всего общества. В качестве примера приводится песня «Священная война» (сл. В. И. Лебедева-Кумача, муз. А. В. Александрова), написанная в форме марша-призыва от лица обобщенного лирического героя, который вмещает всю страну. Вероломное вторжение врага вызывает у всего народа гнев, который выливается в страстный призыв подняться на борьбу и спасти свою Родину [Карапетян 2013: электронный ресурс].

Песни времен Великой Отечественной войны занимают особое место в русском песенном дискурсе. Как отмечает О. Шабурова, Великая Отечественная война (образы героев и побед) стала основной метафорой, способной обеспечить интеграцию и преодолеть разрыв в советском-постсоветском пространстве, так как для интеграции нации необходимо знаковое поворотное событие, которым становится либо освоение новых пространств, либо революция или война [Шабурова 2005: 88–89].

При анализе государственных гимнов некоторых стран мы учитываем связь со «смежными» жанрами, внутреннее сходство с которыми наблюдается в формальной структуре и содержании текстов. Как утверждает С. Г. Воркачев, «современная торжественная песнь о родине унаследовала от религиозного гимна тему благодарности Богу и стремления сохранить или обрести его покровительство, а от боевой песни – тему <...> самоотверженной борьбы за свободу <...> родной страны» [Воркачев 2019: 42].

Все государственные гимны патриотичны и имеют общие черты с патриотическими песнями, так как главной темой и тех, и других является любовь к родине. Многие гимны (как и патриотические песни) описывают географическое пространство страны, ее просторы и природные богатства. С военными песнями сближаются гимны, созданные в военный или революционный период (например, гимн Вьетнама или Франции). В этих гимнах та же коммуникативная цель, что и в боевых песнях, – активизировать народный гнев и призвать народ к борьбе. В обоих жанрах одной из центральных является оппозиция «свои – чужие», в которой «чужие» – это враг. Гимны, написанные в форме молитвы или псалма, сохраняют их жанровую форму, содержат многочисленные обращения к богу и сакральную лексику.

Таким образом, даже если государственный гимн не создавался намеренно как боевая или духовная песня, он все равно содержит некоторые общие интегральные черты с названными прототипическими жанрами.

§ 5. Параметры описания жанра «государственный гимн»

Для последовательного описания жанровых особенностей государственных гимнов мы опираемся на предложенную Т. В. Шмелевой анкету речевого жанра, которая включает: 1) коммуникативную цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) диктум; 5) фактор прошлого; 6) фактор будущего; 7) формальную организацию текста [Шмелева 1990: 24]. Анкета составлена для жанров естественной устной речи (соболезнование, поздравление, утешение, комплимент и т. д.) – «первичных», по классификации М. М. Бахтина [Бахтин 1979: 239].

Гимн в этих терминах относится ко вторичным жанрам, поэтому анкету Т. В. Шмелевой необходимо модифицировать. По предварительным наблюдениям, производный характер жанра, его сложная системная организация обуславливает расширение интерпретации каждого выделенного параметра. Признаки анкеты, универсальные для первичных РЖ, приобретают некоторый объем благодаря нескольким способам их воплощения в рамках вторичного жанра. Совершенно очевидно, что часть параметров как минимум удваивается, так как они, с одной стороны, имеют текстовую (лингвистическую) природу (и реализуются через набор языковых средств) и, с другой, внетекстовую (экстралингвистическую), связанную с особенностями «внешнего» функционирования гимна.

В связи с этим требуется не только определить содержание каждого признака, но и дать ему более точное название, чтобы применять анкету к описанию вторичного жанра – «государственный гимн».

Последовательно назовем параметры жанрового «паспорта», который будет использован как алгоритм для характеристики серии текстов гимнов, написанных на разных языках.

1. Целеполагание (соответствует коммуникативной цели в концепции РЖ Т. В. Шмелевой).

По коммуникативной цели Т. В. Шмелева разграничивает четыре типа РЖ: – информативные (их «коммуникативная цель <...> помещается в мире информации» [Шмелева 1990: 25]);

– оценочные (их «коммуникативная цель <...> локализована в “черно-белом” мире оценок, организованном вокруг полюсов “хорошо” и “плохо”» [Там же]);

– императивные («их коммуникативная цель устремлена в мир реальных действий, а существо их сводится к указанию на характер осуществления неосуществленных действий автором, адресатом или третьими лицами» [Там же]);

– ритуальные («обращенные через свою цель к миру ритуализированных отношений и формирующие фактом своего существования разнообразные события этого сложного мира» [Там же]).

Строгое противопоставление жанров на основе коммуникативной цели присуще только первичным жанрам, в то время как вторичные жанры могут реализовывать комплекс целей. Основной целью жанра «государственный гимн» можно считать ритуальную, что коррелирует с общей концепцией ритуальных РЖ: они используются, «чтобы осуществить одно из действий, предусмотренных ритуалами данного общества» [Там же].

Несомненно, гимн – это более сложный социокультурный ритуал, который часто законодательно регламентирован (см. § 3). В соответствии с ритуальной целью государственный гимн направлен на реализацию общей коммуникативной стратегии: пробуждения патриотических чувств и объединения народа вокруг социально значимой национальной идеи. Такую коммуникативную цель имеют все гимны, независимо от условий (событийных, хронологических) их создания. Для наименования «стратегической» (общеганровой) коммуникативной цели текстов гимнов – на этапе их создания и в процессе их функционирования – мы используем термин «иллокуция» (цель), которая манифестируется самим жанром.

Конкретные особенности создания государственных гимнов разных стран (мотивы автора, исторический контекст и другие условия) обуславливают наличие вариативных целей, реализованных в текстах гимнов. Иными словами, цели, сформулированные в тексте, могут не совпадать с иллокуцией. Кроме того, в структуру государственного гимна нередко включаются отдельные высказывания с оценочным, императивным и информативным намерением. Следовательно, помимо иллокуции, в государственных гимнах могут быть

актуализированы и другие коммуникативные намерения, например, императивная цель «призыв к борьбе» (если гимн был написан в военное или революционное время), информативная (если в тексте гимна упоминаются важные для страны исторические события) или оценочная (когда в гимне воспеваются добродетели монарха или бога). Такие конкретизированные цели мы называем «интенциями» – они вербализуются в тексте гимна. Но любые интенции в рамках жанра «гимн» подчинены иллокуции – прославлению страны и объединению народа.

На фоне понятия «иллокуция» в ТРА устойчиво используется терминологически парное понятие «перлокуция». В анкете Т. В. Шмелевой «перлокутивный эффект» составляет отдельный параметр, который является основой «фактора будущего» [Шмелева 1990: 29]. Однако мы считаем, что перлокутивный эффект неотделим от целеполагания, так как, по сути, является доказательством достижения цели, что принимается и Т. В. Шмелевой: перлокутивный эффект, по ее мнению, представляет собой достижение цели РЖ, его результативность [Там же].

Перлокутивный эффект предполагает «воздействие на чувства, мысли и действия адресата» [Там же]. Для гимна таким «адресатом» являются слушатели или исполнители гимна. В идеале исполнение гимна должно «пробуждать», активизировать патриотические чувства, гордость за свою родину. Манифестацией воздействия гимна на эмоции являются мимические реакции – улыбки или слезы (например, спортсмены, стоящие на пьедестале почета, в момент исполнения государственного гимна часто плачут). Для достижения перлокутивного эффекта используются различные выразительные средства текста: восклицательные предложения с предикатом *славиться*, императивные конструкции, повторы и яркие эпитеты.

Помимо общежанровой иллокуции, мы рассматриваем дополнительные авторские интенции, у них возможны свои перлокутивные эффекты, которые тоже необходимо фиксировать. Например, если в гимне эксплицитно или имплицитно реализована интенция «поднять народ на борьбу с захватчиками», то исполнение такого гимна должно вызывать народный гнев и желание взяться за оружие.

В таких случаях оценка перлокутивного эффекта является умозрительной и прогностической.

2. **Автор** (соответствует «образу автора» в концепции Т. В. Шмелевой) проявляется в таких параметрах РЖ, как «полномочия, авторитет, информированность, заинтересованность и др.»; по «образу автора» внутри названных типов различаются группы, например, в императивных РЖ дифференцируются неисполнительские, исполнительские и совместительские РЖ [Шмелева 1990: 25–26]; при этом признак «образ автора» неотделим от адресата.

В художественном произведении автор реализуется несколькими способами. З. Д. Попова и И. А. Стернин со ссылкой на Б. О. Кормана [Корман 1999] пишут, что существует три разновидности автора: 1) биографический автор (писатель или поэт, написавший произведение); 2) автор как «некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение» (например, «автор в лирике Некрасова – передовой русский человек 40–70 гг. XIX века»; 3) автор, типичный для отдельных жанров и родов литературы (например, в эпико-повествовательном произведении автор – повествователь) [Попова, Стернин 2002: электронный ресурс].

Для литературного жанра «государственный гимн» мы предлагаем различать четыре ипостаси «автора», которые обозначены с помощью терминологических «префиксов»: автор – текстовый, **предтекстовый**, **затекстовый** и **внетекстовый**. Все эти реализации «образа автора» тесно связаны, однако имеют некоторые принципиальные различия, сформулированные далее.

2.1. Предтекстовый автор – это не лицо, а неперсонифицированное государство, которое является условным «посессором» гимна – государственного атрибута, символа (*гимн страны / гимн у страны*). Перед реальным автором (поэтом и композитором) ставится от имени государства (формулируется как «социальный заказ») или стоит (как личная инициатива) задача написать духоподъемный текст, отражающий ценности и идеалы данного общества. Государство (его законодательные органы) утверждает текст (специально написанный или выбранный на эту роль из числа существующих) в его

официальном статусе, регламентирует порядок исполнения гимна, обеспечивает его престиж и следит за его статусом в обществе, чтобы гимн вызывал у граждан «идеологически правильные» чувства и реакции (имел ожидаемый перлокутивный эффект).

В частности, в России действует федеральный конституционный закон «О государственном гимне Российской Федерации»: «Исполнение и использование Государственного гимна Российской Федерации с нарушением настоящего Федерального конституционного закона, а также надругательство над Государственным гимном Российской Федерации влечет за собой ответственность в соответствии с законодательством Российской Федерации»⁸ (Статья 9). 29 марта 2019 г. вступил в силу новый федеральный закон «О внесении изменения в Федеральный закон “Об информации, информационных технологиях и о защите информации”», в который была включена статья 15¹⁻¹ «Порядок ограничения доступа к информации, выражающей в неприличной форме, которая оскорбляет человеческое достоинство и общественную нравственность, **явное неуважение к обществу, государству, официальным государственным символам Российской Федерации, Конституции Российской Федерации или органам, осуществляющим государственную власть в Российской Федерации**»⁹ (выделено нами. – Л. О.).

2.2. Внетекстовый (экстралингвистический) автор – это поэт (профессиональный или любитель), написавший текст гимна, реальный человек. В каждом гимне так или иначе отражаются стилистические предпочтения автора текста, его языковая личность. Большинство государственных гимнов – авторские тексты. Будучи словесно-музыкальным жанром, гимн имеет двух внетекстовых авторов: поэта и композитора, имена которых принято указывать при публикации текстов гимна.

2.3. Текстовый автор – это «образ автора», созданный средствами поэтического произведения. Как правило, гимн написан от лица народа или

⁸ http://www.gov.ru/main/symbols/gsr4_1.html

⁹ <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201903180022?index=1&rangeSize=1>

отдельной социальной группы (если этого требовали условия создания гимна), которые в тексте эксплицированы преимущественно местоимениями *мы / наши* и соответствующими личными формами глагола – настоящего / будущего времени, 1-го л. мн. ч.

Нетипичный случай реализации текстового автора – использование местоимений *я / мой*, эксплицирующий индивидуальное начало и более личное отношение к содержательной стороне гимна. В этом случае в тексте гимна есть лирический герой – патриот, призывающий народ гордиться своей страной, любить и защищать ее.

2.4. Затекстовый автор – это граждане страны, которые исполняют гимн. Эта разновидность «автора» актуальна только в случаях «живого» исполнения гимна. В каждом случае реализации местоимение *мы* имеет новую референцию – оно обозначает тех, кто исполняет гимн. В идеале гимн отражает мысли, чувства, чаяния народа страны, поэтому можно сказать, что при исполнении гимна каждый человек поет о себе, выражая собственные эмоции, идентифицируя себя с автором слов.

Как пишет Б. Андерсон, «как бы ни были банальны слова и заурядны музыкальные звучания, в этом пении есть переживание одновременности. Именно в такие мгновения люди, совершенно друг другу неведомые, произносят одни и те же стихи под одну и ту же мелодию. Пение [государственного гимна] <...> дает повод для унисонного соединения голосов, для отдающегося эхом физического осуществления воображенного сообщества. <...> Насколько бескорыстным выглядит это пение в унисон! Когда мы сознаем, что другие поют эти песни точно тогда же, когда и мы, и точно так же, как мы, у нас нет ни малейшего представления о том, кто такие эти люди и даже где – за пределами нашей слышимости – они поют. Ничто не связывает всех нас, кроме воображаемого звука» [Андерсон: 2016: 241]. Таким образом, затекстовый автор в случае государственного гимна – это и есть гипотетическое сообщество людей, сформированное гражданами одного государства, актуальное здесь и сейчас.

3. **Адресат** (в терминологии Т. В. Шмелевой – «образ адресата»).

Т. В. Шмелева считает, что каждый тип РЖ предполагает определенный образ адресата – «некоторые обязательные условия (презумпции) его коммуникативного облика» [Шмелева 1990: 27]. Так, образ адресата императивных жанров рассматривается в терминах возможности, необходимости, полномочий, интереса и т. д., которые определяют и / или ограничивают коммуникативные реакции адресата. Для информативных жанров важны другие условия: информированность и компетенция адресата, для оценочных – приемлемость оценки адресатом (согласие / несогласие с ней). Ритуальные РЖ требуют адресата, знакомого с ритуалом и принимающего его. Т. В. Шмелева подчеркивает, что к жанрообразующим свойствам адресата нужно относить единичность / обобщенность и дальнейшее коммуникативное поведение [Там же: 27–28].

Учитывая наличие обязательной корреляции между автором и адресатом, установим связи различных воплощений автора с гипотетическим адресатом.

3.1. Внетекстовый адресат (экстралингвистический) – граждане страны, для которых был написан текст гимна.

3.2. Текстовый адресат выражается в формах апеллятива (различных средствах обращения к кому- или чему-л.): страна, народ, правитель, бог. Текстовый адресат, в отличие от других типов, вербализован в гимне.

3.3. Затекстовый адресат, как и «затекстовый автор», определяется конкретным внешним контекстом, ситуацией – поводом, по которому исполняется гимн (ср.: *исполнение гимна в честь кого-, чего-л.*, например: *в честь открытия Олимпиады, в честь спортивной победы...*). Затекстовый адресат отсутствует в случае ритуального исполнения гимна.

4. **Событийная основа.** Для описания этого признака жанра Т. В. Шмелева использует термин «диктум», имея в виду «событийную основу высказывания, препозитивную его часть, “предметно-смысловую исчерпанность”, по М. М. Бахтину» [Шмелева 1990: 28].

Все жанры условно делятся на бессобытийные, монособытийные и полисобытийные.

Т. В. Шмелева пишет, что ритуальные РЖ перформативны (приветствия, прощания), поэтому «наиболее свободны» по отношению к диктуму, то есть являются бессобытийными. Для событийных РЖ важно не только событие, но и его включенность в личную сферу автора или адресата, обуславливающая «оценочную интерпретацию» этого события. Так, в императивных РЖ события регулируют сферу человеческих поступков и «направлены» в будущее. Напротив, оценочные РЖ соотносятся с событиями прошлого и настоящего. События информативных РЖ располагаются на всех отрезках временной оси: могут разворачиваться во временной перспективе и размещаться в прошлом, в настоящем или в будущем [Там же].

Так как «государственный гимн» – комплексный по своей природе жанр, то в нем возможны все виды событий: ритуальные, императивные, оценочные и информативные, которые выражаются через различные пропозиции. Поэтому событийную основу государственных гимнов мы описываем с помощью метода пропозиционального анализа.

С этой целью мы выделили в каждом гимне все реализованные пропозиции и классифицировали их как событийные или логические.

Например, для гимна «Боже, Царя храни!»¹⁰:

- 1) *Царь живет* (дважды) – событийная;
- 2) *Царь сильный* – логическая;
- 3) *Царь державный* – логическая;
- 4) *Царь царствует* (дважды) – событийная;
- 5) *мы (народ) славимся* – событийная;
- 6) *враги боятся Царя* – логическая;

¹⁰ *Боже, Царя храни!
Сильный, державный,
Царствуй на славу,
На славу нам!
Царствуй на страх врагам,
Царь православный.
Боже, Царя,
Царя храни!*

7) *Царь православный* – логическая.

Полный список пропозиций приведен в Приложении 2 (с. 235–252).

Далее мы посчитали количество событийных и логических пропозиций в каждом гимне и рассчитали «индекс событийности» по формуле:

$$X = \frac{Y}{Z} \times 100$$

где X – индекс событийности, Y – общее количество событийных пропозиций, Z – общее количество всех пропозиций в тексте. Если индекс событийности больше 50, значит, в гимне преобладают событийные пропозиции, если меньше 50, преобладают логические пропозиции, которые обуславливают описательный характер текста. Индекс событийности, близкий к 50, означает примерно равное соотношение логических и событийных пропозиций.

Отметим, что мы не учитывали повторяющиеся пропозиции при подсчете (их количество указано в сносках), а пропозиции, выделенные в припеве, посчитали один раз, вне зависимости от количества его повторов. Содержательно повторы не добавляют новой информации, хотя акцентируют ее, привлекают к ней большее внимание. В части диктума важно разнообразие событий, которое не может быть увеличено путем механического повтора слов (в данном случае пропозиций). Кроме того, способ выражения пропозиции (свернутый или развернутый) для оценки данного параметра значения не имеет. Свернутые пропозиции типа *наша страна / у нас есть страна* имеют синкретичную природу, так как они совмещают семантику бытийности (пропозиции существования) и характеристики по признаку принадлежности. Для выражения этих значений используются притяжательные местоимения (*наша страна, наш покой, наш король*), которые обозначают possessивные отношения, possessорами в которых выступают родина, «атрибуты» родины или гражданин, что соответствует общей концепции жанра. Следовательно, этот тип «события» можно считать инкорпорированным в тексты гимнов. Кроме того, пропозиции характеристики в некоторых случаях выполняют функцию синонимической замены однословных номинаций (например, родина = наша страна), в которых possessивные отношения могут выражаться лексически.

Общее понимание синкретичного статуса таких словосочетаний – как синтаксических или лексико-грамматических единиц, с семантикой бытия или характеристики – объясняет наш подход: не учитывать эти пропозиции в анализе диктума.

Мы намеренно не рассматриваем модус, так как для данного параметра важна характеристика событий, описанных в гимне, а не отношение к ним говорящего. Модусные смысл включены в параметр 1 «Целеполагание» и проявляются через различные интенции, выраженные в текстах гимнов, и первичные РЖ, входящие в их состав.

5. Образно-стилистическая организация текста. Для вторичных жанров одним из самых важных формальных признаков является наличие художественных образов, стилистических тропов и фигур. В концепции Т. В. Шмелевой данный параметр имеет более общее название «формальная организация» и включает грамматические и лексические особенности текстов, клише и конструкты [Шмелева 1990: 29–30]. Для текстов гимнов мы проводим подробный лингвостилистический анализ, выявляя и описывая эпитеты, метафоры, метонимии, гиперболы, антитезы, повторы и другие выразительные средства, которые используются в текстах.

Отдельного внимания в текстах государственных гимнов заслуживают ключевые образы, идеи и идеологемы, так как именно через них транслируется жанровая доминанта – объединение нации на основе сформулированных в тексте ценностей. В зависимости от времени создания гимна, в нем отражаются конкретные исторические события, политический курс государства, господствующая идеология и культурные ценности народа. Некоторые из них могут терять свою значимость со сменой эпохи или формы государственного правления, другие же сохраняют «вневременную» актуальность

6. Порядок реализации жанра. Этот признак включает «фактор прошлого» и «фактор будущего» в концепции Т. В. Шмелевой. Под фактором прошлого понимается «коммуникативное прошлое», то есть события общения, предшествующие данному РЖ. По этому признаку все РЖ делятся на жанры

с прошлым и без него, или иначе – на РЖ инициальные и реакции [Шмелева 1990: 29].

В факторе будущего Т. В. Шмелева рассматривает перлокутивный эффект, который мы включили в параметр 1 как второй член оппозиции «иллокуция – перлокуция».

Факторы прошлого и будущего мы объединили в одном параметре – порядок реализации жанра, который позволяет разместить жанр как «отрезок» на временной оси: ему что-то предшествует и за ним что-то следует.

Этот параметр также имеет экстралингвистическую и лингвистическую сторону. В экстралингвистическом плане для реализации жанра важны конкретные социальные события, действия, которые происходят (или выполняются) перед исполнением гимна и после этого. В России это ритуальные действия, предписанные законом «О государственном гимне Российской Федерации»: «При официальном исполнении Государственного гимна Российской Федерации присутствующие выслушивают его стоя, мужчины – без головных уборов. В случае, если исполнение Государственного гимна Российской Федерации сопровождается поднятием Государственного флага Российской Федерации, присутствующие поворачиваются к нему лицом. Исполнение Государственного гимна Российской Федерации в воинских частях, на военных кораблях и судах регламентируется общевоинскими уставами Вооруженных Сил Российской Федерации»¹¹ (Статья 7). Таким образом, смена положения тела, поднятие флага, обмен рукопожатиями, начало определенного действия (собрания, церемонии) и есть социальные события, составляющие «дистрибуцию» государственного гимна.

В лингвистическом плане «государственный гимн» может быть «окружен» другими РЖ. Например, гимну могут предшествовать «клятва» или «присяга». Следовать за исполнением гимна могут РЖ «поздравление», «торжественная речь». В зависимости от последовательности реализаций разных жанров и места

¹¹ http://www.gov.ru/main/symbols/gsr4_1.html

государственного гимна в этой цепочке он может быть инициальным или реактивным жанром.

В Главе 2 представлен подробный анализ государственных гимнов разных стран, включающий описание следующих параметров:

- 1) интенции;
- 2) текстовый образ автора;
- 3) текстовый образ адресата;
- 4) событийная основа (через анализ пропозиций);
- 5) образно-стилистическая организация текста.

Остальные параметры в текстах гимнов имеют универсальный характер, являются общими для всех гимнов, поэтому в сопоставлении не нуждаются.

Выводы

1. История жанра «государственный гимн» наглядно демонстрирует его постепенный переход от религиозных песнопений к песням светского характера. В этом переходе отражается жанровая деривация. Данный процесс обусловлен экстралингвистически: появление государственных гимнов связано с активизацией национально-освободительной борьбы (революционного движения).

2. Будучи государственным символом, гимн – неотъемлемый атрибут любого государства, его главной функцией является сплочение нации. Правила исполнения гимна нередко закреплены законодательно, что свидетельствует о правомерности отнесения государственного гимна к ритуальным жанрам.

3. На основе различных определений жанров «гимн» и «государственный гимн» идентифицируются основные признаки этого жанра, с которыми коррелируют его главные функции. Рассмотренные классификации гимнов позволили выделить уже сформировавшиеся (государственные, революционные, военные, религиозные гимны) и новые (корпоративный гимн) субжанры, или дискурсивные жанровые модификации.

4. Государственный гимн одновременно является литературным и музыкальным жанром. Музыка гимна может принадлежать к одному из четырех музыкальных жанров – молитве, маршу, танцу, песне, однако большинство гимнов написаны в форме марша. Музыкальные особенности гимна накладывают отпечаток на строение его текста (ритм, стиль).

5. Так как гимн может рассматриваться в рамках трех видов дискурса: ритуального, политического и корпоративного, он выполняет все присущие им функции. «Деривация» жанра «гимн» связана с его последовательным переходом из одного типа дискурса в другой: ритуальный → политический → корпоративный. В рамках политического дискурса формируется исследуемая разновидность «государственный гимн».

6. Государственный гимн обладает чертами жанрового сходства с молитвой, псалмом, патриотической и военной песней, что объясняется истоками современных гимнов, которые восходят к ритуальным и религиозным текстам.

7. Одним из положений ТРЖ является противопоставленность первичных и вторичных жанров, для описания которых применима анкета Т. В. Шмелевой. Вторичный (литературный) жанр «государственный гимн» описывается по модифицированному алгоритму, представляющему собой набор параметров: целеполагание, автор, адресат, событийная основа, образно-стилистическая организация текста, порядок реализации жанра.

8. Для описания жанра «государственный гимн» анкета Т. В. Шмелевой доработана применительно ко вторичным РЖ. Некоторые ее параметры (образы автора и адресата) требуют расширенного понимания в связи со сложностью жанра, тогда как другие (образы прошлого и будущего) становятся менее важными. Модифицированная анкета является алгоритмом для исследования и описания 22 гимнов, которому посвящена Глава 2.

Глава 2. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ГИМНОВ РАЗНЫХ СТРАН

История российской гимнодии отличается от истории гимнов любой другой страны: в России сменилось восемь гимнов, каждый из которых соотносится с государственным строем на определенном историческом этапе – Российская империя, СССР, Российская Федерация. Пример российской гимнодии позволяет гипотетически выделять три субжанра государственного гимна: монархический, социалистический и демократический. Чтобы подтвердить или опровергнуть эту гипотезу, мы провели подробный жанрово-стилистический анализ всех российских гимнов и гимнов 12 стран, имеющих разную форму государственного правления.

В этом разделе описана процедура «паспортизации» государственных гимнов по предложенной нами модели описания жанра (см. Глава 1, § 5). Подробная классификация гимнов по экстралингвистическим параметрам представлена в Приложении 1 (с. 231–234).

§1. Эволюция жанра «государственный гимн» на примере российской гимнодии

В Киевской Руси еще до принятия христианства сложилась традиция петь славословия князю и его дружине перед военным походом и после возвращения с победой. Пример таких славословий можно найти в «Слове о полку Игореве»: *Здрав будь князь, и вся дружина здрава! // Слава князьям, и дружине слава!* Такие ритуальные здравицы князю исполнялись на пирах, свадьбах или после удачной охоты и сопровождалась музыкой. Сохранились косвенные свидетельства того, что подобные славословия уже тогда пелись с инструментальным сопровождением [Грачев 2003: 10–11].

После принятия христианства на Руси были заимствованы традиции византийской гимнодии. Гимны, входящие в повседневное богослужение («Яко свят Господь наш») или исполняемые в честь христианских праздников Рождества

и Пасхи («С нами Бог», «Воскресение Христово видевше», «Христос воскрес из мертвых»), стали важной частью духовной жизни русского народа. Восприняв византийскую традицию, русские князья и цари нередко становились исполнителями и даже авторами церковных гимнов. Так, царь Иван Грозный, следуя традиции византийского императора Юстиниана, был сочинителем и исполнителем гимнов [Там же: 11–12].

В Средневековье для прославления русских князей и царей использовались церковные и фольклорные гимны с соответствующей заменой адресата. До нашего времени сохранилось множество духовных гимнов, которые, скорее всего, выполняли роль государственных «славильных песнопений» [Там же: 15].

Характер истоков российской гимнодии свидетельствует о постепенном переходе от собственно религиозного гимна к государственному.

1.1. Исторические гимны России: от периода правления Екатерины II до Великой Отечественной войны

Этот период представлен тремя монархическими гимнами («Гром победы, раздавайся», «Молитва русских», «Боже, Царя храни!») и одним социалистическим («Интернационал»). Каждый текст отражает исторические события, политическую ситуацию и идеологию, господствующую в стране на определенном этапе развития.

Наиболее полное описание лингвистических особенностей и концептуального содержания текстов российских гимнов представлено в диссертации В. А. Золотовой «Объективация и динамика концептов в российских гимнах (XIX–XXI вв.)» [Золотова 2011]. Ключевыми признаны концепты *НАРОД*, *РОДИНА*, *БОГ*, *ПРАВИТЕЛЬ*, *ВОИНСТВО*, *ВРАГ*, *СВОБОДА*; также выделены второстепенные концепты *ПОБЕДА*, *ПУТЬ*, *ПРОЛЕТАРИАТ*, *МИР*, *КОММУНИЗМ*, *ТРУД*. В. А. Золотова приходит к выводу, что изменение концептов обусловлено общественно-политической ситуацией в стране. Так, динамическая трансформация концепта *НАРОД* определяется сменой

государственного строя: в XIX в. господствовали христианские ценности, после Октябрьской революции – идея свободы, в СССР – ценности, связанные с Родиной и коммунистической идеологией. В современном гимне России как национальные ценности предстают патриотизм и мудрость предков [Золотова 2011: 3–13].

«Гром победы, раздавайся!»

Гром победы, раздавайся!
Веселися, храбрый Росс!
Звучной славой украшайся.
Магомета ты потрес!

Припев:
Славься сим, Екатерина!
Славься, нежная к нам мать!

Воды быстрые Дуная
Уж в руках теперь у нас;
Храбрость Россов почитая,
Тавр под нами и Кавказ.

Уж не могут орды Крыма
Ныне рушить наш покой;
Гордость низится Селима,
И бледнеет он с луной.

Стон Синила¹² раздаётся,
Днесь в подсолнечной везде,
Зависть и вражда мятется
И терзается в себе.

Мы ликуем славы звуки,
Чтоб враги могли узреть,
Что свои готовы руки
В край вселенной мы простреть.

Зри, премудрая царица!
Зри, великая жена!
Что Твой взгляд, Твоя десница
Наш закон, душа одна.

Зри на блещущи соборы,
Зри на сей прекрасный строй;
Всех сердца Тобой и взоры
Оживляются одной.

Гимн «Гром победы, раздавайся!» является первым государственным гимном. Он написан Г. Р. Державиным в 1791 г. на музыку О. А. Козловского. За основу мелодии был взят популярный в Европе полонез. Этот гимн посвящен взятию А. В. Суворовым турецкой крепости Измаил 11 декабря 1790 г. во время Русско-турецкой войны (1787–1791 гг.). Впервые в качестве государственного этот гимн прозвучал в Таврическом дворце, где князь Г. А. Потемкин устроил грандиозный бал в честь императрицы Екатерины II.

Гимн «Гром победы, раздавайся!» характеризует народ, императрицу и врага, основными языковыми средствами текста являются олицетворения, анафоры и обилие императивных форм [Золотова 2011: 15].

¹² *Синил* – древнее название города Измаил.

Опишем жанрово-стилистические особенности гимна «Гром победы, раздавайся!» в соответствии с критериями паспортизации жанра (см. § 5).

1. Главная **интенция** гимна – прославление монарха. Она вербализуется в припеве при помощи повтора императива перформативного глагола *славься*: *Славься сим, Екатерина! // Славься, нежная к нам мать!* Этот гимн близок оде – жанру, типичному для творчества Г. Р. Державина. И в оде, и в гимне эксплицируется первичный РЖ «прославление».

Прямая интенция формирует **перлокутивный эффект** данного текста: исполнение гимна должно вызвать желание славить императрицу, восхищаться ею и гордиться: *Славься сим, Екатерина! // Славься, нежная к нам мать!*

Дополнительной интенцией гимна является прославление русского народа, который победил османов: *Гром победы, раздавайся! // Веселися, храбрый Росс! // Звучной славой украшайся. // Магомета ты потрес!*

2. В образе **текстового автора** представлен российский народ, о чем свидетельствуют многократные употребления местоимений *мы / наш*: *Славься, нежная к нам мать!*; *Уж в руках теперь у нас*; *Тавр под нами и Кавказ*; *Ныне рушить наш покой*; *Мы* ликуем славы звуки; *Что свои готовы руки // В край вселенной мы простреть*; *Наш* закон, душа одна.

3. **Субъектом-адресатом**, которому посвящен гимн, является Екатерина, что подтверждается содержанием припева: *Славься сим, Екатерина! // Славься, нежная к нам мать!* Славу императрице поет русский народ, выражая почтение к ее заслугам. В финале гимна: *Зри, премудрая царица! // Зри, великая жена!* – используются обращения-перифразы, включающие положительные эпитеты: *премудрая, великая*. Поэт подчеркивает, что Екатерина одновременно и *нежная к народу мать*, и *премудрая царица*, и *великая жена* ‘женщина’.

При дейктической замене имени собственного *Екатерина* используются притяжательные и личные местоимения (*Твой, Твоя, Тобой*), которые написаны в тексте гимна с прописной буквы, что является знаком особого уважения

к царской особе. Сегодня *ты*-обращение в подобных ситуациях невозможно¹³. В современном русском языке местоимения *ты*, *твой* относятся к личной сфере говорящего и называют собеседника, причем близкого, в противном случае обращение «на ты» является знаком фамильярности. Но в анализируемом тексте в местоимениях *ты* и *твой* фамильярности нет. Даже современное прочтение не позволяет интерпретировать такое обращение к адресату как прием снижения образа императрицы. Напротив, ее величие и слава противопоставлены всем *храбрым россам*. Использование таких местоимений для монарха объясняется древней традицией *ты*-обращения к царским особам, как и к божествам. Таким образом, это один из приемов обожествления власти.

Предикаты характеризуют действия Екатерины, к которым ее призывает народ. Императив *зри* выражает призыв гордиться своим народом: *Зри на блещущи соборы, // Зри на сей прекрасный строй!* Тем самым гимн прославляет не только Екатерину, но и весь русский народ. Именно ему, прямо или косвенно, адресовано содержание следующей строфы:

Гром победы, раздавайся!
Веселися, храбрый Росс!
Звучной славой украшайся.
Магомета ты потрес!

Императивы *раздавайся*, *веселися*, *украшайся* предписывают определенные действия *храброму Россу*, то есть народу-победителю.

4. Так как поводом к созданию этого гимна послужило взятие русскими войсками османской крепости Измаил, *диктум* текста формируется историческими реалиями.

Событийные пропозиции (см. Приложение 2, с. 235–236) незначительно преобладают над логическими (18 к 14), индекс событийности равен 56.

¹³ По правилам современного этикета по отношению к представителям верховной власти используются местоимения *Вы* / *Ваши*.

Событийные пропозиции представляют действия в ходе Русско-турецкой войны либо процесс празднования победы над османами: *победа гремит, Росс веселится, орды Крыма рушат покой*. Логические пропозиции также занимают значительное место. Они описывают Екатерину, русский народ (они являются главными актантами), Селима и атмосферу войны: *Росс храбрый, царица премудрая, Селим гордый, слава звучная*.

Таким образом, гимн «Гром победы, раздавайся!» отражает реальные исторические события, преимущественно конкретные действия, и характеризует основных героев данного исторического периода.

5. Образно-стилистическая организация текста. С позиций современного носителя языка яркие лексико-стилистические особенности текста гимна обусловлены использованием церковнославянизмов: *сей* (в форме Им. п. и Тв. п. (*сим*)), *ныне, днесь, зри, десница*, и церковнославянских форм: *веселися* – повелительное наклонение от глагола *веселиться*; *блещущи* – краткое действительное причастие.

Созданный в XVIII в., этот гимн «соткан» из церковнославянизмов (*храбрый, вселенная, враги, вражда, премудрая* и др.), которые в тот период были стилистически маркированы как высокие (сегодня многие из них стилистически нейтральны) и были типичны для высокого литературного стиля.

Отличительной чертой синтаксических конструкций является большое количество восклицательных предложений. Они представляют собой призывы к императрице и народу радоваться победам русской армии, гордиться своим Отечеством и императрицей, воспевают Екатерину и русский народ: *Гром победы, раздавайся!; Веселися, храбрый Росс!; Магомета ты потряс!; Славься сим, Екатерина!; Славься, нежная к нам мать!*

Также в тексте есть лексические повторы: *храбрый Росс / храбрость Россов* – родственные слова акцентируют внимание на главном качестве русского народа – смелости; *слава / славься* – повтор оправдан основным пафосом гимна – восхвалением народа-победителя и Екатерины как главной вдохновительницы этой победы. Широко представлены и анафоры в предложениях, выражающих

коммуникативную цель прославления императрицы и призыва к ней испытать гордость за свой народ: *Славься сим, Екатерина! // Славься, нежная к нам мать!; зри, премудрая царица! // зри, великая жена!* Помимо этого, в гимне используется синтаксический параллелизм при однородных сказуемых в форме императива. Любые повторы облегчают запоминание, а параллельные структуры обеспечивают сохранение стихотворного ритма. Торжественность гимна как синтезированного жанра создается хоровым (коллективным, мощным) пением, поэтому слова в тексте предельно просты и понятны.

Средства поэтической выразительности отражают исторические реалии.

В первом куплете в строке *Магомета ты потрес* упоминается имя *Магомет* – главный исламский пророк, который в тексте данного гимна олицетворяет мусульман.

Во 2, 3, 4-м куплетах перечисляются территории, отвоеванные русскими у Османской империи: *Воды быстрые Дуная // Уж в руках теперь у нас; // Храбрость Россов почитая, // Тавр под нами и Кавказ* (2-й куплет); строки *Уж не могут орды Крыма // Ныне рушить наш покой* (3-й куплет) описывают беспокойную ситуацию в Крыму. Турецкий султан и российская императрица боролись за право обладать Крымским полуостровом. По итогам Русско-турецкой войны крымские ханы утратили свою власть, и Крым был присоединен к России. В 4-м куплете упоминается и сама крепость Измаил (по-другому – Синил), завоеванная А. В. Суворовым: *Стон Синила раздается.*

Таким образом, в этом гимне встречается множество **топонимов** (*Дунай, Тавр, Кавказ, Крым, Синил*), обозначающих географические объекты на территории Османской империи, которые в результате Русско-турецкой войны 1787–1791 гг. стали территорией Российской империи. Эти завоевания – главный результат военной победы и предмет национальной гордости.

В тексте гимна, наряду с именем Екатерины, упоминается *Селим* (султан Османской Империи в 1789–1807 гг.): *Гордость низится Селима, // И бледнеет он с луной.* Выделенные сочетания являются поэтическими эвфемизмами, описывающими постепенный закат славы султана, проигравшего войну.

По нашему мнению, сравнение с луной в тексте используется не случайно, так как полумесяц (луна) – это символ Османской империи и всего мусульманского мира (полумесяц изображен на турецком флаге). Глагол *бледнет* создает образ человека, утратившего былой блеск и царское величие.

Таким образом, текст «Гром победы, раздавайся!» по своему пафосу и концепции жанра (а также лексико-стилистической манере и набору языковых средств) сближается с собственно литературным жанром оды. Это, по сути, призыв славить и восхвалять императрицу Екатерину Великую, благодаря которой Россия одержала победу в Русско-турецкой войне. Военная тема гимна реализуется через единицы лексико-семантического поля «война»: *гром победы, храбрый / храбрость, слава / славься, потряс, орды, рушить, стон, вражда, строй*. Для того чтобы передать «фактуру» войны как реального исторического события, имеющего свою географию, в гимне использовано множество топонимов, по которым можно проследить ход военных действий.

Образ Екатерины, воспроизведенный в данном гимне, амбивалентен: с одной стороны, она *мудрая царица*, просветительница, законодательница, с другой – *мать* для русского народа, и даже более – его *душа*. Некоторые церковнославянизмы до сих пор сохраняют стилистический эффект высокой лексики, и можно предположить, что для XVIII в. это был исключительно патетический слог. Текст Г. Р. Державина занимает важное место в истории российской гимнографии. Однако фактуальный (событийный) план, зафиксированный в этом тексте, стал причиной преходящей актуальности, что для гимна нежелательно.

«Молитва русских»

Боже, Царя храни!
Славному долги дни
Дай на земли!
Гордых смирителю,
Слабых хранителю,
Всех утешителю –
Все ниспошли!

В силе спокойное!
Все ж недостойное
Прочь отжени!
О, Провидение!
Благословение
Нам ниспошли!
К благу стремление,

Перводержавную
Русь православную
Боже, храни!
Царство ей стройное,

В счастье смирение,
В скорби терпение
Дай на земли!

После войны 1812 г. стране потребовался новый гимн, в котором бы выражалась благодарность Богу за чудесное избавление от «французского нашествия» и прославлялся новый герой – император Александр I. Самому императору нравился гимн союзников России – англичан («God, save the King»), поэтому музыка английского государственного гимна была заимствована. Русские слова написал В. А. Жуковский, и гимн получил название «Молитва русских». Впервые в качестве государственного гимна Российской Империи эта песня прозвучала на военном параде в Варшаве в честь императора Александра I в 1816 г. Позднее в этом же году Александр I издал указ, требовавший исполнять гимн при встречах Императора, таким образом, «Молитва русских» – первый Высочайше утвержденный государственный гимн России.

Отличительная черта данного гимна – повышенная религиозность и концепция особой миссии российской державы, поставленной Богом над остальными государствами: *Перводержавную // Русь Православную, // Боже, храни!* Гимн должен был транслировать идею того, что вера спасла русский народ от Наполеона. Само название гимна «Молитва русских» подсказывает жанровую природу этого текста, в котором переплетаются два ритуальных жанра – гимн и молитва, что соотносится с общей тенденцией в становлении изучаемого жанра: первые гимны пелись божествам и, по сути, были молитвой.

По мнению В. А. Золотовой, этот гимн содержит черты просительной и благодарственной молитвы, о чем свидетельствуют лексические репрезентанты концептов *БОГ, ПРАВИТЕЛЬ, РОДИНА, ВОИНСТВО, НАРОД*. Но при этом сходство с английским «прототипом» («God save the King») незначительное. Безусловно, эти тексты объединяют идеи народа (написаны от его имени), бога, государства и образ идеального монарха. Из основных отличий исследователь выделяет присутствие в русском тексте строфы, посвященной воинам и государственным мужам, отражение духовных поисков народа и его

размышлений о вечной жизни, что сближает русский гимн с молитвой, и отсутствие образа врага, занимающего в английском гимне значительное место. Синтаксис текста гимна интересен наличием эллипсиса, уточнений, ступенчатого раскрытия семантики уточняемого слова, однородных косвенных дополнений, восклицательных предложений [Золотова 2011: 15–16].

Выделенные В. А. Золотовой черты и ключевые образы «Молитвы русских» включены в описание автора, адресата, образно-стилистической организации текста. Полный анализ гимна Великобритании представлен в § 2.1.1.

1. С помощью первичного РЖ просьбы в «Молитве русских» транслируются две **интенции**:

1) прославление царя через экспликацию его положительных характеристик: *Славному долги дни // Дай на земли! // Гордых смирителю, // Слабых хранителю, // Всех утешителю // Все ниспошли!*;

2) обращение к богу с просьбой о заступничестве: *Боже, Царя храни!*

Основной является первая интенция.

Перлокутивный эффект направлен на формирование чувства гордости за добродетельного царя и за страну. Кроме того, народ, исполняющий гимн, испытывает смирение перед богом и перед властью. Именно поэтому гимн заканчивается строками: *К благу стремление, // В счастье смирение, // В скорби терпение // Дай на земли!* «Молитва русских» идеализирует власть и внушает чувство богобоязненности.

2. Текст «Молитвы русских» написан от лица всего русского народа (*нам ниспошли*), который и является **текстовым образом автора**.

3. По форме «Молитва русских» – прямое обращение к богу, о чем свидетельствуют аппеллятивы: *Боже* (форма звательного падежа, используется два раза) и *Провидение*. Согласно орфографической традиции, оба этих слова пишутся с прописной буквы. В последней части гимна есть прямой императив (*Благословение // Нам ниспошли!*), оформляющий содержание просьбы – дать народу *благословенную* жизнь.

В гимне преобладают восклицательные предложения императивного характера, соответствующие РЖ «просьба». Но, в отличие от предыдущего гимна, где представлено два субъекта-адресата (Екатерина и народ), этот гимн прямо обращен к единственному адресату – к богу; царь и Русь (в метонимическом значении ‘русский народ’) – косвенные адресаты.

Первая строка гимна фактически взята из гимна Англии «Боже, храни короля», но титул монарха заменен на русское слово *Царь*¹⁴. Начало гимна посвящено ему. Царь «величается» с помощью эпитетов и перифраз – *славный, гордых смиритель, слабых хранитель, всех утешитель*, перечисляющих его христианские добродетели и формирующих образ истинного христианина.

В следующих строках «объектом» молитвы становится Русь, которая описывается с помощью эпитетов *перводержавная, православная* (по структуре и образованию это сложные прилагательные, создающие особый торжественный стиль), характеризующих русскую государственность и официальную религию.

Следовательно, по объекту божественной защиты в гимне выделяются три части: о царе, о стране, о народе.

4. В диктуме «Молитвы русских» обнаруживается баланс между количеством событийных (см. Приложение 2, с. 236) и логических пропозиций (10 к 9), при индексе 52. Событийная основа этого гимна не отличается разнообразием: часто используются однотипные или повторяющиеся пропозиции из обеих групп: *бог посылает / ниспосылает, забирает* – событийные; *царство стройное, сильное, спокойное* – логические. Такая диктумная «монотонность» объясняется достаточно жесткой структурой гимна-молитвы и использованием одинаковых конструкций для описания действий бога-покровителя и восхваления царя.

В пропозициях, выделенных в «Молитве русских», представлены два основных актанта – *бог* и *царь* и дополнительные – *Русь* и *царство*.

5. Образно-стилистическая организация текста. В «Молитве», что естественно, используется церковнославянская лексика, которая сейчас

¹⁴ Написание слова *Царь* с прописной буквы – дань уважения и почтения к монарху.

воспринимается как архаичная: *отжени* (*отженити* ‘заставить уйти, изгнать, удалить; оттеснить, заставить отказаться от чего-л.’ [Срезневский 1989]) и *ниспошли*, а также три архаичные формы: *Боже* – вокатив; *дóлги* – краткая форма прилагательного *долгий*; *на земли* – местный падеж существительного *земля*.

В тексте множество рядов однородных членов, сообщающих стихотворным строкам размеренный ритм: *гордых смирителю, слабых хранителю, всех утешителю; перводержавную, православную; стройное, в силе спокойное; к благу стремление, в счастье смирение, в скорби терпение.*

Созданию особого стихотворного ритма служит также полное совпадение (созвучие) окончаний строк: *Гордых смирителю, // Слабых хранителю, // Всех утешителю; Перводержавную // Русь православную; Царство ей стройное, // В силе спокойное! // Все ж недостойное; О, Провидение! // Благословение; К благу стремление, // В счастье смирение, // В скорби терпение.* Рифма в данном случае не парная, а охватывает финали трех строк. Это создает плавность и напевность текста.

Таким образом, отличительной чертой «Молитвы русских» является ее христианская направленность, отраженная в обращениях и использовании устойчивых библейских выражений, в частности при перечислении христианских добродетелей императора. Благодаря церковнославянской лексике гимн приобретает особую торжественность и даже сакральность. В. А. Жуковский подчеркивает идею божественного происхождения власти (царь – помазанник божий), которая в России того времени была концептуальной.

«Боже, Царя храни!»

Боже, Царя храни!
Сильный, державный,
Царствуй на славу,
На славу нам!
Царствуй на страх врагам,
Царь православный.
Боже, Царя,
Царя храни!

После Александра I к власти пришел его брат – Николай I. Союз с Британией стал не таким тесным, мелодия английского гимна и слова не нравились императору. Был отдан приказ написать собственную музыку к государственному гимну. Ее автором стал флигель-адъютант князь А. Ф. Львов – учитель музыки детей императора. Текст поручили корректировать прежнему автору – В. А. Жуковскому.

Название нового гимна было дано по первой строке – «Боже, Царя храни!». Впервые он прозвучал 25 декабря 1833 г. в Зимнем дворце на празднике в честь 21-й годовщины изгнания войск Наполеона. Новый гимн больше не напоминал молитву, в нем прославлялся император, лично, а не по божьей воле избавивший Россию от невзгод: от восстания декабристов в 1825 г., от холерного бунта в Санкт-Петербурге в 1831 г.

Этот гимн создавался одновременно с теорией официальной народности и транслирует ту же идею, что и знаменитая триада С. С. Уварова «Православие, самодержавие, народность», в которой, безусловно, главенствует самодержавие: только под властью сильного монарха, помазанника Божьего, возможно счастливое будущее для русского народа.

«Боже, Царя храни!» был последним гимном Российской Империи.

В. А. Золотова считает, что этот текст утратил черты молитвы и стал монархическим гимном. Неслучайно главным концептом в тексте является *ПРАВИТЕЛЬ*, аккумулирующий идею самодержавия. Место концепта *ВОИНСТВО* занимает концепт *ВРАГ* [Золотова 2011: 16]. Таким образом, изменение определяющей политической идеологии в стране привело к изменению концептосферы, отраженной средствами государственного гимна.

Перейдем к описанию его жанрово-стилистических особенностей.

1. Как и в «Молитве русских», в этом гимне через первичный РЖ «просьба» реализованы две **интенции**:

- 1) прославление царской особы (*сильный, державный*);
- 2) просьба о божественном заступничестве, которая «обрамляет» гимн; кольцевую структуру обеспечивает фраза *Боже, Царя храни!*

Перлокутивный эффект гимна, создающего положительный образ царя, направлен на поддержание чувства гордости за монарха и выражение благодарности ему.

2. Гимн поется от лица народа, который просит у бога «сохранности» своего царя. **Текстовый автор** выражается с помощью личного местоимения *мы* (народ): *Царствуй на славу, // На славу нам!*

3. Весь гимн состоит из императивных восклицаний, призывающих царя *царствовать*¹⁵. Обращения к богу содержатся в первой и последней строках, поэтому текст в меньшей степени напоминает молитву. Центральным **адресатом** является царь: *Сильный, державный, // Царствуй на славу, // На славу нам! // Царствуй на страх врагам, // Царь православный*. Таким образом, в гимне два текстовых адресата – бог и царь.

Из гимна исключены образы народа и страны. Те эпитеты, которые в предыдущем гимне характеризовали Русь, здесь являются эпитетами существительного *царь*: *сильный, державный; Царь православный*, которые на основе логической смежности характеризуют и государство.

4. Так как гимн «Боже, Царя храни!» включает одну единственную строфу, в нем всего семь неповторяющихся пропозиций¹⁶. Соотношение событийных и логических пропозиций (см. Приложение 2, с. 236) примерно равное – 3 / 5¹⁷ к 4, индекс событийности – 43. Большая часть гимна – это описание *Царя* (средствами выражения логических пропозиций: *Царь сильный, державный, православный*), который в пропозициях занимает позицию главного актанта. Второстепенные актанта – *бог, народ, враги* – встречаются однократно.

5. **Образно-стилистическая организация текста**. Несмотря на небольшой объем, в тексте есть лексические повторы (*Царь православный! // Боже, Царя храни!*; *Царствуй на славу, // На славу нам!*), анафора (*Царствуй на славу, // На славу нам! // Царствуй на страх врагам*), антитеза «свой – чужой»: *мы (нам) –*

¹⁵ Тавтология в тексте гимна не воспринимается как речевая погрешность.

¹⁶ 9 с учетом повторов.

¹⁷ Через знак «слеш» приводится количество пропозиций с учетом повторов.

враги, и рефреном звучит строка *Боже, Царя храни!* Эти повторы усиливают образ славного и сильного царя, создают стихотворный рисунок.

Таким образом, гимн «Боже, Царя храни», несмотря на инициальную строку, обращен к царю. Народ выступает здесь в роли адресанта. Очень лаконично, буквально в нескольких словах, автор рисует образ идеального царя. Но если в «Молитве русских» отмечались христианские добродетели государя, то здесь говорится о противостоянии царской власти потенциальному врагу (*Царствуй на страх врагам!*). Следовательно, в этом тексте царь выступает не только как символ христианского смирения, утешения, терпения и заботы, но и как олицетворение воинской славы, могущества власти.

«Интернационал»

Вставай, проклятьем заклейменный,
Весь мир голодных и рабов!
Кипит наш разум возмущенный
И в смертный бой вести готов.
Весь мир насилья мы разрушим
До основанья, а затем
Мы наш, мы новый мир построим,
Кто был никем – тот станет всем!

Припев:
Это есть наш последний
И решительный бой;
С Интернационалом
Воспрянет род людской!

Никто не даст нам избавленья:
Ни Бог, ни царь и не герой –
Добьемся мы освобожденья
Своею собственной рукой.
Чтоб свергнуть гнет рукой умелой,
Отвоевать свое добро, –
Вздувайте горн и куйте смело,
Пока железо горячо!

Припев.

Довольно кровь сосать, вампиры,
Тюрьмой, налогом, нищетой!
У вас – вся власть, все блага мира,
А наше право – звук пустой!

Презренны вы в своем богатстве,
Угля и стали короли!
Вы ваши троны, туеядцы,
На наших спинах возвели.
Заводы, фабрики, палаты –
Все нашим создано трудом.
Пора! Мы требуем возврата
Того, что взято грабежом.

Припев.

Довольно королям в угоду
Дурманить нас в чаду войны!
Война тиранам! Мир Народу!
Бастуйте, армии сыны!
Когда ж тираны нас заставят
В бою геройски пасть за них –
Убийцы, в вас тогда направим
Мы жерла пушек боевых!

Припев.

Лишь мы, работники всемирной
Великой армии труда
Владеть землей имеем право,
Но паразиты – никогда!

Мы жизнь построим по-иному –
И вот наш лозунг боевой:
Вся власть народу трудовому!
А дармоедов всех долой!

Припев.

И если гром великий грянет
Над сворой псов и палачей,
Для нас все также солнце станет
Сиять огнем своих лучей.

Припев.

После Великой Октябрьской революции потребовался другой гимн – им стала французская «Марсельеза», поскольку Франция в XIX в. была одним из центров социалистического движения, все борцы за свободу мечтали повторить Великую французскую революцию. «Марсельеза» как в переводе, так и в оригинале служила гимном многих стран, охваченных революционным движением. Русский текст не является точным переводом «Марсельезы», он был написан в 1875 г. народником П. Л. Лавровым. Сначала она исполнялась на мелодию К. Ж. Руже де Лиля, но затем А. К. Глазунов предложил для русского текста новую музыкальную редакцию. «Рабочая Марсельеза» впервые прозвучала как гимн в марте 1917 г., когда по всей России прошли «дни свободы» в честь свержения монархии. Это был гимн гражданской войне: революционная часть общества пела о том, что нужно уничтожить врагов революции. Однако официального решения по поводу гимна новые власти не принимали вплоть до 1918 г., когда в качестве гимна был провозглашен «Интернационал». Два гимна сосуществовали в течение года.

В это же время появляется еще одна песня, которая стала гимном белогвардейцев, а впоследствии русской эмиграции – «Коль славен наш Господь в Сионе» (автор текста – М. М. Херасков, композитор – Д. С. Бортнянский). Эта песня была написана в конце XVIII в. во время царствования Павла I и уже тогда нередко служила неофициальным гимном. Она исполнялась на торжественных мероприятиях, а потом стала военным гимном: под нее принимали юнкеров в офицеры. Эта песня пользовалась популярностью у русских масонов, так как ее авторы, М. М. Херасков и Д. С. Бортнянский, были масонами. Впервые в качестве гимна Белого движения она была исполнена в июне 1918 г. в Новочеркасске во время похорон одного из создателей Добровольческой армии генерала

С. Л. Маркова, погибшего в бою с красными и ставшего олицетворением Белого движения.

В данном гимне поется о смирении и вере в бога: *Ты солнцем смертных освещаешь, // Ты любишь, Боже, нас как чад, // Ты нас трапезой насыщаешь.* В этом произведении проводится главная мысль о том, что поющие вершат правое дело и победят, потому что они, восхваляя бога, заручились его поддержкой.

Следующим официальным гимном страны после царского гимна «Боже, Царя храни!» стал «Интернационал», утвержденный в качестве официального гимна СССР Советом народных комиссаров 23 января 1923 г.

«Интернационал» был гимном международного рабочего движения. Слова были придуманы в 1871 г. поэтом-анархистом и членом I Интернационала Эженом Потье. Известно, что сначала «Интернационал» пели на мотив «Марсельезы», однако в 1888 г. Пьер Дегейтер (токарь и музыкант) сочинил для него новую мелодию, и уже в такой музыкальной редакции песня быстро стала популярной у рабочих всего мира.

«Интернационал», как и «Марсельеза», переведен на множество языков. Русский текст написан в 1902 г. социалистом А. Я. Коцем. В России после Октябрьской революции рабочие на многочисленных митингах распевали «Интернационал» и «Рабочую Марсельезу». Отсутствие в тексте «Интернационала» названия страны обеспечивает ему универсальность. Этому же способствует актуальная для многих стран тема «Интернационала»: *мир насилия, голодных и рабов, который нужно разрушить до основания, чтобы построить новый.* В гимне описывается не статичное состояние общества, а процесс его перерождения. Главный призыв – к справедливости в мировом масштабе, которую олицетворяет рабочий класс (*великая армия труда*).

«Интернационал» начинает историю социалистических гимнов. Советские гимны неоднократно попадали в фокус исследовательского внимания ученых-лингвистов. Так, Г. А. Казаков в статье «Религиозный пафос советских гимнов» сравнивает тексты «Рабочей Марсельезы», «Интернационала», гимна СССР 1943 г. и песни «Священная война» и приходит к выводу, что эти тексты объединяют

религиозные мотивы. Для создания соответствующего стиля используются: 1) библейские цитаты и образы; 2) церковнославянизмы; 3) дихотомия добра и зла. Основными мотивами в них являются гигантомания, разрушение старой и строительство новой реальности, борьба между добром и злом, идеальное будущее. Гимны других социалистических стран лишены подобного религиозного пафоса. Например, в гимне Кубы (см. § 2.3.4) пафос скорее социально-исторический – борьба народа за свободу [Казаков 2013: 202–203].

В. А. Золотова относит «Интернационал» к разновидности классового гимна (гимн рабочего класса) на основе репрезентированных концептов: *ПРОЛЕТАРИАТ*, *ВРАГ*, *СВОБОДА*, *БОГ*, *ПРАВИТЕЛЬ*, *ВОИНСТВО*. Главная концептуальная оппозиция «пролетариат – враг» объясняет интенцию – призыв к борьбе с буржуазией. В этом тексте впервые для российских гимнов появляется концепт *СВОБОДА*, который будет актуален для последующих российских гимнов. Репрезентанты концептов *БОГ*, *ПРАВИТЕЛЬ* и *ВОИНСТВО* имеют в «Интернационале» отрицательную коннотацию. Среди языковых особенностей В. А. Золотова отмечает употребление метафор и пословиц, а также широкое использование глаголов в форме будущего времени, что на грамматическом уровне текста служит оформлению программы действий пролетариата [Золотова 2011: 16–17]. Мы видим иную «конфигурацию» основных концептов: *ПРОЛЕТАРИАТ* соотносится с концептом *НАРОД*, а *ВРАГ* – с концептом *ВЛАСТЬ*. Данная оппозиция является модификацией традиционной дихотомии «свои – чужие».

В исследовании Д. В. Шапочкина проведен концептуальный анализ текста «Интернационала», особое внимание уделено противопоставлению концептов *ВЛАСТЬ* и *СПРАВЕДЛИВОСТЬ*, которые автор описывает через ассоциативные цепочки, выражающие и интенции гимна, и его перлокутивный эффект, а также образы автора и адресата:

1) капитализм (удовлетворенность) – социализм (недовольство, протест, радикальный негативизм);

2) правление, доминирование (равнодушие) – неподчинение, независимость (ненависть, отвращение, недоверие);

3) подчинение, манипулирование (дистанцированность) – свобода, равенство (униженность, незащищенность, зависимость);

4) материальное благополучие, богатство (отчужденность) – голод, нищета (гнев, недовольство, ярость);

5) класс капиталистов (равнодушие) – класс рабочих (враждебность, агрессивность) [Шапочкин 2013: 135].

На основе сравнения «Интернационала» А. Я. Коца с оригинальным французским текстом Э. Потье В. А. Золотова заключает, что в обоих текстах есть призыв к классовой борьбе, образы пролетариата и врага, отрицается культ бога и царя, провозглашается торжество Интернационала, но, в отличие от французского «Интернационала», русский вариант более агрессивен, а созданный в нем образ рабочего класса более деятелен [Золотова 2011: 17].

В оригинальном французском тексте «Интернационала» 6 куплетов. А. Я. Коц выполнил перевод всех куплетов, однако в качестве гимна было принято использовать первый, второй и шестой.

Для интерпретации всех вложенных в канонический текст смыслов анализ проведен на материале всего текста «Интернационала», включая малоизвестные куплеты.

1. По содержанию этот гимн можно назвать революционным. Его **основная интенция** – обращенный к народу призыв бороться с действующей властью: *Вставай, проклятьем заклеянный, // Весь мир голодных и рабов!* Отсюда два ключевых образа-антагониста – *народ* и *власть*, которые мы рассмотрим ниже.

Перлокутивный эффект гимна выводится из содержания текста: вызвать праведный гнев народа, сплотить его в борьбе против власти. Призывы выражены различными лексико-грамматическими средствами: императивами (*Вставай, проклятьем заклеянный, // Весь мир голодных и рабов!*; *Вздуйте* горн и куйте смело, // Пока железо горячо!; *Бастуйте, армии сыны!*), предикативами *довольно* и *пора* (*Довольно* кровь сосать, вампиры; *Довольно* королям в угоду // *Дурманить нас в чаду войны; Пора! Мы требуем возврата*), синтаксическими конструкциями, построенными по структурной схеме {N₄ + N₃} с незаполненной позицией

предиката (*Вся власть народу трудовому!; Война тиранам! Мир Народу!*); глаголом с повелительной семантикой *требовать* (*Мы **требуем** возврата*).

Обобщенно-определительные местоимения *весь, все* и отрицательные *никто, никогда* создают гиперболу, усиливают эмоциональную напряженность конфликта «народ – власть». Так, дейктики *весь, все* служат выражению идеи тотального объединения (***Весь мир** голодных и рабов*) или обобщения (***весь мир** насилия*). Гипербола создается и с помощью антитезы отрицательного / определительного местоимений: *Кто был **никем**, тот станет **всем***.

Отрицательное местоимение *никто* выступает в роли обобщающего слова и уточняется в градационном ряду: ***Никто** не даст нам избавленья: // **Ни бог, ни царь и ни герой***. Заметим, что слова *бог* и *царь* написаны ¹⁸ со строчной буквы, что является маркером иной, народной, идеологии (в ней знаковым становится написание других лексем с прописной буквы: *Война тиранам! Мир **Народу!***), и интонации в гимне уже другие. Народ не просит помощи у бога и царя – заместника бога на земле.

2. Гимн написан от лица народа, который представляет **текстового автора**. Маркером **автора** являются регулярно используемые личные и притяжательные местоимения: *мы* (12 раз), *наш* (7 раз), *свой* в значении ‘наш’ (2 раза).

3. В этом гимне народ одновременно выступает и в роли **адресата**, который эксплицируется в обращениях-перифразах: *мир голодных и рабов, армии сыны*.

Таким образом, «Интернационал», в отличие от прежних гимнов, не направлен на прославление правителя или страны, а обращен к народу, его революционно настроенной *трудовой* части (или отождествляется с ней): *Лишь мы, работники всемирной // Великой армии труда*.

Но в «Интернационале» есть и второй адресат – правящая элита. Обращаясь к богачам, автор использует местоимения *вы* (4 раза), *ваши* (1 раз), *свой* в значении ‘ваш’ (1 раз). Также представители власти названы с помощью апеллятивов: *вампиры, угля и стали короли, тунеядцы, убийцы*, которые используются в 3–5

¹⁸ <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/53820-arik-m-mezhdunarodnyy-proletarskiy-gimn-internatsional-ego-proishozhdenie-istoriya-i-tolkovanie-m-1923>

куплетах (они не входят в официальную версию гимна СССР). Таким образом, для предтекстового автора (правительства СССР) адресатом гимна был только народ.

4. Текст «Интернационала» насыщен **событиями**, которые, однако, не являлись актуальными на момент написания гимна. В нем нет упоминаний фактов и конкретных исторических лиц (за исключением царя, олицетворяющего монархический строй). Этот текст абстрактно описывает революционную обстановку. Событийные пропозиции (см. Приложение 2 с. 236–237) преобладают над логическими почти в 2 раза (37 против 23), индекс событийности – 62. Главные актанты – *народ* и *власть (правлящая элита)* – совершают разнообразные действия: *народ бьется, разрушает, строит, кует...*, *власть имущие сосут кровь, возводят троны, воюют...* Логические пропозиции описывают эти актанты: *армия труда великая, всемирная; народ трудовой; представители правящей элиты богатые, они – короли угля и стали. Другие актанты (разум, бой, лозунг, гром, солнце) единичны, но тоже получают характеристики, например, при воссоздании революционной обстановки: бой смертный, последний, решительный.*

5. В гимне два **ключевых образа**: народ и власть, которые мы считаем модификацией концептуальной оппозиции «свой» – «чужие» (или «враги»), выраженной в тексте и через антонимическую пару *война тиранам – мир народу*. Такие противопоставления рассыпаны по всему тексту: *Весь мир насилья мы разрушим <...> Мы наши, мы новый мир построим; Кто был никем – тот станет всем; У вас – вся власть, все блага мира, а наше право – звук пустой; Вся власть народу трудовому! А дармоедов всех долой!; Лишь мы <...> владеть землей имеем право, но паразиты – никогда!; ...гром великий грянет над сворой псов и палачей, для нас все также солнце станет сиять огнем своих лучей.*

Образ «народ» вербализуется через атрибутивное сочетание *народ трудовой* и метонимии: *мир голодных и рабов, род людской, армии сыны*. Действующая власть называется с помощью пейоративных зоометафор, направленных на ее дискредитацию: *паразиты, свора псов и палачей*, а также лексем с отрицательной коннотацией: *вампиры, дармоеды, тунеядцы, тираны (дважды), убийцы, палачи –*

и сочетания, определяющего сферу их влияния: *угля и стали короли* (угольная и металлургическая промышленность).

Многочисленные эпитеты усиливают обличительный пафос и делают текст эмоционально насыщенным: *разум возмущенный, смертный бой, последний и решительный бой, рука умелая, звук пустой, великая армия, гром великий*. Этого же эффекта достигают метафоры, описывающие процессы эксплуатации и угнетения: *проклятьем заклеянный, мир голодных и рабов; довольно кровь сосать, вампиры, тюрьмой, налогом, нищетой; вы ваши троны, тунядцы, на наших спинах возвели; дурманить нас в чаду войны*. Метафорически передается революционное настроение народа: *кипит наш разум возмущенный; свергнуть гнет рукой умелой; гром великий грянет; для нас все также солнце станет сиять огнем своих лучей* (развернутая метафора свободы). По содержанию метафор текст гимна отчетливо разбивается на две несимметричные части: в начале гимна транслируется возмущение и праведный народный гнев, готовность народа отстаивать свои права, а в финале провозглашается идея возмездия и светлого будущего.

Лексику «Интернационала» можно разделить на две группы: конструктивную, описывающую созидательный труд, и деструктивную, связанную с темой войны и другими видами социальных потрясений и разрушений, через которые выражается новая, революционная, идеология. Так, к первой группе относятся прямые и переносные употребления следующих лексем: *кипит, построим, рука, вздуть горн, работники, труд, владеть землей*. Сюда же можно отнести «промышленную» лексику: *железо, уголь, сталь, заводы, фабрики*. В тексте недословно воспроизводится пословица *Куй железо, пока горячо: Вздувайте горн и куйте смело, // Пока железо горячо!*, которая также принадлежит лексико-семантическому полю «Труд, работа».

Ко второй группе относятся лексемы *смертный бой, насилье, разрушать, освобождение, гнет, отвоевать, боевой, война, убийцы, жерла пушек, армия*, а также слово *бастовать* из ЛСП «Труд, работа».

В словосочетании *великая армия труда* используется милитарная метафора *армия*, которая вместе с лексемой *труд* создает созидательный образ для номинации трудящихся масс.

В целом «конструктивная» лексика, цитирование народной пословицы, а также употребление разговорных слов (*добро* в значении ‘вещи, имущество’ и *пес* – о человеке) снижают торжественность и пафос гимна, делая этот текст стилистически гибридным: высоким и сниженным одновременно.

Для смыслового усиления ключевых идей в гимне используются повторы: *Весь мир голодных и рабов!*, *Весь мир насилия мы разрушим*; *Мы наш, мы новый мир построим*; *Своею собственной рукой*. // *Чтоб свергнуть гнет рукой умелой*.

Итак, текст «Интернационала» богат выразительными средствами, которые призваны «активизировать» праведный гнев адресата, чувство возмущения, с тем чтобы начать освободительную борьбу против правящей элиты. Тем не менее по причине общего «разрушительного» пафоса, направленного против любой государственности, он вряд ли мог претендовать на статус «государственного гимна». К тому же само название – «Интернационал» – транслирует концепцию отказа от национальной идеи и создания общности пролетариев всех стран, готовых бороться за свои права.

1.2. Российские гимны на музыку А. В. Александрова

Все официальные российские гимны после «Интернационала» написаны на одну и ту же музыку – композитора А. В. Александрова, создавшего гимн партии большевиков. Единая мелодия упрощает поиск интегральных признаков, которые обусловлены единым ритмом и сохранением стихотворного размера, что создает лексическую и стилистическую преемственность текстов, тоже написанных одним автором.

Гимн СССР 1943 г.

Союз нерушимый республик свободных
Сплотила навеки Великая Русь.
Да здравствует созданный волей народов
Единый, могучий Советский Союз!

Славься, Отечество наше свободное,
Счастья народов надежный оплот!
Знамя советское, знамя народное
Пусть от победы к победе ведет!

Славься, Отечество наше свободное,
Дружбы народов надежный оплот!
Знамя советское, знамя народное
Пусть от победы к победе ведет!

Мы армию нашу растили в сраженьях.
Захватчиков подлых с дороги сметем!
Мы в битвах решаем судьбу поколений,
Мы к славе Отчизну свою поведем!

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,
И Ленин великий нам путь озарил:
Нас вырастил Сталин – на верность народу,
На труд и на подвиги нас вдохновил!

Славься, Отечество наше свободное,
Славы народов надежный оплот!
Знамя советское, знамя народное
Пусть от победы к победе ведет!

Гимн СССР 1977 г.

Союз нерушимый республик свободных
Сплотила навеки Великая Русь.
Да здравствует созданный волей народов
Единый, могучий Советский Союз!

Славься, Отечество наше свободное,
Дружбы народов надежный оплот!
Партия Ленина — сила народная
Нас к торжеству коммунизма ведет!

Славься, Отечество наше свободное,
Дружбы народов надежный оплот!
Партия Ленина — сила народная
Нас к торжеству коммунизма ведет!

В победе бессмертных идей коммунизма
Мы видим грядущее нашей страны,
И Красному знамени славной Отчизны
Мы будем всегда беззаветно верны!

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,
И Ленин великий нам путь озарил:
На правое дело он поднял народы,
На труд и на подвиги нас вдохновил!

Славься, Отечество наше свободное,
Дружбы народов надежный оплот!
Партия Ленина — сила народная
Нас к торжеству коммунизма ведет!

Современному гимну РФ предшествуют два социалистических гимна – 1943 и 1977 гг.

С началом Великой Отечественной войны потребовалось создание новой идейной песни для воюющей страны, чтобы объединить нацию и консолидировать силы. В 1943 г. Сталин распускает Коминтерн и делегирует его полномочия Коммунистической партии. «Интернационал» становится гимном ВКП(б), а гимн ВКП(б) на музыку А. В. Александрова («Страны небывалой свободные дети...»), прославляющий Сталина и Ленина, послужил музыкальной основой для нового

гимна СССР. В этих «перестановках» страна и партия как бы обменялись гимнами и ролями.

Автором нового текста стал С. В. Михалков и его друг – журналист Г. Эль-Регистан. Этот гимн стал «рубиконом» в общественном сознании, которое должно было перестроиться: живя по «Интернационалу», граждане СССР боролись с внутренним врагом, а в 1943 г. они должны были противостоять внешнему врагу, перед лицом которого идея национального суверенного государства оказалась важнее, чем интернациональный пафос социалистов. Можно считать, что спустя много лет после свержения царя у страны вновь появился правитель, которого прославляют в гимне (*Нас вырастил **Сталин** – на верность народу, // На труд и на подвиги нас вдохновил*), «отец народов» и «божество» (*Ленин великий нам путь озарил*).

С. В. Михалков признавался в своей растерянности и рассказывал, как приступал к выполнению этой задачи – написать гимн страны: «Но как пишутся гимны, никто из нас двоих (С. В. Михалков – о себе и Г. Эль-Регистане – Л. О.) не знал. Каково должно быть его содержание? <...> Надо взять за основу Конституцию СССР. Стихотворный размер? Мы вспомнили часто звучавший по радио “Гимн партии большевиков” со словами В. И. Лебедева-Кумача на музыку А. В. Александрова. Решили взять за основу стихотворного размера первый куплет этой торжественной песни» [Там же].

Действительно, тексты гимна СССР и «Гимна партии большевиков» обнаруживают явные параллели и очевидные заимствования. Например, в гимне большевиков: *Изменников **подлых** гнилую породу // Ты грозно сметаешь с пути своего*; в гимне СССР: *Мы армию нашу растили в сраженьях, // Захватчиков **подлых** с дороги сметем!*; в гимне большевиков: *Дорогу к коммуне наметил нам Ленин, // И Сталин великий по ней нас ведет*; в гимне СССР: *И Ленин великий нам **путь** озарил. // Нас вырастил **Сталин** – на верность народу // На труд и на подвиги нас вдохновил*.

Текст С. В. Михалкова и Г. Эль-Регистана понравился Сталину. С. В. Михалков рассказывал, что в первоначальном тексте Сталин сделал

некоторые пометки. На приеме в Кремле К. Е. Ворошилов сказал авторам гимна: «Вы пишете: “Свободных народов союз благородный”. Товарищ Сталин делает пометку: “Ваше благородие”? Или вот здесь: “...созданный волей народной”. Товарищ Сталин делает пометку: “Народная воля”? Была такая организация в царское время. В Гимне все должно быть предельно ясно. Товарищ Сталин считает, что называть его в Гимне “избранником народа” не следует, а вот о Ленине сказать, что он был “великим”» [Там же]. Судя по критическим замечаниям, Сталин обладал языковым чутьем и хорошо понимал, что текст гимна не должен создавать нежелательных аллюзий, каждое слово в нем должно быть продумано, чтобы не вызывать критического отношения или недоверия. Таким образом, после его редакции в гимне СССР появляются следующие слова: *союз нерушимый..., созданный волей народов, Ленин великий* (а имя *Сталина* употребляется без эпитетов).

Первый гимн СССР создавался в разгар войны, о чем свидетельствует один куплет: *Мы армию нашу растили в сраженьях, // Захватчиков подлых с дороги сметем! // Мы в битвах решаем судьбу поколений, // Мы к славе Отчизну свою поведем.* С. В. Михалков писал, что этот куплет был придуман по просьбе Сталина, который указал на досадный «промах»: «Ничего не сказано о Красной Армии. Надо добавить еще один куплет. Отразить роль нашей армии в героической борьбе против захватчиков. Показать нашу мощь и веру в победу» [Там же].

Музыка для нового гимна тоже была выбрана не сразу. Предлагалось три варианта мелодии: Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна и А. В. Александрова, но был утвержден последний. Сталин так говорил о новом гимне: «Это – гимн могучей страны, в нем отражена мощь государства и вера в нашу победу» [Там же]. По сути, создатели первого гимна СССР выполняли волю одного человека, и этот гимн по праву можно считать «сталинским».

С. В. Михалков вспоминал: «В ночь на Новый, 1944 год по Всесоюзному радио прозвучал новый Гимн Советского Союза <...> мощной здравицей в честь советского народа, армия которого освобождала оккупированную территорию и ломала хребет фашизму» [Там же].

С 1956 г. после разоблачения культа личности Сталина гимн СССР исполнялся без слов. Вопрос о новом тексте для гимна был поставлен лишь при Л. И. Брежневe после принятия новой Конституции. Модифицировать старый текст, привести его в соответствие новым реалиям снова поручили С. В. Михалкову: первый куплет гимна был оставлен без изменений как не утративший актуальности, а вместо последнего куплета, в котором звучит призыв сражаться с фашистскими захватчиками, С. В. Михалков написал другой, посвященный коммунизму. В новой редакции гимн впервые прозвучал 1 сентября 1977 г.

Однако авторы гимна не предполагали, что его придется переписывать. С. В. Михалков признается: «Мог ли я тогда думать, что спустя двадцать семь лет (1970 г. ¹⁹) мне придется по решению новых руководителей партии и правительства убирать из текста Гимна имя Сталина и вносить в него другие коррективы? А спустя еще двадцать лет (1990 г.) читать в советских газетах нелестные замечания в мой адрес и рекомендации <...> Нет, этого я предвидеть не мог! Впрочем, действительно, какая уж сегодня “дружба народов”? Какая “сила народная”? Какой “союз нерушимый”?» [Там же].

Рассмотрим особенности первого и второго гимнов СССР и проведем их сравнительный анализ.

1-й куплет в этих гимнах общий:

*Союз нерушимый республик свободных
Сплотила навеки Великая Русь.
Да здравствует созданный волей народов
Единый, могучий Советский Союз!*

¹⁹ В 1970 г. С. В. Михалков откорректировал текст, который затем был официально утвержден указом Президиума Верховного Совета СССР от 27 мая 1977 г.

Во 2-й куплет внесено только одно изменение, мотивированное развенчанием «культы личности». Вместо *Нас вырастил Сталин – на верность народу* – строчки о Ленине – *На правое дело он поднял народы:*

*Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,
И Ленин великий нам путь озарил:
На правое дело он поднял народы,
На труд и на подвиги нас вдохновил!*

3-й куплет был заменен.

В припев внесена частичная правка: первые строчки сохранены:

*Славься, Отечество наше свободное,
Дружбы народов надежный оплот!*

Добавлены новые строки:

*Партия Ленина – сила народная
Нас к торжеству коммунизма ведет!*

В лексике гимнов СССР 1943 и 1977 гг. немало интересных параллелей и аллюзий.

В обоих гимнах государство обозначается лексемой *Русь*, как было принято в допетровские времена (*Киевская Русь*, *Московская Русь*) и как именовалось в «Молитве русских».

С. В. Михалков объясняет этот выбор так: «Нам приходилось слышать от собратьев по перу, что, дескать, не стоило в советском Гимне употреблять слово “Русь”, поскольку это понятие архаическое, древнее и сегодня звучит диковато. Но нам казалось, что именно это слово и привлекло внимание Сталина. “Великая Русь” – понятие собирательное, в нем есть и сегодняшний день. За этим понятием

стоит огромная слава и история русского народа» [Там же]. Таким образом, исторический топоним *Русь* – вполне осознанный, в некоторой степени конъюнктурный выбор авторов.

Кроме того, в качестве синонимов в обоих гимнах используются *Отечество* и *Отчизна*²⁰, которые придают гимну торжественное звучание.

СССР в первом гимне обозначается с помощью возвеличивающих пышных перифраз: *Союз нерушимый республик свободных; Отечество наше свободное, народов надежный оплот*. Последняя многократно варьируется в припевах: *Дружбы народов надежный оплот; Счастья народов надежный оплот; Славы народов надежный оплот*. *Дружба, счастье и слава*, в авторской концепции, описывают базовые советские идеологемы. Во втором гимне эта строка припева не меняется, повторяется только *Дружбы народов надежный оплот*.

В обеих редакциях гимна важную роль играют онимы: в первом *Ленин* и *Сталин*, персонифицирующие советскую идеологию, государство нового типа. Ленин, как и Русь, назван *великим*. Сталин – «отец народа»: *Нас вырастил Сталин*. При описании вождей использована высокая книжная лексика:

вдохновил – *высок*. 1. кого (что). 'Пробудить вдохновение в ком-н., воодушевить'; 2. кого (что) на что. 'Побудить к совершению чего-н.' [СОШ, 1994]),

озарил – *высок*. 1. кого-что. 'Осветить, залить светом (обычно ярким)'; 2. 'Оживить, согреть, пронизать каким-л. чувством, настроением и т. п.' [БТС].

Во втором гимне такой гиперболизированной персонификации власти нет: в тексте осталось только имя Ленина – «автора» советской / коммунистической идеи.

Важное место в первом гимне занимает тема войны: ей посвящен третий куплет и последние строки каждого куплета: *Знамя советское, знамя народное // Пусть от победы к победе ведет!* Так, в гимне воспевается знамя как атрибут государства, отстоявшего суверенитет. Знамя, в отличие от флага, является не только государственным, но и военным атрибутом ('Определенного цвета

²⁰ *Отчизна* в современном русском языке книжное слово (*высок*. 'Отечество, родина' [БТС]).

(цветов) и размера полотнище на древке, являющееся символом **воинской части**, какой-л. организации, государства' [БТС]) и звучит торжественнее ²¹.

Во втором гимне также описывается красное знамя, но в значении 'символ государства и государственной политики' (*И Красному знамени славной Отчизны // Мы будем всегда беззаветно верны!*), это реальный государственный атрибут СССР.

Во втором гимне тема Великой Отечественной войны намеренно деактуализируется, что объясняет отсутствие военной лексики. Основу этого гимна, судя по ключевым словам, составила идеология – отсюда неоднократный повтор слова *коммунизм*. Сохранившаяся во втором гимне милитарная лексика переосмыслена в оптимистическом и конструктивном духе – с ее помощью формулируются призывы к борьбе за коммунизм и светлое будущее: *Партия Ленина – сила народная // Нас к торжеству коммунизма ведет!*; *На правое дело он поднял народы; В победе бессмертных идей коммунизма.*

Оба советских гимна имеют очевидные текстовые параллели с «Интернационалом»: *Сквозь грозы сияло нам солнце свободы* (Ср. в «Интернационале»: *Для нас все так же солнце станет // Сиять огнем своих лучей*). Однако в «Интернационале» актуальна тема гражданской войны, а в гимнах советской эпохи – тема мировой освободительной войны.

Оба текста изобилуют книжными эпитетами, создающими соответствующий стилистический эффект: прилагательные *нерушимый, свободные, великая, могучий, надежный* (в первом гимне) описывают советское государство, восхваляют его; во втором, помимо названных, появляются *правое дело* (устойчивое сочетание) и *бессмертные идеи*.

Синтаксис обоих гимнов простой: в них нет сложноподчиненных предложений или многочленных однородных рядов. Большое количество восклицательных предложений служит идее прославления Родины и призыву к борьбе.

²¹ Интересно, что именно лексема *знамя* (не *флаг*) есть и в гимнах других стран, например, Бельгии и Франции.

Обращение в императивной конструкции: *Славься, Отечество наше свободное* – явно выражает коммуникативную цель воспевания величия свободной страны. Народ и государство в гимне отождествляются (*Отечество*), что соответствует жанровой специфике.

Таким образом, работая над второй редакцией, С. В. Михалков выбрал путь обобщения, сохраняя в тексте гимна актуальное и, напротив, ретушируя явные признаки текущего момента. Второй гимн СССР менее историчен по содержанию: в нем нет персонификации власти, отсутствует упоминание о современном историческом событии (важно, что в гимне СССР первой редакции описываются актуальные события). Но в то же время в гимне 1977 г. очевидно транслируется советская идеология.

Из анализа концептов в гимнах СССР, выполненного В. А. Золотовой, следует, что в гимне СССР 1943 г. главными, в соответствии с его жанровыми особенностями, являются концепты *РОДИНА* и *НАРОД*. Концепт *ПРАВИТЕЛЬ* вторичен, но репрезентирован именами конкретных исторических личностей – Ленина и Сталина, что объясняется временем создания гимна – в эпоху социализма. В этом гимне получает развитие концепт *СВОБОДА*, впервые появившийся в «Интернационале». Написание текста в период Великой Отечественной войны актуализирует концепты *ВРАГ* и *ВОИНСТВО*. К языковым особенностям гимна СССР 1943 г. В. А. Золотова относит наличие инверсии, анафоры, развернутых обращений и использование глагольных форм трех времен в строгом соответствии с событиями прошлого, настоящего и будущего страны [Золотова 2011: 17–18].

Исследователь считает, что концептуальное содержание гимна СССР 1977 г. существенно изменилось: в связи с деактуализацией темы борьбы с врагом нивелированы концепты *ВОИНСТВО* и *ВРАГ* и, напротив, актуализирована идея строительства коммунизма. Кроме того, в тексте вербализованы концепты *РОДИНА*, *НАРОД*, *ПРАВИТЕЛЬ*, *СВОБОДА*. При этом концепт *НАРОД* включает идейные и идеологические признаки: «движется к победе коммунизма», «источником силы является коммунистическая партия», «представления о будущем страны связаны с установлением коммунизма», «творит справедливые

дела», «хранит верность родине». В концепте *РОДИНА* актуализированы признаки «объект верности народа» (в последнем куплете звучит клятва в верности родине), «обладает славой». [Золотова 2011: 18]. Как видим, различия в концептосферах гимнов мотивированы изменениями общественно-исторической обстановки в стране. Этот же экстралингвистический фактор влияет на модификацию жанровых особенностей текста.

Так как оба гимна СССР похожи по структуре, стилю и лексическому наполнению, составим для них общую анкету РЖ.

1. **Иллокуция** обоих гимнов – прославление родины (*Отечества*): *Да здравствует созданный волей народов // Единый, могучий Советский Союз!*; *Славься, Отечество наше свободное*. Дополнительная интенция в гимне СССР 1943 г. – призыв к борьбе с врагами (*Знамя советское, знамя народное // Пусть от победы к победе ведет!*), а в гимне 1977 г. – прославление советской идеологии (*Партия Ленина – сила народная // Нас к торжеству коммунизма ведет!*).

В соответствии с иллокуцией **перлокутивный эффект** гимнов СССР направлен на актуализацию чувства гордости за страну и ее свершения. Гимн СССР 1943 г. дополнительно рассчитан на живой отклик граждан на призыв к борьбе с фашизмом и гражданское согласие с высокой оценкой заслуг вождя.

2. В образе **автора** в обоих гимнах выступает народ, вербализованный в местоимениях *мы / наш*: *Славься, Отечество наше свободное; Сквозь грозы сияло нам солнце свободы; И Ленин великий нам путь озарил; На труд и на подвиги нас вдохновил*, а также в гимне СССР 1943 г.: *Нас вырастил Сталин – на верность народу; Мы армию нашу растили в сраженьях; Мы в битвах решаем судьбу поколений; Мы к славе Отчизну свою поведем!*; и в гимне СССР 1977 г.: *Нас к торжеству коммунизма ведет!*; *Мы видим грядущее нашей страны; Мы будем всегда беззаветно верны!*

3. Прямой **адресат** обоих гимнов – это страна: *Славься, Отечество наше свободное*. Однако в гимне СССР 1943 г., который создавался при активном участии И. В. Сталина, вождь является косвенным адресатом: *Нас вырастил Сталин – на верность народу*.

4. Исходя из пропозиционального анализа, **диктумы** двух гимнов СССР очень похожи, что объясняется общей частью текста. В гимне СССР первой редакции одинаковое количество событийных (см. Приложение 2, с. 238–239) и логических пропозиций (15), соответственно индекс событийности – 50. Гимн СССР второй редакции носит описательный характер, в нем логические пропозиции преобладают (16 к 11), поэтому индекс событийности ниже – 41.

В пропозициях, выделенных в гимне СССР 1943 г., главными актантами являются *родина, народ, вожди (Ленин и Сталин)* и периферийным – *знамя*. Большая часть логических пропозиций характеризуют родину: *Русь великая, Советский Союз могучий, Отечество свободное*. Событийный куплет – третий, описывающий действия во время Великой Отечественной войны, актантом которых является народ: он *растит армию, сражается, бьется, сметает захватчиков*.

Практически те же актанты в пропозициях гимна СССР 1977 г.: *родина, народ, Ленин*, но к ним добавляются новые, «идеологически заряженные»: *партия, коммунизм, идеи*. Событийные пропозиции, репрезентирующие действия родины, народа, Ленина, партии, более равномерно распределены по всему тексту гимна (*Русь сплотила союз республик, Ленин поднял народы, народ трудится, идеи побеждают*). Логические пропозиции характеризуют родину (*Отчизна славная, Советский Союз единый*) и коммунистические идеологемы (*Ленин великий, идеи коммунизма бессмертные, дело правое*).

Можно сделать вывод, что более событийный характер первого гимна СССР объясняется наличием куплета, посвященного Великой Отечественной войне, и заменой этого куплета описанием идей коммунизма во второй редакции гимна.

5. Образно-стилистическая организация текста. В обоих гимнах активно используются:

- эпитеты (*нерушимый, свободные, великая, могучий, надежный*);
- метафоры (*Нас вырастил Сталин...; Сплотила навеки Великая Русь*);
- перифразы (*Союз нерушимый республик свободных; Отечество наше свободное; Дружбы / счастья / славы народов надежный оплот*);

- высокая лексика (*Отчизна, вдохновил, озарил*);
- повторы (*Знамя советское, знамя народное*).

Гимн России С. В. Михалкова

Россия – священная наша держава,
Россия – любимая наша страна.
Могучая воля, великая слава –
Твое достоянье на все времена!

От южных морей до полярного края
Раскинулись наши леса и поля.
Одна ты на свете! Одна ты такая –
Хранимая Богом родная земля!

Припев:

Припев.

Славься, Отечество наше свободное,
Братских народов союз вековой,
Предками данная мудрость народная!
Славься, страна! Мы гордимся тобой!

Широкий простор для мечты и для жизни
Грядущие нам открывают года.
Нам силу дает наша верность Отчизне.
Так было, так есть и так будет всегда

Припев.

В начале 90-х гг. XX в. в стране произошла «капиталистическая революция». 23 ноября 1990 г. гимном РСФСР стала «Патриотическая песня» М. И. Глинки, которую композитор сочинил в период работы над операми «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила». В это время он был увлечен национальной идеей, что объясняет сочинение «Патриотической песни», транслирующей идею национального государства.

В 1993 г. по указу президента Б. Н. Ельцина «Патриотическая песня» стала официальным гимном России. Свое нынешнее звучание этот гимн обрел не сразу: фанфарную оркестровку и название «Патриотическая песня» эта мелодия получила в 1944 г. благодаря советскому композитору А. В. Гауку, а в 1990 г. ее доработал А. П. Петров. Новый гимн России исполнялся без слов, а многочисленные проекты написания текста для нового государственного гимна официально приняты не были. В 90-е гг. XX в. активно обсуждалось и прошлое, и настоящее, и будущее новой России: в дискуссиях сталкивались идеологические концепции государственного устройства – от крайне правых до крайне левых. Примирить эти разногласия могла только музыка без слов, которую каждый наполнял

собственным смыслом. Этот гимн стал воплощением идеи плюрализма и нового буржуазного идеализма, где каждый выступает сам за себя.

Однако «безмолвная» «Патриотическая песня» допускала слишком много трактовок. Кроме того, в некоторых ситуациях, например, при чествовании спортсменов-победителей или широким массам в порыве патриотизма, требуется выражать свои эмоции – петь, а не просто слушать.

Было предложено вернуть советский гимн, но Б. Н. Ельцин и А. Б. Чубайс возражали, не принимая во внимание настроения граждан, которые, судя по опросам, снова хотели петь «Союз нерушимый...». После многочисленных споров по результатам голосования Государственной Думы был принят «гимн-гибрид». С. В. Михалков, в возрасте 87 лет, написал новый текст на музыку А. В. Александрова. Сам поэт называет этот текст «гимном православной страны».

Этот гимн транслировали на телевидении в ночь на 1 января 2001 г. Новый гимн России объединяет советскую и дореволюционную традиции. Преемственность текстов обеспечивается музыкой и знакомой всем первой строкой куплета: *Славься, Отечество наше свободное*. С дореволюционной эпохой гимн связывает упоминание бога: *Хранимая Богом родная земля*, а также использование двух других государственных символов дореволюционной России – герба и флага. Официальная символика новой России объединяет в себе ее имперское и советское прошлое.

Философ Е. Ю. Воробьева [2015] считает гимн России одним из самых политкорректных государственных гимнов. В этом гимне страна – *священная держава, любимая, раскинувшаяся от южных морей до полярного края, одна на свете такая, хранимая Богом, Отечество свободное*, достоянием которого являются не богатейшие природные ресурсы, а *могучая воля, великая слава*, что больше соответствует стилистике государственного гимна. Основная задача власти – *сохранить братских народов союз вековой*, а граждан – *хранить верность Отчизне*, которая *дает силу и открывает широкий простор для мечты и для жизни в грядущем*. Актант *враг* отсутствует. Декларируется бережное отношение к прошлому (*предками данная мудрость народная*) и мечты о будущем (*грядущие*

нам открывают года). Утверждение *так было, так есть и так будет всегда* выражает незыблемость государственного концепта *великой, свободной, хранимой Богом* страны. Е. Ю. Воробьева считает, что введение данной формулы, имеющей универсальный характер, не потребует новых редакций. Для гимна (и для российской политической мысли в целом) характерна слабая дифференциация понятий «государство» и «страна», которые в тексте гимна отождествляются, несмотря на то, что в языковом сознании русских это разные понятия. Но при этом исторически России присущ патернализм: верность народу *Отечеству* равна верности государственной власти, которая в качестве награды обещает гражданам светлое будущее. Так, патернализм (архетип отеческой государственной власти) противопоставлен архетипу народного героя-бунтовщика и призван защищать народ от социальных потрясений, которых в истории нашей страны за прошедшие века случилось немало [Воробьева 2015: 115–116].

По мнению В. А. Золотовой, современный гимн России по форме приближается к лирической, менее торжественной по сравнению с гимном, песне о родине. В этом гимне автор обнаруживает концепты *РОДИНА* (главный), *НАРОД* (второй по значимости), *БОГ* (актуализацию этого концепта исследователь объясняет возвращением к религии), *СВОБОДА*. Из языковых особенностей отмечается преобладание существительных абстрактной семантики, использование параллельных синтаксических конструкций и восклицаний [Золотова 2011: 18–19]. Таким образом, современный гимн России – это песня о родине, в которой, как считают исследователи, нет ничего лишнего или временного, в том числе на уровне концептов.

И. А. Якоба провела деконструкцию гимна России в соответствии с теорией Ж. Дерриды. На основе дискурс-анализа сделан вывод о позиционировании единения как основном лингвокогнитивном механизме. Интенциональный посыл эвфемистических замен названия *Россия* на *держава, страна, Отечество, Отчизна, родная земля* состоит в том, что родина, как бы она ни называлась, таковой остается. Ключевое значение имеет припев: трижды повторяясь, он соотносится с библейским нумерологическим символизмом и выражает главную

интенцию всего гимна – «обращение к благодатной энергии славы». Деконструкция вербального кода гимна России позволяет понять замысел автора – выражение патриотической позиции и настроенность на позитив. Адресат в рамках авторской интенции должен испытывать прилив патриотических чувств. Такая модель траектории смысла вербального кода дискурса наглядно демонстрирует, что «гимн России является репрезентативным примером достижения эффекта дестинационности в дискурсе» [Якоба 2017: 178–179], то есть обладает такими текстовыми ресурсами, которые обеспечивают перлокутивный эффект.

Учитывая результаты выполненных исследований, составим паспорт государственного гимна РФ по жанровой модели.

1. От гимна СССР в гимне России сохранилась только одна строка в куплете: *Славься, Отечество наше свободное*, в которой концентрированно заявлена **иллокуция** – прославление страны. Она же эксплицирована новой строкой припева: *Славься, страна!* (РЖ «призыв») *Мы гордимся тобой!* (РЖ «признание»).

Перлокутивный эффект текста гимна России заключается в пробуждении и выражении чувства любви к родине. Гимн прославляет страну и ее неоспоримые достоинства. В тексте гимна подчеркивается, что Россия особенная, единственная во всем мире, что выражается многократным повтором счетно-местоименного прилагательного *один*: *Одна ты на свете! Одна ты такая*. Множество восклицательных предложений создает торжественное звучание: *Славься, страна! Мы гордимся тобой!*

2. Гимн исполняется от лица всех граждан России. Именно народ (эксплицированный местоимениями *мы / наши*) и является **текстовым автором**: *Россия – священная наша держава, // Россия – любимая наша страна; Славься, Отечество наше свободное; Славься, страна! Мы гордимся тобой!; Раскинулись наши леса и поля; Грядущие нам открывают года; Нам силу дает наша верность Отчизне*.

3. **Текстовым адресатом** этого гимна выступает Россия. В тексте встречаются два прямых обращения к стране: *Славься, Отечество наше свободное; Славься, страна!* При дейктической замене слова *Россия* используется

личное местоимение *ты* и притяжательное *твой*: *Твое* достоянье на все времена!; *Славься, страна! Мы гордимся тобой!*; *Одна ты на свете! Одна ты такая.* Страна упоминается в гимне несколько раз. В первых двух строках дается определение слову *Россия*. Синтаксическая конструкция с предикатом-существительным выражает дефиницию: *Россия – священная наша держава* (статус государства в мире) и *любимая наша страна* («статус» государства для его граждан). Наименование *священная держава* воспринимается как аллюзия на Священную Римскую империю и теорию «Москва – третий Рим». Как и в гимнах СССР, для номинации государства используются слова *Отечество* и *Отчизна* и перифразы: *Братских народов союз вековой; Хранимая Богом родная земля.*

Для выражения оппозиции «автор – адресат» последовательно включаются пары местоимений: *ты – мы; твой – наш.*

4. **Диктум** гимна России носит описательный характер: соотношение событийных (см. Приложение 2, с. 239–240) и логических пропозиций – 7 / 9 к 17, индекс событийности – 29.

Главные актанты в выделенных пропозициях – *страна*, ее «качества» (*слава* и *воля*) и *народ*. Однократно встречается актант *бог*. Основу гимна составляют многочисленные комплиментарные характеристики страны: *держава священная, Отечество свободное, земля родная.*

Таким образом, современный гимн России имеет бессобытийный характер, что, на наш взгляд, в большей степени соответствует признакам государственного гимна. В идеале гимн должен описывать положительные стороны страны и ее народа, а не рассказывать о конкретных исторических событиях. Так как гимн России был создан относительно недавно и задумывался как гимн демократической страны, он удовлетворяет этому требованию, в отличие от бытовавших ранее исторических текстов. На примере трех гимнов, написанных С. В. Михалковым, можно проследить постепенное уменьшение индекса событийности (от 50 до 29), что означает естественное тяготение диктума гимна к описательности.

5. **Образно-стилистическая организация текста** современного гимна России достаточно интересна и разнообразна.

В гимне РФ выражены признаки величия страны: ее необъятные территории (*Раскинулись* (метафора расположения) *наши леса и поля* (мн. ч. сущ.); *От южных морей до полярного края* – пространство масштабируется с помощью гиперболы и обобщения); и естественное чувство свободы (*Широкий простор* для мечты и для жизни – пространственная метафора актуализирует не географический простор, а духовный). Эти строки концептуализируют идею: Россия – огромная страна, обеспечивающая безграничные возможности для человека.

В тексте соединяется прошлое и будущее страны. Связь с прошлым читаются в перифразах *священная наша держава* (в ретроспективе Российская империя), *братских народов союз вековой* (отсылка к концепции создания СССР как многонационального государства²²), а взгляд в будущее – в строке *Грядущие нам открывают года* (книжное архаичное прилагательное *грядущий* – *высок*. ‘То же, что будущие’ [СОШ, 1994]).

При этом прошлое, настоящее и будущее неразрывны и формируют постоянный исторический процесс, что подчеркивают формы времени глагола *быть*: *Так было, так есть и так будет всегда!*

В тексте гимна РФ актуализирована христианская тематика: *Хранимая Богом родная земля!* – что свидетельствует об идеологическом ревизионизме.

В современном гимне не упоминается государственный строй, правители и власть в целом. Народ провозглашает верность Родине, а не правителю: *Нам силу дает наша верность Отчизне!*

Таким образом, лексика этого гимна гораздо менее политизирована по сравнению с гимнами СССР.

В тексте множество поэтических эпитетов, передающих чувства любви и восхищения: *священная, любимая, могучая, великая, свободное, вековой, народная, хранимая Богом, родная*.

Есть и обязательные повторы, среди которых преобладает анафора: *Славься, отечество наше свободное!; Славься страна!; Одна ты на свете! Одна ты*

²² Аналогичная строка была в гимне СССР: *Дружбы народов надежный оплот*.

такая; Так было, так есть и так будет всегда!; Россия – священная наша держава! // Россия – любимая наша страна! Все повторы, включая синтаксический параллелизм, акцентируют внимание на ключевых идеях текста: славной истории России, стабильности (*так*), преданности стране (*любимая*), ее святости (*священная*).

Таким образом, современный гимн России – это песня, которая воспекает собственно страну, а не ее правителя или идеологию. В нем отсутствует репрезентация конкретных исторических событий и знаковых персон. Поэтому этот гимн содержательно наиболее нейтральный и может выполнять функции символа страны при любой форме государственного правления.

1.3. Альтернативные тексты гимна России, представленные на обсуждение в Государственную Думу РФ

7 марта 2001 г. в ГД проходило обсуждение вопроса о государственном гимне ²³. На роль гимна претендовали пять текстов разных авторов: С. В. Михалкова, Б. Надеждина, Б. Чупрова, М. Фадиной и В. Войновича. Все тексты были написаны на музыку А. В. Александрова.

В этом параграфе рассмотрим три альтернативных варианта, предложенные на голосование в ГД: тексты Б. Надеждина, Б. Чупрова, М. Фадиной. Из анализа исключен текст В. Войновича, так как он представляет собой другую жанрово-стилистическую разновидность – пародию. Результаты анализа некоторых пародий на российские гимны (в том числе текста В. Войновича) мы опубликовали в статье

²³ «В соответствии со статьей 84 Конституции Российской Федерации Президент Российской Федерации внес на рассмотрение Государственной Думы проект федерального конституционного закона “О внесении изменений и дополнения в Федеральный конституционный закон “О Государственном гимне Российской Федерации”. Законопроект предполагает дополнить действующий Федеральный конституционный закон “О Государственном гимне Российской Федерации” приложением 2, содержащим утвержденный ранее Президентом текст Государственного гимна Российской Федерации на слова Михалкова» [Стенограмма заседания ГД, 07.03.2001].

«Жанрообразующие признаки государственного гимна (на примере государственных гимнов России и Франции)» [Ощепкова 2018].

Гимн Б. Надеждина

Союз нерушимый субъектов свободных
Сплотила навеки великая Русь.
Да здравствует созданный волей народов
Великий, могучий Российский Союз!

Припев:

Славься, Отечество, наше свободное,
Дружбы народов надежный редут!
Партии разные, силы народные
Нас к торжеству плюрализма ведут.

Сквозь бури сияло нам Солнце свободы,
Ее свет великий нам путь озарил,
На правое дело он поднял народы,
На труд и на подвиги нас вдохновил.

Припев.

В победе великого федерализма
Мы видим грядущее нашей страны,
Трехцветному знамени нашей Отчизны
Мы будем всегда беззаветно верны.

Припев.

Автор этого текста – российский политический деятель, депутат ГД в 1999–2003 гг. Борис Надеждин. Предложенный им вариант является «текстовой калькой» второго гимна СССР, в который внесены актуальные изменения. Б. Надеждин заменил некоторые «советизмы» названиями современных реалий. Сам автор гимна считает, что если в качестве музыки гимна России была принята мелодия гимна СССР, то и слова советского гимна нужно тоже оставить. Однако в этом случае возникает проблема, о которой говорит сам Б. Надеждин: «...в гимне СССР ряд слов носит <...> идеологический характер. Скажем, там упоминаются фамилии Ленина, ранее – Сталина, упоминается термин “коммунизм”, который сейчас не может, как легко догадаться, считаться всенародным. <...> Поэтому я предложил бы очень простое техническое решение: берется текст гимна СССР, такой большой хороший текст, написанный Михалковым, <...> и просто производится замена всего восьми слов. Заметьте, остается 90% оригинальных слов гимна СССР! <...> Все слова, которые я вставляю, – это из текста Конституции России» [Стенограмма заседания ГД, 07.03.2001 ²⁴] (далее – Стенограмма...).

Охарактеризуем произведенные лексические замены.

²⁴ Электронный ресурс: <http://transcript.duma.gov.ru/node/1998/>

В 1-м куплете вместо *республика – субъект*, так как, по Конституции, Россия – федерация, в которую входят разные «субъекты». Вместо последней строчки куплета: *Единый, могучий Советский Союз! – Великий, могучий Российский Союз!* Вопреки заявленной автором логике, такой реалии, как *Российский Союз* (с прописных букв), нет, это «вынужденная» (ритмикой и размером оригинального стиха) замена, но смысл в этом есть – таким образом подчеркивается преемственность (не сохранение) между СССР и современной Россией.

В первой строке 2-го куплета: *Сквозь грозы сияло нам солнце свободы* – вместо слова *грозы* используется синонимичное *бури* и написание с прописной буквы *Солнце свободы*, вероятно для подчеркивания символического значения этого словосочетания. Во второй строке этого же куплета в советском гимне упоминается имя Ленина, которое противоречит тенденции развенчания «коммунистических идеалов», поэтому элиминируется в современной редакции. Б. Надеждин рассказывает о своей рефлексии по поводу выбора «исторической персоны»: «Удивительным образом фамилии всех лидеров страны такие, что попадают в этот контекст очень легко. Нормально бы пелось: “И Ельцин великий...”, “И Путин великий...” и так далее. Но я решил уйти от этой проблемы и сделать отсылку к слову “свобода”» [Там же].

Апелляция к лидеру страны, его восхваление и воспевание – это традиционный для гимнов жанровый ход. Но персонификация власти, ее своеобразный культ не согласуется с демократическими ценностями прежде всего потому, что лидер республики – выборная должность. Если использовать в тексте гимна конкретное имя, то его нужно было бы редактировать после каждых выборов. Поэтому вместо строки *...И Ленин великий нам путь озарил* было предложено *...Ее свет великий нам путь озарил*.

В 3-м куплете *коммунизм* заменен на *федерализм* – новую форму государственного устройства РФ: вместо *В победе бессмертных идей коммунизма* – *В победе великого федерализма*. Эпитет *бессмертный* заменен более патетичным *великий*, а *славная* – притяжательным местоимением *наша*.

Красное знамя вынужденно (для актуализации) меняется на *трехцветное: Трехцветному знамени нашей отчизны*.

В припеве второго гимна СССР упоминается партия Ленина. В условиях многопартийной системы, в логике Б. Надеждина, появляются *партии разные* и, соответственно, грамматические формы множественного числа – *силы народные*. Принципиальным для оформления нового смысла в тексте стало изменение пунктуационного знака: запятая вместо тире. Ср.: *Партия Ленина – сила народная; Партии разные, силы народные*. Таким образом, *силы народные* – это не предикат, а член однородного ряда, то есть знак препинания меняет тип логических отношений в предложении, которое становится декларацией субъектов власти, среди которых есть и народ (в строгом соответствии с Конституцией РФ). Кроме того, изменение формы числа *партия* на *партии* вынуждает осуществить «техническую» замену – *ведет* на *ведут*, а это, в свою очередь, ломает готовую рифму (*ведет – оплот*). Автор подобрал новую рифму к *ведут* – *редут* (*Дружбы народов надежный редут!*). Значение слова *редут* ('Полевое земляное укрепление с наружным рвом и валом, применявшееся войсками до начала XX в.' [БТС]) диссонирует с идеей дружбы народов, для которой подходит метафора *оплот* 'сплочение' и которой противоречит милитарная метафора *редут* 'оборонительное сооружение'. *Коммунизм* заменен новой идеологемой – *плюрализм*, лексемой, совершенно чуждой поэтическому тексту, но при этом точной в идеологическом контексте: *Нас к торжеству плюрализма ведут!*

На заседании ГД во время обсуждения новых гимнов Б. Надеждин горячо отстаивал свой вариант и приводил, то ли в шутку, то ли всерьез, следующие аргументы: «...я убедительно прошу поддержать мой вариант. Во-первых, потому что он легче учится, все его знают <...>. Во-вторых, <...> при изменении политических обстоятельств можно будет очень легко заменять слова обратно и возвращаться к первоначальному варианту. Например, если флаг России снова станет красным, <...> очень легко поменять будет обратно: “И красному знамени нашей Отчизны...”». Если опять же какая-то идея будет признана великой, то тоже

очень легко поменять. Вот у меня вместо “коммунизм” – “плюрализм”, можно любое другое вставить...» [Там же].

Таким образом, вариант Б. Надеждина – это своеобразный «апгрейд» (почти механический) гимна СССР 1977 г. По сути, использован простой алгоритм создания новых текстов «поверх» старых, но, как мы показали, это неудачный способ редактирования поэтического текста. Во-первых, очевидна искусственность такого «гимна», во-вторых, предсказуемо нарушается стилистическое единообразие по причине включения единиц юридического языка (*федерация, субъект* и пр.), не соответствующих поэтике и «духу» гимна.

Для лингвистического анализа этот текст удобен тем, что механически осуществленные лексические трансформации не меняют жанровых признаков (целеполагания, образа автора и др.). По этой причине жанровая анкета данного гимна практически совпадает с анкетой гимна СССР 1977 г. Эта идентичность касается и диктума. В тексте Б. Надеждина такое же соотношение событийных (см. Приложение 2, с. 240–241) и логических пропозиций (11 к 16) и индекс событийности (41), как и в гимне СССР 1977 г.

Очевидная неудача в создании гимна объясняется не жанровыми признаками (они строго соблюдаются благодаря «калькированию» оригинального текста гимна), а изменениями на лексико-стилистическом уровне: стилистика искусственно созданного текста, буквальное следование юридической терминологии искажает его структуру и смысловое наполнение.

Гимн Б. Чупрова

Славьтесь, Россия и россияне,
Русская щедрость, душевность и честь,
Героям России – вечная слава,
Свершений великих России не счесть.

Припев:

Слава героям твоим – исполинам,
Подвиги их не померкнут вовек.
Первым в космических глубинах
Был наш российский человек.

Припев.

Славься, Отечество, славься, Россия,
Славься, великий российский народ.
К миру, согласию и примирению
С Богом, Россия, с Богом вперед!

Славься, Россия, необъятным простором,
Страна талантов, свершений, чудес.
Россия свободная и возрожденная
Неси народам мир и прогресс.

Припев.

Информация об авторе этого гимна – Б. Чупрове – в открытых источниках отсутствует. Предложенный им вариант практически не связан с предшествующими текстами гимнов СССР, за исключением первой строчки припева: *Славься, Отечество...*

1. Основная **интенция** в гимне Б. Чупрова – прославление народа: *Славьтесь, Россия и россияне; Героям России – вечная слава; Славься, великий российский народ; Слава героям твоим – исполинам.* Однако иллокуция (прославление страны) в этом тексте тоже вербализована: *Славься, Отечество, славься, Россия.* В гимне 7 раз встречаются слова с корнем *-слав-*, что для гимна естественно, поэтому каждый куплет и припев начинается с них: *Славьтесь Россия и россияне; Слава героям твоим – исполинам; Славься, Россия, необъятным простором; Славься, Отечество, славься Россия.*

Ожидаемый, благодаря многократному воспроизведению корня *слав-*, **перлокутивный эффект** соответствует иллокуции и основной интенции: актуализация чувства гордости за страну и ее народ.

2. **Автор** в этом тексте практически не выражен, он тот, кто воспекает Россию и россиян, при этом подчеркнуто не включает себя в число адресатов гимна. Коллективное *мы* (которое является обязательным грамматическим «атрибутом» большинства государственных гимнов) в этом тексте не используется. Однократно встречается притяжательное местоимение *наш* (*Первым в космических глубинах // Был наш российский человек*), которое устанавливает референцию: исполнитель – народ.

3. В тексте гимна два **адресата**: страна (обращения *Россия, Отечество*) и народ (апеллятивы *россияне, российский народ*). Благодаря нескольким повторам этих обращений текст гимна осознается как адресный речевой жанр пожелания-напутствия.

4. **Диктум** гимна Б. Чупрова носит описательный характер, логические пропозиции (16) преобладают над событийными (7) более чем в два раза (см. Приложение 2, с. 241). Индекс событийности равен 30. Главные актанты – страна и народ, которые описываются с помощью логических пропозиций: *русские щедрые, душевные; Россия свободная, возрожденная*. Конкретные действия в тексте гимна практически не представлены, исключения немногочисленны: *Россия сделала много свершений; Россия идет вперед; герои совершают подвиги*.

Таким образом, этот гимн малосодержателен, является типичным восхвалением России и ее народа.

5. Рассмотрим **образно-стилистическую организацию** данного текста. В этом гимне часто (11 раз) воспроизводятся слова с корнем *-росс-* / *-рус-*: *Россия* (7 раз), *российский* (2 раза), *россияне* (1 раз), *русская* (1 раз). Многократное повторение лексем с этим корнем ориентировано на коммуникативную цель – прославление России и ее народа.

Автор акцентирует ценность народа, считая, что Россия – это прежде всего люди. В первом куплете он называет особенности русского менталитета: *Русская щедрость, душевность и честь*, считая эти качества главными. Во всех куплетах автор воспекает героев России и их великие деяния: *Героям России – вечная слава, // Свершений великих России не счесть; Страна талантов, свершений, чудес; Слава героям твоим – исполинам, // Подвиги их не померкнут вовек. // Первым в космических глубинах // Был наш российский человек*. Книжное слово *исполин* (высок. ‘Великан, богатырь’ [СОШ, 1994]) гармонично возвышенному стилю гимна. Также в этих строках упоминается исторический факт – первый полет человека в космос: *Первым в космических глубинах // Был наш российский человек*. Выбор именно этого достижения не случаен: полет в космос – событие мирового масштаба.

В тексте подчеркивается важная миссия России: *Россия свободная и возрожденная // Неси народам мир и прогресс* – именно новой России суждено обеспечить мир во всем мире. Это своего рода напутствие стране с великим прошлым, которую ждет не менее великое будущее.

Использование слова *россияне*, а не *русские* можно объяснить стремлением к политкорректности, чтобы не оскорбить чувства многонационального народа России. Также автор обращается к религии, вероятно желая подчеркнуть вектор движения страны к возрождению и укреплению религиозности: *К миру, согласию и примирению // С Богом, Россия, с Богом вперед!* В словах *мир, примирение* (одного корня) и *согласие* явно выражены христианские добродетели.

В гимне Б. Чупрова прославляются родные просторы: *Славься, Россия, необъятным простором.*

К синтаксическим особенностям этого текста относится большое количество обращений (*Россия, россияне, Отечество, великий российский народ*) и использование восклицания для оформления жанра призыва: *К миру, согласию и примирению // С Богом, Россия, с Богом вперед!*

А. С. Иванов – член депутатской группы «Народный депутат», предложивший этот текст для обсуждения в ГД, мотивировал свой выбор так: «На мой взгляд, текст гимна получился весьма удачным и содержательно богатым. В нем отражены наиболее отличительные признаки, свойственные российскому народу. <...> Очень важным признаком россиян <...> является талантливость российского народа. <...> А самыми главными словами текста <...> является утверждение, что именно Россия, свободная и возрожденная, принесет народам планеты мир и прогресс» [Стенограмма...].

Однако в поэтическом отношении этот вариант самый неудачный: многие строки не «укладываются» в музыкальную фразу, например: *Первым в космических глубинах // Был наш российский человек.*

Гимн М. Фадиной

Да здравствует наша родная держава!
Богатства твои нам даны на века,
И предков не гаснет бессмертная слава –
Надежда и вера в Россию крепка.

Припев:

Вовек не иссякнуть талантам России.
В грядущем и ныне нам судьбы вершить.
Да будут народы, как братья родные,
В единстве, в богатстве и в радости жить.

Припев.

Славься, Великая Русь необъятная,
Добрых гостей хлебом-солью встречай!
Дружба единая, слава народная,
Земли Отчизны трудом украшай!

Под небом свободным, в боях-испытаньях
Мы свято России любимой верны.
Различен язык в наших исповеданьях
Под флагом великой, могучей страны

Припев.

Сведений об авторе этого гимна – М. Фадиной – в открытых источниках не представлено. Текст М. Фадиной не имеет очевидной связи с гимном СССР. Полное совпадение обнаруживается только в первом слове припева: *Славься, Великая Русь, необъятная*. Но, как показывают наблюдения, преемственность возможна не только между более ранним и более поздним гимном, но и между текстами, созданными в одно время. Лексическая общность и тематическое родство разных гимнов обусловлены жанром, требованием единой коммуникативной направленности, которая мотивирует использование общих ключевых слов. Так, можно проследить некоторые параллели между гимном М. Фадиной и другими обсуждаемыми ГД вариантами, например, с текстами С. В. Михалкова и Б. Чупрова.

Первая строка М. Фадиной *Да здравствует наша родная держава!* – это вариация на тему строки С. В. Михалкова: *Россия – священная наша держава*. Во второй строке *Богатства твои нам даны на века* очевидна аллюзия на гимн СССР: *Сплотила навеки Великая Русь*. Но если в гимне СССР говорится о союзе народов, то в гимне М. Фадиной речь идет о богатствах, скорее всего, о природных ресурсах, хотя допустимо и расширенное понимание, если принимать во внимание весь комплекс значений (ЛСВ) слова *богатство*: 1. Большие материальные ценности, значительный капитал, драгоценности. // Роскошь, пышность, великолепие; 2. Обилие и разнообразие природных ресурсов; 3. *перен.* Многообразие высоких нравственных качеств [БТС]. В другом куплете *богатство* употребляется в первом ЛСВ: *В единстве, в богатстве и в радости жить*.

Общей для разных текстов является и лексема *предки*: *И предков не гаснет бессмертная слава*, которая есть в тексте С. В. Михалкова: *Предками данная мудрость народная!* В этой лексеме транслируется идея преемственности

поколений. Правда, в тексте М. Фадиной от предков потомкам передается слава, а в гимне С. В. Михалкова – мудрость.

В последней строке 1-го куплета называются две христианские добродетели, которые символизируют возвращение страны к христианству: *Надежда и вера в Россию крепка*.

2-й куплет начинается со строки: *Вовек не иссякнуть талантам России*. Аналогичная тема представлена в тексте Б. Чупрова. Строка: *В грядущем и ныне нам судьбы вершить* – имеет прямую связь с 3-м куплетом гимна СССР и России соответственно: *Мы видим грядущее нашей страны; Грядущие нам открывают года*. Использование лексемы *грядущее* (вместо *будущее*) в большей степени отвечает высокой стилистике гимна.

Особенностью текста М. Фадиной является развитая и акцентированная тема славного будущего страны: *Да будут народы, как братья родные, // В единстве, в богатстве и радости жить*. У этой фразы тоже есть «прототип» – строка из гимна СССР: *Дружбы народов надежный оплот!*, и параллель – в гимне РФ: *Братских народов союз вековой*. Тема будущего связана с ключевой идеей единства разных национальностей.

В первой строке 3-го куплета – *Под небом свободным, в боях-испытаньях* – прослеживается связь с гимнами СССР. Слово сочетание *под небом свободным* напоминает строку 2-го куплета из них: *Сквозь грозы сияло нам солнце свободы*, которая в свою очередь является заимствованием из «Интернационала». Метафорическое употребление слова *свобода* связано с лексемами, обозначающими природные объекты: *небо – солнце – грозы*. Композит *в боях-испытаньях* – явная аллюзия к 3-му куплету первого гимна СССР, который посвящен войне²⁵.

В строке *Мы свято России любимой верны* эксплицирована идея верности Родине – одна из основных тем государственного гимна, ср. гимн СССР 1977 г.:

²⁵ *Мы армию нашу растили в сраженьях.
Захватчиков подлых с дороги сметем!
Мы в битвах решаем судьбу поколений,
Мы к славе Отчизну свою поведем!*

И Красному знамени славной Отчизны // Мы будем всегда беззаветно верны! или гимн России: *Нам силу дает наша верность Отчизне.*

Строка *Различен язык в наших исповеданьях* декларирует свободу вероисповедания и провозглашает поликонфессиональность, что важно для соблюдения политкорректности в многонациональной стране. Однако на заседании ГД В. В. Жириновский не без иронии заметил: «Вот там один депутат предложил одного патриота слова, они, конечно, никуда не годятся <...> “Различен язык в наших исповеданиях” – что это такое? Исповедание – это конфессия, а язык – это филология, так сказать. Я понимаю, что люди говорят на разных языках, но это может запутать так, что дальше некуда» [Стенограмма...]. Действительно, в этой строке нарушена логика, так как смешиваются разнопорядковые сущности: многонациональность и поликонфессиональность, допускающие инотолкования (особенно с учетом архаичного значения лексемы *язык* ‘народ’).

В припеве использовано то же название государства, что и в гимне СССР – *Великая Русь*. В следующей строке *Добрых гостей хлебом-солью встречай!* говорится о русских традициях гостеприимства и щедрости. Последние две строки *Дружба единая, слава народная, // Земли Отчизны трудом украшай!* лексически перекликаются с припевом гимна СССР: *Славься, Отечество наше свободное, // Дружбы народов надежный оплот! // Партия Ленина – сила народная // Нас к торжеству коммунизма ведет!* Ключевыми словами припева являются *дружба, слава, народ / народный*, как и в гимнах СССР.

Итак, гимн М. Фадиной очевидно имеет текстовые параллели с гимнами С. В. Михалкова, а также с альтернативными текстами Б. Чупрова и Б. Надеждина. Идеологическая основа гимна соответствует Конституции РФ, провозглашающей ее многоконфессиональность и многонациональность. Есть в гимне и христианские образы.

С точки зрения анкеты жанра, гимн М. Фадиной стандартен, поэтому опишем его кратко.

1. **Иллокуция** гимна – прославление Родины: *Да здравствует наша родная держава!*

Перлокутивный эффект – вызывать чувство гордости за страну.

2. **Текстовый автор** – это народ страны, эксплицируемый обязательными *мы / наш: Да здравствует наша родная держава!; Богатства твои нам даны на века; В грядущем и ныне нам судьбы вершить; Мы свято России любимой верны; Различен язык в наших исповеданьях.*

3. В **образе адресата** – страна, к которой автор обращается «на ты»: *Да здравствует наша родная держава! // Богатства твои нам даны на века.*

4. Этот текст имеет описательный характер: логические пропозиции (см. Приложение 2, с. 241–242) преобладают (16 к 7), индекс событийности равен 30. Главные актанты, выделенные в пропозициях текста М. Фадиной – *страна и народ / народы*, также позицию актантов заполняют различные существительные с мелиоративной семантикой: *слава, дружба, таланты*. Основу **диктума** составляют разнообразные описания актантов в логических пропозициях: *Русь необъятная; гости добрые; дружба единая; слава народная*. Действия в гимне единичны: *Русь встречает гостей; мы (народ) будем вершить судьбы; народы будут жить в единстве.*

5. **Образно-стилистическая организация текста**. Высокий стиль в этом гимне создается императивными формами 3-го л. (аналитических с помощью частицы *да*), которые выполняют функцию предикатов в восклицательных предложениях: *Да здравствует..., Да будут...* Кроме того, автор использует обращения: *наша родная держава, Великая Русь, дружба единая, слава народная*. Словосочетания *дружба единая* и *слава народная* выступают как своеобразные перифразы к *Россия* и *народ*.

В тексте актуализирована временная ось с тремя планами времени: славное прошлое России (*И предков не гаснет бессмертная слава*), ее настоящее (*Различен язык в наших исповеданьях // Под флагом великой, могучей страны*) и будущее (*В грядущем и ныне нам судьбы вершить*).

В этом гимне выдержан четкий ритм, соблюдена строгая рифма, слова легко ложатся на музыку А. В. Александрова. Однако имеется вынужденная, обусловленная стихотворным размером, орфоэпическая ошибка: *Различен язык в наших исповеданьях* (при нормативном *исповедание*).

1.4. Изменение жанрового канона российского гимна

История становления российского гимна отражает смену трех идеологических разновидностей гимнов (субжанров): монархический, социалистический и демократический. Перечислим их в хронологическом порядке:

– монархические: «Гром победы, раздавайся!», «Молитва русских», «Боже, Царя храни!»;

– социалистические: «Интернационал», гимны СССР 1943 г. и 1977 г.;

– демократический: гимн РФ 2000 г. К этой разновидности относятся также представленные на обсуждение в Государственную Думу РФ стихотворные произведения Б. Чупрова, Б. Надеждина и М. Фадиной.

Рассмотрим трансформацию жанрового канона на примере этих гимнов (см. табл. 1).

Целеполагание российских гимнов менялось на протяжении всего периода. В монархических гимнах встречается прославление правителя, обращение к богу с просьбой о заступничестве, а также прославление народа. Гимн переходного революционного периода «Интернационал» призывает народ к борьбе с властью. Эта же интенция сохраняется в гимне СССР 1943 г., однако борьба направлена против иноземных захватчиков – фашистской Германии. В этом же гимне впервые появляется интенция «прославление Родины», которая станет ведущей во всех последующих гимнах России. В тексте Б. Чупрова снова становится актуальной интенция прославления народа. Каждый из гимнов имеет соответствующий коммуникативной цели перлокутивный эффект.

Параметр «автор» не меняется на протяжении всей истории становления российского гимна: все гимны написаны от лица народа.

Адресат гимнов постепенно изменялся. Первый российский гимн был обращен к правителю, в «Молитве русских» к этому адресату добавляются страна и бог, а в последнем монархическом гимне остаются правитель и бог. «Интернационал» обращен к народу и власти. Начиная с гимна СССР 1943 г. главным адресатом становится страна. Однако в этом гимне есть еще один косвенный адресат – правитель, а в тексте Б. Чупрова в качестве адресата выступает народ.

Диктум гимнов России не однороден. В царских гимнах индекс событийности постепенно уменьшался (от 56 до 43): более событийный «Гром победы, раздавайся!», характеризующий Русско-турецкую войну, сменился более описательными гимнами-молитвами. Революционный «Интернационал», рисуя картину противостояния народа и власти, имеет высокий индекс событийности. Три гимна, написанные С. В. Михалковым, демонстрируют постепенное снижение индекса событийности (от 50 до 29), а во всех альтернативных гимнах России преобладают логические пропозиции. Таким образом, по параметру «диктум» прослеживается усиление роли описательного компонента.

Рассмотрим ключевые образы, идеи и идеологемы российских гимнов. Во всех царских гимнах есть образ правителя и народа, в двух гимнах присутствует образ страны, еще в двух – образ бога. В первом российском гимне актуальны образы битвы и врагов, а также тема природного богатства страны. Образ врагов встречается и в «Боже, Царя храни». В «Интернационале» образная картина совсем другая: из перечисленных выше сохраняются только образы народа, битвы и бога. К ним добавляются образы власти (однако здесь это враждебный народу правитель), солнца, идеологема строительства новой жизни, а также государственный символ – девиз (неофициальный).

Во всех последующих гимнах ключевыми образами становятся страна и народ. В первом гимне СССР также есть образы правителя, врагов, битвы, солнца и свободы и появляется описание одного из государственных символов – флага (знамени). Во втором гимне СССР образ правителя заменяется образом партии,

нивелируются образы битвы и врага, но актуализируется идеологема строительства новой жизни. В современном гимне России ключевые образы – страна, народ, бог, свобода, а также природные богатства. В трех альтернативных текстах 2000 г., помимо образов страны и народа, встречаются образы свободы (трижды), флага / знамени (дважды), солнца, бога и описание природных богатств (дважды). Следовательно, образ народа сохраняется во всех гимнах России, в монархических гимнах ключевым является образ правителя, а начиная с социалистических главенствующую роль играет образ страны. Остальные образы вариативны.

Трансформация модели жанра «государственный гимн» на примере российской гимнодии

Параметр модели описания жанра	Монархический субжанр			Социалистический субжанр			Демократический субжанр			
	«Гром победы, раздавайся!» 1791 г.	«Молитва русских» 1816 г.	«Боже, Царя храни!» 1833 г.	«Интернационал» 1923 г. ²⁶	Гимн СССР 1943 г.	Гимн СССР 1977 г.	Гимн России 2000 г.	Текст Б. Надеждина 2000 г.	Текст Б. Чупрова 2000 г.	Текст М. Фадиной 2000 г.
Целеполагание	прославление правителя			призыв к борьбе с действующей властью	прославление родины					
	прославление народа	обращение к богу с просьбой о заступничестве			призыв к борьбе с иноземными захватчиками	прославление советской идеологии			прославление народа	
Автор	народ									
Адресат	правитель			народ; власть (враги)	страна					
	народ	бог; страна	бог		правитель				народ	

²⁶ «Интернационал» начал использоваться в качестве государственного гимна с 1918 г., однако официально был утвержден только в 1923 г. До этого времени юридически гимна у страны не было.

Параметр модели описания жанра	Монархический субжанр			Социалистический субжанр			Демократический субжанр				
	«Гром победы, раздавайся!» 1791 г.	«Молитва русских» 1816 г.	«Боже, Царя храни!» 1833 г.	«Интернационал» 1923 г. ²⁶	Гимн СССР 1943 г.	Гимн СССР 1977 г.	Гимн России 2000 г.	Текст Б. Надеждина 2000 г.	Текст Б. Чупрова 2000 г.	Текст М. Фадиной 2000 г.	
Диктум	сбалансирован		больше логических пропозиций	больше событийных пропозиций	сбалансирован	больше логических пропозиций					
	ИС ²⁷ – 56	ИС – 52	ИС – 43	ИС – 62	ИС – 50	ИС – 41	ИС – 29	ИС – 41	ИС – 30	ИС – 30	
Ключевые образы и идеи	народ										
	правитель						страна, свобода				
	враги; битва; природные богатства	бог		солнце, битва, враги, правитель			партия; знамя; солнце; идея строительства новой жизни	бог; природные богатства	знамя; солнце	бог; природные богатства	флаг; природные богатства
страна		враги	власть (враги + правитель); бог; строительство новой жизни; девиз		знамя						

²⁷ ИС – индекс событийности.

§ 2. Параметры жанрового канона в гимнах разных государственных формаций

В данном параграфе представлено описание субжанров государственного гимна, рассмотрено по четыре монархических (гимны Великобритании, Бельгии, ОАЭ, Таиланд), демократических (гимны Франции, Германии, США, Швейцарии) и социалистических (гимны Китая, Вьетнама, Северной Кореи, Кубы) гимна. Первыми появились гимны в странах-монархиях, а демократические гимны – в Новое время. Самые молодые гимны – социалистические – созданы в XX в. Именно в таком (историческом) порядке мы и будем анализировать тексты гимнов.

2.1. Жанрово-стилистический анализ гимнов монархических стран

Государственный гимн как жанр зародился в странах-монархиях. Но не все монархические гимны имеют долгую историю, некоторые из них были созданы сравнительно недавно в связи с изменением государственного строя. Несмотря на разное время появления и идеологию, в монархических гимнах воспеваются одни и те же ценности, традиционные для всех и всегда актуальные. В этом параграфе представлен лингвостилистический анализ государственных гимнов стран с монархическим устройством: Великобритании, Бельгии, ОАЭ, Таиланда.

2.1.1. Гимн Великобритании «Боже, храни Короля!»

God save our gracious King (Queen)!	Боже, храни нашего милостивого Короля!
Long live our noble King (Queen)!	Долгая жизнь нашему благородному Королю!
God save the King (Queen)!	Боже, храни Короля!
Send him (her) victorious,	Пошли его, победоносного,
Happy and glorious,	Счастливого и прославленного,
Long to reign over us:	Долго царствовать над нами:
God save the King (Queen).	Боже, храни Короля.
O Lord, our God, arise,	Господи, наш Бог, восстань,
Scatter him (her) enemies,	Рассей его врагов
And make them fall:	И заставь их пасть:
Confound their politics,	Спутай их политику,

Frustrate their knavish tricks,
On Thee our hopes we fix:
God save us all.

Помешай их мошенническим трюкам,
На Тебя мы возлагаем наши надежды:
Боже, храни нас всех.

Thy choicest gifts in store ²⁸,
On his (her) be pleased to pour;
Long may he (she) reign:
May he (she) defend our laws,
And ever give us cause
To sing with heart and voice
God save the King (Queen)!

Твои избранные дары из запасов
Соблаговоли излить на него;
Пусть он долго царствует:
Пусть он защищает наши законы,
И всегда дарует нам повод
Петь сердцем и голосом
Боже, храни Короля!

Гимн Великобритании – один из старейших национальных гимнов. Его текст и мелодия стали прообразом многих других государственных гимнов (например, российского «Боже, Царя храни!»). Он до сих пор остается государственным или королевским гимном во многих бывших колониях Великобритании, например, в Новой Зеландии (государственный), Канаде и Австралии (королевский) и др.

На официальном сайте королевской семьи ²⁹ говорится, что мелодия и текст принадлежат неизвестному автору. Патриотическая песня «Боже, храни короля!» впервые прозвучала в Лондоне в 1745 г. и получила статус государственного гимна в начале XIX в. В сентябре 1745 г. молодой претендент на британский трон принц Чарльз Эдвард Стюарт победил армию короля Георга II в Престонпанс, недалеко от Эдинбурга. В патриотическом порыве, после того как новости о победе достигли Лондона, руководитель труппы Королевского театра Друри Лейн организовал исполнение «Боже, храни короля!» после спектакля. Это был огромный успех, который повторялся каждый вечер. Такая практика вскоре распространилась и в других театрах, и таким образом был установлен обычай приветствовать монархов песней в общественных местах.

Представители британской монархии утверждают, что официальной, законодательно закрепленной версии государственного гимна не существует, он исполняется по традиции. С годами текст претерпевал изменения, однако

²⁸ Эта строка дословно переводится *Твои наилучшие дары в запасе*. Чтобы сохранить высокий слог гимна, мы убрали слова *в запасе* из русского перевода. На наш взгляд, перевод от этого не теряет смысла, так как *твои дары* и *в запасе* имеют общую сему «принадлежность».

²⁹ <https://www.royal.uk/national-anthem>

в качестве гимна поется обычно первая строфа (иногда первая и третья). Современный текст аналогичен тому, который был исполнен в 1745 г. В зависимости от пола монарха, слова *король* или *королева* варьируются. С 8 сентября 2022 г. гимн исполняется в честь короля Карла III.

Популярная версия об авторстве Генри Кэри, учителя музыки из Лондона, который якобы написал гимн «Боже, храни Короля!», фактами не подтверждена. Слова песни «Боже, храни Короля!» впервые были опубликованы в Англии в 1774 г. без указания автора. Имя композитора тоже неизвестно: музыковеды приписывают авторство различным известным композиторам, в частности, Г.-Ф. Генделю. Около 140 композиторов, включая Бетховена, Гайдна и Брамса, использовали музыкальную тему «Боже, храни Короля!» в своих произведениях.

Л. Н. Умярова и В. Д. Шевченко отмечают наличие в гимне Великобритании трех концептов: *РЕЛИГИЯ, ЕДИНСТВО НАЦИИ, ГОРДОСТЬ ЗА СТРАНУ*. Лейтмотив этого гимна – надежда на божественную помощь и защиту, поскольку духовные ценности для британцев являются приоритетными [Умярова, Шевченко 2012: 32–33].

Охарактеризуем данный гимн в соответствии с разработанной нами анкетой.

1. В гимне Великобритании одновременно реализуются две **интенции**: прославление монарха (*Долгая жизнь нашему благородному Королю!*) и просьба о заступничестве (*Боже, храни нашего милостивого Короля!*). И хотя к богу автор обращается прямо, а к монарху – косвенно, основной интенцией можно считать воспевание монарха, так как с давних времен гимном приветствовали августейшую особу. Кроме того, народ просит бога защитить их короля, что сближает этот гимн с ритуальным жанром молитвы, в которой король – основной объект желаемого действия (*хранить*). Многократные обращения к богу через первичный РЖ «просьба» актуализируют жанровую форму молитвы.

Исполнение гимна гражданами Великобритании в идеале (ожидаемый **перлокутивный эффект**) призвано сплотить народ, который славит своего короля, желая ему блага и процветания. Эта перлокуция вербализуется в формах повелительного наклонения глагола и конструкциях с *пусть* и *долгая жизнь*

(аналогично обороту *да здравствует* в русском языке). По причине формальной близости молитве гимн Великобритании состоит из форм повелительного наклонения и соответствующих синтаксических конструкций, так как весь текст – это просьбы к богу: *храни, пошли, восстань, рассей, заставь, спутай, помешай, соблаговоли, пусть царствует, пусть защищает и дарует*. Изъявительное наклонение используется только в одной строке, адресованной богу: *На Тебя мы возлагаем наши надежды*.

2. **Текстовый автор** гимна – народ Великобритании, представленный местоимениями *мы / наш*: *Боже, храни **нашего** милостивого Короля!; Долгая жизнь **нашему** благородному Королю!; Долго царствовать над **нами**; Господи, **наш** Бог, восстань; На Тебя **мы** возлагаем **наши** надежды; Боже, храни **нас** всех; Пусть он защищает **наши** законы; И всегда дарует **нам** повод*. Однако ни одной лексемы с семантикой ‘народ / люди’ в тексте гимна нет.

3. **Прямой текстовый адресат** выражен лексемой *Бог* (шесть словоупотреблений, причем один раз используется звательная форма *O Lord*) и *Господь* (одно словоупотребление): ***Боже**, храни **нашего** милостивого Короля!; **Боже**, храни Короля! (три раза); **Господи**, **наш Бог**, восстань; **Боже**, храни **нас** всех*. В этих апелляциях выражается просьба – хранить короля (четыре раза) и народ, *нас* *всех* (один раз). Также в гимне несколько раз употребляется традиционное Ты-обращение (именно с прописной буквы) к богу: *На Тебя мы возлагаем наши надежды; Твои избранные дары из запасов*.

Косвенно выраженный в тексте адресат (однако по смыслу – основной) – это король. Он же является и внетекстовым адресатом. Заметим, что слово *Король* тоже пишется с прописной буквы в знак уважения к монарху. *Король* упоминается в гимне пять раз: *Боже, храни **нашего** милостивого **Короля**!; Долгая жизнь **нашему** благородному **Королю**!; Боже, храни **Короля**! (три раза)*.

4. **Диктумная основа** гимна Великобритании достаточно гармонична (индекс событийности – 55). В этом тексте незначительно (10 против 8) преобладают событийные пропозиции (см. Приложение 2, с. 242), описывающие «типовые» действия всех реализованных актантов: *короля, бога, народа (нас)*,

*врагов. Логические пропозиции в большей степени характеризуют короля и составляют основу первого куплета *король милостивый, благородный, победоносный, счастливый.**

Главным актантом событийных пропозиций является бог, который *восстает, разгоняет врагов, спутывает их политику.* Другие актанты тоже выполняют некоторые действия: *король царствует; враги падут; народ поет.*

Таким образом, диктум гимна Великобритании описывает типовые действия бога, короля, народа и их врагов, а также представляет положительный образ короля.

5. Образно-стилистическая организация текста. Главные образы этого гимна – монарх и бог. Народ любит своего короля и в этом гимне-молитве просит у бога дать ему долгую жизнь (*Долгая жизнь нашему благородному Королю!; Пошли его <...> долго царствовать над нами; Пусть он долго царствует*) и божественные дары (*Твои избранные дары из запасов // Соблаговоли излить на него*). Для себя народ просит у бога справедливого, чтущего законы монарха, который бы не давал повода усомниться в правильности его поступков: *Пусть он защищает наши законы, // И всегда дарует нам повод // Петь сердцем и голосом // Боже, храни Короля!*

Одновременно с образом монарха в гимн включается образ врагов, который служит выражению основной идеи защиты монарха. Теме защиты от врагов посвящен весь 2-й куплет: *Господи, наш Бог, восстань, // Разгони его врагов, // И заставь их пасть: // Спутай их политику, // Помешай их мошенническим трюкам, // На Тебя мы возлагаем наши надежды: // Боже, храни нас всех.* Из текста ясно, что речь идет о политических противниках монарха – «мошенниках», которые «ведут нечестную игру». В этих строках читается намек на неспособность самого монарха справиться со своими врагами, поэтому народ взывает к богу за помощью и просит защитить от врагов не только монарха, но и верный ему народ (*На Тебя мы возлагаем наши надежды: // Боже, храни нас всех*).

Гимн поется от лица народа, но сам народ представляется пассивным, уповающим на бога: *На Тебя мы возлагаем наши надежды.*

Для создания образов используются различные выразительные средства.

Так, король характеризуется эпитетами *милостивый, благородный, победоносный, счастливый, прославленный*. Трюки врагов получают оценочную характеристику – *мошеннические*, а дары бога – *избранные*.

В этом тексте всего несколько метафор: *спутай политику; излить дары* (ожидаемые от бога действия); *петь сердцем* (о народе).

В гимне Великобритании множество повторов. Строка *Боже, храни Короля!* воспроизводится три раза, а также имеет вариации: *Боже, храни нашего милостивого Короля!*; *Долгая жизнь нашему благородному Королю!*; *Боже, храни нас всех*. Повторы создают ритмичность стиха и отвечают жанровому канону молитвы: для нее характерны повторы ключевой идеи, восхвалений и обращений.

Так, монарх и религия, судя по декларациям текста гимна, являются основными ценностями британского народа, центром их мироздания. Однако подчеркивается, что власть монарха ограничивается законом, а значит, монарх является гарантом демократических прав и свобод: *Пусть он защищает наши законы*.

Итак, гимн Великобритании по жанровой форме – молитва, так как представляет собой обращение народа к богу с просьбой защитить монарха и вверенный ему народ. Религиозная любовь к монарху является сильным объединяющим началом, что обуславливает непреходящую популярность гимна Великобритании.

2.1.2. Гимн Бельгии «Брабансонна»

Après des siècles d'esclavage,
Le Belge sortant du tombeau,
A reconquis par son courage,
Son nom, ses droits et son drapeau.
Et ta main souveraine et fière,
Désormais peuple indompté,
Grava sur ta vieille bannière:
Le Roi, la Loi, la Liberté!

После веков рабства
Бельгиец, вышедший из могилы,
Отвоевал своим мужеством
Свое имя, свои права и свой флаг.
И твоя суверенная и гордая рука,
Отныне непокоренный народ,
Вырезала на твоём старом знамени:
Король, Закон, Свобода!

Marche de ton pas énergique,
Marche de progrès en progrès;
Dieu qui protège la Belgique,
Sourit à tes mâles succès.
Travaillons, notre labeur donne
À nos champs la fécondité!
Et la splendeur des arts couronne
Le Roi, la Loi, la Liberté!

Иди своим энергичным шагом,
Иди от прогресса к прогрессу;
Бог, который защищает Бельгию,
Улыбается твоим мужественным успехам.
Давайте работать, наш труд дарит
Нашим полям плодородие!
И блеск искусств венчает
Короля, Закон, Свободу!

Ouvrons nos rangs à d'anciens frères,
De nous trop longtemps désunis;
Belges, Bataves, plus de guerres.
Les peuples libres sont amis.
À jamais resserrons ensemble
Les liens de fraternité
Et qu'un même cri nous rassemble :
Le Roi, la Loi, la Liberté!

Давайте откроем наши ряды для старых братьев,
Долгое время от нас оторванных;
Бельгийцы, батавы³⁰, нет больше войны.
Свободные народы – друзья.
Навсегда скрепим вместе
Узы братства,
И пусть один клич нас объединяет:
Король, Закон, Свобода!

Ô Belgique, ô mère chérie,
À toi nos cœurs, à toi nos bras!
À toi notre sang, ô Patrie!
Nous le jurons tous tu vivras!
Tu vivras toujours grande et belle
Et ton invincible unité
Aura pour devise immortelle:
Le Roi, la Loi, la Liberté !

О Бельгия, о дорогая мать,
За тебя наши сердца, за тебя наши руки!
За тебя наша кровь, о Родина!
Мы все в этом клянемся, ты будешь жить!
Ты всегда будешь жить великой и красивой,
И твое непобедимое единство
Будет иметь бессмертным девизом:
Король, Закон, Свобода!

Так как в Бельгии три официальных языка (французский, нидерландский и немецкий), текст гимна также существует на трех языках. Однако оригинальный текст был написан по-французски, поэтому мы анализируем именно его как исходный.

С 1815 по 1830 гг. Бельгия находилась под властью Нидерландов, пока 23 сентября 1830 г. не произошла Бельгийская революция. Тогда Бельгия вышла из состава Нидерландского королевства и стала самостоятельным королевством во главе с королем Леопольдом I. Именно в этот период и был создан национальный гимн Бельгии – «Брабансонна»³¹. Название соотносится с французской «Марсельезой», которая также была популярна в Бельгии накануне

³⁰ *Батавы* – древнегерманское племя, поселившееся около 50 г. до н. э. в устье Рейна, в римской провинции Белгика; наряду с франками батавы считаются одними из далеких предков современных голландцев и фламандцев. Таким образом, батавы – это народы Нидерландов, проживающие на территории Бельгии, с которыми теперь заключен мир.

³¹ Изначально песня называлась «Брюсселюаз», то есть ‘брюссельская’.

революции. Слово *брабансонна* (буквально ‘брабантская’) восходит к названию герцогства Брабант – исторического региона в Нидерландах³². Текст был написан в сентябре 1830 г. молодым французским актером и революционером Женневалем³³, а автором музыки стал брюссельский тенор Франсуа Ван Кампенгаут. По преданию, первое исполнение гимна состоялось в кафе «Золотой орел».

В первой версии гимна была выражена надежда на мир между Бельгией и Нидерландами. Но после контратаки войск короля Нидерландов и нападения на Антверпен Женневаль написал анти-нидерландскую версию «Брабансонны». Всего известно три редакции этого текста.

В современной Бельгии функционирует государственный гимн со словами премьер-министра Шарля Рожье, написанными в 1860 г. Он переработал текст Женневалья, исключив из него выпады в сторону Нидерландов, с которыми Бельгия заключила мир. Циркуляром Министерства внутренних дел от 8 августа 1921 г. было утверждено, что только четвертая строфа текста Шарля Рожье должна считаться государственным гимном, как на французском, так и на нидерландском языках. Официально утвержденный текст национального гимна на нидерландском языке существует с 1938 г.

Охарактеризуем «Брабансонну» в соответствии с анкетой РЖ.

1. Гимн Бельгии состоит из четырех куплетов, в которых рассказывается история Бельгии и ее народа. В конце каждого куплета рефреном повторяется строка *Король, Закон, Свобода*, которая в последнем куплете звучит как девиз страны. Прославление в одном ряду короля и демократических ценностей (закона и свободы) можно считать основной **интенцией** «Брабансонны». Однако в гимне есть и дополнительная интенция прославления страны, которой посвящен весь последний куплет: *О Бельгия, о дорогая мать, // За тебя наши сердца, за тебя наши руки! // За тебя наша кровь, о Родина!*

³² Он включал территорию трех современных провинций Бельгии (Фламандский Брабант, Валлонский Брабант, Антверпен), современный Брюссельский столичный регион, а также нидерландскую провинцию Северный Брабант.

³³ Настоящее имя – Луи Александр Деше.

На реализацию авторских интенций рассчитан **перлокутивный эффект**, который в «Брабансонне» в первую очередь заключен в постоянно повторяющейся строке *Король, Закон, Свобода!* Заглавные буквы в записи этих слов подчеркивают их особую значимость. Троекратное восклицание при обращении к родине должно пробудить в народе гордость за страну. Кроме того, в последнем куплете народ словно дает обещание стране: *Мы все в этом клянемся, ты будешь жить! // Ты всегда будешь жить великой и красивой.* Использование будущего времени и таких слов, как *клянемся* и *всегда* (РЖ «клятва»), призвано формировать у людей веру в светлое будущее их страны.

2. **Текстовый автор** «Брабансонны» представлен нестандартно: он то дистанцируется от исполняющих и слушающих гимн, то сливается с общим хором голосов. В первом куплете и частично во втором автор обращается к бельгийцам как сторонний наблюдатель с помощью местоимений 2-го л. ед. ч. и форм императива 2-го л. ед. ч. – в этих строках отсутствует коллективное *мы*: *И твоя* суверенная и гордая рука; *Вырезала на твоём* старом знамени. *Иди своим энергичным шагом, // Иди от прогресса к прогрессу; // Бог, который защищает Бельгию, // Улыбается твоим мужественным успехам.* Во второй половине второго куплета автор «встраивается» в коллективное *мы*: *Давайте работать, наш труд дарит // Нашим полям плодородие!* В этих строках используется форма повелительного наклонения 1-го л. мн. ч. (*travaillons*) и притяжательное местоимение *наш*. Аналогично и в 3-м куплете: *Давайте откроем (ouvrons) наши ряды для старых братьев, // Долгое время от нас оторванных; Навсегда скрепим (resserrons) вместе // Узы братства, // И пусть один клич нас объединяет.* В последнем куплете автор гимна также причисляет себя к исполнителям: *За тебя наши сердца, за тебя наши руки! // За тебя наша кровь, о Родина! // Мы все в этом клянемся, ты будешь жить!*

3. **Текстовый адресат** не всегда прямо выражен через обращения. Например, первые четыре строки «Брабансонны» описывают ситуацию от 3-го лица: *После веков рабства // Бельгиец, вышедший из могилы, // Отвоевал своим мужеством // Свое имя, свои права и свой флаг.* В следующих строках автор напрямую

обращается к народу: *И твоя* суверенная и гордая рука, // *Отныне непокоренный народ*, // *Вырезала на твоём* старом знамени. Адресат (ты) выражается и через глагольные формы повелительного наклонения 2-го л. ед. ч.: *Иди своим энергичным шагом*, // *Иди от прогресса к прогрессу*; // *Бог, который защищает Бельгию*, // *Улыбается твоим мужественным успехам*.

В третьем куплете автор обращается к некогда соперничающим народностям – бельгийцам и батавам: *Бельгийцы, батавы, нет больше войны*.

В последнем куплете адресат меняется – это уже не народ, а страна: *О Бельгия, о дорогая мать*, // *За тебя наши сердца, за тебя наши руки!* // *За тебя наша кровь, о Родина!* // *Мы все в этом кляемся, ты будешь жить!* // *Ты всегда будешь жить великой и красивой*, // *И твое непобедимое единство* // *Будет иметь бессмертным девизом:* // *Король, Закон, Свобода!*

4. **Событийная основа текста** очень богата и разнообразна, что подтверждает пропозициональный анализ.

В гимне Бельгии одинаковое количество событийных (см. Приложение 2, с. 243) и логических пропозиций (18), индекс событийности – 50. Основные актанты в пропозициях этого текста – *родина* и *народ*, которые эксплицированы различными способами: 1) существительными ед. ч. *бельгиец* и *народ*; 2) существительными мн. ч. *народы* и *братья*; 3) местоимениями *ты* и *мы*. Однако все эти лексемы репрезентируют один актант – народ. Также в гимне множество соматизмов (*рука, сердце, кровь*), которые используются как контекстуальные синонимы лексемы *народ*.

В этом гимне описываются конкретные события из истории Бельгии, что обеспечивает событийное наполнение диктума. Он гораздо более динамичен (на фоне сравнения с гимном Великобритании). Событийные пропозиции выражают действия бельгийцев: в первом куплете – это борьба за свободу (*бельгиец вышел из могилы*, то есть ‘ожил’; *отвоевал имя, права, флаг*), во втором – строительство новой жизни (*мы работаем, мы трудимся*); в третьем – создание народного братства (*мы скрепим узы*), в четвертом – защита родины (*мы отдаем за тебя наши сердца, руки кровь*). Однако не меньше внимания уделяется

характеристике страны и ее народа: *бельгиец мужественный, народ непокоренный; Бельгия великая, красивая, единая.*

Таким образом, баланс разнообразных событийных и логических пропозиций обеспечивает содержательность текста.

5. Образно-стилистическая организация текста. Два основных актанта (*народ* и *страна / родина*) являются ключевыми художественными образами в «Брабансонне».

Народ в тексте гимна описан очень подробно. В первой строфе он назван с помощью синекдохи – *бельгиец*, которая передает идею сплоченности и национального единства. Метонимический перенос с яркими эпитетами *твоя суверенная и гордая рука* <...> *вырезала* также используется для номинации народа / страны, которая стала суверенной, независимой. Эта идея подтверждается эпитетом *непокоренный* в обращении *отныне непокоренный народ*. Во втором куплете говорится, что *шаги бельгийцев энергичные, успехи – мужественные*. Заметим, что гимн Бельгии носит маскулинный характер. Во французском языке слово *mâle* означает в первую очередь ‘мужской’, вторым значением является ‘мужественный’. Таким образом, описываются успехи мужчин, вероятнее всего, воинов. Кроме того, соседний народ – батавы – также назван братьями (не сестрами). Таким образом, гимн воспекает в первую очередь граждан мужского пола, защитников и строителей государства.

Однако есть в гимне и женский образ – страна, которая обозначается лексемами *Бельгия, дорогая мать, Родина*³⁴. Страна характеризуется эпитетами *великая* и *красивая*. А главное ее качество – *непобедимое единство*.

В «Брабансонне» упоминаются сразу два государственных символа: девиз и флаг. Интересно проследить, как описывается девиз во всех куплетах. В последнем куплете он употребляется с эпитетом *бессмертный*. В 1-м куплете эти строки появляются на знамени: *Вырезала на твоём старом знамени: // Король, Закон, Свобода!* Девиз именно *вырезан* на знамени, а не *написан* (во французском

³⁴ Во французском языке все эти слова тоже относятся к женскому роду.

языке употреблен глагол *graver* ‘гравировать, вырезать’). Глагол *вырезать*, в отличие от *написать*, имеет сему постоянства (вырезанная надпись не стирается). В этих строках, кроме девиза, упоминается другой государственный символ – флаг, в его военном варианте – *знамя*. Лексема *флаг* тоже используется в 1-м куплете: *Отвоевал своим мужеством // Свое имя, свои права и свой **флаг***.

Во 2-м куплете король, закон и свобода представлены как основные ценности Бельгии – их венчает блеск искусств: *И блеск искусств венчает // Короля, Закон, Свободу!*

В 3-м куплете девиз уже не записывается, а выкрикивается. Можно предположить, что речь идет о боевом кличе: *И пусть один клич нас объединяет: // Король, Закон, Свобода!* Интересно, что официальный девиз Бельгии – другой: «L’union fait la force» / «**Единство** творит силу», отсылка к которому есть в 4-м куплете: *И твое непобедимое **единство** // Будет иметь бессмертным девизом: // Король! Закон! Свобода!* Таким образом, идея единства очень важна для Бельгии, так как на ее территории проживают разные народы. Она выражена в отрывке: *Давайте откроем наши ряды для старых братьев, // Долгое время от нас оторванных; // Бельгийцы, Батавы, нет больше войны. // Свободные народы – друзья. // Навсегда скрепим вместе // Узы братства.* В этих строках противопоставлены противоположные состояния: вражда и дружба, которые сменяют друг друга. Бывшие враги становятся *старыми братьями и друзьями*.

Есть в гимне лексемы с военной семантикой: *отвоевать, знамя, война*. Но война уже позади. Следы недавно закончившейся войны передаются и через образы рабства и смерти: *После веков **рабства** // Бельгиец, **вышедший из могилы**...* В этих же строках имплицитно представлен образ врага. Но все-таки значительная часть гимна посвящена описанию мирного времени и светлого будущего, для этого используется «созидательная» лексика: *Иди от **прогресса** к прогрессу; Давайте **работать**, наш **труд** дарит // Нашим полям плодородие!; И блеск **искусств** венчает // Короля, Закон, Свободу!* Так, 2-й куплет охватывает три сферы успешного государственного развития: науку и технику (прогресс), сельское хозяйство (плодородные поля) и искусство.

Образ бога встречается в гимне один раз. Он представлен как добрый защитник страны: *Бог, который защищает Бельгию, // Улыбается твоим мужественным успехам.*

Таким образом, гимн Бельгии «Брабансонна» – это патриотическая песня, каждый куплет которой имеет свой сюжет: в 1-м рассказывается о том, что страна восстала из рабства; во 2-м – о развитии страны в настоящем; в 3-м – о бывших врагах, ставших друзьями (и частью бельгийской нации); в 4-м – о светлом будущем. Будучи монархическим, гимн воспеваёт короля Бельгии: в девизе он стоит на первом месте, однако в том же ряду находятся и демократические ценности – закон и свобода, что сближает этот текст с гимнами демократических стран. Образ короля в гимне практически отсутствует (упоминается только в рефрене), но бельгийцы, следуя национальной традиции, высказывают свое уважение к нему. На первом месте в «Брабансонне» народ и страна. Как и любой гимн, написанный во время войны, гимн Бельгии содержит элементы описания военной истории, однако в целом этот текст ориентирован в будущее, поэтому идеи мира и прогресса в нем преобладают.

2.1.3. Гимн ОАЭ «Иши Билады»

عِشِي بِلَادِي عَائِنَ اِتِّحَادِ اِمَارَاتِنَا

عِشْتِ لِشَعْبِ
دِينُهُ الْاِسْلَامُ هَدْيُهُ الْقُرْآنُ

حَصَّنْتُكَ بِاسْمِ اللّٰهِ يَا وَطَنُ
بِلَادِي بِلَادِي بِلَادِي بِلَادِي

حَمَاكَ الْاِلٰهُ شُرُوْرَ الرَّمَانِ
اَقْسَمْنَا اَنْ نَتَّبِعِي نَعْمَلُ
نَعْمَلُ نَخْلِصُ نَعْمَلُ نَخْلِصُ
مَهْمَا عِشْنَا نَخْلِصُ نَخْلِصُ

Живи, моя страна! Союз наших Эмиратов живет* [до сих пор]!³⁵

Ты [всегда] жила* ради нации, чья религия ислам, чье руководство Коран.

Я [всегда] укреплял* тебя во имя Аллаха, о Родина. Моя страна, моя страна, моя страна, моя страна!

Аллах [всегда] защищал* тебя от зла времени.

Мы поклялись строить и работать,

Работать искренне, работать искренне.

Сколько бы мы ни жили, мы будем искренними, искренними.

³⁵ Все глаголы, отмеченные звездочкой, – это формы прошедшего времени, обозначающие начатые в прошлом и продолжающиеся до настоящего актуального действия. Чтобы сохранить грамматические особенности оригинального текста при переводе на русский язык, были использованы формы настоящего и прошедшего времени с темпоральными детерминантами *до сих пор* и *всегда* (указаны в скобках).

دَامَ الْأَمَانُ وَعَاشَنَ الْعَلَمُ يَا إِمَارَاتِنَا

رَمَزَ الْعُرُوبَةَ
كُنَّا نَقْدِيكَ بِالدِّمَاءِ نَرْوِيكَ
نُقْدِيكَ بِالْأَرْوَاحِ يَا وَطَنَ

Безопасность [всегда] сохранялась*, и флаг [до сих пор] живет*, о наши Эмираты!
Символ [всего] арабского, мы всем жертвуем ради тебя,
Мы отдаем тебе нашу кровь,
Мы жертвуем ради тебя своими душами, о Родина.

Государственный гимн «Иши Билади» («Живи, моя страна») был написан в 1971 г., когда шесть из семи эмиратов подписали указ о создании федерации Объединенных Арабских Эмиратов, атрибутом которой стал гимн. Музыка написал египетский композитор Саад Абдель Вахаб, и некоторое время гимн существовал без слов. Текст для гимна сочинил национальный поэт Ариф Эль Шейх Абдулла Эль Хассан в 1996 г.

ОАЭ – федерация абсолютных монархий, так как именно такое государственное устройство имеет каждый эмират. Относительно недавнее создание гимна ОАЭ объясняет некоторые отличия от традиционных монархических гимнов (например, от гимна Великобритании).

Текст гимна на куплеты не делится, однако мы условно делим его на три части – по четыре строки, каждая часть обладает смысловой и логической цельностью.

1. **Иллокуция** текста гимна ОАЭ – прославление страны – выражается в первых строках: *Живи моя страна! Союз наших Эмиратов живет [до сих пор]!* Очевидна и сопутствующая **интенция**: прославление бога (*Я [всегда] укреплял тебя во имя Аллаха, о Родина*).

Перлокутивный эффект гимна направлен на формирование и усиление чувства патриотизма. Через многократное повторение глагола *жить* с разными субъектами действия (страна, народ, флаг) выражается идея высшей ценности существования страны и ее народа: *Живи, моя страна! Союз наших Эмиратов живет [до сих пор]!*; *Ты [всегда] жила ради нации; Сколько бы мы ни жили, мы будем искренними, искренними; Безопасность [всегда] сохранялась, и флаг [до сих пор] живет, о наши Эмираты!* Чтобы страна жила, народ готов пожертвовать всем: *Символ [всего] арабского, мы всем жертвуем ради тебя, // Мы отдаем тебе нашу кровь, // Мы жертвуем ради тебя своими душами, о Родина.*

На перлокутивный эффект направлено и использование РЖ «клятва»: *Мы поклялись строить и работать.*

2. **Текстовый автор** в гимне ОАЭ представляет особый интерес. Как и большинство гимнов, текст написан от лица народа. Однако наряду с традиционным для гимна коллективным *мы*, которое неоднократно встречается в тексте (*Мы поклялись строить и работать; Сколько бы мы ни жили, мы будем искренними, искренними; Символ [всего] арабского, мы всем жертвуем ради тебя; Мы отдаем тебе нашу кровь; Мы жертвуем ради тебя своими душами, о Родина; Союз наших Эмиратов живет [до сих пор]!; Безопасность [всегда] сохранялась, и флаг [до сих пор] живет, о наши Эмираты!*), в гимне ОАЭ используется более личное (и менее типичное для гимна) *я* и притяжательное *мой* (*Я [всегда] укреплял тебя во имя Аллаха, о Родина; Живи моя страна!; Моя страна, моя страна, моя страна, моя страна!*). Местоимения 1-го л. ед. ч. формируют представление о персональной причастности каждого гражданина к судьбе своей страны.

3. **Текстовым адресатом** гимна является страна, о чем свидетельствуют синонимы и перифразы: *моя страна* (пять раз), *союз наших Эмиратов, о Родина* (два раза), *о наши Эмираты, символ [всего] арабского*. Автор гимна неоднократно обращается к стране «на ты», выстраивая с ней своеобразный диалог, словно страна – это живой собеседник из личного пространства говорящего: *Ты [всегда] жила ради нации, чья религия ислам, чье руководство Коран; Я [всегда] укреплял тебя во имя Аллаха, о Родина; Аллах [всегда] защищал тебя от зла времени; Символ [всего] арабского, мы всем жертвуем ради тебя; Мы отдаем тебе нашу кровь; Мы жертвуем ради тебя своими душами, о Родина.*

4. В **диктуме** гимна ОАЭ с индексом событийности 67 (см. Приложение 2, с. 243–244) событийных пропозиций в 2 раза больше (12 / 13 к 6). Они описывают деятельность народа на благо страны. *Народ*, как главный актант, *строит, работает, живет, жертвует всем* ради своей страны. Другие актанты единичны. Логические пропозиции точно характеризуют отдельные актанты: *время злое, народ искренний, безопасность долгая*. Подробная характеристика любого из них в этом гимне отсутствует.

Таким образом, текст гимна ОАЭ почти не затрагивает исторической темы (исторические события не упоминаются), напротив, в нем описывается общее состояние страны и людей на современном этапе. Достаточно высокий индекс событийности объясняется большим количеством бытийных пропозиций существования.

5. Образно-стилистическая организация текста. В гимне ОАЭ мало выразительных средств. Для обозначения образов и символов государства используются прямые номинации.

Для называния страны употребляются различные лексемы, каждая из которых актуализирует определенную характеристику. *Страна* – «общая» номинация (5 словоупотреблений), которая дифференцируется и актуализируется (приобретает референцию) с помощью притяжательного местоимения *моя*. Родина – ‘родная страна; страна, где родился’ – два словоупотребления (в арабском языке обращения маркируются особой частицей, которую на русский язык можно перевести с помощью формы вокатива – *о Родина*). Сочетание *союз наших Эмиратов*, с одной стороны, декларирует тип государственного устройства страны (*союз* = федерация: ‘3. Государственное объединение, состоящее из нескольких государств, земель и т. п., с общей верховной властью’ [БТС]), а с другой – выражает идею единства и согласия (*союз* ‘2. Объединение, соглашение для каких-л. совместных целей, действий’ [БТС]). Обращение *о наши Эмираты* (вокатив) включает часть названия страны и тип ее устройства: *эмират* ‘в мусульманских странах: государство или владение, возглавляемое эмиром, руководимое Советом эмиров’ [БТС]. Самое необычное наименование страны в этом гимне – *символ [всего] арабского*, в котором используется прием генерализации.

Типичным для государственного гимна символом является государственный флаг (в гимне ОАЭ нет описания его внешнего вида): *Безопасность [всегда] сохранялась, и флаг [до сих пор] живет, о наши Эмираты!*

Образ бога выражен лексемой *Аллах* в двух контекстах: *Я [всегда] укреплял тебя во имя Аллаха, о Родина; Аллах [всегда] защищал тебя от зла времени.*

Государственная религия занимает важное место в тексте гимна ОАЭ. Характеризуя нацию, автор использует следующее определение: *Ты [всегда] жила ради нации, чья религия ислам, чье руководство Коран*. Ислам представлен как объединяющая нацию религия, символом которой является Коран (ни в одном из проанализированных нами гимнов священные книги не упоминаются).

В этом гимне нет военной темы, актуальна идея созидательной деятельности (*строить и работать*): *Мы поклялись **строить и работать**, // **Работать искренне, работать искренне***. Мотив строительства новой жизни, нового мира скорее характерен для коммунистической идеологии. Повторение лексемы *работать* подтверждает ценность труда для жителей ОАЭ. Интересно, что лексема *искренне / искренний* повторяется и в следующей строке: *Сколько бы мы ни жили, мы будем **искренними, искренними***. Таким образом, искренность – второе важное качество человека, актуализированное в тексте этого произведения.

В гимне декларируется также идея обеспечения безопасности граждан: ***Безопасность [всегда] сохранялась, и флаг [до сих пор] живет, о наши Эмираты!*** Три последние строки посвящены самоотверженности народа и его готовности пожертвовать всем ради родины: *Символ [всего] арабского, **мы всем жертвуем ради тебя**, // **Мы отдаем тебе нашу кровь**, // **Мы жертвуем ради тебя своими душами**, о Родина*. Жители ОАЭ выражают свою преданность отечеству как физически (*кровью*), так и духовно (*душами*).

Таким образом, в тексте гимна ОАЭ прослеживаются две противоположные черты. С одной стороны, это гимн молодого современного государства, для которого важны идеи созидательного труда и безопасности. С другой, важное место в гимне занимают традиционные религиозные мотивы, так как для мусульманской абсолютной монархии религиозные законы – непреложная ценность.

2.1.4. Гимн Таиланда

ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย
เป็นประชารัฐไผทของไทยทุกส่วน
อยู่ดำรงคงไว้ได้ทั้งมวล
ด้วยไทยล้วนหมายรักสามัคคี
ไทยนี้รักสงบแต่ถึงรบไม่ขลาด
เอกราชจะไม่ให้ใครข่มขี่
สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี
เถลิงประเทศชาติไทยทวีมีชัยชโย

Таиланд объединяет кровь и плоть тайцев.
[Таиланд] ³⁶ является гражданским государством,
и вся земля принадлежит тайцам.
[Таиланд] все еще един,
Потому что тайцы стремятся к гармонии и любят
гармонию.
Тайцы миролюбивы, но на войне не трусы.
[Тайцы] никому не дадут уничтожить
независимость.
[Тайцы] жертвуют каждой каплей крови за нацию.
Да здравствует более развитый, победоносный
Таиланд!

Гимн Таиланда был написан в 1932 г. композитором Пхра Чендурийангом через несколько дней после Сиамской революции, результатом которой стал переход от абсолютной монархии к конституционной ³⁷.

В 1934 г. правительство Таиланда объявило конкурс текстов и мелодий на роль официального гимна. Jangwang Tua Patayakosol сочинил мелодию в традиционном стиле под названием «Phleng Maha Nimit», но мелодия Пхра Чендурийанга звучала более современно и была одобрена большинством. Победителем в конкурсе текстов стал Кхун Вичиматра, этот гимн просуществовал до 1939 г., правда, предпринимались незначительные правки и дополнительные редакции (в частности, осуществленные Чаном Хамвилаем, занявшим в конкурсе второе место).

В 1939 г. происходит переименование страны – Таиланд (вместо Сиама), что повлекло за собой изменения в гимне. Автором нового текста стал Луанг Саранупран. Премьер-министр Таиланда Плаек Фибунсонгхрам приказал, чтобы

³⁶ При переводе гимна Таиланда на русский язык в некоторых предложениях в квадратных скобках мы указали позицию субъекта, который в тайском языке часто опускается, но при переводе на русский язык необходим для структурной и смысловой цельности высказывания.

³⁷ До 1932 г. в качестве государственного гимна использовался гимн королевской семьи Таиланда «Сансен Пра Барами», музыку для которого написал русский композитор Петр Щуровский, а слова – принц Сиама Нарисара Нуваттивонг.

гимн звучал дважды в день: в 08:00 и 18:00. Эта традиция продолжает существовать и в наше время.

1. В гимне Таиланда вербализуется **иллокуция** – прославление страны, которая выражается в последней строке гимна: *Да здравствует более развитый, победоносный Таиланд!*

Перлокутивный эффект гимна Таиланда состоит в пробуждении у жителей страны чувства гордости за родину, которая с давних пор сохраняет свою независимость и единство: *[Таиланд] является гражданским государством, и вся земля принадлежит тайцам; [Таиланд] все еще един, // Потому что тайцы стремятся к гармонии и любят гармонию; Тайцы миролюбивы, но на войне не трусы. // [Они] никому не дадут уничтожить независимость.*

2. **Текстовый автор** в гимне Таиланда имеет специфику: в нем нет знакомого нам по другим гимнам коллективного местоимения *мы*. Этот гимн написан от третьего лица, главными субъектами действия являются Таиланд и тайцы: *Таиланд объединяет кровь и плоть тайцев; Потому что тайцы стремятся к гармонии и любят гармонию.* Можно предположить, что косвенным автором гимна Таиланда является народ, который поет о себе и о своей стране.

3. **Текстовый адресат** в гимне Таиланда не вербализован. Однако в строках *Тайцы миролюбивы, но на войне не трусы. // [Они] никому не дадут уничтожить независимость* можно увидеть своеобразное предупреждение другим государствам, что Таиланд готов бороться за благополучие своих граждан. Обращение к внешнему миру подкрепляется и написанием текста от третьего лица, и отсутствием прямых обращений к народу. Однако нельзя полностью исключать народ из образа адресата. Описывая положительные качества тайцев и заявляя о готовности вступить в бой, автор адресует свой текст жителям страны.

4. **Диктум** гимна Таиланда носит описательный характер: логические пропозиции преобладают над событийными (см. Приложение 2, с. 244) более чем в два раза (соотношение 9 к 4), индекс событийности равен 31. В выделенных пропозициях два основных актанта: *страна* и *народ*. Содержательная основа этого

гимна – оценочная характеристика тайцев и Таиланда: *тайцы миролюбивые, не трусы на войне; Таиланд более развитый и победоносный.*

Событийные пропозиции немногочисленны и относятся к разным актантам. Упоминание исторических событий в гимне Таиланда практически отсутствует. В некоторых строках самыми общими словами описывается то, что Таиланд никогда не был французской или английской колонией, в отличие от соседних стран (Бирмы, Лаоса, Камбоджи, Вьетнама): *вся земля принадлежит тайцам; [Таиланд] все еще един; [Они] никому не дадут уничтожить независимость.* То, что Таиланду удалось сохранить независимость даже в период колониальной эпохи, является предметом особой гордости тайцев.

5. Образно-стилистическая организация текста также не слишком разнообразна. Два ключевых образа этого гимна – *народ* и *страна*. Тайцы охарактеризованы с помощью эпитета *миролюбивые*, подчеркивается, что это смелый народ (*на войне не трусы*), готовый умереть за родину (*[Тайцы] жертвуют каждой каплей крови за нацию*). Таиланд получает более развернутое описание с помощью эпитетов *развитый* и *победоносный* (причем в сравнительной степени), *единый* и метонимии *Таиланд объединяет кровь и плоть тайцев*. Подчеркивается, что Таиланд – это *гражданское государство*, где соблюдаются гражданские права. Кроме того, это свободная, единая страна: *[Таиланд] все еще един; [Они] никому не дадут уничтожить независимость.*

Таким образом, из-за типологических особенностей тайского языка некоторые параметры в гимне Таиланда не вербализованы и выражены косвенно (автор, адресат), а краткость текста объясняет несобытийность диктума, малое количество образов и выразительных средств.

Несмотря на то, что это гимн монархического государства, в нем ни разу не упоминается монарх или религия. Возможно, отсутствие в гимне описания и даже упоминания традиционных для тайской культуры ценностей объясняется временем его создания – сразу после революции, когда монархия стала конституционной.

2.1.5. Анкета субжанра «монархический гимн»

В текстах государственных гимнов современных монархий, как правило, отражается хотя бы одна из основных традиционных ценностей: монархия и / или религия. В трех текстах из четырех вербализуется иллокуция «прославление страны», наряду с которой часто реализуется еще несколько интенций, такие как прославление монарха, бога, народа, ценностей и государственных символов.

Перлокутивный эффект монархических гимнов, как правило, направлен на то, чтобы вызвать чувство гордости за монарха и желание его защищать, либо исполнение гимна пробуждает патриотизм и культивирует гордость через сопричастность великой нации.

Текстовый автор в монархических гимнах вербализован коллективным местоимением *мы*, имеющим значение 'народ', однако возможно и местоимение *я*, эксплицирующее более личное начало (в этом случае в образе автора выступает гражданин страны, патриот, как в гимне ОАЭ).

Наиболее частотные адресаты: бог, монарх, страна. Исключение составляет гимн Таиланда, в котором два косвенно выраженных адресата – внешний (другие государства) и внутренний (народ).

Событийная основа монархических гимнов неоднородна. В двух гимнах примерно одинаковое количество событийных и логических пропозиций (гимны Великобритании, Бельгии), в гимне ОАЭ преобладают событийные пропозиции, а гимн Таиланда имеет более описательный характер. Основными актантами являются народ, бог, монарх, страна, враги. Событийные пропозиции в таких гимнах могут репрезентировать «программные» действия главных актантов или давать более подробную характеристику деятельности одного из них (например, народа) на благо страны. Логические пропозиции описывают положительный образ страны, народа, монарха, бога, реализуя интенции прославления.

Образная система монархических гимнов традиционна – это народ, страна, бог, правитель, враги, которые изображаются с помощью различных

выразительных средств. В некоторых гимнах описываются государственные символы.

В сводной таблице 2 мы отметили наличие или отсутствие в тексте гимна выделенных ключевых образов и идей.

Таблица 2

Ключевые образы и идеи в гимнах монархических стран

Ключевые образы	Великобритания	Бельгия	ОАЭ	Таиланд
Страна	–			
Народ				
Враги		³⁸	–	–
Правитель			–	–
Бог				–
Битва / война	–		–	
Флаг	–			–
Девиз	–		–	–
Строительство новой жизни	–			–
Демократические ценности (право и свобода)			–	
Природные богатства	–	–	–	–

Как видно из таблицы, во всех гимнах присутствует образ народа, от лица которого поется гимн. Образы страны, бога и описание демократических ценностей отмечены в трех гимнах. Образы монарха, битвы / войны, флага и идеологема строительства новой жизни актуальны для двух гимнов. Девиз встретился только в гимне Бельгии. Описание природных богатств страны для монархических гимнов не характерно. Таким образом, помимо традиционных образов народа, страны и бога гимнам монархических стран (несмотря на форму государственного правления) присуще воспевание демократических ценностей, а также идеологема строительства новой жизни. Возможно наличие образа врага или битвы, более типичных для боевых песен. Образ правителя не является обязательным.

³⁸ Символ в скобках означает, что образ выражен имплицитно.

2.2. Жанрово-стилистический анализ гимнов демократических стран

Гимны многих демократических стран представляют собой классические тексты и мелодии, написанные еще в XVIII–XIX вв., в которых отражаются актуальные для прошлой эпохи исторические события (например, войны) и ценности. И хотя призывы к битве, как правило, деактуализированы, гимн исполняется как дань традиции, а базовые ценности остаются неизменными. Вместе с тем утверждение гимнов некоторых стран произошло в новой и новейшей истории (например, гимн России датируется 2000 г.).

В этом параграфе мы представим жанрово-стилистический анализ государственных гимнов четырех демократических стран: Франции, Германии, США и Швейцарии.

2.2.1. Гимн Франции «Марсельеза»

Allons enfants de la Patrie,
Le jour de gloire est arrivé!
Contre nous de la tyrannie,
L'étendard sanglant est levé, (bis)
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusque dans vos bras
Égorger vos fils, vos compagnes!

Припев:
Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons
Marchons, marchons!
Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons!

Вставайте, сыны Отечества,
Настал день славы!
Против нас поднято
Кровавое знамя тирании, (дважды)
Слышите ли вы в своих деревнях
Рев этих кровожадных солдат?
Они идут прямо к вам,
Чтобы убить ваших сыновей и ваших жен!

Припев:
К оружию, граждане!
Выстраивайтесь в батальоны,
Идем, идем!
Пусть нечистая кровь
Пропитает наши поля!

Que veut cette horde d'esclaves,
De traîtres, de rois conjurés?
Pour qui ces ignobles entraves,
Ces fers dès longtemps préparés ? (bis)

Français, pour nous, ah! quel outrage

Quels transports il doit exciter!
C'est nous qu'on ose méditer
De rendre à l'antique esclavage!

Quoi! des cohortes étrangères
Feraient la loi dans nos foyers!
Quoi! ces phalanges mercenaires
Terrasseraient nos fiers guerriers! (bis)

Grand Dieu! par des mains enchaînées

Nos fronts sous le joug se ploieraient
De vils despotes deviendraient
Les maîtres de nos destinées!

Tremblez, tyrans et vous perfides
L'opprobre de tous les partis,
Tremblez !vos projets parricides
Vont enfin recevoir leurs prix! (bis)

Tout est soldat pour vous combattre,

S'ils tombent, nos jeunes héros,
La terre en produit de nouveaux,
Contre vous tout prêts à se battre!

Français, en guerriers magnanimes,

Portez ou retenez vos coups!
Épargnez ces tristes victimes,
À regret s'armant contre nous. (bis)

Mais ces despotes sanguinaires,
Mais ces complices de Bouillé,
Tous ces tigres qui, sans pitié,

Déchirent le sein de leur mère!

Чего хочет эта орда рабов,
Предателей и королей-заговорщиков?
Для кого эти отвратительные путы,
Эти уже давно приготовленные оковы?
(дважды)

Французы, они для нас, ах! Какое
оскорбление!
Какой гнев это должно вызвать!
Это нас они осмеливаются
Снова сделать рабами, как в древности!

Как! Иностранные когорты
Придумывали бы нам законы?
Как! Эти войска наемников
Сразили бы наших отважных воинов?
(дважды)

О всемогущий Бог! С закованными в
кандалы руками
Наши головы гнулись бы под ярмом
Подлых деспотов, которые стали бы
Хозяевами наших судеб!

Трепещите, тираны и предатели,
Позор всех партий,
Трепещите! За ваши кровожадные планы
Вы наконец-то получите по заслугам!
(Дважды)

Весь народ – солдаты, чтобы сражаться с
вами,

И если они падут, наши юные герои,
Наша земля родит их снова,
Все готовы биться против вас!

Французы, благородные в своей
воинственности
Наносите или же сдержите свои удары,
Чтобы пощадить этих несчастных жертв,
Которые сожалеют, что вооружились
против нас. (Дважды)

Но не этих кровожадных деспотов,
Не этих сообщников генерала Буйе –
Всех этих жестоких людей, которые без
жалости

Терзают грудь своих матерей!

Amour sacré de la Patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs.
Liberté, Liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs! (bis)

Sous nos drapeaux que la victoire
Accoure à tes mâles accents,
Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire!

Nous entrerons dans la carrière
Quand nos aînés n'y seront plus,
Nous y trouverons leur poussière
Et la trace de leurs vertus (bis)
Bien moins jaloux de leur survivre
Que de partager leur cercueil,
Nous aurons le sublime orgueil
De les venger ou de les suivre

Священная любовь к Родине,
Веди нас, поддержи нашу карающую руку.
Свобода, дорогая Свобода,
Сражайся вместе со своими защитниками!
(Дважды)

Пусть победа под нашими флагами
Придет под твои громкие звуки,
Пусть твои поверженные враги
Увидят твой триумф и нашу славу!

Мы вступим в жизнь,
Когда наших предков уже не будет,
Мы там найдем их прах
И следы их добродетелей. (Дважды)
Не завидуя тому, что их пережили,
Но сожалея, что не разделили с ними орд,
И это будет огромной честью для нас
Отомстить за них или последовать за ними.

История «Марсельезы» насчитывает более 200 лет. За это время она пережила всенародную и всемирную популярность, но также режимы опалы и запрета, имела разное социальное и политическое значение для французской нации и людей всего мира, борющихся за свободу.

Весной 1792 г. во Франции ожидалось австро-прусское нападение. Армия готовилась к защите территории Франции. В Страсбурге формировались отряды ополченцев. Автор «Марсельезы» К. Ж. Руже де Лиль был военным инженером. В ночь с 25 на 26 апреля 1792 г. в Страсбурге он написал самый известный революционный гимн под названием «Боевая песня Рейнской армии».

Вместе с эльзасскими солдатами «Боевая песня Рейнской армии» дошла до Марселя, где студент-медик Франсуа Этьен Мирер спел ее с большим воодушевлением во время официального банкета, состоявшегося накануне марша на Париж [Prevot 1997: 24]. На следующий день ее слова уже пестрели на плакатах, развешанных на стенах марсельских домов: «Вставайте, сыны Отечества, // Настал день славы!..» [Хентова 1986]. 30 июля 1792 г. марсельские батальоны вошли в Париж с этой песней, которую называли «Гимн марсельцев» [Prevot 1997: 24].

«Марсельеза» стала песней «взятия Тюильри» 10 августа 1792 г., когда штурмовали королевский дворец и свергли династию Бурбонов. С тех пор «Марсельеза» сопровождала французов во всех битвах.

Наполеон, будучи императором, пытался избавиться от «Марсельезы» и отчасти преуспел: постепенно «Марсельеза» стала уступать по популярности другим песням: в 1802 г. «Маршу Маренго» («La Marche de Marengo»), который в 1806 г. заменился на «Марш Аустерлица» («La Marche d'Austerlitz») [Там же: 35].

В период Реставрации «Марсельеза» была под запретом, но во время третьей революции (22–24 февраля 1848 г.) опять стала государственным гимном.

С приходом к власти Наполеона III (1848–1870 гг.) «Марсельезу», которую пела крайняя оппозиция, попытались заменить на «Песню королевы Гортензии» («La chanson de la Reine Hortense») [Prevot 1997: 41]. Но в 1879 г. «Марсельеза» была вновь объявлена официальным гимном Французской Республики.

Во время Второй мировой войны «Марсельеза» была запрещена. Ее функции стала выполнять новая песня – «Маршал, мы здесь!», написанная в честь маршала Анри Филиппа Петена. Однако, несмотря на запрет, «Марсельеза» исполнялась, потому что оставалась официальным гимном Франции.

Во время IV-й Республики «Марсельезу» исполняли нечасто, сдержанно и осторожно из-за колониальных войн, которые вела Франция и в которых погибали ее солдаты. «Марсельезу» чаще пели на народных гуляниях и дружеских манифестациях в провинции [Там же: 63]. Однако с образованием V-й Республики и возвращением Шарля де Голля в 1958 г. «Марсельеза» снова начинает исполняться в качестве государственного гимна, чтобы вернуть Франции ее прежние идеалы.

Л. Н. Умярова и В. Д. Шевченко обращают внимание на различия между гимнами англоязычных и франкоязычных стран: в англоязычных гимнах выражаются надежды народа на бога, в текстах франкоязычных гимнов (в частности, в «Марсельезе») эксплицируется идея благополучия страны, которое зависит от народа и его сознательных действий [Умярова, Шевченко 2012: 33].

Данное утверждение подтверждается интенцией и перлокутивным эффектом текста «Марсельезы», а также образами автора и адресата.

Охарактеризуем жанрово-стилистические особенности «Марсельезы».

1. «Марсельеза» – самый известный «революционный» государственный гимн. Ее содержание отвечает военным и революционным идеям. Основная **интенция** «Марсельезы» – призыв к народу бороться с тиранией. Такую же цель имеет «Интернационал», заимствованный русскими у французов.

В соответствии с главной интенцией текст «Марсельезы» строится из побудительных предложений. Такие синтаксические конструкции создают необходимый **перлокутивный эффект** – «пробуждают» праведный народный гнев.

В первую очередь побудительную модальность транслируют глаголы в повелительном наклонении: **Вставайте, сыны Отечества; Выстраивайтесь в батальоны; Идем! Идем!; Трепещите, тираны и предатели; Трепещите!; Наносите или сдержите свои удары!; Веди нас, поддержи нашу карающую руку; Сражайся вместе со своими защитниками!**

Кроме того, используются конструкции с частицей *que*, которые в русском языке соответствуют императивным формам глагола с частицей *пусть*: **Пусть нечистая кровь // Пропитает наши поля!; Пусть победа под нашими флагами // Придет под твои громкие звуки, // Пусть твои поверженные враги // Увидят твой триумф и нашу славу!**

Одна императивная структура представлена предложно-падежной формой: **К оружию, граждане.**

Отличительной особенностью синтаксиса «Марсельезы» является обилие вопросительных предложений, которые имеют разные функции и также воздействуют на чувства и эмоции людей, исполняющих или слушающих гимн.

Во-первых, они служат средством «диалогизации» текста, то есть создают иллюзию диалога автора «Марсельезы» с адресатом: **Слышите ли вы в своих деревнях // Рев этих кровожадных солдат?** Таким образом, исполнители

и слушатели гимна становятся «лично» причастными к событиям, описываемым в гимне.

Во-вторых, такие предложения представляют утверждения, выраженные риторическими вопросами: *Чего хочет эта орда рабов, // Предателей и королей-заговорщиков? // Для кого эти отвратительные пути, // Эти уже давно приготовленные оковы?* Правда, на последний вопрос автор все же дает ответ: *Французы, они для нас, ах!...*, достаточно очевидный, но усиливающий своей экспликацией прагматический эффект.

В-третьих, в тексте присутствуют восклицания, похожие на риторические вопросы, призванные пробуждать народный гнев: *Как! Иностранные когорты // Придумывали бы нам законы? // Как! Эти войска наемников // Сразили бы наших отважных воинов?*

2. Текстовый образ автора в этом гимне весьма неоднозначен. С одной стороны, автор «Марсельезы» причисляет себя к французскому народу (к исполнителям гимна), употребляя местоимения *мы, наш*: *Французы, они для нас, ах! Какое оскорбление! // Какой гнев это должно вызвать! // Это нас они осмеливаются // Снова сделать рабами, как в древности!*

С другой стороны, автор дистанцируется от народа. Он словно дает напутствие гражданам Франции и воспринимается как конкретный человек – Руже де Лиль, который адресует свой текст всему французскому народу, используя местоимение *вы* (*Слышите ли вы в своих деревнях // Рев этих кровожадных солдат? // Они идут прямо к вам, // Чтобы убить ваших сыновей и ваших жен!*), а местоимение *они* – чтобы высказать свою «объективную» точку зрения (*И, если они падут, наши юные герои, // Наша земля родит их снова*).

Когда автор говорит о «врагах», он также использует местоимение *они* (*Они идут прямо к вам, // Чтобы убить ваших сыновей и ваших жен!*). Местоимения *вы, ваш* в тексте относятся и к противникам (*Весь народ – солдаты, чтобы сражаться с вами*). Таким образом, автор как будто общается то со своими союзниками, то с врагами.

3. В «Марсельезе» два основных адресата, которые являются антиподами – «свои» и «чужие» (враги).

«Свои» названы апеллятивами: *сыны Отечества; граждане; французы; французы, благородные в своей воинственности*. К «чужим» есть только одно прямое обращение – в строках *Трепещите, тираны и предатели, // Позор всех партий* (перифраза-обращение).

В «Марсельезе» есть еще два второстепенных адресата – родина и свобода, которые выражены риторическими обращениями: *Священная любовь к Родине, // Веди нас, поддержи нашу карающую руку. // Свобода, дорогая Свобода, // Сражайся вместе с твоими защитниками!*

4. **Диктумную основу** текста составляет описание военного положения в стране.

«Марсельеза» – один из самых длинных гимнов, в ней 7 куплетов. В тексте выявлено 67 неповторяющихся пропозиций (см. Приложение 2, с. 244–246), индекс событийности равен 61. Событийные пропозиции значительно преобладают над логическими (41 / 49 к 26 / 28).

Французы и их *враги* являются основными актантами в выделенных в тексте пропозициях, они номинируются разными лексико-грамматическими средствами (см. выше). В роли актантов знаковыми являются также *свобода* и *любовь к родине*.

Большинство событийных пропозиций описывают битву между французами и их врагами: *солдаты убивают жен и сыновей, граждане берут оружие, войска наемников сражают воинов, французы наносят удары*.

Логические пропозиции характеризуют французский народ, его врагов, а также их атрибуты: *солдаты кровожадные, воины отважные, деспоты подлые, французы благородные*.

Таким образом, опора текста «Марсельезы» на реальное историческое событие (борьбу с захватчиками) и призыв к гражданам Франции взяться за оружие делают его событийным и насыщенным яркими описаниями.

5. **Образно-стилистическая организация текста** весьма разнообразна и нелинейна.

В виде антитезы в «Марсельезе» заявлены идейные антиподы: «свои» – «враги», которые держат, как каркас, весь текст гимна, то есть определяют его структуру. Через апеллятивы и номинативы, украшенные эпитетами и метафорами, автор транслирует свое отношение к адресату как к единомышленнику или противнику.

Образ «своих» описан с разных сторон.

Так, *Enfants de la Patrie* ‘сыны Отечества’ – устойчивое выражение, которое в словаре объясняется следующим образом: *Personne rattachée à un groupe par ses origines, ses idées: Les enfants de la patrie* / Человек, связанный с какой-либо группой по своим корням или взглядам [Larousse]. Хотя это обращение национально специфично, прямого указания на национальную принадлежность оно не содержит, то есть является универсальным.

Обращение *граждане* актуализирует политический и социальный статус адресата. Номинация *французы* (два словоупотребления, второе распространено определением *благородные в своей воинственности*) маркирует национальную принадлежность, так как «Марсельеза» была создана как военный марш для солдат, защищающих Францию. Однако очень быстро «Марсельеза» превратилась в гимн революционеров, в связи с чем обращение *французы* перестало точно называть адресата гимна, так как речь уже шла не о международной войне, а о гражданской, в которой по обе стороны баррикад были французы.

Для номинации «своих» автор использует образ воина: *наши отважные воины и наши юные герои*.

Образ врага создается разнообразными средствами: *кровавое знамя тирании; кровожадные солдаты; нечистая кровь; орда рабов, предателей и королей заговорщиков; иностранные когорты; войска наемников; подлые деспоты, которые стали бы хозяевами наших судеб; несчастные жертвы; кровожадные деспоты; сообщники генерала Буйе; Все эти жестокие люди, которые без жалости терзают грудь своих матерей*.

Чаще всего в этих оборотах используется лексика со значением ‘правитель, пользующийся неограниченной властью’: *деспоты, тираны, хозяева, короли*.

Также употребляются лексемы и словосочетания с семой 'неверность / неверный': *предатели, короли-заговорщики, сообщники генерала Буйе*. История создания «Марсельезы» мотивирует выбор таких оборотов, как *иностранные когорты, войска наемников*.

Враги характеризуются с помощью ярких пейоративных эпитетов: *кровожадные, жестокие, подлые*. Однако заметим, что не ко всем «врагам» у исполнителей гимна резко негативное отношение. Автор понимает, что далеко не все, кто выступает на стороне врагов, делают это добровольно. Поэтому в тексте встречаются такие наименования противника, как *орда рабов* и *несчастные жертвы*, что является знаком авторского сочувствия к «врагам поневоле». Например, такая модальность (сочувствия, сожаления) эксплицирована в следующих строках: *Чтобы пощадить этих несчастных жертв, // Которые сожалеют, что вооружились против нас*.

Также «враги» называются с помощью метонимии: *Против нас поднято // Кровавое знамя тирании; Чтобы нечистая кровь // Пропитала наши поля*. Заметим, что смысл выражения *нечистая кровь* постепенно трансформировался. Сначала это сочетание обозначало «своих», то есть крестьян, кровь которых отличалась от дворянской *чистой (голубой) крови*. Но затем оно стало пониматься как *нечистая кровь врага*. Такая семантизация обуславливает смысловую трансформацию фразы: призыв *не пожалеть своей крови* стал восприниматься как призыв *пролить кровь врагов*.

Кроме того, для обозначения «своих» и «чужих» автор использует личные и притяжательные местоимения. Для «своих»: *мы, наш, вы, ваш*, а также *они*, вопреки грамматической логике.

В шестом куплете «Марсельезы» описываются еще два значимых образа – родина и свобода.

Священная любовь к Родине,

Веди нас, поддержи нашу карающую руку.

Свобода, дорогая Свобода,

Сражайся вместе с твоими защитниками! (Дважды)

Пусть победа под нашими флагами

*Мчится под **твои** громкие звуки,*

*Пусть **твои** поверженные враги*

*Увидят **твой** триумф и нашу славу!*

Автор характеризует любовь к родине эпитетом *священный*, а свободу – *дорогой*. Его пиетет перед ними выражается в написании этих слов с прописной буквы. Образ свободы олицетворяется неоднократным употреблением местоимения *твой*. Диалог автора со свободой, обращение к ней «на ты» и использование естественного для разговорного дискурса определение *дорогой* делает образ свободы близким и более личным.

В этом куплете образ «наших» тесно связан с образом свободы:

*Пусть победа под **нашими** флагами*

*Мчится под **твои** громкие звуки,*

*Пусть **твои** поверженные враги*

*Увидят **твой** триумф и нашу славу!*

Таким образом, победа в войне против коалиции европейских монархов, а затем и победа революционного движения – это заслуга не только французского народа, но и торжество самой свободы. Концепт *СВОБОДА* имеет особое значение для французов. Достаточно вспомнить девиз Франции *Свобода, Равенство, Братство*, который, как и «Марсельеза», широко известен со времен Великой французской революции. Следовательно, эти исторические тексты имеют общую историю.

Лексика «Марсельезы» тяготеет к различным лексико-семантическим полям (ЛСП). Максимально представленной является милитаристская лексика, что оправданно для военного марша: *знамя, солдаты, убить, оружие, батальоны, кровь, орда, когорты, войска, воины, сражаться, герои, биться, воинственность,*

удар, пощадить, жертвы, вооружились, защитники, враги. С помощью приведенного ряда слов можно воссоздать в общих чертах фрейм «Война».

Следующее по значимости и количеству единиц ЛСП, косвенно связанное с темой войны, представляют лексемы с семой 'рабство': *рабы (2 раза), путы, оковы, рабство, закованные в кандалы руки, наши головыгнулись бы под ярмом,* с помощью которых автор описывает незавидную (рабскую) судьбу французского народа в случае поражения в войне.

Смысловую антитезу этим ЛСП образуют слова с семой 'победа': *слава (2 употребления), триумф.*

Есть несколько групп слов, которые можно объединить в одну – с общей семантикой «родной дом»: 1) синонимичные наименования родины: *Отечество, Родина, земля;* 2) «деревня»: *деревня, поля, земля;* 3) лексика семейного родства: *сыновья, жены, матери.* Все эти единицы называют объекты любви и защиты.

Несколько отдельных лексем составляют ассоциативное поле «правовое демократическое государство», маркерами которого в тексте являются *законы, Свобода, карающая рука, флаги,* формирующие идеальный образ государства – свободного и справедливого.

Названные группы слов в той или иной степени связаны с идеей революционных преобразований в области государственного строительства. Кроме того, они описывают борьбу народа против тирании.

В тексте нет исторической конкретики (сражений, имен правителей и пр.), хотя современники прекрасно понимали, о каких тиранах и наемниках идет речь. Единственным оним в тексте совершенно определенно привязывает «Марсельезу» к конкретной исторической эпохе – это имя Франсуа Клода де Буйе (1739–1800 гг.), французского генерала, готовившего бегство Людовика XVI и интервенцию против революционной Франции.

В гимне присутствует упоминание бога в составе междометного восклицания: *О всемогущий Бог!*

Особого рассмотрения заслуживает морфологическая структура «Марсельезы», прежде всего глагольная категория времени, представленная всеми

возможными значениями – прошедшим, настоящим и будущим. Формы сослагательного наклонения позволяют автору воссоздавать «альтернативную» (ожидаемую, прогнозируемую) реальность.

Так, в 1-м куплете говорится о настоящем. В Припеве и во 2-м куплете содержатся только призывы, риторические вопросы и восклицания. Однако в последней строке 2-го куплета есть отсылка к прошлому: *Это нас они осмеливаются // Снова сделать рабами, как в древности.*

Весь 3-й куплет рисует «мнимую» реальность, представление о том, что могло бы случиться с французским народом в случае его поражения.

В 4-м куплете также присутствует описание «альтернативной исторической перспективы»: *И если они падут, наши юные герои, // Наша земля родит их снова.*

В 5-м куплете снова используются императивы (призывы к действиям), однако в целом можно сказать, что здесь речь идет о настоящем. Весь 6-й куплет – это тоже призыв, но направленный в будущее. Что касается 7-го куплета, который условно называется «детским»³⁹, он одновременно обращен и в будущее, и в прошлое.

Гимн непосредственно адресован народу, замученному тяжелой жизнью и безвинно погибающему от рук тиранов:

Французы, они для нас, ах! Какое оскорбление!

Какое исступление это должно вызвать!

Это нас они осмеливаются

Снова сделать рабами, как в древности!

Однако гимн современной Франции, на наш взгляд, не должен вызывать таких эмоций. Универсальность гимна – в пробуждении патриотических чувств граждан. Безусловно, этой задаче «Марсельеза» тоже удовлетворяет, так как в ее тексте говорится о том, что Франция гордится своей историей и революционным

³⁹ Детский куплет должны исполнять дети, которые поют о будущем, но при этом чтут славное прошлое своих предков.

подвигом народа. Кроме того, в тексте подчеркивается великая ценность свободы. Однако основная интенция гимна, а также обращение не только к народу Франции, но и к врагам, объясняет, почему вопрос о государственном гимне Франции остается дискуссионным по сей день.

2.2.2. Гимн Германии «Песнь немцев»

Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt –
Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt!
Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt

Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten schönen Klang,
Uns zu edler Tat begeistern

Unser ganzes Leben lang –
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang!
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang!

Einigkeit und Recht und Freiheit
Für das deutsche Vaterland!
Danach lasst uns alle streben
Brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand –
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe, deutsches Vaterland!
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe, deutsches Vaterland!

Германия, Германия – превыше всего,
Превыше всего в мире,
Когда для защиты и сопротивления она всегда
По-братски сплачивается.
От Мааса до Мемеля,
От Эча до Бельта,
Германия, Германия – превыше всего,
Превыше всего в мире!
Германия, Германия – превыше всего,
Превыше всего в мире!

Немецкие женщины, немецкая верность,
Немецкое вино и немецкая песня
Должны в мире сохранить
Свой старинный красивый звук,
Они нас вдохновляют на благородный
поступок
На протяжении всей нашей жизни.
Немецкие женщины, немецкая верность,
Немецкое вино и немецкая песня!
Немецкие женщины, немецкая верность,
Немецкое вино и немецкая песня!

Единство, и право, и свобода
Для немецкого отечества!
К ним давайте все стремиться
По-братски сердцем и рукой!
Единство, и право, и свобода
Являются залогом счастья;
Процветай в блеске этого счастья,
Процветай, немецкое Отечество.
Процветай в блеске этого счастья,
Процветай, немецкое Отечество.

Гимн Германии «Песнь немцев» написан на классическую музыку композитора Йозефа Гайдна, который сочинил эту мелодию в 1797 г. в честь

австрийского императора Франца II и назвал ее «Песнь Кайзера»⁴⁰. В 1841 г. Генрих Гоффманн фон Фаллерслебен написал для этой мелодии стихи «Германия превыше всего». В этот период в Германии начиналась борьба за объединение разрозненных немецких земель, и слова новой песни отвечали настроениям общества.

При создании Веймарской республики на заседании Национального собрания Германии 11 августа 1922 г. первый рейхспрезидент Германии Фридрих Эберт провозгласил «Песнь немцев» государственным гимном республики.

Во времена Третьего рейха в качестве гимна исполнялась только первая строфа, в которой заявлена идея превосходства Германии над всеми. Сразу за исполнением гимна, как правило, следовала политическая «Песня Хорста Весселя», которая, по сути, являлась вторым государственным гимном.

После падения фашистской Германии исполнение «Песни немцев» было запрещено. В разделенном немецком обществе активно велись дискуссии по поводу нового национального гимна. В ФРГ в 1952 г. было принято решение исполнять третий куплет «Песни немцев» в качестве государственного гимна. В ГДР гимном стала песня «Возрожденная из руин» Ханса Эйслера на стихи Иоганнеса Бехера.

После объединения двух Германий официальным гимном стала третья строфа «Песни немцев».

В статье «Герменевтика гимна. Часть II» Е. Ю. Воробьева утверждает, что принятый в качестве государственного гимна третий куплет малоинформативен. Гораздо больше положительных смыслов содержит полная версия гимна, в которой представлен географический облик страны, позитивный имидж народа, верность традициям. Е. Ю. Воробьева обращает внимание на логическое противоречие: в гимне страны, заклеянной из-за милитаристских настроений в Европе в XX в., не содержится ни одного упоминания врагов. Тем не менее содержание первой строфы, выбранной Третьим рейхом на роль государственного гимна, отражало

⁴⁰ Первоначально эта мелодия использовалась в качестве гимна Австро-Венгрии.

нацистские идеи: *Германия, Германия – превыше всего, // Превыше всего в мире!* [Воробьева 2015: 113–114].

Перейдем к жанровому описанию «Песни немцев».

1. Гимн Германии прежде всего направлен на прославление страны. Именно поэтому разные его куплеты использовались при разных политических режимах. **Иллокуция** текста – прославление родины – соответствует канону жанра. Она выражается в строках 1-го и 3-го куплетов: *Германия, Германия – превыше всего, // Превыше всего в мире!; Процветай в блеске этого счастья, // Процветай, немецкое Отечество*. Заметим, что в 1-м куплете прославление страны осуществляется через утвердительное предложение – констатацию факта, а в 3-м – через побуждение с использованием императива *процветай*.

2-й куплет прославляет ценности немецкого народа: *Немецкие женщины, немецкая верность, // Немецкое вино и немецкая песня!* В 3-м куплете также воспеваются ценности, но уже не общекультурные, а политические, а точнее – демократические: *Единство, и право, и свобода // Для немецкого отечества!* (поэтому 3-й куплет был определен на роль гимна современной демократической Германии).

Перлокутивный эффект в этом гимне направлен на то, чтобы вызвать чувство гордости и национального единения. Для этого используются многочисленные повторы лексем *Германия* (6 раз) и *немецкий* (15 раз). Национальная идея в «Песни немцев» выражена очень ярко. Она подчеркивается и с помощью неоднократного использования превосходной степени – *превыше всего*.

2. **Текстовым автором** гимна Германии является народ, который эксплицирован местоимением *мы* в следующей строке: *Они нас вдохновляют на благородный поступок // На протяжении всей нашей жизни*.

3. **Текстовым адресатом** также является народ, но эта позиция не эксплицитна. Косвенное обращение к народу можно прочесть в призывной фразе, адресованной *всем*: *К ним давайте все стремиться // По-братски сердцем и рукой!* Однако образ народа в тексте гимна играет важную роль. Он реализуется

через неоднократно повторенную идею сплоченности нации: *Когда для защиты и сопротивления она всегда // По-братски спланивается; Единство, и право, и свобода // Для немецкого отечества! // К ним давайте все стремиться // По-братски сердцем и рукой!*

4. Диктум в «Песни немцев» подчеркнута бессобытийный. Его главная задача – не описывать историю страны, а прославлять ее.

В гимне Германии логические пропозиции (см. Приложение 2, с. 246) незначительно преобладают над событийными (10 / 19 к 8 / 11), индекс событийности 44. В нем нет упоминаний исторических событий, фиксации активных действий и развернутых описаний.

Основные актанты – *Германия* (она в тексте достаточно «пассивна») и народ (*немецкие женщины, немцы*). Событийные пропозиции относятся в основном к стране: она *спланивается, защищается, сопротивляется, процветает*. Большая часть логических пропозиций включает прилагательное *немецкий*: *женщины немецкие, верность немецкая, песня немецкая, вино немецкое, Отечество немецкое*.

5. **Образно-стилистическая организация текста.** В гимне Германии несколько ключевых образов.

Немаловажное место в «Песне немцев» занимает образ страны, которая названа лексемами *Германия* (6 словоупотреблений) и *немецкое Отечество* (3). В гимне описывается и география страны – в 1-м куплете: *От Мааса до Мемеля, // От Эча до Бельта*,⁴¹ // *Германия, Германия – превыше всего, // Превыше всего в мире!* В этих строках перечислены названия рек и проливов, которые во времена Генриха Гоффманна фон Фаллерслебена отделяли Германию от других государств. Сейчас ни одна из этих рек не протекает по территории Германии.

⁴¹ *Маас* (Мас, Мез) – река во Франции, Бельгии и Нидерландах. *Мемель* – немецкое название реки Неман (протекает в Белоруссии, Литве и Калининградской области России). *Эч* (Адиж, Адидже) – река в Северной Италии. *Малый Бельт* – пролив в Дании между островами Фюн и Эре на востоке, и островом Альс и полуостровом Ютландия на западе. Соединяет Балтийское море и пролив Каттегат.

Также в «Песне немцев» есть и образы традиционных немецких ценностей: *женщины, верность, вино и песня*. Это то, что исстари было символом национальной идентичности немцев, что вдохновляет их на новые свершения, поэтому они должны сохранить это все для потомков. Другие, не менее важные для немцев ценности – демократические: *единство, право и свобода*. Кроме того, сама идея «немецкости» очень важна для этого гимна: неслучайно прилагательное *немецкий* повторяется в «Песне немцев» 15 раз.

Рассмотрим структуру этого гимна.

Каждый куплет «Песни немцев» имеет свою тему. 1-й куплет – превосходство Германии над всем остальным миром (*Германия, Германия – превыше всего, // Превыше всего в мире*), описание территории страны и выражение готовности защитить ее от врагов (*Когда для защиты и сопротивления она всегда // По-братски сплачивается*). Это единственный куплет, в котором имплицитно представлен образ врага, которому немцы готовы противостоять.

2-й куплет – культурные и этнические ценности немецкого народа, которые нужно защитить.

3-й куплет – демократические ценности (*Единство, и право, и свобода // Для немецкого отечества! // К ним давайте все стремиться // По-братски сердцем и рукой!*) и пожелание процветания для своего отечества.

Многочисленные повторы способствуют быстрому запоминанию текста и определяют ритм стиха.

Таким образом, гимн Германии является классическим примером государственного гимна, прославляющего страну, который написан от лица народа и для народа и вызывает соответствующий перлокутивный эффект – чувство гордости за страну.

2.2.3. Гимн США «Знамя, усыпанное звездами»

O say, can you see, by the dawn's early light,
What so proudly we hailed at the twilight's
last gleaming?

О, скажи, можешь ли ты увидеть в ранних
лучах рассвета,
Что так гордо мы приветствовали
в последнем мерцании сумерек?

Whose broad stripes and bright stars, through
the perilous fight,
O'er the ramparts we watched, were so
gallantly streaming?
And the rockets' red glare, the bombs
bursting in air,
Gave proof through the night that our flag
was still there.
O say does that star spangled banner yet wave
O'er the land of the free, and the home of the
brave?

On the shore dimly seen through the mists of
the deep.
Where the foe's haughty host in dread silence
reposes,
What is that which the breeze, o'er the
towering steep,
As it fitfully blows, half conceals, half
discloses?
Now it catches the gleam of the morning's
first beam,
In full glory reflected now shines in the
stream:
'Tis the Star-Spangled Banner! O long may it
wave
O'er the land of the free and the home of the
brave.

And where is that band who so vauntingly
swore
That the havoc of war and the battle's
confusion
A home and a country should leave us no
more?
Their blood has washed out their foul
footsteps' pollution.
No refuge could save the hireling and slave
From the terror of flight, or the gloom of the
grave:
And the Star-Spangled Banner, in triumph
doth wave
O'er the land of the free and the home of the
brave.

O thus be it ever when freemen shall stand
Between their loved homes and the war's
desolation!
Blest with vict'ry and peace, may the Heaven-

Чи широкие полосы и яркие звезды
через опасный бой,
За бастионами, которые мы охраняли,
так красиво развевались?
И красные вспышки ракет, взрывы бомб
в воздухе,
Доказывали в ночи, что наш флаг
еще был там.
О, скажи, это знамя, усыпанное звездами,
еще развевается
Над землей свободных и домом храбрых?

На берегу, смутно различимом
через густой туман.
Где врага надменное войско в страшной
тишине отдыхает,
Что это, что легкий ветерок над
вздыхающимся обрывом
Лихорадочно раздувает, то скрывается,
то появляется?
Теперь оно ловит проблеск первого
утреннего луча,
В полной славе отражаясь, теперь сияет
в потоке света:
Это усыпанное звездами знамя! Пусть оно
долго развевается
Над землей свободных и домом храбрых.

И где этот отряд, который так хвастливо
клялся,
Что разорение войны и беспорядок битв
Больше не покинут наш дом и нашу
страну?
Их кровь вымыла грязь их
нечистых шагов.
Никакое убежище не могло спасти
наемника и раба
От ужаса бегства или мрака могилы:

И усыпанное звездами знамя с триумфом в
самом деле (действительно) развевается
Над землей свободных и домом храбрых.

О, так будет всегда, когда свободные люди
должны встать
Между их любимыми домами
и опустошением войны!

rescued land
Praise the Power that hath made and
preserved us a nation.
Then conquer we must when our cause it is
just
And this be our motto: «In God is our Trust.»

And the Star-Spangled Banner in triumph
shall wave
O'er the land of the free and the home of the
brave!

Благословенная победой и миром,
пусть Небесами спасенная земля
Восхваляет Силу, которая создала
и сохранила нам народ.
Потом мы должны победить, когда наше
дело праведное,
И это будет нашим девизом: «Наша Вера –
в Бога».
И усыпанное звездами знамя с триумфом
должно развеиваться
Над землей свободных и домом храбрых.

Гимн США был написан в период англо-американской войны (1812–1825 гг.) адвокатом и поэтом-любителем Фрэнсисом Скоттом Ки. Став свидетелем обстрела британскими кораблями Форта Макгенри в Балтиморе, он в 1814 г. пишет поэму «Оборона Форта Макгенри». Первоначально предполагалось, что музыкой гимну послужила известная британская застольная песня, однако позднее выяснилось, что ее сочинил британский композитор Джон Смит. Именно эта авторская песня стала основой гимна США.

Однако в национальный гимн эта песня превратилась только во время Гражданской войны (ее пели обе стороны). С 1889 г. песня стала официально использоваться ВМС США, а с 1916 г. – в Белом Доме. Песня «Знамя, усыпанное звездами» была объявлена государственным гимном резолюцией Конгресса 3 марта 1931 г. До этого времени гимном служили песни «Да здравствует Колумбия» или «Моя страна, это о Тебе» («My Country, 'Tis of Thee»).

Дискурс-анализ гимна США показал, что его текст имеет агрессивный (воинственный) характер и вызывает смешанные эмоции горечи и радости; визуализация дискурсивной траектории гимна происходит посредством активизации механизма имажинеринга (драматизация и гиперболизация), задействующего образное мышление; тема флага является главенствующей; «смысл траектории гимна идеологически модализируется как “праведная борьба за выживание американского народа” посредством механизма позиционирования: оппозиция “мы – правы, они – не правы”» [Якоба, Потемкина 2017: 182–185]. По нашему мнению, выделенные признаки объясняются жанровой особенностью:

гимном США стала лирическая (по характеру) патриотическая (по теме) песня, написанная в военное время.

И. А. Якоба и К. В. Костина, анализируя лингвокогнитивные механизмы поликодовости гимна, рассматривают вербально-графический, аудиальный, визуальный и музыкальный коды. Так, вербально-графический код имеет жесткую интенциональность, выраженную в ориентации на победу любой ценой, которая регулируется, в терминологии авторов, «жесткой» силой. Аудиальный код, представленный женским голосом, смягчает и преобразует жесткость. Фокус внимания на государственном флаге США демонстрирует значимые для американской нации материальные символы и блага. Диалог между автором и адресатом в тексте гимна комплиментарно ориентирован: направлен на восхваление и одобрение действий американцев. Визуальный код (выявленный при помощи анализа нескольких видеороликов к гимну США) актуализирует значимость свободы, военного превосходства и культурно-исторических символов, тем самым смещая акценты с военной темы на созидание и картины мирной жизни (например, строки о вспышках ракет и взрыве бомб иллюстрируются красочным салютом). Авторы считают менее значимым музыкальный код: он обладает слабой выразительностью и лишен торжественности. Однако опора на маршевую милитаристическую мелодию выражает интенцию доминирования и контроля [Якоба, Костина 2019: 73–77]. Таким образом, аудиальный, музыкальный и визуальный коды дополняют и усиливают основные смыслы, транслируемые вербально.

Охарактеризуем жанровые параметры гимна США.

1. В песне «Знамя, усыпанное звездами» четыре куплета, однако в качестве гимна используется, как правило, только первый. Во всех куплетах воспевается государственный флаг США. Упоминание других государственных символов (флага, девиза) нередко входит в тексты государственных гимнов, однако только в гимне США воспевание флага является основной **интенцией**: *Это усыпанное звездами знамя! Пусть оно долго развевается // Над землей свободных и домом храбрых; И усыпанное звездами знамя с триумфом должно развеваться //*

Над землей свободных и домом храбрых. Коммуникативная цель в этих строках эксплицируется через модальные глаголы *may* ‘пусть’ и *shall* ‘должно’. Флаг является символом американской земли и американского народа, поэтому через образ флага (по метонимической смежности) воспеваются страна и живущие в ней люди.

Основной **перлокутивный эффект** гимна США заключается в оптативной модальности – в призыве гордиться своим флагом, а значит, страной и ее народом. Этот эффект достигается повтором похожих строк в каждом куплете: *О, скажи, это знамя, усыпанное звездами, еще развевается // Над землей свободных и домом храбрых?; Это усыпанное звездами знамя! Пусть оно долго развевается // Над землей свободных и домом храбрых; И усыпанное звездами знамя с триумфом в самом деле развевается // Над землей свободных и домом храбрых; И усыпанное звездами знамя с триумфом должно развеяться // Над землей свободных и домом храбрых.* Модальность гимна меняется на протяжении всех куплетов: в 1-м куплете автор как будто неуверенно спрашивает про знамя, во 2-м формулируется пожелание (с помощью формы повелительного наклонения – *пусть развевается*), в 3-м автор уверен в увиденном (*в самом деле*) и в 4-м появляется модальность долженствования (*должно*). Итак, в 1-м куплете рисуется смутный образ флага, который автор пытается разглядеть, а в последнем куплете флаг предстает как триумфально развевающийся.

2. **Текстовый образ автора** в гимне США – народ страны. Исторически это солдаты, защищающие родину от захватчиков. В тексте автор эксплицируется местоимением мн. ч. *мы* (и соответственно *наш*, которое обозначает коллективного посессора): *Что так гордо мы приветствовали в последнем мерцании сумерек?; За бастионами, которые мы охраняли, так красиво развевались?; Доказывали в ночи, что наш флаг еще был там; Больше не покинут наш дом и нашу страну?; Восхваляет Силу, которая создала и сохранила нам народ; Потом мы должны победить, когда наше дело праведное; И это будет нашим девизом: «Наша Вера – в Бога».*

3. Текстовый **адресат** гимна – это собирательный образ солдата-защитника, к которому автор гимна обращается в первой же строке: *О, скажи, можешь ли ты увидеть в ранних лучах рассвета, // Что так гордо мы приветствовали в последнем мерцании сумерек?* Нельзя с уверенностью утверждать, к кому обращается автор – к одному человеку или ко многим, так как в английском языке местоимение *you* совмещает значения ед. и мн. ч.

Других прямых обращений в тексте гимна нет, однако, как и во многих других национальных гимнах, народ одновременно предстает и автором, и адресатом. Такой интерпретации соответствуют и исходные смыслы: слова песни воспроизводятся от имени солдат и к ним же обращены. Семантическое расширение (до народной массы) произошло с изменением статуса, когда песня стала государственным гимном.

4. **Диктум** гимна США разнообразен: в содержательном плане это «живописная» и «поэтичная» картина поля боя и природы, на фоне которой разворачивается битва. В этом гимне преобладают событийные (см. Приложение 2, с. 247–248) пропозиции (34 / 37 к 22 / 25), которые описывают военные действия и изменения в пейзаже: *ракеты вспыхивают, бомбы взрываются, войско врага отдыхает; сумерки мерцают, ветерок что-то раздувает, луч проблескивает.* Природа динамична и постоянно меняется. Логические пропозиции используются при описании боевых действий, природы, флага: *бой опасный, туман густой, полосы широкие и звезды яркие* (о флаге).

Основные актанты, выделенные в пропозициях текста гимна США, – *народ* и различные *природные явления*. Также в качестве актантов выступают *вражеские солдаты, флаг, бог, война (битвы)*.

В целом гимн США событийно нагружен (индекс событийности – 61), однако различные поэтические образы описательного характера, создаваемые логическими пропозициями качественной характеристики, также довольно частотны.

5. Образно-стилистическая организация текста гимна США в большей степени соответствует представлениям о высокой поэзии и художественной выразительности.

Текст стилизован под «зарисовку» с поля боя, при этом внимание акцентировано на природе и пейзаже, а не на военных действиях. В гимне описывается смена частей суток в течение одного дня: вечер, ночь и рассвет. За точку отсчета принят рассвет, а вечер и ночь – это воспоминания о вчерашнем дне: *О, скажи, можешь ли ты увидеть в ранних лучах рассвета, // Что так гордо мы приветствовали в последнем мерцании сумерек?; И красные вспышки ракет, взрывы бомб в воздухе, // Доказывали в ночи, что наш флаг еще был там; Теперь оно ловит проблеск первого утреннего луча, // В полной славе отражаясь, теперь сияет в потоке света.* Для образной характеристики времени суток автор использует эпитеты (в *ранних* лучах, *гордо* приветствовали, в *последнем* мерцании, *красные* вспышки, *первого* луча) и метафоры (*лучи* рассвета, *мерцание* сумерек, оно *ловит проблеск* луча, в славе *отражаясь, сияет в потоке* света).

Природа также описывается с помощью эпитетов и метафор: *На берегу, смутно различимом через густой туман; ...легкий ветерок над вздымающимся обрывом.* Такие фрагменты текста создают статичную картину, в которой, тем не менее, чувствуется присутствие человека, совершающего определенные действия, оживляющие пейзаж.

Собственно военные действия передают следующие строки: *Чьи широкие полосы и яркие звезды, через опасный бой, // За бастионами, которые мы охраняли, так красиво развевались? // И красные вспышки ракет, взрывы бомб в воздухе...; И где этот отряд, который так хвастливо клялся, // Что разорение войны и беспорядок битв// Больше не покинут наш дом и нашу страну? // Их кровь вымыла грязь их нечистых шагов. // Никакое убежище не могло спасти наемника и раба // От ужаса бегства или мрака могилы.* В приведенных контекстах даны сцены битвы с врагом, образ которого мы рассмотрим ниже.

Для описания поля боя и происходящего на нем автор использует многочисленные эпитеты (*широкие* полосы, *яркие* звезды, *опасный* бой, *красиво*

развевались, **хвастливо** клялся, **грязь нечистых шагов**), метафоры (**кровь вымыла грязь, грязь нечистых шагов, ужас бегства, мрак могилы**) и метонимии (**полосы и звезды развевались**).

Так, в соответствии с тремя основными темами в тексте гимна США формируются три лексические группы: время суток, природа, война.

В гимне США создана серия ярких образов. Центральным является государственный флаг, который упоминается во всех куплетах. В первых двух куплетах автор спрашивает о флаге, используя легко узнаваемый жанр «загадка» (с местоименной заменой лексемы *флаг*): *О, скажи, можешь ли ты увидеть в ранних лучах рассвета, // **Что** так гордо мы приветствовали в последнем мерцании сумерек? // **Чьи** широкие полосы и яркие звезды, через опасный бой, // За бастионами, которые мы охраняли, так красиво развевались?; **Что** это, что легкий ветерок над вздымающимся обрывом // Лихорадочно раздувает, то скрывается, то появляется?* Референция с флагом обеспечивается семантикой глаголов: *развевались, ветерок раздувает, то скрывается, то появляется*. Кроме того, флаг «угадывается» в ритуальных действиях: *Что так гордо мы приветствовали в последнем мерцании сумерек?*, а также в повторяемом рефрене описании внешнего вида американского флага: *усыпанное звездами знамя* (именно эта фраза послужила названием гимна) или в строке *Чьи широкие полосы и яркие звезды...*

В тексте гимна реализована концептуальная оппозиция «свои – чужие», которая контекстуально уточняется. Так, «свои» – это воины, защищающие земли США от захватчиков, а также народ страны в целом (*храбрые, свободные люди, народ, мы, наши*). С помощью эпитетов подчеркиваются основные качества американцев – *храбрые, свободные*.

С образом «своих» непосредственно связан образ «дома» / «земли», который вербализуется в сочетаниях *земля свободных* (4 словоупотребления), *дом храбрых* (четыре словоупотребления), *наш дом, наша страна, любимые дома, Небесами спасенная земля*. Слово *дом* имеет множественную реализацию в тексте и призвано актуализировать концептуальную ценность этого понятия для американцев.

Эпитеты *любимые* и *небесами спасенная* также подчеркивают священный для американцев образ родного дома (и, соответственно, родины).

Образ «чужих» (или врагов) воплощен в следующих номинациях и контекстах: *врага надменное войско; И где этот отряд, который так хвастливо клялся, // Что разорение войны и беспорядок битв // Больше не покинут наш дом и нашу страну? // Их кровь вымыла грязь их нечистых шагов. // Никакое убежище не могло спасти наемника и раба // От ужаса бегства или мрака могилы.* Этот образ пейоративно окрашен через эпитеты *надменный, хвастливо, нечистый*.

Безусловно, с образом врага связан образ войны (или битвы), который представлен лексемами *опасный бой, бастионы, красные вспышки ракет, взрывы бомб, войско, отряд, разорение войны, беспорядок битв, кровь, убежище, наемник, раб, ужас бегства, мрак могилы, опустошение войны*.

При сравнении способов вербализации противоположных образов (в переносных словоупотреблениях) выявляется большая степень экспрессии для трансляции образов врага и войны. Вероятно, все «негативное» вызывает у автора текста больше эмоций, чем положительное.

В гимне США есть и образ бога (в четвертом куплете): *Благословенная победой и миром, пусть Небесами спасенная земля // Восхваляет Силу, которая создала и сохранила нам народ. // Потом мы должны победить, когда наше дело праведное, // И это будет нашим девизом: «Наша Вера – в Бога».* Христианский бог обозначается лексемами *Небеса, Сила, Бог*, которые пишутся с прописной буквы. Кроме того, религиозная тема реализуется в конфессиональной лексике: *благословенная, спасенная, восхваляет, дело праведное*. В этих же строках упоминается официальный девиз США (не дословно): *«In God is our Trust»* – «Наша Вера – в Бога» (ср. канонический вариант: *«In God We Trust»* – «В Бога Мы Верим»).

Синтаксическая структура гимна США отличается диалогичностью. Автор постоянно беседует с аудиторией, обращаясь к ней с вопросами (в том числе риторическими) и предлагая ответы на них. Например: *Что это, что легкий*

ветерок над вздымающимся обрывом // Лихорадочно раздувает, то скрывается, то появляется? <...> Это усыпанное звездами знамя!

Итак, гимн США – это типичная патриотическая песня, в которой граждане страны – свободные и храбрые люди, а враги – надменные и хвастливые, страна – это родной и любимый дом, религия – христианство. Ключевой для гимна образ флага символизирует страну и народ. Главная идея гимна выражена имплицитно, но легко считывается: пока развевается флаг США, страна будет жить.

2.2.4. Гимн Швейцарии «Швейцарский псалом»

Trittst im Morgenrot daher,
Seh'ich dich im Strahlenmeer,
Dich, du Hoherhabener, Herrlicher!
Wenn der Alpenfirm sich rötet,
Betet, freie Schweizer, betet!
Eure fromme Seele ahnt (bis)
Gott im hehren Vaterland,
Gott, den Herrn, im hehren Vaterland.

Когда ты восходишь с утренней зарей,
Я вижу тебя в море лучей,
Тебя, о возвышенный, великолепный!
Когда краснеет хребет Альп,
Молитесь, свободные швейцарцы, молитесь!
Ваша благочестивая душа чувствует
Бога в священном Отечестве,
Господа Бога в священном Отечестве.

Kommst im Abendglühn daher,
Find'ich dich im Sternenheer,
Dich, du Menschenfreundlicher, Liebender!
In des Himmels lichten Räumen
Kann ich froh und selig träumen!
Denn die fromme Seele ahnt
Gott im hehren Vaterland,
Gott, den Herrn, im hehren Vaterland.

Когда ты приближаешься на вечерней заре,
Я нахожу тебя в сонме звезд,
Тебя, о человеколюбивый, любящий!
В светлом сиянии небес
Я могу мечтать радостно и счастливо!
Ибо благочестивая душа чувствует
Бога в священном Отечестве,
Господа Бога в священном Отечестве.

Ziehst im Nebelflor daher,
Such'ich dich im Wolkenmeer,
Dich, du Unergründlicher, Ewiger!
Aus dem grauen Luftgebilde
Tritt die Sonne klar und milde,
Und die fromme Seele ahnt
Gott im hehren Vaterland,
Gott, den Herrn, im hehren Vaterland.

Когда ты приходишь в дымке тумана,
Ищу я тебя в море облаков,
Тебя, о непостижимый, вечный!
Из пелены серых облаков
Выступает ясное и мягкое солнце,
И благочестивая душа чувствует
Бога в священном Отечестве,
Господа Бога в священном Отечестве.

Fährst im wilden Sturm daher,
Bist du selbst uns Hort und Wehr,
Du, allmächtig Waltender, Rettender!
In Gewitternacht und Grauen
Lasst uns kindlich ihm vertrauen!
Ja, die fromme Seele ahnt,
Gott im hehren Vaterland,
Gott, den Herrn, im hehren Vaterland.

Когда ты надвигаешься в дикой буре,
Ты сам – наша защита и оборона,
Ты, всемогущий Владыка, Спаситель!
Грозной ночью, в страхе,
Давайте по-детски доверять ему!
Да, благочестивая душа чувствует
Бога в священном Отечестве,
Господа Бога в священном Отечестве.

«Швейцарский псалом» – государственный гимн Швейцарии, созданный в середине XIX в. Первым гимном Швейцарии была песня «Ты зовешь, мое отечество» на слова Иоганна Рудольфа Висса, профессора философии Бернского университета и музыку британского гимна «Боже, храни короля». Сходство между британским и швейцарским национальными гимнами вызывало много споров, в связи с чем в 1961 г. было принято решение заменить его на «Швейцарский псалом».

«Швейцарский псалом» был написан в 1841 г. журналистом и поэтом из Цюриха Леонардом Видмером. Он попросил священника из кантона Ури Альбериха Цвиссига подобрать музыку к своей новой патриотической поэме. Цвиссиг предложил использовать музыку церковного гимна «*Diligam te Domine*», написанного им в 1835 г. на латинском языке. Первое исполнение нового гимна состоялось 22 ноября 1841 г. в Цуге. «Швейцарский псалом» был переведен на все официальные языки Швейцарии⁴². Переводы не являются дословными, а лишь сохраняют общий смысл немецкого оригинального текста.

«Швейцарский псалом» часто исполнялся на различных патриотических мероприятиях, но швейцарский Федеральный Совет неоднократно отказывался законодательно утвердить его, ссылаясь на то, что граждане сами должны выбрать государственный гимн. Однако в 1961 г. «Швейцарский псалом» получил временный статус государственного гимна. После многочисленных голосований и за неимением лучшего варианта он был окончательно утвержден Федеральным Советом 1 апреля 1981 г.

Как показали опросы, гимн Швейцарии не пользуется большой популярностью среди жителей страны, а треть опрошенных не знают слов. В связи с этим в 2014 г. был проведен конкурс на новый текст государственного гимна

⁴² На французский язык текст гимна переведен Шарлем Шателанатем, на итальянский – Камилло Вальсанджакомо, на ретороманский – Гионом Антони Бюллером и Альфонсом Тьюром.

(с сохранением мелодии «Швейцарского псалма»), однако новый текст так и не был выбран ⁴³.

Охарактеризуем «паспорт» жанра гимна Швейцарии.

1. Как следует из названия (псалом), жанр государственного гимна Швейцарии восходит к религиозному песнопению, входящему в Псалтырь [БТС]. Поэтому основная **интенция** этого гимна – восславить бога. Слава богу поется на протяжении всех четырех куплетов, которые имеют одинаковый финал (что характерно для псалмов): *Ваша (Ибо / И / Да) благочестивая душа чувствует // Бога в священном Отечестве, // Господа Бога в священном Отечестве.*

Исполнение «Швейцарского псалма» должно вызвать благоговение перед богом. Такому **перлокутивному эффекту** способствуют многочисленные книжные эпитеты (например, *возвышенный, великолепный*) и повторы (*Ваша благочестивая душа чувствует // Бога в священном Отечестве, // Господа Бога в священном Отечестве*). Императив *молитесь* побуждает слушателей приступить к молитве.

2. Так как гимн Швейцарии – это псалом, за **текстовым образом автора** стоит религиозный человек. В первых трех строфах авторское начало выражено местоимением я: *Я вижу тебя в море лучей; Я нахожу тебя в сонме звезд; Я могу мечтать радостно и счастливо!; Ищу я тебя в море облаков.* И только в последнем куплете автор входит в число адресатов, что эксплицировано частицей *давайте*, выражающей призыв: *Давайте по-детски доверять ему!*

3. В гимне два **текстовых адресата**: 1) бог, к которому обращаются поющие, называя его на ты: *Когда ты восходишь с утренней зарей, // Я вижу тебя в море лучей, // Тебя, о возвышенный, великолепный!; Когда ты приближаешься на вечерней заре, // Я нахожу тебя в сонме звезд, // Тебя, о человеколюбивый, любящий!; Когда ты приходишь в дымке тумана, // Ищу я тебя в море облаков, // Тебя, о непостижимый, вечный!; Когда ты надвигаешься в дикой буре, // Ты сам – наша защита и оборона, // Ты, всемогущий Владыка, Спаситель!;* 2) народ

⁴³ https://www.lepoint.fr/insolite/suisse-a-la-recherche-du-nouvel-hymne-national-24-12-2013-1773915_48.php.

Швейцарии: *Молитесь, свободные швейцарцы, молитесь! // Ваша благочестивая душа чувствует // Бога в священном Отечестве.*

4. В **диктуме** гимна Швейцарии преобладают логические пропозиции (см. Приложение 2, с. 248–249), что обусловлено описательным характером текста, посвященного природе страны и ее духу. Индекс событийности – 40 (14 / 18 событийных пропозиций и 21 / 31 логическая). Текст изображает картину альпийских пейзажей, на фоне которых происходят некоторые действия (событийные пропозиции), совершаемые основными актантами: *лирическим героем (автором), богом, швейцарцами, природой. Бог восходит, приближается, приходит, надвигается; швейцарцы молятся, мечтают, ищут и находят его; природа тоже совершает некоторые «действия» (Альпы краснеют, небеса сияют, солнце выступает из облаков).*

Логические пропозиции по преимуществу относятся к богу: он *возвышенный, великолепный, непостижимый, вечный, человеколюбивый*. Таким образом, основное содержание этого гимна представляет собой воспевание бога.

5. **Образно-стилистическая организация текста.** Поэтичное звучание гимну придают многочисленные художественные образы. В нем неразрывно связаны описания бога и природы, швейцарских пейзажей в разное время суток и при разных погодных условиях, на фоне которых человек общается с богом. Швейцарцы сами в шутку называют свой гимн «смесью» молитвы с прогнозом погоды [Le Point.fr, 24.12.2013]. Каждый куплет описывает бога в разное время дня: 1-й куплет – на рассвете (*с утренней зарей*), 2-й – на закате (*на вечерней заре; в сонме звезд*), 3-й – туманным и облачным днем (*в дымке тумана; в море облаков; из пелены серых облаков выступает ясное и мягкое солнце*), 4-й – ночью в бурю (*в дикой буре; грозной ночью*). Структура текстов разных куплетов идентична, потому что автор последовательно использует синтаксический параллелизм, который можно наглядно продемонстрировать сравнением первых трех строк в трех куплетах:

Когда ты восходишь с утренней зарей, Я вижу тебя в море лучей, Тебя, о возвышенный, великолепный!	Когда ты приближаешься на вечерней заре, Я нахожу тебя в сонме звезд, Тебя, о человеколюбивый, любящий!	Когда ты приходишь в дымке тумана, Ищу я тебя в море облаков, Тебя, о непостижимый, вечный!
---	---	---

В гимне Швейцарии три ключевых образа: бог, народ, страна.

Образ бога является главным по количеству воспроизводимых контекстов. Наименование бога окружено разнообразными эпитетами: *возвышенный, великолепный, человеколюбивый, любящий, непостижимый, вечный, всемогущий*, которые характеризуют бога как высшую силу, защищающую человека: *Грозной ночью, в страхе // Давайте по-детски доверять ему!* Ему остается лишь довериться божественной силе.

Следующий по значимости образ народа Швейцарии – *свободные швейцарцы: Молитесь, свободные швейцарцы, молитесь!* Такое обращение к народу выходит за рамки строгого жанра «псалом» и является чертой патриотической песни. Повелительная форма *молитесь* эксплицирует авторскую интенцию: это требование, обращенное к верующим людям, которые способны чувствовать бога во всем: *Ваша благочестивая душа чувствует // Бога в священном Отечестве, // Господа Бога в священном Отечестве*. В тексте акцентирована (многократным повтором) национальная черта швейцарцев – *благочестивая душа*.

Образ страны вербализуется не только через описание природного ландшафта, но и в сочетании *священное Отечество*, которое воспроизводится 8 раз. В этом сочетании существительного *отечество* с прилагательным *священный* выражена идея неразрывности понятий «родина» и «вера». В тексте встречается топоним *Альпы*, который является «нарицательным» символом этой страны: *Когда краснеет хребет Альп*.

Таким образом, гимн Швейцарии создан на основе ритуального (религиозного) жанра – псалма, что, безусловно, влияет на структуру текста и набор ключевых образов и идей. В результате жанровой модификации изменился

адресат (исходно – те, кто слушает или исполняет псалом, вторично – свободные швейцарцы, граждане страны) и интенция (исходно – побуждение адресата к молитве, вторично – пробуждение патриотического чувства к любимому богом отечеству). Признаки религиозного жанра несколько видоизменяют структуру государственного гимна.

2.2.5. Анкета субжанра «демократический гимн»

Государственные гимны демократических государств неоднородны по содержанию и структуре, так как многие из них были созданы при другом государственном строе.

Основная иллюзия – прославление страны – может осложняться дополнительными интенциями или заменяться другими, например, призывом к борьбе (в «Марсельезе») или воспеванием бога (как в гимне Швейцарии).

Перлокутивный эффект также представлен неединообразно: демократические гимны могут объединять народ вокруг национальной идеи, пробуждать праведный гнев против врагов страны или взывать к чувствам верующих.

Текстовым автором и адресатом демократических гимнов, как правило, является народ. В качестве обобщенного адресата часто выступает страна. В традиционных гимнах нередки обращения к богу.

Диктум демократических гимнов очень неоднороден. Гимны Франции и США, написанные по следам реальных исторических событий, имеют индекс событийности больше 60. Гимны Германии и Швейцарии носят более описательный характер, так как их главная цель – воспеть страну (в гимне Германии) или бога (в гимне Швейцарии).

Все тексты демократических гимнов выполнены в художественном (поэтическом) стиле, отсюда многочисленные образы и сложная система выразительных средств. Такая стилистика обуславливает регулярное воспроизведение логических пропозиций качественной характеристики. Однако

некоторые из проанализированных гимнов отражают фрагмент истории страны, как правило, связанный с ее военным прошлым. В таких гимнах, естественно, преобладают событийные пропозиции. Основные актанты в проанализированных пропозициях демократических гимнов – *народ* и *страна*. В текстах двух гимнов ключевым актантом является *природа*, что необычно для этого жанра. Также функционально значимыми являются актанты *враги*, *бог*.

Система ключевых образов и идей в демократических гимнах однотипна. Во всех четырех гимнах есть образы страны и народа, а также «юридические» концепты: свобода и права человека. Образы бога, природы, врагов и битвы актуализированы в трех гимнах (правда, последние два в одном гимне выражены имплицитно). Государственные символы (флаг и девиз) вербализованы в двух гимнах. Характерный для монархических гимнов образ правителя и идеологема строительства новой жизни в демократическом субжанре не представлены (см. табл. 3).

Таблица 3

Ключевые образы и идеи в гимнах демократических стран

Ключевые образы	Франция	Германия	США	Швейцария
Страна	+	+	+	+
Народ	+	+	+	+
Враги	+	(+)	+	–
Правитель	–	–	–	–
Бог	+	–	+	+
Битва / война				–
Флаг		–		–
Девиз	–	–		–
Строительства новой жизни	–	–	–	–
Демократические ценности (право и свобода)				
Природные богатства	–			

2.3. Жанрово-стилистический анализ гимнов социалистических стран

Социалистический субжанр по сравнению с монархическим и демократическим является самым молодым. Большинство социалистических гимнов появились в период активных военных действий и были приняты в качестве государственного символа после революционной смены власти в ряде стран. Например, в гимне Кубы описывается взятие повстанцами города Баямо во время Десятилетней войны с испанцами (1868–1878 гг.); гимн Китая создавался в период Китайско-японской войны (1937–1935 гг.); гимн Вьетнама был написан в эпоху Второй мировой войны, во время японской и французской оккупации; первый гимн СССР также был создан в годы Великой Отечественной войны (1943 г.).

Однако не все социалистические гимны создавались в военное время, например, гимн Северной Кореи (1945–1946 г.) и второй гимн СССР (1977 г.). В таких случаях за основу нового гимна был взят текст гимна предыдущего периода. Например, гимн Северной Кореи от 1945–1946 гг. является адаптацией предшествующего гимна (1890-х гг.), который до сих пор остается официальным гимном Южной Кореи.

В данном параграфе мы рассмотрим государственные гимны Китая, Вьетнама, КНДР и Кубы, относящиеся к социалистическому субжанру (в соответствии с современным государственным строем). Анализ российских социалистических гимнов («Интернационал», гимн СССР 1943 г. и 1977 г.) был выполнен в § 1.1 и 1.2.

2.3.1. Гимн Китая «Марш добровольцев»

起来！不愿做奴隶的人们！
把我们的血肉，筑成我们新的长城！
中华民族到了最危险的时候，
每个人被迫着发出最后的吼声。
起来！起来！起来！
我们万众一心，

Вставайте, люди, которые не хотят быть рабами!
Нашей кровью и плотью построим новую Великую
Китайскую стену!
Китайская нация достигла самого опасного времени.
Каждый человек вынужден издать свой последний крик.
Вставайте! Вставайте! Вставайте!
Нас десять тысяч, и у нас одно сердце.

冒着敌人的炮火·前进！
冒着敌人的炮火·前进！
前进！前进！进！

Мы рискуем перед орудийным огнем врага. Вперед!
Мы рискуем перед орудийным огнем врага. Вперед!
Вперед! Вперед! Вперед!

Государственный гимн Китайской Народной Республики был написан в 1935 г. Автор слов – известный китайский поэт и драматург Тянь Хань, композитор – Не Эр. Государственным гимном эта песня стала в 1949 г. с приходом к власти коммунистической партии. Во время культурной революции в Китае (1966–1976 гг.) «Марш добровольцев» был запрещен и роль гимна выполняла песня «Алеет Восток», прославляющая Мао Цзэдуна и Коммунистическую партию Китая. С 1978 г. «Марш добровольцев» начинают исполнять снова, однако де-юре гимном он был провозглашен только в 2004 г. на Всекитайском собрании представителей народа.

Формально текст «Марша добровольцев» – это один песенный куплет, который по смыслу делится на две части: 5 строк, отделяемые лейтмотивом (троекратно повторяется императив *Вставайте!*), образуют первый фрагмент текста, хотя в музыкальной теме это не отражено (наоборот, на призыве *Вставайте!* музыкальная интонация идет вверх, а не вниз), последующие 4 строки с лейтмотивом *Вперед!* – второй фрагмент.

Опишем «паспорт» этого гимна.

1. Вся песня представляет собой призыв к борьбе с иноземными захватчиками – японцами, поэтому основная **интенция** гимна – поднять народ на борьбу с врагами, призвать идти вперед и сражаться за свободу родины.

Перлокутивный эффект гимна направлен на создание чувства сплоченности нации перед лицом врага. Призывы подняться на борьбу выражаются императивными формами (*Вставайте, люди, которые не хотят быть рабами!*), командой (*Вперед!*), которая повторяется: *Мы рискуем перед орудийным огнем врага. Вперед! // Мы рискуем перед орудийным огнем врага. Вперед! // Вперед! Вперед! Вперед!* Повторы создают маршевый ритм, который оказывает эмоциональное воздействие на слушающих.

2. **Текстовый автор** гимна Китая – народ страны. Об этом свидетельствует многократное повторение личных и притяжательных местоимений *мы / наш*: ***Нашей*** кровью и плотью построим новую Великую Китайскую стену!; ***Нас*** десять тысяч, и у нас одно сердце; ***Мы*** рискуем перед орудийным огнем врага. Вперед!

3. **Адресатом** гимна являются граждане Китая, пока не примкнувшие к борцам и защитникам отечества: ***Вставайте, люди, которые не хотят быть рабами!***

4. Текст этого гимна (небольшой по объему) формируют 14 неповторяющихся пропозиций (см. Приложение 2, с. 249–250). Однако, несмотря на свой размер, **диктум** достаточно разнообразен. Соотношение событийных и логических пропозиций находится в балансе (7 к 7), индекс событийности равен 50.

Самый частотный актант в выделенных пропозициях – *китайский народ* – назван разными лексико-грамматическими способами (*люди, нация, мы...*). Событийные пропозиции описывают основные действия китайцев: они *встают, строят, кричат*. Остальные актанты единичны и встречаются в логических пропозициях: *время опасное, крик последний, нация китайская*.

Таким образом, призывный характер гимна, с одной стороны, эксплицируется через различные действия, с другой – обеспечивается яркими описаниями.

5. **Образно-стилистическая организация текста.** Лаконичность китайского гимна обуславливает узкий круг выразительных средств. В тексте используются эпитеты (*новая Великая Китайская стена, опасное время, последний рев*), метонимия (*Нашей кровью и плотью построим новую Великую Китайскую стену!*), а также гиперболы и литота (*Каждый человек вынужден издать свой последний рев; Нас десять тысяч, и у нас одно сердце*). Идиоматически выраженное число *десять тысяч* в контексте гимна интерпретируется как гипербола, содержание которой нельзя соотносить с реальностью, с тем чтобы подчеркнуть великое множество людей, объединенных одной целью.

Ключевые образы в этом гимне – люди, которые являются либо соратниками борцов за свободу Китая, либо их врагами.

Люди в тексте именуется с помощью синонимов и перифраз: *люди, рабы, кровь и плоть, китайская нация, каждый человек, нас десять тысяч, одно сердце, враг*. При этом 5 номинаций передают идею единения народа: *люди, китайская нация, каждый человек, нас десять тысяч, одно сердце*, 2 лексеммы – это соматизмы, символизирующие в тексте гимна готовность китайцев отдать себя целиком на благое дело: *кровь и плоть; одно сердце; рабы* – маркер непрестижного социального статуса, от которого необходимо отказаться; *враги* – это антагонисты, противники единства нации. Названные единицы формируют собирательный образ китайского народа: *Мы – люди, китайская нация, нас десять тысяч. Мы готовы отдать свою кровь, плоть, сердце ради Китая. Мы – не рабы. Мы против врагов.*

Помимо объединительного пафоса, гимн Китая транслирует идею свободы, прежде всего через отрицание рабства: *Вставайте, люди, которые не хотят быть рабами!*

В гимне отражено несколько основных событий, а также фактов истории и географии Китая. Прежде всего, актуальное на момент создания гимна военное положение: *Китайская нация достигла самого опасного времени. / Каждый человек вынужден издать свой последний крик; Мы рискуем перед орудийным огнем врага. Вперед!* Перед лицом смертельной опасности китайский народ не сдается: *нашей кровью и плотью построим; самое опасное время; последний рев; мы рискуем.*

В тексте используется символический топоним Китая: *Нашей кровью и плотью построим новую Великую Китайскую стену!*, который воплощает идею защищенности и объединения китайских земель. Упоминание *Китайской стены* в созидательном контексте – *построим новую ... стену* – помогает сформулировать идею строительства новой жизни, которая присуща любой коммунистической идеологии.

Таким образом, государственный гимн Китая – это военный марш, написанный от лица народа и призывающий граждан объединиться для борьбы

и созидания. «Марш добровольцев» отражает идеологическое своеобразие коммунистического учения, несмотря на его военную «подоплеку» – связь с темой Китайско-японской войны.

Идеологическая основа «Марша добровольцев» роднит его с другими коммунистическими гимнами: «Интернационалом» (*Вставай, проклятьем заклейменный, // Весь мир голодных и рабов!; Мы наш, мы новый мир построим*) и «Гимном СССР» 1943 г., который также был написан в военное время (*Мы армию нашу растили в сраженьях. // Захватчиков подлых с дороги сметем!*). Важным отличием китайского гимна является то, что в нем не упоминается ни коммунистическая партия (и соответствующая идеология), ни ее вожди, хотя вождизм в целом характерен для гимнов коммунистических стран, например, в песне «Алеет Восток», исполнявшей роль гимна во время культурной революции 1966–1976 гг., восхваляются Мао Цзедун и Коммунистическая партия: *Председатель Мао любит народ, // Он – наш вождь; Коммунистическая Партия подобна Солнцу: // Приносит свет всюду, где она сияет* ⁴⁴. В этом гимне используется весь набор коммунистических идеологем: солнце (*Алеет Восток, взошло Солнце, // В Китае родился Мао Цзэдун*), строительство новой жизни (*Чтобы строить новый Китай, // Он ведет нас вперед*) и свобода (*Там, куда приходит Коммунистическая Партия, // Там народ становится свободным*). Это был гимн, прославляющий культ вождя. После смерти Мао Цзедуна и завершения культурной революции в Китае утверждается более нейтральный в стилистическом и идеологическом плане текст гимна.

2.3.2. Гимн Вьетнама «Марш наступающей армии»

Đoàn quân Vietnam đi
Chung lòng cứu quốc,

Вьетнамская армия идет
С единым сердцем, чтобы спасти
страну,

⁴⁴ Перевод взят с сайта:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%B5%D1%82_%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA

Bu'óc chân don vang trên du'ống gap ghenh xa.	Торопящиеся шаги шумят на далекой ухабистой дороге.
Co in máu chiến thưng mang hon nu'óc	Флаг, окрашенный победной кровью, несет душу страны,
Súng ngoài xa chen khúc quân hành ca.	Далекий шум пушек сливается с песней марша.
Du'ống vinh quang xây xác quân thù	Путь к славе проходит по телам врагов [нашей] армии,
Thưng gian lao, cùng nhau lập chiến khu.	Преодолев все трудности, [мы] вместе строим военные базы.

Припев:	Припев:
Vì nhân dân chiến đấu không ngừng	За народ [мы] непрестанно ополчаемся,
Tiến mau ra sa trường.	Идем быстрее на фронт.
Tiến lên! Cùng tiến lên!	Идем вперед! Вместе идем вперед!
Nước non Vietnam ta vững bền.	Вечно крепкая наша страна Вьетнам!

Đoàn quân Vietnam đi	Вьетнамская армия идет,
Sao vàng phấp phới,	Золотая звезда колышется на ветру,
Dắt giòng nòi que hu'ống qua nơi lam than.	Уводя поколения родной земли от страданий и мучений.
Cùng chung sức phấn đấu xây đời mới	Давайте вместе объединим усилия в борьбе за строительство новой жизни,
Dùng đũa lên công kích ta đập tan.	Давайте встанем и разрушим цепи и оковы.
Tu bao lâu ta nuốt cam hon	Слишком долго мы проглатывали ⁴⁵ ненависть,
Quyết hy sinh, đời ta tươi thắm hơn.	Давайте всем пожертвуем, и наша жизнь станет более процветающей.

Припев.	Припев.
---------	---------

«Марш наступающей армии» – государственный гимн Вьетнама, музыка и слова которого написаны Ван Као в 1944 г. во время Второй мировой войны, когда Вьетнам находился под двойным гнетом: французской колониальной администрации и японских оккупантов. Текст гимна отражает освободительно-революционное движение в стране ⁴⁶.

⁴⁵ *Проглатывать* синонимично *терпеть*.

⁴⁶ Ван Као так описывает создание гимна в мемуарах «Как я сочинил “Марш наступающей армии”»: «Песня была написана в дневное время в комнате на чердаке дома 45 на ханойской улице Нгуен Туонг Хиен (Nguyễn Thượng Hiền). С видом из окна на двухэтажное здание, деревья и пасмурное небо. С улицы часто доносились звуки проезжавших под окнами двухколесных тележек, перевозивших на улицу Хам Тиен тела умерших от голода людей. В дополнение ко всему и из родительского дома приходили печальные новости. Я получил из родной провинции Намдинь весть о том, что моя мать, братья и сестры голодают. Они старались сделать все возможное и невозможное, чтобы выжить. Было такое ощущение, словно они умирают медленной смертью. Крики о помощи моей матери, моих младших братьев и сестер доносились до меня в моих снах. Все они ждали моей помощи. И я не умел обращаться с огнестрельным

В 1945 г. Хо Ши Мин лично выбрал «Марш наступающей армии» государственным гимном Северного Вьетнама. Впервые он был официально исполнен во время церемонии провозглашения независимости Северного Вьетнама (на площади Бадинь в Ханое 2 сентября 1945 г.) и утвержден на национальном собрании Вьетнама I-го созыва в 1946 г. В 1976 г. после воссоединения Северного и Южного Вьетнама «Марш наступающей армии» стал государственным гимном объединенной Социалистической Республики Вьетнам.

«Марш наступающей армии» состоит из двух куплетов и припева, однако традиционно исполняется только первый куплет с припевом.

В оригинальном тексте из-за особенностей вьетнамского языка личные и притяжательные местоимения в некоторых предложениях отсутствуют. В нашем переводе мы восстановили эти позиции и взяли их в квадратные скобки.

Представим жанровые параметры гимна Вьетнама.

1. Главная **интенция** текста «Марша...», как и у многих революционных гимнов, – призыв к борьбе с захватчиками, желание защитить Родину, освободить ее от врагов: *Идем быстрее на фронт. // Идем вперед! Вместе идем вперед!*

Аналогичные призывы реализуются во втором куплете: *Давайте вместе объединим усилия в борьбе за строительство новой жизни, // Давайте встанем и разрушим цепи и оковы. // Слишком долго мы проглатывали ненависть, // Давайте всем пожертвуем, и наша жизнь станет более процветающей.*

Но общая манера текста не императивная, скорее это описание, актуализирующее зрительные и звуковые образы: *Вьетнамская армия идет; Флаг, окрашенный победной кровью, несет душу страны; Путь к славе проходит по телам врагов [нашей] армии; Золотая звезда колыхается на ветру;*

оружием, никогда не служил в армии, никогда не бывал я на полях сражений – не нюхал пороха, да и знал только те ханойские улицы, по которым часто ходил – Га, Ха Бонг, Бо Хо. Я не встречался с нашими революционерами в специальных лагерях, где они проходили военную подготовку, и не знал, какие песни им могут понравиться. Я просто сочинял песню, которую все могли петь. Мелодия и слова пришли на ум как-то спонтанно и одновременно» [Радио «Голос Вьетнама», эфир от 28.08.2010].

Торопящиеся шаги шумят на далекой ухабистой дороге; Далекий шум пушек сливается с песней марша.

Перлокутивный эффект гимна Вьетнама создается различными средствами. Картины войны и рабства, а также заветный образ будущей счастливой жизни должны вызвать у адресата желание присоединиться к освободительному движению и встать на защиту страны. Помогают в этом и многочисленные императивы: *Идем быстрее на фронт. // Идем вперед! Вместе идем вперед!; Давайте вместе объединим усилия в борьбе за строительство новой жизни, // Давайте встанем и разрушим цепи и оковы; Давайте всем пожертвуем, и наша жизнь станет более процветающей.*

Господин Мьен Банг, сын Ван Као, так описывает свое восприятие гимна: «Когда звучит песня “Марш наступающей армии”, она волнует меня до глубины души. В песне – дух народа, не ставшего на колени, не пожелавшего быть рабом. Для народа, находившегося под игмом французских колонизаторов на протяжении 80-ти лет, и в течение двух лет подвергавшегося насилию японских фашистов, песня “Марш наступающей армии” действительно стала движущей силой в революционной атмосфере того времени. Особенно, когда мы объединились под знаменем великого президента Хо Ши Мина. Думаю, что меня поддержит любой вьетнамец, если я скажу, что эта песня символизирует духовный настрой и силу всех жителей страны» [Радио «Голос Вьетнама», эфир от 28.08.2010 ⁴⁷].

2. Несмотря на описательный (и потому безличный) характер гимна, в конце второго куплета появляется коллективное *мы*, обозначающее **текстового автора**: *Слишком долго мы проглатывали ненависть.* В тексте гимна встречается еще несколько фраз с контекстным *мы* (невербализованным во вьетнамском языке): *За народ [мы] непрестанно ополчаемся; Преодолев все трудности, [мы] вместе строим военные базы.* Текстовый автор выражается и через притяжательное местоимение *наш*: *Вечно крепкая наша страна Вьетнам!; Давайте всем пожертвуем, и наша жизнь станет более процветающей.*

⁴⁷ <http://www.portalostranah.ru/view.php?id=147>

3. Как и в большинстве гимнов, народ является и автором, и **адресатом** текста. Гимн написан от лица вьетнамцев, готовых бороться за свободу страны, и адресован остальным гражданам Вьетнама с призывом к освободительному движению. Это подтверждается наличием императивных форм *давайте (объединим), идем*, которые обращены к воле адресата, воздействуют на его чувства и эмоции.

4. **Событийная основа** гимна Вьетнама – описание революционного положения в стране, военного движения, хотя конкретные исторические события не упоминаются (например, *Преодолев все трудности, мы вместе строим военные базы*).

Индекс событийности гимна Вьетнама высокий – 69 (см. Приложение 2, с. 250–251), событийные пропозиции в этом тексте существенно превосходят логические (25 / 28 и 11 соответственно).

Самый частотный актанта в пропозициях этого текста также *народ*, о нем говорится в 3-м лице (*вьетнамская армия*) или в 1-м (*мы*). Народ *идет (шагает, торопится), преодолевает трудности, строит базы, ополчается, борется, встает, разрушает* – все эти глаголы репрезентируют различные событийные пропозиции. Кроме того, несколько раз повторяются актанта *дорога, флаг, шум, звезда, жизнь*, обозначающие символы государства или атрибуты нации, а также описывающие военное положение в стране. Логические пропозиции характеризуют разные актанта: *дорога далекая, звезда золотая, земля родная, жизнь новая*.

Таким образом, связь с прототипическим жанром боевой песни объясняет высокий индекс событийности гимна Вьетнама.

5. **Образно-стилистическая организация текста.** В гимне Вьетнама много ключевых образов и символов. Лейтмотивом текста является образ пути / дороги и шире – массового движения: *Вьетнамская армия идет* (2 словоупотребления); *Торопящиеся шаги шумят на далекой ухабистой дороге; Путь к славе проходит по телам наших врагов; Идем быстрее на фронт. // Идем вперед! Вместе идем*

вперед!; Золотая звезда колыхается на ветру, // *Уводя* поколения родной земли от страданий и мучений.

Визуализируется в гимне и флаг как государственный атрибут Вьетнама – золотая звезда на красном фоне (символизирует кровь вьетнамцев – защитников страны): *Флаг, окрашенный победной кровью, несет душу страны; Золотая звезда колыхается на ветру.*

Ключевые для государственного гимна образы страны и народа также представлены в этом тексте: *вьетнамская армия; спасти страну; флаг несет душу страны; За народ мы непрестанно ополчаемся; Вечно крепкая наша страна Вьетнам!*; *Уводя поколения родной земли от страданий и мучений.* Страна характеризуется с помощью эпитетов *крепкая, родная.*

Враги в тексте упоминаются лишь единожды: *Путь к славе проходит по телам врагов [нашей] армии.* Однако имплицитно враг-завоеватель представлен в образе рабства: *Уводя поколения родной земли от страданий и мучений; Давайте встанем и разрушим цепи и оковы. // Слишком долго мы проглатывали ненависть.* Глагольные формы с семантикой борьбы / спасения выражают нежелание народа оставаться рабами: *спасти, преодолев, ополчаемся, встанем, разрушим, пожертвуем.*

Характерным для социалистического субжанра является наличие в тексте «Марша наступающей армии» коммунистической идеологемы – строительство новой счастливой жизни: *Давайте вместе объединим усилия в борьбе за строительство новой жизни; Давайте всем пожертвуем, и наша жизнь станет более процветающей.*

Не менее важна идея объединения народа, вербализованная в государственных гимнах разных стран: *Вьетнамская армия идет // С единым сердцем, чтобы спасти страну; Преодолев все трудности, мы вместе строим военные базы; Идем вперед! Вместе идем вперед!*; *Давайте вместе объединим усилия в борьбе за строительство новой жизни.*

Итак, государственный гимн Вьетнама – это боевая песня, которую защитники родины могли петь на полях сражений. Ее идейный коммуникативный

центр – призыв к сплочению народа в борьбе за великую идею: за освобождение страны и за новую счастливую жизнь. И хотя для современного Вьетнама революционные призывы уже не так актуальны, идея создания государства нового типа, в котором все будут счастливы, по-прежнему вдохновляет людей. Таким образом, гимны Вьетнама и Китая можно отнести к одному типу социалистического гимна, в котором вербализованы два призыва – к борьбе и к строительству новой жизни. Оба гимна являются народными: написаны от лица народа и ему же адресованы.

2.3.3. Гимн Северной Кореи «Эгукка»

아침은빛나라,이강산.
은금에자원도가득한
삼천리아름다운내조국.
반만년오랜력사에
찬란한문화로자라난,
슬기로운민민의영광.
몸과맘다바쳐이조선
길이받드세.

백두산기상을다안고,
근로의정신은깃들어.
진리로뭉쳐진억센뜻,
온세계앞서나가리.
솟는힘노도도내밀어,
인민의뜻으로선나라.
한없이부강하는이조선
길이빛내세.

Утром сияйте, эти горы и реки.
Серебром и золотом полная,
Растянувшаяся на три тысячи ли прекрасная моя Родина
С долгой историей в пять тысяч лет⁴⁸.
Блистательной культурой возвращенная
Мудрого народа эта слава.
Тело и душу все посвятим этому Чосону⁴⁹,
Чтобы вечно его почитать!

Охватывая дух Пэктусана⁵⁰,
Вместилище для духа труда,
Правдой сплоченная сильная воля,
Весь мир опередит и выступит вперед.
Даже приливающие сильные бурные волны не могут пошатнуть
Страну, основанную на народной воле.
Бесконечно обогащающийся и укрепляющийся наш Чосон,
Вечно сияй!

Эгукка ‘патриотическая песня’ – родовое название для любых патриотических песен, включая гимн.

Первые варианты «Эгукки» появились в конце 1890-х гг., когда завершалась эпоха Чосона. В это время Корея начала контактировать с другими странами (с США, Великобританией, Россией), а любые внешние контакты требуют

⁴⁸ Дословно: половина десяти тысяч лет.

⁴⁹ Чосон – корейское государство, существовавшее с 1392 до 1897 года, время правления династии Ли.

⁵⁰ Пэктусан – вулканическая гора на границе КНДР и КНР, является высшей точкой Маньчжурии и Корейского полуострова.

«представительских ритуалов», одним из которых является гимн страны. Иными словами, создание гимна было обусловлено внешнеполитическими причинами.

Считается, что первая «Эгукка»⁵¹ была исполнена при открытии «Арки независимости» (Сеул, ноябрь 1896 г.). Как и гимны многих стран, корейская «Эгукка» во всем следовала канону английского гимна «Боже, храни Короля» и исполнялась под мелодию шотландской народной песни «Auld Lang Syne».

В 1901 г. немецкий композитор Франц Экерт написал новую мелодию для гимна. В 1905 г. Корея попала под японский протекторат, а с 1910 г. стала японской колонией. В это время текст «Эгукки» начал меняться. Точной информации об авторе нового текста гимна нет. По одной версии, это мог быть известный корейский политик Юн Чхи Хо. Композитор Ан Ик Тхэ посчитал непатриотичным то, что государственный гимн Кореи исполняется на музыку другой страны, и в 1935 г. написал новую мелодию (она и сейчас звучит в гимне Южной Кореи).

В 1945 г. в честь освобождения от японской оккупации композитор Ким Вон Гюн создал новую музыку для государственного гимна КНДР. Именно в это время произошло первое разделение Кореи на две части (одна попала под протекторат США, другая – СССР). В 1946 г. Пак Се Ен адаптировал текст «Эгукки» в связи с новыми установками власти. И в 1947 г. «Эгукка» с новой мелодией и измененным текстом была официально утверждена как государственный гимн КНДР.

В 1980-х гг. с приходом к власти Ким Чен Ира в качестве государственного гимна КНДР исполняли «Песнь о полководце Ким Ир Сене» и «Песнь о полководце Ким Чен Ире». Сейчас на международных официальных церемониях в роли государственного гимна КНДР используется «Эгукка».

Таким образом, тексты официальных государственных гимнов Северной и Южной Кореи похожи, однако де-факто в КНДР используются и другие гимны, прославляющие вождей.

⁵¹ Точное название – «Императорская Эгукка».

В гимне КНДР два куплета, припев отсутствует.

Охарактеризуем жанровые особенности «Эгукки».

1. **Коммуникативная цель** «Эгукки» – патриотическое прославление родины, которое выражается в императивах: *Утром сияйте, эти горы и реки; Тело и душу все посвятим этому Чосону, // Чтобы вечно его почитать!*; *Бесконечно обогащающийся и укрепляющийся наш Чосон, // Вечно сияй!*

Давая положительную характеристику стране и ее народу, автор воздействует на чувства слушателей, призывая их славить страну: *Тело и душу все посвятим этому Чосону, // Чтобы вечно его почитать!* В этом и состоит **перлокутивный эффект** текста.

2. Большая часть «Эгукки» – это описание страны и ее народа от третьего лица. Однако строка *Тело и душу все посвятим этому Чосону* эксплицирует коллективное *мы* (через форму глагола), от лица которого обычно исполняется гимн. Также **текстовый автор** выражается притяжательным местоимением 1-го л. ед. ч. – *мой*: *Растянувшаяся на три тысячи ли прекрасная моя Родина.*

3. Прямой **адресат** гимна КНДР – страна (по метонимическому сближению – народ), обращения к которой выражают перифразы: *Утром сияйте, эти горы и реки; Бесконечно обогащающийся и укрепляющийся наш Чосон, Вечно сияй!*

4. Диктум гимна КНДР сбалансирован: событийные пропозиции (см. Приложение 2, с. 251) незначительно преобладают над логическими (15 к 13), а индекс событийности равен 54. Событийные пропозиции выражаются через метафорические употребления (*воля охватывает дух Пэктусана, правда сплотила волю*), описывающие качества характера корейцев. Основные актаны в них – *воля, правда, волны*, а также *народ (мы)*.

Логические пропозиции воссоздают красоту и богатство страны. В них главный актант – *Родина*: *она прекрасная, полная серебром и золотом, с долгой историей.*

Таким образом, «Эгукка» является скорее описательным гимном, а акциональные пропозиции используются для создания метафорических образов, с помощью которых прославляется страна.

5. Образно-стилистическая организация текста. В гимне два ключевых образа – страна и народ.

Страна называется в гимне по-разному: *прекрасная моя Родина; этот Чосон; страна, основанная на народной воле; бесконечно обогащающийся и укрепляющийся наш Чосон*. Эпитеты рисуют комплиментарный образ родины.

Исторический контекст создает старое название Кореи – Чосон (*Тело и душу все посвятим этому Чосону; Бесконечно обогащающийся и укрепляющийся наш Чосон*), которое использовалось на протяжении пяти веков (1392–1897 гг.).

Немаловажное место занимает описание природных богатств страны. В гимне преобладает лексика с географической семантикой, включая специальные «маркеры» территории: *Растянувшаяся на три тысячи ли (1178 км⁵²) прекрасная моя Родина*. В тексте описывается природа и ландшафт Северной Кореи: горы, реки, море (*Утром сияйте эти горы и реки; Даже приливающие сильные бурные волны не могут пошатнуть // Страну, основанную на народной воле*), используются знаковые географические наименования, например, гора Пэктусан (*Охватывая дух Пэктусана*), названы природные богатства страны: *Серебром и золотом полная*.

Также в гимне отражены факты истории страны, например, время существования Кореи: *...прекрасная моя Родина // С долгой историей в пять тысяч лет*, причем в корейском тексте дословно – *половина десяти тысяч лет* – и на этом делается акцент (не просто *пять тысяч лет*). Корейское числительное 萬 ‘десять тысяч’ заимствовано из китайского языка и используется для образования других числительных до ста миллионов. Выбор именно этого числительного обусловлен патетическим контекстом: у Кореи очень древняя история, но это только половина пути, у этой великой страны впереди огромное будущее.

Народ получает следующие характеристики: *Блистательной культурой возвращенная // Мудрого народа эта слава; Охватывая дух Пэктусана, // Вместителище для духа труда, // Правдой сплоченная сильная воля, // Весь мир*

⁵² Указывается длина Кореи, причем не КНДР, а всего Корейского полуострова.

опередит и выступит вперед; Даже приливающие сильные бурные волны не могут пошатнуть // Страну, основанную на народной воле. Перечислены наиболее важные качества корейского народа: сильная воля, богатая культура, мудрость, трудолюбие, правдивость, стойкость, желание идти вперед. Для описания этих качеств автор использует яркие эпитеты (*блистательная культура, мудрый народ, сильная воля, бурные волны*), метафоры и сравнения (*культурой возвращенная слава; Пэктусан как вместилище духа труда; воля весь мир опередит и выступит вперед; волны не могут пошатнуть страну* (речь идет о рисках и угрозах)).

В гимне отсутствуют идеологические мотивы и политические идеи. Текст «Эгукки» – это прославление Родины, ее природных богатств и народа.

В целом официальный гимн Северной Кореи «Эгукка» сближается с текстами гимнов демократических стран (например, Германии или России), прежде всего по иллокуции (прославление народом своей страны) и перлокутивному эффекту (пробуждение и сохранение патриотических чувств).

2.3.4. Гимн Кубы «Баямеса»

¡Al combate corred Bayameses,
que la patria oscontempla orgullosa;
no temáis una muerte gloriosa,
que morir por la patria es vivir!

Бегите в бой, баямцы⁵³,
Которыми родина любит с гордостью;
Не бойтесь славной смерти,
Потому что умереть за родину – значит жить!

En cadenas vivir es vivir
En afrenta y oprobio sumido.
Del clarín escuchad el sonido;
¡a las armas, valientes, corred!

Жить в цепях – это жить
Повергнутыми в оскорбление и позор.
Услышьте звук горна;
Бегите к оружию, храбрецы!

No temáis; los feroces Iberos
son cobardes cual todo tirano
no resisten al brazo Cubano;
para siempre su imperio cayó.

Не бойтесь; жестокие иберы⁵⁴
Трусливы, как любой тиран.
Они не сопротивляются кубинской руке;
Их империя пала навсегда.

¡Cuba libre! Ya España murió,
Su poder y su orgullo ¿do es ido?
¡Del clarín escuchad el sonido
¡¡a las armas!!, valientes, corred!

Свободная Куба! Испания уже умерла,
Ее сила и ее гордость. Куда они ушли?
Услышьте звук горна!
Бегите к оружию, храбрецы!

⁵³ *Баямцы* – жители города Баямо, находящегося на востоке Кубы.

⁵⁴ *Иберы* – народ, живший на территории современной Испании, примерно с I-го тысячелетия до нашей эры.

Contemplad nuestras huestes riunfantes
Contempladlos a ellos caídos,
Por cobardes huyen vencidos:
Por valientes, supimos triunfar!

Смотрите на наше победоносное войско,
Смотрите на их павших,
Будучи трусами, они убегают побежденными:
Будучи храбрецами, [мы] знали, как победить!

¡Cuba libre! podemos gritar
del cañón al terrible estampido.
¡Del clarín escuchad el sonido,
¡¡a las armas!!, valientes, corred!

Свободная Куба! [Мы] можем громыхать
Из пушек жутким грохотом.
Услышьте звук горна!
Бегите к оружию, храбрецы!

«Баямеса» – государственный гимн Кубы, написанный в маршевой форме, музыку к которому сочинил Педро (Перучо) Фигередио⁵⁵ в августе 1867 г. «по мотивам» французской «Марсельезы». Так же, как и «Марсельеза», гимн назван по имени города (в данном случае – Баямо). Слова к маршу были написаны в 1868 г. в честь взятия повстанцами города Баямо – важного стратегического пункта во время Десятилетней войны с Испанией за независимость Кубы. Первое исполнение нового гимна состоялось 11 июня 1868 г. (до захвата города) во время торжественного богослужения в честь праздника Тела и Крови Христовых. В церкви присутствовали и высокопоставленные испанские чиновники.

Сам автор «Баямеса» был родом из богатой семьи, проживающей в Баямо и владеющей фермами. Однако во время Десятилетней войны он был на стороне восставших. В 1870 г. он заболел тифом, попал в плен к испанцам и был расстрелян⁵⁶.

После взятия Баямо «Баямеса» стала очень популярна в народе и воспринималась как призыв к борьбе за независимость Кубы. В 1893 г. композитор Антонио Родригес придумал вступление к гимну. А в 1902 г. «Баямеса» стала официальным гимном Кубы. Теперь в качестве гимна исполняются только первые две строфы. Для анализа мы берем материал полного текста.

1. В «Баямесе» 6 строф. Каждая четная строфа заканчивается двумя одинаковыми строками, которые создают своеобразный рефрен гимна: *Услышьте*

⁵⁵ По легенде, Педро Фигередио написал слова гимна на крупе своей боевой лошади сразу после захвата Баямо повстанцами.

⁵⁶ По преданию, перед смертью он успел прокричать строки из своего же гимна: *Потому что умереть за родину – значит жить!*

звук горна! // *Бегите к оружию, храбрецы!* В этих же строках выражается основная интенция гимна – призыв народа к битве. По сути, «Баямеса» – военный марш, боевая песня кубинских патриотов. Призыв к борьбе создается многочисленными императивами от разных глаголов: *Бегите в бой, баямцы; Не бойтесь славной смерти; Услышьте звук горна!; Бегите к оружию, храбрецы!; Не бойтесь жестокие иберы // Трусливы как любой тиран; Смотрите на наше победоносное войско; Смотрите на их павших.*

В кубинском гимне есть скрытые призывы к смерти во имя родины, которые оказывают сильное воздействие на эмоции слушающих и исполняющих гимн, то есть предусматривают соответствующий перлокутивный эффект: *славная смерть; ...умереть за родину – значит жить!; Жить в цепях – это жить // Повергнутыми в оскорбление и позор.* Таким образом, автор гимна показывает, что лучше умереть за родину, чем жить в рабстве, тем самым призывая кубинцев на самоотверженную борьбу с испанскими колонизаторами.

2. Автор в первой части гимна дистанцируется от адресата, используя глаголы в форме императива 2-го л. мн. ч. (*бегите, не бойтесь, услышьте, смотрите*) и конструкцию придаточного с *que* (*Бегите в бой, баямцы, // Которыми родина любит с гордостью*).

В последних двух строках автор сливается с образом адресата, начиная использовать глаголы в 1-м л. мн. ч. (отметим, что в испанском языке при спряжении глаголов личные местоимения почти всегда опускаются, поэтому в тексте гимна нет *мы*, однако оно грамматически выражено формами глаголов и восстанавливается при переводе): *Будучи храбрецами, [мы] знали, как победить!; Свободная Куба! [Мы] можем громыхать // Из пушек жутким грохотом.*

3. В соответствии с главной интенцией «Баямеса» адресована народу – исполнителю и слушателю. В гимне встречаются прямые обращения, именующие кубинцев: *баямцы, храбрецы* (повторяется неоднократно).

4. Событийная основа гимна Кубы находится в балансе: соотношение событийных (см. Приложение 2, с. 251–252) и логических пропозиций – 15 / 20 к 13 / 14, индекс событийности – 54.

Событийные пропозиции в основном характеризуют *баямцев* (главный актант): они *бегут в бой, побеждают, громяхают из пушек*. Другой ключевой актант – *иберы*, которые кубинцам *не сопротивляются и убегают*.

Логические пропозиции описывают *Испанию, Кубу* и их народы: *иберы – трусы, баямцы – храбрецы, Куба свободная*.

Таким образом, этот гимн достаточно событийен и не лишен яркой описательной составляющей.

5. Образно-стилистическая организация текста. Как и в других военных гимнах, в «Баямесе» есть два ключевых образа – «своих» и «чужих». Среди «своих» автор описывает кубинцев, защищающих родину от захватчиков. Они именуются *храбрецами* (лексема повторяется четыре раза). Принадлежность к «своим» маркируется через название города, в котором гимн был написан: *баямцы, которыми родина любит с гордостью*. Использование метонимий, перифраз и эпитетов делает этот образ более ярким: *кубинская рука*, которой не могут *сопротивляться* испанцы; *победоносное войско*; *свободная Куба* (в этом словосочетании выражена и демократическая ценность свободы).

В образе «чужих» представлены испанцы, названные с помощью географического и этнического наименования *иберами*. В строках *...жестокие иберы // трусливы, как любой тиран* дается противоречивая характеристика захватчиков. Оценочное существительное *тиран* передает чувства кубинцев по отношению к испанцам, лишивших прав коренных жителей. Несмотря на свою жестокость и тиранию, испанцы боятся кубинцев: *Они не сопротивляются кубинской руке; Их империя пала навсегда; Испания уже умерла, // Ее сила и ее гордость. Куда они ушли?* В этих строках назван государственный строй Испании – империя, которая должна символизировать былое могущество страны, утраченное ныне. Метафора *Испания умерла* подчеркивает конец эпохи колонизаторов, у которых больше нет главных национальных качеств – силы и гордости.

В 5-й строфе автор противопоставляет образы «своих» и «чужих» при помощи синтаксического параллелизма: *Смотрите на наше победоносное*

*войско, // Смотрите на их павших; Будучи трусами, они убегают побежденными:
// Будучи храбрецами, мы знали, как победить!* Использование антитезы усиливает противопоставление: *победоносное войско – павшие; трусы – храбрецы; они убегают побежденными – мы знали, как победить.*

Маркерами военной темы является военная лексика: *бой, смерть, умереть за родину, жить в цепях, к оружию, горн, храбрецы, тиран, империя, свободная Куба, победоносное войско, павшие, трусы, побежденные, победить, гроыхать из пушек жутким грохотом.*

Итак, гимн Кубы – это квинтэссенция воззвания к народу и провозглашения свободы от испанского рабства. Выразительных средств мало, но их недостаток компенсируют многочисленные фигуры, например, повторы и синтаксический параллелизм, а также эмоционально окрашенная лексика, которая придает гимну необходимую силу воздействия. В целом гимн Кубы соответствует жанровой модификации государственных гимнов, написанных в военное время.

2.3.5. Анкета субжанра «социалистический гимн»

Исторический контекст, в котором создавались государственные гимны социалистических стран, объясняет их связь с жанром-прототипом. Три из четырех проанализированных нами гимнов восходят к боевым песням, которые отражают политическую ситуацию в стране. Таким образом, гимны социалистических стран, как и некоторых демократических, наряду с ритуальной целью прославления страны, выражают императивную интенцию призыва к борьбе.

Перлокутивный эффект социалистических гимнов, как правило, направлен на сплочение народа в порыве патриотических чувств вокруг общей идеи или против общего врага.

Чаще всего автором и адресатом в социалистических гимнах выступает народ страны. Таким образом, можно говорить о совпадении текстового автора и адресата в социалистическом субжанре.

Диктум социалистических гимнов достаточно однороден: три из четырех проанализированных гимнов имеют индекс событийности, близкий к 50 (гимны Китая, Северной Кореи и Кубы), и только гимн Вьетнама отличается более высокой событийностью с индексом 69. Связь с жанром боевой песни объясняет значительную часть событийных пропозиций в данном субжанре, однако логические пропозиции также необходимы для создания ожидаемого перлокутивного эффекта – вызвать праведный гнев и поднять народ на борьбу.

Для социалистических гимнов характерно наличие ярких ключевых образов, создаваемых с помощью различных средств выразительности (см. табл. 4).

Таблица 4

Ключевые образы и идеи в гимнах социалистических стран

Ключевые образы	Китай	Вьетнам	КНДР	Куба
Страна	–			
Народ				
Враги			–	
Правитель	–	–	–	–
Бог	–	–	–	–
Битва / война			–	
Флаг	–		–	–
Девиз	–	–	–	–
Строительства новой жизни			–	–
Демократические ценности (право и свобода)	–	–	–	
Природные богатства	–	–		–

Ключевым для всех социалистических гимнов является образ народа. В трех гимнах актуализированы образы страны, врагов и битвы, так как социалистический субжанр, как правило, является результатом развития боевой песни. В двух гимнах встречается коммунистическая идеологема строительства новой жизни. Образ флага, описание природных богатств и демократических ценностей менее характерны для этого субжанра. Образы правителя, бога, а также девиз в социалистических гимнах не представлены.

Выводы

На основе гимнов разных стран мы смоделировали паспорт РЖ «государственный гимн», который представляет собой содержательную модификацию анкеты речевого жанра Т. В. Шмелевой. В этом паспорте отражена специфика данного жанра с учетом трех разновидностей государственных гимнов – демократической, социалистической и монархической. Выводы по 12-ти гимнам иностранных государств обобщены в таблице 5 (темно-серый фон ячейки обозначает наличие признака, светло-серый – его неполную реализацию). Аналогичная таблица по гимнам России продемонстрирована в § 1.3.

Далее представлены обобщенные результаты изучения российских и зарубежных гимнов. Для удобства подсчетов мы не учитываем гимн Б. Надеждина, так как его паспорт полностью совпадает с гимном СССР 1977 г. Таким образом, каждый субжанр рассматривается на примере семи текстов – трех российских и четырех иностранных:

– монархические гимны: российские «Гром победы, раздавайся!», «Молитва русских», «Боже, Царя храни!»; гимны Великобритании, Бельгии, ОАЭ, Таиланда;

– демократические: российские гимны С. В. Михалкова, альтернативные варианты гимна России Б. Чупрова, М. Фадиной; гимны Франции, Германии, США, Швейцарии;

– социалистические гимны: российские «Интернационал», гимны СССР 1943 и 1977 гг.; гимны Китая, Вьетнама, КНДР, Кубы.

Представим жанровый канон государственного гимна через полный перечень параметров, каждый из которых предусматривает разные способы вербализации.

1. Вне зависимости от субжанра, у всех государственных гимнов интегральная **иллокуция** (общежанровая речевая стратегия) – патриотическое прославление родины, которая может быть представлена эксплицитно или имплицитно. Помимо иллокуции, мы идентифицировали и описали еще семь типов **интенций**: 1) призыв к борьбе; 2) прославление бога; 3) просьба о заступничестве; 4) прославление (апология) правителя; 5) прославление демократических

ценностей; 6) прославление народа; 7) прославление коммунистических ценностей.

Иллокуция эксплицирована в половине проанализированных нами текстов, чаще всего она вербализована в демократических гимнах (в пяти из семи). Вторая по частотности интенция – призыв к борьбе – в большей степени характерна для социалистических гимнов (в пяти из семи). Прославление правителя актуально только для монархических гимнов (в пяти из семи). Прославление бога или просьба о заступничестве более типичны для монархических гимнов, в которых прославление народа, коммунистических и демократических ценностей практически не встречается.

Таким образом, для монархического субжанра в большей мере характерно сочетание нескольких интенций. Основная интенция часто связана с жанром-прототипом: гимны, восходящие к боевым песням, имеют интенцию «призыв к борьбе», а гимны, связанные с жанром «молитва», – это просьбы о заступничестве.

Перлокутивный эффект чаще всего соотносится с основной интенцией. Мы выделили четыре его разновидности: 1) пробудить патриотические чувства; 2) вызвать праведный гнев и поднять народ на борьбу; 3) побудить славить и защищать правителя; 4) вызвать благоговение перед богом. Распределение вида перлокутивного эффекта по субжанрам фактически совпадает с распределением по типам интенций.

2. Текстовый автор во всех гимнах эксплицируется преимущественно личным местоимением *мы* (и притяжательным *наш*), транслирующим коллективные патриотические действия и эмоции.

Однако в нескольких гимнах (ОАЭ, Швейцария), наряду с местоимением *мы*, используются *я / мой*, демонстрирующие более личные чувства к своей стране. Только гимн Таиланда написан от третьего лица, что в целом для гимнов не характерно.

3. Текстовый адресат, выраженный различными средствами, представлен шестью разновидностями: страна, народ, правитель, бог, враги, свобода.

Способы реализации параметров модели жанра в государственных гимнах

Параметры модели жанра в вариантах		Монархические гимны				Демократические гимны				Социалистические гимны			
		Великобритания	Бельгия	ОАЭ	Таиланд	Франция	Германия	США	Швейцария	Китай	Вьетнам	КНДР	Куба
Интенции	Прославление родины		■	■	■		■	■				■	
	Призыв к борьбе				■	■				■	■		■
	Прославление правителя	■	■										
	Прославление бога			■					■				
	Просьба о заступничестве	■											
	Прославление ценностей		■		■		■						
Перлокутивный эффект	Патриотические чувства		■	■			■	■				■	
	Праведный гнев и желание бороться				■	■			■	■			■
	Желание славить и защищать правителя	■											
	Благоговение перед богом								■				
Автор	Мы	■	■	■	от третьего лица	■	■	■	■	■	■	■	■
	Я			■					■				

Параметры модели жанра в вариантах		Монархические гимны				Демократические гимны				Социалистические гимны			
		Великобритания	Бельгия	ОАЭ	Таиланд	Франция	Германия	США	Швейцария	Китай	Вьетнам	КНДР	Куба
Адресат	Страна				безадресный								
	Народ						не вербализован						
	Правитель	косвенно											
	Бог												
	Враги												
	Свобода												
Дитум	ИС < 44												
	ИС ≈ 50												
	ИС > 56												
Ключевые образы и идеи	Страна												
	Народ												
	Враги		импл.				импл.						
	Правитель												
	Бог												
	Битва / война						импл.						
	Флаг												
	Девиз												
	Строительство новой жизни												
	Демократические ценности												
	Природные богатства												

Практически все демократические и социалистические гимны обращены к стране или народу. Для монархического субжанра характерно обращение к правителю, богу или стране.

Связь с жанром-прототипом прослеживается и в реализации этого параметра. Гимны, восходящие к боевым песням, имеют в качестве адресата народ, а гимны, генетически связанные с религиозными жанрами, адресованы богу.

Исключением является гимн Таиланда, в котором позиция адресата не грамматикализована.

4. На основе последовательно проведенного для всех текстов гимнов пропозиционального анализа можно сделать вывод о том, что **диктум** жанра «государственный гимн» либо тяготеет к описательности, либо находится в балансе (восемь гимнов имеют индекс событийности, близкий к 50, и восемь гимнов – индекс событийности ниже 44). Более описательный характер носят демократические гимны (пять текстов из семи), тогда как содержательная основа монархических и социалистических гимнов более сбалансирована (по четыре гимна в каждом субжанре имеют индекс событийности, равный или близкий к 50). Высокий индекс событийности имеют два демократических гимна (Франция и США), два социалистических («Интернационал», гимн Кубы) и один монархический (гимн ОАЭ). Все эти гимны, кроме гимна ОАЭ, восходят к жанру боевой песни, для которой характерны насыщенность событиями и описание активных действий.

Средний индекс событийности всех государственных гимнов колеблется от 29 до 69, что означает важность как событийного, так и описательного компонента для данного жанра. Через событийные пропозиции транслируется история страны, а с помощью логических даются яркие характеристики основных актантов.

5. Образно-стилистическая организация текста – это совокупность жанрово-стилистических и художественных признаков данной разновидности литературно-поэтических текстов. Для сравнения особенностей разных субжанров

наиболее продуктивный результат обеспечивает анализ воплощенных в текстах ключевых образов и идей.

Образ народа присутствует во всех проанализированных гимнах. Верхние позиции по частотности занимают образы страны (16 текстов), врагов (12 текстов) и описание демократических ценностей (13 текстов). Менее частотны образы битвы и бога (по 11 текстов).

Ключевые идеи имеют арсенал языковых средств для трансляции и связаны с субжанром. Для монархических гимнов наиболее актуальны образы правителя, бога, страны и врагов (встретились более чем в половине текстов). Менее частотны образ битвы и признание демократических ценностей. Редко воспроизводятся государственные символы, идеологема строительства новой жизни и описание природных богатств страны.

Во всех демократических гимнах воспеваются демократические ценности и страна, часто встречаются описания природных богатств и образ бога. Менее частотны образы битвы, врагов, государственных символов. Совсем не представлены образ правителя и идея строительства новой жизни.

Для социалистического субжанра актуальны образы страны, битвы, врагов и идеологема строительства новой жизни. Описание государственного флага и демократических ценностей менее частотны. Реализация образов правителя или бога и описание природы страны единичны.

Ключевые образы служат идеологическим стержнем государственного гимна, который объединяет граждан страны вокруг общей национальной идеи. Некоторые образы остаются актуальными на протяжении многих веков. Так, в государственных гимнах России разных периодов можно выделить такие идеологические доминанты, как соборность, богоизбранность русского народа, христианское смирение, идея исключительности и преемственности («Москва – третий Рим»). Государственные гимны других стран отражают иные национальные идеи. Например, для гимна США ключевым является образ родного дома как воплощение американской мечты. В гимне Франции это демократическая

идеологема «свобода, равенство, братство», в гимне Германии аналогично – «единство, право и свобода».

Заключение

В данном диссертационном исследовании проведен комплексный анализ жанра «государственный гимн» в жанроведческом, стилистическом и концептуальном аспектах на материале современных гимнов демократических, социалистических и монархических стран, а также текстов всех отечественных гимнов. Нами выделены жанрообразующие признаки гимна как вторичного литературно-поэтического текстового формата, для 22 текстов проведена полная паспортизация.

Жанровый анализ государственных гимнов разных стран позволил выявить ключевые признаки, составляющие вертикально-горизонтальный каркас жанра. Вторичность и литературность жанра обуславливает разные способы воплощения некоторых признаков: коммуникативной цели, автора, адресата. Жанровый канон государственного гимна включает следующие общие и частные признаки:

1) коммуникативная цель представлена общей иллокуцией гимна – прославлением родины, которая может осложняться дополнительными интенциями: призывом к борьбе, прославлением бога, правителя, народа, демократических и коммунистических ценностей, просьбой о заступничестве;

2) перлокутивный эффект реализуется как стремление пробудить патриотические чувства, вызвать праведный гнев, побудить славить правителя, вызвать благоговение перед богом;

3) автор в тексте гимна представлен следующими видами: предтекстовый – государство (в роли бенефициара перлокутивных эффектов или в функции социального заказчика); внетекстовый – поэт, автор слов гимна; текстовый – вербализованный в гимне образ, тот, кто назван местоимением *мы*; затекстовый – граждане страны, от лица которых исполняется гимн;

4) адресат воплощается аналогично: внетекстовый – все граждане страны; текстовый – вербализованный различными языковыми средствами (*страна, народ, правитель, бог*); затекстовый – факультативный, актуальный в ситуациях исполнения гимна в чью-либо честь;

5) диктум (событийная основа текста) определяется по индексу событийности, который выводится как частное событийных и логических пропозиций; диктум может находиться в балансе, иметь более событийный или более описательный характер;

б) образно-стилистическая организация текста имеет общую и вариативную часть: в текстах гимнов обнаруживается традиционный и уникальный, оригинальный набор выразительных средств языка – тропов, фигур, образов.

Народ и страна – главные образы государственного гимна. Важное место занимает образ врагов, которому противостоит народ страны. Наличие этого образа объясняется временем создания гимнов (в период войны) и необходимостью продемонстрировать независимость государства через оппозицию «свой» – «чужие». Часто встречаются образы бога, битвы, государственных символов, описание демократических ценностей. Реже появляется образ правителя, в большей степени он присущ монархическим гимнам. Основные идеологемы, эксплицируемые в гимнах, – религия, дары природы, коммунистические и демократические ценности.

Сравнение гимнов в рамках их деления на субжанры «демократический», «социалистический» и «монархический» показало, что по основным параметрам существенных различий между ними нет. Следовательно, государственные гимны соответствуют общему жанровому канону и слабо мотивированы государственным устройством, местом и временем функционирования. Это доказывает, что «государственный гимн» – консервативный жанр, устойчивый к влиянию социокультурных факторов.

История формирования жанрового канона хорошо прослеживается на материале отечественных гимнов. Современный гимн России отвечает всем критериям жанра «государственный гимн». Такое соответствие гимна России определенному жанровому канону, вероятно, объясняется поздним временем его создания. Жанровый канон складывался постепенно: через дистанцирование от исходного жанра молитвы и боевой песни («Гром победы, раздавайся», «Боже, царя храни», «Интернационал»), выделение обязательных (ядерных) признаков

текста гимна, формирование торжественного и патетического лексикона (обязательную совокупность лексем, включая книжные эпитеты), отбор специальных граммем (форм повелительного наклонения от ограниченного набора глаголов), закрепление форм обращения к адресату-стране: прямых и косвенных – с помощью перефразирования ее названия.

Общая модель жанра регулярно и последовательно реализуется в текстах гимнов разных стран, что свидетельствует о ее каноничности и универсальности.

Жанр «гимн» за свою долгую историю претерпел несколько трансформаций: сложившись в рамках религиозного дискурса (гимны богам, святым), гимн трансформировался в государственный символ (через прославление правителя как заместителя бога к прославлению государства) и стал идеологической основой политического дискурса. Дальнейшее развитие жанра выводит его в корпоративный дискурс. Не случайно, сегодня большинство крупных компаний, спортивных объединений, университетов и других организаций имеют свой гимн.

Перспективу данного исследования видим в расширении объекта и выходе за пределы жанра «государственный гимн»: 1) изучение субжанров гимна в разных типах дискурса; 2) привлечение к анализу других ритуальных жанров, например, клятвы или присяги, с использованием модифицированной модели описания жанра.

Список литературы

1. Абильдинова, Ж. Б. Жанровая специфика анекдота // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 21 (202). – С. 5–9.
2. Айвазашвили, Э. О. Роль коммуникативных стратегий и речевых тактик в реализации коммуникативно-прагматического потенциала жанра «бизнес-совещание» // Современные исследования социальных проблем. – 2019. – Т. 11. – № 1–2. – С. 22–30.
3. Айвазашвили, Э. О. Особенности реализации коммуникативной стратегии стимулирования деятельности команды в жанре «бизнес-совещание» в современном английском языке на примере тактики инклюзивного долженствования // Стратегии развития современной науки: Сборник научных статей. – М., 2019. – С. 108–111.
4. Алексеева, Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII – XVIII веках. – СПб., 2005. – 368 с.
5. Аликаев, Р. С., Карчаева С. Х. Дискурсивность научной монографии // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. – 2010. – № 1. – С. 143–152.
6. Алпатов, В. М. Проблема речевых жанров в работах М. М. Бахтина // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 2002. – Вып. 3. – 318 с. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-3> (дата обращения: 15.10.2021).
7. Алпатов, В. М. Реформатский и Бахтин о жанрах речи // Жанры речи. – 2018. – № 1 (17). – С. 21–24.
8. Амитрова, М. В., Ковалева, С. С. Роль военной песни в военной символике // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2018. – № 9. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-voennoy-pesni-v-voennoy-simvolike> (дата обращения: 09.06.2019).
9. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. – М.: Кучковое поле, 2016. – 416 с.
10. Антипова, Ю. В. Забытые песни великой войны // Идеи и идеалы. – 2014. – № 3 (21). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zabytye-pesni-velikoy-voyny> (дата обращения: 09.06.2019).
11. Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / Под ред. К. Ф. Седова. – М.: Лабиринт, 2007. – 320 с.
12. Арик, М. Международный пролетарский гимн «Интернационал»: Его происхождение, история и толкование. – М., 1923.
13. Артамонова, Е. В. Жанры русской речи: исповедь, просьба о прощении, принесение извинения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2008. – 18 с.

14. Архипова, А. С. Анекдот и его прототип: генезис текста и формирование: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2003. – 22 с.
15. Базылев, В. Н. Притча: переосмысление жанра // Жанры речи. – 2020. – № 3 (27). – С. 222–228.
16. Балашова, Л. В. Образ автора и образ адресата в торжественной оде и любовной лирике XVIII века // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 1999. – Вып. 2. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-2> (дата обращения: 15.10.2021).
17. Балашова, Л. В. Отец или Владыка, чадо или раб? (Концепты адресата и автора в жанре утренней и вечерней молитвы) // Жанры речи. – Саратов, 2002. – Вып. 3. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-3> (дата обращения: 15.10.2021).
18. Бахтизина, Д. И. Музыкальные символы народа // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. – 2014. – № 36. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnye-simvoly-naroda> (дата обращения: 05.08.2021).
19. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 250–296.
20. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». Проблема текста // М. М. Бахтин Собр. соч.: В 5 т. – Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – М., 1996. – С. 159–206.
21. Белкова, Т. В. О полидискурсных схождениях жанровых характеристик гимна // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. № 10-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-polidiskursnyh-shozhdeniyah-zhanrovyyh-harakteristik-gimna> (дата обращения: 04.06.2019).
22. Белоус, А. С. Эволюция жанра светской беседы (small-talk): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2010. – 24 с.
23. Бердникова, А. Г. Речевой жанр благодарности (Когнитивный и семантико-прагматический аспекты): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2005. – 23 с.
24. Бердникова, Т. В. Диалогизм жанра молитвы в структуре лирического стихотворения // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 2009. – Вып. 6. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-6> (дата обращения: 15.20.2021).
25. Бобырева, Е. В. Коммуникативный компонент жанров молитвы и исповеди в пространстве религиозного дискурса // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: Межвузовский сборник научных трудов. – Орел, 2013. – С. 100–106.
26. Боровик, М. Г. Рапорт как жанр делового общения военных // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики: Материалы VI

- Всероссийской научно-практической конференции, Краснодар, 16–17 июля 2020 г. – Краснодар, 2020. – С. 34–41.
27. Бородина, Е. М. «Воинские» песни сибирских казаков: тематика, образы и мотивы // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 18. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voinskie-pesni-sibirskih-kazakov-tematika-obrazy-i-motivy> (дата обращения: 09.06.2019).
 28. Бровкина, Ю. Ю. Газетное рекламное объявление как речевой жанр (риторический аспект): Дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2000. – 187 с.
 29. Бугаева, И. В. Молитва как особый жанр современной православной публицистики // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвузовский сборник научных трудов. – Орел, 2006. – С. 157–164.
 30. Булдакова, Ю. В., Иконникова, Д. Д., Маркова, И. В. Заимствование как стратегия развития жанра телешоу на отечественном телевидении // Общество. Наука. Инновации (НПК-2018): сборник статей XVIII Всероссийская научно-практическая конференция: в 3 т., Киров, 02–28 апреля 2018 г. – Киров, 2018. – С. 1065–1072.
 31. Бурмакина, Н. Г. Жанр лекции и его культурно обусловленная маркированность // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2013а. – Т. 1. – № 1. – С. 185–191.
 32. Бурмакина, Н. Г. Коммуникативный жанр экзамена // Казанская наука. – 2013б. – № 12. – С. 156–162.
 33. Бушуев, В. В. Исторический нарратив государственных гимнов и политика национальной памяти // Вестник МГОУ. – 2019. – № 1. – С. 16–33.
 34. Важелюк, О. А. Телевизионные новости как жанр медийного дискурса // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: Межвузовский сборник научных трудов. – Орел, 2011. – С. 154–163.
 35. Вальтер, Х. Лозунг как речевой жанр публицистического дискурса // Медиалингвистика. – 2016. – № 3 (13). – С. 33–45.
 36. Вежбицкая, А. Речевые жанры // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 1997. – Вып. 1. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-1> (дата обращения: 15.10.2021).
 37. Верещагин, Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура // Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М., 1976. – 248 с.
 38. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с
 39. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы: Избр. тр. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
 40. Войтак, М. Стереотипность и творчество в поэтической молитве // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2000. – С. 47–63.

41. Волошина, С. В. Речевой жанр медицинской интернет-консультации // Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики. – Томск, 2016. – С. 208–230.
42. Волынкина, С. В. Речевые жанры похвалы и комплимента в бытовой сфере общения и коммуникативной среде телевизионного ТОК-ШОУ: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2009. – 24 с.
43. Воркачев, С. Г. Идея патриотизма в жанре русской гражданской лирики // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 2007. – Вып. 5. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-5> (дата обращения: 15.10.2021).
44. Воркачев, С. Г. Nem Teme, Quem te Adora, a Própria Morte: дискурс гимнодии содружества португалоязычных стран // Studia Germanica, Romanica et Comparatistica: научный журнал / отв. ред. В. Д. Калиущенко. Донецк: ДонНУ, 2019. – Т. 15. – Вып. 3 (45). – С. 41–49.
45. Воркачев, С. Г. Национальный гимн как жанр патриотического дискурса // Жанры речи. – 2020. – № 1 (25). – С. 36–43.
46. Воробьева, Е. Ю. Герменевтика гимна. Часть II // Социум и власть. – 2015. – № 2 (52). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/germenevtika-gimna-chast-ii> (дата обращения: 01.10.2021).
47. Гаджиев, Д. В. Использование маркетинговых и PR-технологий при формировании и коррекции имиджа государственной политики страны // УЭКС. – 2017. – № 3 (97). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-marketingovyh-i-pr-tehnologiy-pri-formirovanii-i-korreksii-imidzha-gosudarstvennoy-politiki-strany> (дата обращения: 25.09.2021).
48. Герцман, Е. В. Гимн у истоков Нового Завета: Беседы о музыкальной жизни ранних христианских общин. – М., 1996. – 304 с.
49. Гольдин, В. Е. Этикет и речь. – Саратов, 1978. – 112 с.
50. Гольдин, В. Е. Речь и этикет. – М., 1983. – 109 с.
51. Грачев, В. Н. Гимны России – зеркало ее духовного состояния. – М., 2003. – 132 с.
52. Гуцал, Е. А. Реалити-шоу на современном российском телевидении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008. – 18 с.
53. Девяткина, В. В. Обучение жанру судебной речи в юридическом вузе (компетентностный подход в рамках ФГОС) // Язык: теория, история и практика преподавания: Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов, 2018. – С. 109–114.
54. Дементьев, В. В. Вторичные речевые жанры (онтология непрямой коммуникации) // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 1999. – Вып. 2. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-2> (дата обращения: 15.10.2021).

55. Дементьев, В. В. Теория речевых жанров. – М., 2010. – 600 с.
56. Дементьев, В. В. Теория речевых жанров и актуальные процессы современной речи // Вопросы языкознания. – 2015. – № 6. – С. 78–107.
57. Дементьев, В. В. Жанры в меняющемся мире: креационистские потенции речевых жанров и эпистемологические потенции теории речевых жанров // Жанры речи. – 2019. – № 1 (21). – С. 6–21.
58. Дементьев, В. В. Что дало жанроведение современной лингвистике? // Жанры речи. – 2020. – № 3 (27). – С. 172–194.
59. Дмитровский, А. З., Михалков С. В. Три гимна в XX веке. – М., 2003. – URL: <http://tms.ystu.ru/gimn===.htm> (дата обращения 15.10.2021).
60. Доткулова, З. О. Сопоставительный анализ жанров научной монографии и статьи (на материале монографий и статей по фармации) // Актуальные вопросы науки: материалы 48-й Международной научно-практической конференции, Москва, 11 февраля 2019 года. – М., 2019. – С. 27–41.
61. Дудкина, Н. В. Речевой жанр «поздравление» в русской и американской лингвокультурах: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2011. – 17 с.
62. Душенко, К. В. Федор Софронов. Слова и музыка национализма Восточной Европы. Краткий очерк региональной гимнологии XIX – первой половины XX века // Вестник культурологии. – 2016. – № 3 (78). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fedor-sofronov-slova-i-muzyka-natsionalizma-vostochnoy-evropy-kratkiy-ocherk-regionalnoy-gimnologii-xix-pervoy-poloviny-xx-veka> (дата обращения: 05.08.2021).
63. Жура, В. В. Когнитивные и лингвопрагматические особенности жанра «Первичная консультация» устного медицинского дискурса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008а. – № 2 (26). – С. 7–12.
64. Жура, В. В. Дискурсивная специфика жанра повторной консультации устного медицинского общения // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008б. – № 5 (29). – С. 4–8.
65. Заваркина М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 1. – С. 7–35.
66. Звездин, Д. А. Православная проповедь как жанр церковно-религиозного стиля современного русского литературного языка (на примере текстов второй половины XX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2012. – 20 с.
67. Золотова, В. А. Объективация и динамика концептов в российских гимнах (XIX–XXI вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Вологда, 2011. – 23 с.

68. Зотеева, Т. С. Государственный гимн как жанр политического дискурса // Политическая лингвистика. – 2013. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gosudarstvennyy-gimn-kak-zhanr-politicheskogo-diskursa> (дата обращения: 29.08.2018).
69. Игнатъева, Т. В. Рекламное объявление как речевой жанр // Новые технологии в учебном процессе и производстве: материалы XIV Межвузовской научно-технической конференции, посвященной 60-летию института, Рязань, 26–29 апреля 2016 г. – Рязань, 2016. – С. 142–146.
70. Ильичева, О. С. Песня как явление в истории отечественной массовой музыкальной культуры // Universum: филология и искусствоведение. – 2016. – № 3–4 (26). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pesnya-kak-yavlenie-v-istorii-otechestvennoy-massovoy-muzykalnoy-kultury> (дата обращения: 11.10.2021).
71. Исаева, Л. А. Лингвистические средства реализации информационных и персуазивных стратегий в англоязычной межкультурной деловой коммуникации (на примере жанра деловых переговоров) // Конвергентные технологии XXI: вариативность, комбинаторика, коммуникация: V Международная междисциплинарная научная конференция, Симферополь, 26–27 ноября 2020 г. – Симферополь, 2021. – С. 272–278.
72. Истрате, П. Лингвостилистические и риторические особенности спортивного репортажа как жанра СМИ: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 22 с.
73. Казаков, Г. А. Религиозный пафос советских гимнов // Политическая лингвистика. – 2013. – № 4. – С. 196–203.
74. Кантурова, М. А. Образование вторичного речевого жанра как деривационный процесс (на примере речевого жанра кулинарного рецепта) // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 2. – 222–226.
75. Кантурова, М. А., Стексова Т. И. Производность и вариативность речевых жанров. – Новосибирск, 2019. – 128 с.
76. Карапетян, Е. А. Языковая репрезентация ментальных концептов «Мужество», «Храбрость», «Героизм» в военной песне 1941–1945 гг // Научный журнал КубГАУ – Scientific Journal of KubSAU. – 2013. – № 93. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-reprezentatsiya-mentalnyh-kontseptov-muzhestvo-hrabrost-geroizm-v-voennoy-pesne-1941-1945-gg> (дата обращения: 09.06.2019).
77. Карапетян, Е. А. Песенное творчество в годы гражданской войны // Научный журнал КубГАУ – Scientific Journal of KubSAU. – 2016. – № 120. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pesennoe-tvorchestvo-v-gody-grazhdanskoj-voyny> (дата обращения: 09.06.2019).
78. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

79. Карасик, В. И. Благодарность: концепт и жанр // Жанры речи. – 2011. – № 7. С. 235–253.
80. Карова, А. А. Жанр «клятва» в политическом дискурсивном аспекте // Язык: история и современность. – 2018. – № 3. – С. 47–54.
81. Ким Л. Г., Голев Н. Д. Об отношениях адресата, автора и текста в парадигме лингвистического интерпретационизма // Сибирский филологический журнал. – 2008. – № 1. – С. 144–153.
82. Китайгородская, М. В., Розанова, Н. Н. Речь москвичей. Коммуникативно-культурологический аспект. – М., 1999. – 396 с.
83. Кобзеева, О. В. Стилежанрообразующая роль аксиологических значений и средств их выражения во вторичных жанрах современной русской речи: научной рецензии, театральной рецензии, отзыве: Дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2006. – 249 с.
84. Ковалева, Н. А. Речевой жанр «Извинение» в речи взрослых и детей (качественно-количественный анализ) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2010. – № 137. – С. 94–99.
85. Козлова, О. А., Бондарев, Д. А. Национальные особенности развития жанра общественно-политического ток-шоу на российском телевидении // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2011. – № 10. – С. 119–125.
86. Кондратьева, Н. Е., Мордовина Л. В. Ток-шоу как жанр современной массовой культуры // Аналитика культурологии. – 2008. – № 3(12). – С. 205–210.
87. Конькова, И. И. Монографии и научные статьи как жанры научно-технического дискурса (нанотехнологии и оптоволоконная техника) // Перевод в меняющемся мире: Материалы Международной научно-практической конференции, Саранск, 19–20 марта 2015 г. – Саранск, 2015. – С. 414–419.
88. Корнеева, М. Г. Лингвистические составляющие жанра электронного делового письма (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2016. – 22 с.
89. Короткова, О. В. Жанр «Закон» в современном немецком языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2004. – 22 с.
90. Кравцова, Е. В. Научный дискурс: универсальное и культурно-специфическое (на материале жанра «научная рецензия»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2016. – 22 с.
91. Кравчук, Е. Р. Модель речевого жанра новости (на материале телетекстов новостной программы «Вечерние новости с Дмитрием Борисовым») // Пятый этаж: Международный сборник научных статей молодых ученых, Барнаул, 20–21 апреля 2018 г. – Барнаул, 2018. – С. 39–43.

92. Крицкая, Н. В. Молитва как особый поэтический жанр // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XII междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2012. – URL: <https://sibac.info/conf/philolog/xii/28384> (дата обращения: 15.10.2021)
93. Крылова, М. Н. Жанр короткого рассказа в сборнике В. В. Шарапова «Доля ангелов» // Жанры речи. – 2019. – № 4 (24). – С. 288–293.
94. Кубрякова, Е. С., Панкрац, Ю. Г. О типологии процессов деривации // Теоретические аспекты деривации. – Пермь, 1982. – С. 7–20.
95. Кузьмина, К. А. Структурные и языковые особенности проповеди как речевого жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2006. – 22 с.
96. Ланских, А. В. Речевое поведение участников реалити-шоу: коммуникативные стратегии и тактики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008. – 22 с.
97. Лаптева, О. А. Русский разговорный синтаксис. – М., 1976. – 397 с.
98. Ларина, Е. Г. Лингвопрагматические особенности ток-шоу как жанра телевизионного дискурса (на материале американских телевизионных программ): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 21 с.
99. Лассан, Э. Эволюция способов репрезентации прошлого в жанре лирической песни // Жанры речи. – 2014. – № 1(9). – С. 138–146.
100. Лебедева, Н. Б., Тюкаева, Н. И. Студенческое граффити как разновидность городского текста // Ментальность и изменяющийся мир. – Вып. 1. – Севастополь, 2009. – С. 305–316.
101. Лелеко, В. В. Мифопоэтический образ Родины в советской песне 1940–1980-х гг // Вестник СПбГУК. – 2013. – № 4 (17). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskiy-obraz-rodiny-v-sovetskoj-pesne-1940-1980-h-gg> (дата обращения: 09.06.2019).
102. Львова, А. С. Деловые переговоры как жанр профессиональной коммуникации педагога // Жанрово-стилевой подход в преподавании русского языка и культуры речи: Сборник научных статей и методических рекомендаций по материалам Всероссийской научно-практической конференции, Иваново, 28–29 марта 2013 г. – Иваново, 2013. – С. 363–374.
103. Максимов, В. В., Серебренникова, А. Н., Найденов, Е. В. Университетский гимн: способы концептуализации действия // Известия ТПУ. – 2011. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/universitetskiy-gimn-sposoby-kontseptualizatsii-deystviya> (дата обращения: 04.06.2019).
104. Малюга, Е. Н. К вопросу о языке деловых переговоров как жанре межкультурной деловой коммуникации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2009. – № 3. – С. 52–60.
105. Мартемьянов, Ю. С., Шрейдер, Ю. А. Ритуалы и самоценное поведение // Ритуал в языке и коммуникации: сб. ст. – М.: Знак; РГГУ, 2013. – С. 445–474.

106. Маслова, В. А. Теория речевых жанров сквозь призму современной лингвистики // Жанры речи. – 2021. – № 1 (29). – С. 6–11.
107. Матяшевская, А. И. Жанр открытой лекции как особая разновидность устной научной речи // Проблемы речевой коммуникации: межвузовский сборник научных трудов. – Саратов, 2018. – С. 109–118.
108. Матяшевская, А. И. Жанр лекции и его современные разновидности // Жанры речи. – 2019. – № (24). – С. 246–253.
109. Матяшевская, А. И. Интернет-лекция как особый жанр // Жанры речи. – 2020. – № 3(27). – С. 238–245.
110. Минаева, Н. А. Речевой жанр извинения: системно-концептологическая характеристика и реализация в речи младших школьников. – Таганрог: Таганрогский государственный педагогический институт им. А. П. Чехова, 2011. – 160 с.
111. Минаева, Н. А. Речевой жанр извинения в речи детей младшего школьного возраста: Дис. ... канд. филол. наук. – Таганрог, 2012. – 242 с.
112. Миронова, Н. А. Особенности жанра лирического произведения // Миронова Н. А., Самойлова Е. А. Анализ стихотворения: Уч.-метод. пос. – М., 2008. – URL: https://a4format.ru/pdf_files/slovari/4c51da16.pdf (дата обращения: 15.10.2021).
113. Митягина, В. А. Коммуникативные действия в академическом дискурсе: экзамен как жанр // Жанры речи. – 2009. – № 6. – С. 337–345.
114. Михайлюкова, Н. В. Тексты городских вывесок как особый речевой жанр (на материале языка г. Владивостока): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2013. – 26 с.
115. Мишланов, В. А. Молитва как речевой жанр // Прямая и непрямая коммуникация: Сб. науч. статей. – Саратов: «Колледж», 2003. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/pryamaya-i-nepryamaya-kommunikaciya> (дата обращения: 15.10.2021).
116. Мозгот, С. А. Феномен публичного пространства в музыке: концепт «Мы» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2016. – № 2 (177). – С. 256–262.
117. Москвин, В. П. Речевой жанр хрии: история изучения и типология // Жанры речи. – 2015. – № 2 (12). – С. 96–104.
118. Мудрова, Е. В. Комплимент как первичный речевой жанр: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Таганрог, 2007. – 25 с.
119. Нагога, О. В. Особенности внешних факторов и языковых средств, образующих жанр «закон» в современном немецком языке. – Саратов, 2018. – 148 с.

120. Наземцева, М. А. Особенности интерпретации свободы в конституции как ядерном жанре дискурса правового документа // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 452. – С. 28–38.
121. Найден, Е. В., Максимов, В. В., Серебренникова, А. Н. «Гаудеамус»: жанровые границы варьирования концептов // Известия ТПУ. – 2011. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gaudeamus-zhanrovye-granitsy-varirovaniya-kontseptov> (дата обращения: 04.06.2019).
122. Немич, Н. Н. Специфика региональных новостей как жанра публицистической письменной речи // Языковое сознание. Речевая коммуникация: Материалы международной научной конференции, посвященной памяти проф. В. Е. Гольдина, Саратов, 14–16 октября 2020 г. – Саратов, 2020. – С. 182–187.
123. Никитина, Л. Б., Малышкин, К. Ю. Речевой жанр научной рецензии через призму категоричности оценки // Жанры речи. – 2015. – № 2(12). – С. 72–79.
124. Николаев, А. М. Научная рецензия как специфический жанр научного дискурса // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2014. – № 3. – С. 228–235.
125. Никонорова, О. Г. Малые рекламные жанры в прагматическом, когнитивном и ортологическом аспектах (на примере бегущей строки): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2005. – 27 с.
126. Орлов, О. М. Профессионально ориентированная риторика: содержание и методика обучения: Дис. ... д-ра пед. наук. – Саратов, 2003. – 529 с.
127. Осипчук, А. Е. Функционирование речевого жанра приказа в военном и художественном дискурсах // Активные процессы в современном русском языке: национальное и интернациональное: сборник научных статей. – Нижний Новгород, 2021. – С. 529–540.
128. Остин, Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М., 1986. – С. 22–31.
129. Ощепкова, Л. А. Жанрообразующие признаки государственного гимна (на примере государственных гимнов России и Франции) // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2018. – С. 265–278.
130. Официальный сайт британской королевской семьи // <https://www.royal.uk/national-anthem> (дата обращения: 14.06.2019).
131. Павлова, С. Ю. О соотношении понятий «жанр автобиографии», «автобиографический дискурс», «автобиографизм»: литературоведческий аспект // Жанры речи. – 2020. – № 1 (25). – С. 22–28.
132. Панченко, Н. Н. Исповедь как жанр доверительного общения // Жанры речи. – 2011. – № 7. – С. 254–261.
133. Плотникова, А. В., Кошкарова, Н. Н. Инаугурационная речь как монологический жанр политического дискурса // Studium juvenis:

- Межвузовский сборник трудов молодых ученых / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)». – Челябинск, 2019. – С. 72–75.
134. Попова, З. Д., Стернин, И. А. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методики. – Воронеж, 2002. – URL: <http://sterninia.ru/index.php/izbrannye-publikatsii/item/83-yazyk-i-natsionalnoe-soznanie-2002> (дата обращения: 10.11.2022).
135. Попова, Н. Б. Коммуникативные и речевые стратегии репортажа как жанра спортивного дискурса СМИ // Вестник Челябинского государственного университета. – 2017. – № 12 (408). – С. 159–165.
136. Почебутова, С. В. Речевой жанр приветствия / прощания в речи современного учителя // Научная мысль Кавказа. – 2012. – № 2 (70). – С. 158–161.
137. Прозоров, В. В. О надежности и состоятельности речевых жанров коммуникации // Жанры речи. – 2020. – № 3 (27). – С. 195–204.
138. Пром, Н. А. Спортивный репортаж как речевой жанр газетно-публицистического стиля // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2008. – № 2 (2). – С. 96–101.
139. Рабенко, Т. Г., Черепанова, Е. А. Жанры приветствия и прощания в речи студентов // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2008. – № 2 (34). – С. 174–179.
140. Радио «Голос Вьетнама», эфир от 28.08.2010 // <http://www.portalostranah.ru/view.php?id=147>
141. Радугин, В. М. Патриотическая песня польских католиков как гимн демократической России? Осторожно, большая ложь! // Культурное наследие России. – 2015. – № 4. – С. 60–63.
142. Расторгуева, М. Б. Речевой жанр церковно-религиозной проповеди: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2005. – 26 с.
143. Реформатский, А. А. Техническая редакция книги. Теория и методика работы. – М.: Гос. изд-во легк. пром-ти, 1933. – 414 с.
144. Ромашова, И. П. Гимн как жанр и новая дискурсивная практика отечественных корпораций // Вестник ОмГУ. – 2012. – № 1 (63). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gimn-kak-zhanr-i-novaya-diskursivnaya-praktika-otechestvennyh-korporatsiy> (дата обращения: 04.06.2019).
145. Ромметвейт, Р. Слова, значения и сообщения // Психолингвистика за рубежом. – М., 1972. – С. 53–88.
146. Руденко, М. С. Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1996.

147. Рудова, Ю. В. Содержательно-композиционные особенности медицинского буклета как жанр письменного медицинского дискурса // Гуманитарное образование и медицина: Сборник научных трудов. – Волгоград, 2006. – С. 255–260.
148. Рудова, Ю. В. Буклет как жанр письменного медицинского дискурса // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2008. – № 1 (7). – С. 110–115.
149. Руженцева, Н. Б. Речевой жанр: портрет в контексте дискурса (к вопросу о методике описания) // Политическая лингвистика. – 2015. – № 1 (51). – С. 44–58.
150. Русская разговорная речь. – М., 1973. – 485 с.
151. Рыжова, Л. М., Меликян, А. В. Слоган в системе рекламных жанров // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия: Материалы V-й Международной научно-практической конференции, Ростов-на-Дону, 1 ноября – 30 декабря 2015 г. – Ростов-на-Дону, 2015. – С. 281–289.
152. Рытникова, Я. Т. Семейная беседа (Обоснование и ритор. интерпретация жанра): Дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1996. – 212 с.
153. Рытникова, Я. Т. Семейная беседа как жанр повседневного речевого общения // Жанры речи. – 1997. – № 1. – С. 177–188.
154. Савин, Г. А. Коммуникативные стратегии и тактики в речевом жанре современной православной проповеди: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 26 с.
155. Сазонова, А. А. Языковые особенности проявления делового стиля общения в жанре предвыборной агитации (на примере речи Михаила Дмитриевича Прохорова от 19 мая 2013 года) // XLVI Огаревские чтения: Материалы научной конференции. В 3-х частях, Саранск, 06–13 декабря 2017 г. – Саранск, 2018. – С. 130–135.
156. Сандомирская, И. Книга о родине: Опыт анализа дискурсивных практик. – Wien, 2001. – 286 с.
157. Седов, К. Ф. Комплимент – речевой жанр суггестивного дискурса // Жанры речи. – 2011. – № 7. – С. 225–235.
158. Сервер органов государственной власти // http://www.gov.ru/main/symbols/gsr4_1.html
159. Силантьев, И. В. Дискурс и жанр // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История. Филология. – Новосибирск, 2010. – № 6. – Т. 9. – С. 78–83.
160. Сиротина, О. Б. Некоторые размышления по поводу терминов «речевой жанр и «риторический жанр» // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 1999. – Вып. 2. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-2> (дата обращения: 15.10.2021).

161. Соболева, Н. А. Российская государственная символика: история и современность. – М., 2003. – 208 с.
162. Соболева, Н. А., Артамонов В. А. Символы России. – М., 1993.
163. Соковнин, М. В. О природе человеческого общения: опыт философского анализа. – Фрунзе, 1974. – 145 с.
164. Софронов, Ф. М. Слова и музыка национализма Восточной Европы: Краткий очерк региональной гимнологии XIX – первой половины XX века // Неприкосновенный запас. – М., 2015. – № 2. – С. 131–144.
165. Стексова, Т. И., Крылов, Ю. В. Новая жизнь старого жанра: к проблеме вариативности жанра (на материале лозунга и слогана) // Жанры речи. – 2018. – № 3 (19). – С. 179–188.
166. Стенограмма заседания Государственной Думы 07 марта 2001 г. // <http://transcript.duma.gov.ru/node/1998/>
167. Судаков, Г. В. Концепты Государственного гимна России // Русский язык в школе. – 2004. – № 3. – С. 98–101.
168. Супрун, И. В. К вопросу отбора учебного материала для обучения иностранцев профессиональному общению на русском языке // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 2000. – Вып. 12. – С. 137–142.
169. Таланина, А. А. Онлайн-лекция как жанр интернет-дискурса // Мир русского слова. – 2018. – № 2. – С. 17–22.
170. Тарасенко, Т. В. Этикетные жанры русской речи (Благодарность, извинение, поздравление, соболезнование): Дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 1999. – 169 с.
171. Тарасов, Е. Ф. Место речевого общения в коммуникативном акте // Национально-культурная специфика речевого поведения. – М., 1977. – С. 67–95.
172. Татарникова, Н. М. Юридический протокол как вторичный речевой жанр // Юрислингвистика. – 2001. – № 3. – С. 188–203.
173. Тен, Ю. П. Национальные и государственные символы России // Народное образование. – 2010. – № 4. – С. 276–280.
174. Тойкина, О. В. Резюме как жанр официально-делового дискурса // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 10 (225). – С. 154–158.
175. Тойкина, О. В. Лингвокультурологические аспекты институционального делового дискурса в жанре резюме: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ижевск, 2014. – 22 с.
176. Томилина, Н. Ю. Вывески как жанр городской коммуникации // Кирилло-Мефодиевские чтения: традиции и современность: Сборник научных статей

- по материалам межвузовской научно-практической конференции с международным участием, Липецк, 17 мая 2019 г. – Липецк, 2019. – С. 64–70.
177. Торшилов, Д. О. Античная мифография: миф и единство действия. – М., 1999. – 427 с.
178. Трубникова, Ю. В. Проблемы реализации жанра делового письма в современной деловой коммуникации: коммуникативно-прагматический, структурный и нормативный аспекты // Филология и человек. – 2019. – № 2. – С. 99–111.
179. Тюкина, Л. А., Бабаян, В. Н. Структурно-композиционный анализ бытового анекдота на немецком, английском и русском языках как объекта юмористического диалогического дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 9. – С. 286–292.
180. Умярова, Л. Н., Шевченко, В. Д. Лингвокультурные особенности гимнов англоязычных и франкоязычных стран // Основы ЭУП. – 2012. – № 4 (4). – С. 32–35.
181. Уразова, С. Л. Реалити-шоу в контексте современного телевидения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 31 с.
182. Федосюк, М. Ю. Исследование средств речевого воздействия и теория жанров речи // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 1997. – Вып. 1. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-1> (дата обращения: 15.10.2021).
183. Федосюк, М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. – М., 1997. – № 5. – С. 102–120.
184. Фролова, О. Е. Жанр юридического комментария // Медиалингвистика: Материалы IV международной научной конференции, Санкт-Петербург, 09–12 ноября 2020 г. – Санкт-Петербург, 2020. – С. 220–224.
185. Харламова, Т. В. Динамика ритуализованных жанров в политическом дискурсе // Жанры речи. – 2018. – № 4 (20). – С. 248–253.
186. Хентова, С. М. Мелодии великого времени. – М., 1986. – 44 с.
187. Хорошкевич, А. В. Герб, флаг и гимн: Из истории государственных символов Руси и России. – М., 2008. – 192 с.
188. Хроменков, П. Н. Лингвоконфликтологический анализ государственных гимнов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2015. – № 5. – С. 55–61.
189. Хуа, Э. Предвыборная речь как жанр политического дискурса и ее риторические особенности // Казанская наука. – 2018. – № 3. – С. 90–95.
190. Циклаури, А. Д., Милостивая, А. И. Особенности передачи характерных черт жанра закона в немецко-русском переводе закона о поселении и пребывании иностранных граждан в Австрии // Современные технологии: проблемы инновационного развития и внедрения результатов: Сборник статей III

- международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 5 марта 2020 г. – Петрозаводск, 2020. – С. 36–39.
191. Циркунова, С. А. Стилистическое своеобразие жанра инаугурационной речи в американском и российском политическом дискурсе // Современные гуманитарные исследования. – 2009. – № 6 (31). – С. 136–141.
 192. Чельшев, Е. П. Государственный гимн как феномен государственной символики: к вопросу о русской национальной идее // Пространство и Время. – 2012. – № 3. – С. 146–151.
 193. Шабурова, О. Война, солдат и песня: национально-патриотический дискурс в конструировании российской маскулинности // Гендерные исслед. – 2005. – № 13. – С. 85–100.
 194. Шамара, И. Ф. Научная статья: эволюция жанра и современный стандарт // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. – 2017. – Т. 7. – № 1 (22). – С. 47–53.
 195. Шамара, И. Ф. О некоторых метаморфозах жанра научной медицинской статьи // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 2 (16). – С. 52–58.
 196. Шапочкин, Д. В. Концептуальное противостояние концептов «власть» vs «справедливость» в тексте гимна «Интернационал» // Политическая лингвистика. – 2013. – № 2 (44). – С. 132–136.
 197. Шарифуллин, Б. Я. Военная команда как речевой жанр и формы ее вырождения // Говор: альманах. – 1999. – № 5. – С. 125.
 198. Шведова, Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М., 1960. – 378 с.
 199. Шейгал, Е. И. Семиотика политического дискурса. – М.: Гнозис, 2004. – 326 с.
 200. Шидо, К. В. Рекламный слоган как особый жанр английских рекламных текстов: Дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2002. – 242 с.
 201. Шмелева, Е. Я., Шмелев, А. Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. – М., 2002. – 144 с.
 202. Шмелева, Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. – Berlin, 1990. – № 2. – С. 20–32.
 203. Шмелева, Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. – Саратов: «Колледж», 1997. – Вып. 1. – URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-1> (дата обращения: 15.10.2021).
 204. Ширинкина, М. А. Влияние условий виртуальной среды на бумажный жанр (на материале юридической консультации) // Юрислингвистика. – 2011. – № 1 (11). – С. 168–178.
 205. Щипицина, Л. Ю. Веб-лекция как устный жанр интернет-коммуникации // Жанры речи. – 2019. – № 3 (23). – С. 215–226.

206. Якоба, И. А. Деконструкция гимна России: выявление дискурсивных сил взаимодействия // *Дискурс-Пи*. – 2017. – № 2. – С. 174–180.
207. Якоба, И. А., Костина, К. В. Лингвокогнитивные механизмы поликодности гимна США // *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. – 2019. – № 3. – С. 72–79.
208. Якоба, И. А., Потемкина, Ю. С. Деконструкция гимна США: выявление дискурсивных сил взаимодействия // *Дискурс-Пи*. – 2017. – № 2. – С. 181–187.
209. Ярцев, С. А. Резюме как жанр деловой коммуникации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2012. – 28 с.
210. Prevot M. *La Marseillaise. Etude sociologique de l'Hymne national. Glossaire historique*. – Paris, 1997. – 136 p.
211. Suisse: à la recherche du nouvel hymne national // *Le Point*. – URL: https://www.lepoint.fr/insolite/suisse-a-la-recherche-du-nouvel-hymne-national-24-12-2013-1773915_48.php (дата обращения: 11.02.2016).

Энциклопедии

1. Большая российская энциклопедия: В 19 т. – М., 2007. – Т. 7. – 767 с.
2. Большая советская энциклопедия: В 65 т. – М., 1929. – Т. 16. – 864 стб.
3. Большой энциклопедический словарь: Музыка. – М., 1998. – 672 с.
4. Литературная энциклопедия: В 12 т. – М., 1929. – Т 2. – 768 стб.
5. Литературная энциклопедия: В 12 т. – М., 1930. – Т 4. – 716 стб.
6. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В двух томах / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.–Л.: Л. Д. Френкель, 1925. – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/> (дата обращения: 02.04.2022).
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – 1600 стб.
8. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. – М., 1973. – Т 1. – 1072 стб.
9. Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. – 632 с.
10. Новая философская энциклопедия: В 4 тт. – М.: Мысль. Под редакцией В. С. Степина, 2001. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHb6fb2dd8032818c2096bb?p.s=TextQuery> (дата обращения: 15.10.2021).
11. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта, Наука, 2003. – URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/stylistic-dictionary/index.htm> (дата обращения: 15.10.2021).

Словари

1. Апресян, Ю. Д. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 1488 с.
2. Васильев, Л. М. Системный семантический словарь русского языка. Предикатная лексика. – Уфа: Гилем, 2005. – 466 с.
3. Ефремова, Т. Ф. Большой современный толковый словарь русского языка. – М.: АСТ, 2005. – 1168 с.
4. Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб: Норинт, 2009. Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб: Норинт, 2009. – 1536 с.
5. Молотков, А. И. Фразеологический словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1986. – 543 с.
6. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: АЗЪ, 1994. – 928 с.
7. Словарь русского языка XI–XVII вв. – М.: Наука, 1975– .
8. Срезневский, И. И. Словарь древнерусского языка: В 3 т. – М.: Книга, 1989.
9. Тимофеев, Л. И., Тураев, С. В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
10. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. – М.: АСТ, 2000.
11. Шведова, Н. Ю. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. – М.: Азбуковник, 1998–2007.
12. Larousse. Dictionnaire de français // Электронный словарь: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Приложение 1. Классификация государственных гимнов

1. Гимны России

Название гимна	Год создания	1. Авторы слов 2. Композитор	Государственный строй	Государственная религия
«Гром победы, раздавайся!»	1791	1. Г. Р. Державин 2. О. А. Козловский	Абсолютная монархия	Православие
«Молитва русских»	1816	1. В. А. Жуковский 2. Музыка гимна Великобритании	Абсолютная монархия	Православие
«Боже, Царя храни!»	1833	1. В. А. Жуковский 2. А. Ф. Львов	Абсолютная монархия	Православие
«Интернационал»	1902 Утвержден: 1918	1. А. Я. Коц 2. Пьер Дегейтер	Федеративная однопартийная республика	Атеизм
Гимны СССР	1943 – первая редакция 1977 – вторая редакция	1. С. В. Михалков 2. А. В. Александров	Федеративная однопартийная республика	Атеизм
Государственный гимн России	2000	1. С. В. Михалков 2. А. В. Александров	Республика	Светское государство (православие) ⁵⁷
Варианты гимна России	2000	1. Б. Надеждин, Б. Чупров, М. Фаина 2. А. В. Александров	Республика	Светское государство (православие)

⁵⁷ Несмотря на поликонфессиональность многих светских государств, на основе статистических данных выделяется основная религия, которая указана в скобках.

2. Гимны монархических стран

Страна	Название гимна	Год создания	1. Автор слов 2. Композитор	Государственный строй	Государственная религия
Великобритания	«Боже, храни Короля / Королеву!»	1774	Неизвестный автор	Парламентская монархия	Англиканство
Бельгия	«Брабансонна»	1830 отредактирован в 1860	1. Женневаль (текст 1830 г.), Шарль Роже (текст 1860 г.) 2. Франсуа Ван Кампенгаут	Конституционная монархия	Светское государство (католичество)
ОАЭ	Иши Билади (Процветай, моя страна)	1971 – музыка 1996 – слова	1. Ариф Эль Шейх Абдулла Эль Хассан 2. Саад Абдель Вахаб	Федерация абсолютных монархий	Ислам суннитского толка
Таиланд	Пхленг Чат Тхай (Национальная песня Таиланда)	1932 – музыка 1939 – слова	1. Луанг Саранупраран 2. Пхра Чендуриянг	Конституционная монархия	Буддизм

3. Гимны демократических стран

Страна	Название гимна	Год создания	1. Автор слов 2. Композитор	Государственный строй	Государственная религия
Франция	«Марсельеза»	1792	Клод Жозеф Руже де Лиль	Республика	Светское государство (католичество)
Германия	«Песнь немцев» / «Песнь Германии»	1841	1. Гофман фон Фаллерслебен 2. Йозеф Гайдн	Федеративная парламентская республика	Светское государство (католичество, лютеранство)
США	«Знамя, усыпанное звездами»	1814 Официальный гимн с 1931	1. Фрэнсис Скотт Ки 2. Джон Смит	Федеративная президентская республика	Светское государство (протестантизм)
Швейцария	«Швейцарский псалом»	1841 Утвержден: 1961 (де-юре в 1981)	1. Леонард Видмер 2. Альберих Цвиссиг	Федеративная парламентская республика	Светское государство (католичество, протестантизм)

4. Гимны социалистических стран

Страна	Название гимна	Год создания	1. Автор слов 2. Композитор	Государственный строй	Государственная религия
Китай	«Марш добровольцев»	1935 Утвержден: 1949 (де-юре в 2004)	1. Тянь Хань 2. Не Эр	Однопартийная парламентская республика	Светское государство (конфуцианство, даосизм и буддизм)
Вьетнам	«Марш наступающей армии»	1944 Утвержден: 1976	Ван Као	Однопартийная социалистическая республика	Светское государство (атеизм)
КНДР (Северная Корея)	«Эгукка» («Песнь о любви к Родине» / «Патриотическая песня»)	1945–1946 Утвержден: 1947	1. Пак Се Ен 2. Ким Вон Гюн	Унитарное однопартийное чуждейское суверенное государство	Светское государство (атеизм)
Куба	«Баямеса»	1867–1868 Утвержден: 1902	Перучо Фигереди	Социалистическая республика	Светское государство (католичество)

Приложение 2. Список пропозиций

Гимны России

«Гром победы, раздавайся!»

1 куплет:

- 1) *победа гремит* – событийная;
- 2) *гром победы раздаётся* – событийная;
- 3) *Росс храбрый* – логическая;
- 4) *Росс веселится* – событийная;
- 5) *слава звучная* – логическая;
- 6) *Росс украшает себя славой* – событийная;
- 7) *ты (Росс) потрес Магомета* – событийная.

Припев:

- 1) *Екатерина – наша мать* – логическая;
- 2) *Екатерина с нами нежная* – логическая.

2 куплет:

- 1) *воды Дуная находятся у нас в руках* – событийная;
- 2) *воды быстрые* – логическая;
- 3) *Тавр и Кавказ почитают храбрость Россов* – логическая;
- 4) *Россы храбрые* – логическая;
- 5) *Тавр и Кавказ находятся под нашим влиянием* – логическая.

3 куплет:

- 1) *орды Крыма рушат покой* – событийная;
- 2) *мы (народ) в покое* – событийная;
- 3) *Селим гордый* – логическая;
- 4) *Гордость Селима низится* – событийная;
- 5) *Селим и луна бледнеют* – событийная.

4 куплет:

- 1) *Синай стонет* – событийная;
- 2) *зависть и вражда мечутся* – событийная;
- 3) *зависть и вражда терзаются* – событийная.

5 куплет:

- 1) *мы (народ) ликуем звуки славы* – событийная;
- 2) *враги видят что-то* – событийная;
- 3) *мы (народ) простираем руки в край вселенной* – событийная.

6 куплет:

- 1) *царица премудрая* – логическая;
- 2) *жена (царица) великая* – логическая;
- 3) *взгляд и десница царицы – это наш закон* – логическая;
- 4) *взгляд и десница царицы – это наша душа* – логическая.

7 куплет:

- 1) *соборы блестят* – событийная;
- 2) *строй прекрасный* – логическая;
- 3) *ты (царица) оживляешь все сердца и взоры* – событийная.

«Молитва русских»

1 куплет:

- 1) *Царь живет* – событийная;
- 2) *Царь славный* – логическая;
- 3) *Царь живет* – событийная;
- 4) *Живет долго* – логическая;
- 4) *Царь – гордых смиритель* – логическая;
- 5) *Царь – слабых хранитель* – логическая;
- 6) *Царь – всех утешитель* – логическая;
- 7) *Бог всё ниспосылает Царю* – событийная.

2 куплет:

- 1) *Русь существует* – событийная;
- 2) *Русь переводержавная* – логическая;
- 3) *Русь православная* – логическая;
- 4) *Бог посылает Руси царство* – событийная;
- 5) *царство стройное* – логическая;
- 6) *царство сильное* – логическая;
- 7) *царство спокойное* – логическая;
- 8) *Бог забирает всё недостойное прочь* – событийная.

3 куплет:

- 1) *Проведение нам ниспосылает благословение* – событийная;
- 2) *Все стремятся к благу* – событийная;
- 3) *Все смиряются* – событийная;
- 4) *Все терпят* – событийная.

«Боже, Царя храни!»

- 1) *Царь живет (дважды)* – событийная;
- 2) *Царь сильный* – логическая;
- 3) *Царь державный* – логическая;
- 4) *Царь царствует (дважды)* – событийная;
- 5) *мы (народ) славимся* – событийная;
- 6) *враги боятся Царя* – логическая;
- 7) *Царь православный* – логическая.

«Интернационал»

1 куплет:

- 1) *мир голодных и рабов встает* – событийная;
- 2) *у нас есть разум* – событийная;
- 3) *разум кипит* – событийная;
- 4) *разум возмущенный* – логическая;
- 5) *разум ведет нас в бой* – событийная;
- 6) *бой смертный* – логическая;
- 7) *мы (народ) бьемся* – событийная;

- 8) *мы (народ) разрушим мир насилья* – событийная;
- 9) *мы (народ) построим наш новый мир* – событийная;
- 10) *кто-то – никто* – логическая;
- 11) *кто-то – все* – логическая.

Припев:

- 1) *мы бьемся* – событийная;
- 2) *бой последний* – логическая;
- 3) *бой решительный* – логическая;
- 4) *род людской воспрянет с Интернационалом* – событийная.

2 куплет:

- 1) *мы (народ) свободные* – логическая;
- 2) *мы под гнетом* – событийная;
- 3) *рука умелая* – логическая;
- 4) *вы (народ) отвоюете свое добро* – событийная;
- 5) *вы(народ) вздуваете горн* – событийная;
- 6) *вы (народ) куете* – событийная;
- 7) *железо горячее* – событийная.

3 куплет:

- 1) *вампиры сосут кровь* – событийная;
- 2) *у вампиров есть власть и блага мира* – событийная;
- 3) *наше право – это пустой звук* – логическая;
- 4) *мы построим жизнь* – событийная;
- 5) *жизнь иная* – логическая;
- 6) *лозунг боевой* – логическая;
- 7) *наш лозунг – Вся власть народу трудовому! А дармоедов всех долой!* – логическая;
- 8) *кто-то дает власть народу* – событийная;
- 9) *народ трудовой* – логическая;
- 10) *кто-то прогоняет дармоедов* – событийная.

4 куплет:

- 1) *кто-то вас (власть) презирает* – логическая;
- 2) *вы (власть) богатые* – логическая;
- 3) *вы – угля и стали короли* – логическая;
- 4) *у тунеядцев есть троны* – событийная;
- 5) *тунеядцы возвели троны* – событийная;
- 6) *троны находятся на наших спинах* – событийная;
- 7) *мы (народ) создали заводы, фабрики, палаты* – событийная;
- 8) *кто-то возвращает что-то* – событийная;
- 9) *кто-то взял что-то* – событийная;
- 10) *взял грабежом* – логическая.

5 куплет:

- 1) *довольно угрождать королям* – событийная;
- 2) *кто-то дурманит нас в чаду войны* – событийная;
- 3) *тираны воюют* – событийная;
- 4) *народ живет мирно* – событийная;
- 5) *армии сыны бастуют* – событийная;

- 6) *мы (народ) падем в бою* – событийная;
- 7) *мы (народ) направим пушки в убийцу* – событийная;
- 8) *пушки боевые* – логическая.

6 куплет:

- 1) *мы – работники армии труда* – логическая;
- 2) *армия труда всемирная* – логическая;
- 3) *армия труда великая* – логическая;
- 4) *мы (народ) владеем землей* – событийная;
- 5) *паразиты не владеют землей* – событийная;
- 6) *гром грянет* – событийная;
- 7) *гром великий* – логическая;
- 8) *солнце сияет огнем лучей для нас* – событийная;
- 9) *у солнца лучи огненные* – логическая.

Гимн СССР 1943 г.

1 куплет:

- 1) *Русь сплотила союз республик* – событийная;
- 2) *союз нерушимый* – логическая;
- 3) *Русь Великая* – логическая;
- 4) *республики свободные* – логическая;
- 5) *воля народов создала Советский Союз* – событийная;
- 6) *Советский Союз единый* – логическая;
- 7) *Советский Союз могучий* – логическая.

Припев:

- 1) *Отечество свободное* – логическая;
- 2) *Отечество – это оплот дружбы народов* – логическая;
- 3) *народы дружат* – событийная;
- 4) *Отечество – это оплот счастья народов* – логическая;
- 5) *народы счастливы* – событийная;
- 6) *Отечество – это оплот славы народов* – логическая;
- 7) *народы славные* – логическая;
- 8) *оплот надежный* – логическая;
- 9) *знамя ведет от победы к победе* – событийная;
- 10) *знамя народное* – логическая.
- 11) *знамя советское* – логическая.

2 куплет:

- 1) *солнце сияло* – событийная;
- 2) *Ленин озарил нам путь* – событийная;
- 3) *Ленин великий* – логическая;
- 4) *Сталин вырастил нас* – событийная;
- 5) *мы (народ) трудимся* – событийная.
- 6) *мы (народ) совершаем подвиги* – событийная.

3 куплет:

- 1) *мы (народ) растили армию* – событийная;
- 2) *мы (народ) сражались* – событийная;
- 3) *мы (народ) сметем захватчиков с дороги* – событийная;

- 4) *захватчики подлые* – логическая;
- 5) *мы (народ) бьемся* – событийная;
- 6) *мы (народ) поведем Отчизну к славе* – событийная.

Гимн СССР 1977 г.

1 куплет:

- 1) *Русь сплотила союз республик* – событийная;
- 2) *союз нерушимый* – логическая;
- 3) *Русь Великая* – логическая;
- 4) *республики свободные* – логическая;
- 5) *воля народов создала Советский Союз* – событийная;
- 6) *Советский Союз единый* – логическая;
- 7) *Советский Союз могучий* – логическая.

Припев:

- 1) *Отечество свободное* – логическая;
- 2) *Отечество – это оплот дружбы народов* – логическая;
- 3) *народы дружат* – событийная;
- 4) *оплот надежный* – логическая;
- 5) *партия Ленина – народная сила* – логическая;
- 6) *партия ведет нас к торжеству коммунизма* – событийная;
- 7) *коммунизм торжествует* – событийная.

2 куплет:

- 1) *солнце сияло* – событийная;
- 2) *Ленин озарил нам путь* – событийная;
- 3) *Ленин великий* – логическая;
- 4) *он (Ленин) поднял народы на правое дело* – событийная;
- 5) *дело правое* – логическая;
- 6) *мы (народ) трудимся* – событийная;
- 7) *мы (народ) совершаем подвиги* – событийная.

3 куплет:

- 1) *идеи коммунизма бессмертные* – логическая;
- 2) *идеи победят* – событийная;
- 3) *идеи коммунизма – это будущее нашей страны* – логическая;
- 4) *Отчизна славная* – логическая;
- 5) *знамя красное* – логическая;
- 6) *верность беззаветная* – логическая.

Гимн России С. В. Михалкова

1 куплет:

- 1) *Россия – держава* – логическая;
- 2) *держава священная* – логическая;
- 3) *Россия – любимая страна* – логическая;
- 4) *воля могучая* – логическая;
- 5) *слава великая* – логическая;
- 6) *воля и слава – твоё достоянье* – логическая.

Припев:

- 1) *Отечество свободное* – логическая;
- 2) *Отечество – союз братских народов* – логическая;
- 3) *народы братские* – логическая;
- 4) *союз вековой* – логическая;
- 5) *предки дали мудрость* – событийная;
- 6) *народ мудрый* – логическая.

2 куплет:

- 1) *леса и поля раскинулись от южных морей до полярного края* – событийная;
- 2) *моря южные* – логическая;
- 3) *край полярный* – логическая;
- 4) *ты (страна) одна на свете (=ты уникальная)* – логическая;
- 5) *ты (страна) одна такая* – логическая;
- 6) *земля родная* – логическая;
- 7) *страна существует* – событийная.

3 куплет:

- 1) *кто-то мечтает* – событийная;
- 2) *кто-то живет* – событийная;
- 3) *простор широкий* – логическая;
- 4) *верность дает нам силу* – событийная;
- 5) *так есть всегда (трижды)* – событийная.

Гимн Б. Надеждина

1 куплет:

- 1) *Русь сплотила союз субъектов* – событийная;
- 2) *союз нерушимый* – логическая;
- 3) *Русь Великая* – логическая;
- 4) *республики свободные* – логическая;
- 5) *воля народов создала Российский Союз* – событийная;
- 6) *Российский Союз великий* – логическая;
- 7) *Российский Союз могучий* – логическая.

Припев:

- 1) *Отечество свободное* – логическая;
- 2) *Отечество – это редут дружбы народов* – логическая;
- 3) *народы дружат* – событийная;
- 4) *редут надежный* – логическая;
- 5) *разные партии и народные силы ведут нас к торжеству плюрализма* – событийная;
- 6) *партии разные* – логическая;
- 7) *силы народные* – логическая;
- 8) *плюрализм торжествует* – событийная;

2 куплет:

- 1) *солнце Свободы сияло* – событийная;
- 2) *свет Свободы озарил нам путь* – событийная;
- 3) *свет Свободы великий* – логическая;
- 4) *он (свет Свободы) поднял народы на правое дело* – событийная;
- 5) *дело правое* – логическая;
- 6) *мы (народ) трудимся* – событийная;
- 7) *мы (народ) совершаем подвиги* – событийная.

3 куплет:

- 1) *федерализм великий* – логическая;
- 2) *федерализм победит* – событийная;
- 3) *идеи плюрализма – это будущее нашей страны* – логическая;
- 4) *знамя трехцветное* – логическая;
- 5) *верность беззаветная* – логическая.

Гимн Б. Чупрова

1 куплет:

- 1) *русские щедрые* – логическая;
- 2) *русские душевные* – логическая;
- 3) *русские – люди с честью* – логическая;
- 4) *слава вечная* – логическая;
- 5) *свершения великие* – логическая;
- 6) *Россия сделала много свершений* – событийная;
- 7) *кто-то считает свершения* – событийная.

Припев:

- 1) *российский народ великий* – логическая;
- 2) *Россия идёт вперед с Богом к миру согласию и примирению* – событийная.

2 куплет:

- 1) *герои – исполины* – логическая;
- 2) *герои совершают подвиги* – событийная;
- 3) *подвиги героев не померкнут* – событийная;
- 4) *глубины космические* – логическая;
- 5) *наш российский человек был в космических глубинах* – событийная;
- 6) *наш российский человек был первым в космических глубинах* – логическая;
- 7) *человек российский* – логическая.

3 куплет:

- 1) *у России необъятный простор* – логическая;
- 2) *Россия – страна талантов* – логическая;
- 3) *Россия – страна свершений* – логическая;
- 4) *Россия – страна чудес* – логическая;
- 5) *Россия свободная* – логическая;
- 6) *Россия возрожденная* – логическая;
- 7) *Россия несет народам мир и прогресс* – событийная.

Гимн М. Фадиной

1 куплет:

- 1) *держава родная* – логическая;
- 2) *ты (держава) богатая* – логическая;
- 3) *кто-то дал богатства* – событийная;
- 4) *слава предков бессмертная* – логическая;
- 5) *слава не гаснет* – событийная;
- 6) *надежда и вера в Россию крепкие* – логическая.

Припев:

- 1) *Русь Великая* – логическая;
- 2) *Русь необъятная* – логическая;
- 3) *гости добрые* – логическая;
- 4) *Русь встречает гостей хлебом-солью* – событийная;
- 5) *дружба единая* – логическая;
- 6) *слава народная* – логическая;
- 7) *дружба и слава украшают земли Отчизны трудом* – событийная.

2 куплет:

- 1) *таланты России не иссякнут* – событийная;
- 2) *мы (народ) будем вершить судьбы* – событийная;
- 3) *народы будут как братья* – логическая;
- 4) *братья родные* – логическая;
- 5) *народы будут жить в единстве, богатстве и радости* – событийная.

3 куплет:

- 1) *небо свободное* – логическая;
- 2) *Россия любимая* – логическая;
- 3) *язык различный* – логическая;
- 4) *страна великая* – логическая;
- 5) *страна могучая* – логическая.

Монархические гимны

Гимн Великобритании

1 куплет:

- 1) *Король милостивый* – логическая;
- 2) *жизнь Короля долгая* – логическая;
- 3) *Король благородный* – логическая;
- 4) *Король победоносный* – логическая;
- 5) *Король счастливый* – логическая;
- 6) *Король прославленный* – логическая;
- 7) *Король будет долго царствовать над нами* – событийная.

2 куплет:

- 1) *Бог восстает* – событийная;
- 2) *Бог рассеивает врагов Короля* – событийная;
- 3) *враги падут* – событийная;
- 4) *Бог спутывает политику врагов* – событийная;
- 5) *трюки мошеннические* – логическая;
- 6) *Бог мешает трюкам врагов* – событийная.

3 куплет:

- 1) *дары избранные* – логическая;
- 2) *Бог изливает дары на Короля* – событийная;
- 3) *Король долго царствует* – событийная;
- 4) *Законы существуют* – событийная;
- 5) *мы (народ) поем сердцем и голосом* – событийная.

Гимн Бельгии

1 куплет:

- 1) *были века рабства* – событийная;
- 2) *бельгиец вышел из могилы* – событийная;
- 3) *бельгиец отвоевал имя, права и флаг* – событийная;
- 4) *бельгиец мужественный* – логическая;
- 5) *на знамени есть слова* – событийная;
- 6) *рука суверенная* – логическая;
- 7) *рука гордая* – логическая;
- 8) *знамя старое* – логическая;
- 9) *народ непокоренный* – логическая.

2 куплет:

- 1) *ты (народ) идешь шагом от прогресса к прогрессу (=ты развиваешься)* – событийная;
- 2) *Бельгия существует* – событийная;
- 3) *ты (народ) делаешь успехи* – событийная;
- 4) *успехи мужественные* – логическая;
- 5) *мы (народ) работаем* – событийная;
- 6) *мы (народ) трудимся* – событийная;
- 7) *труд дарит полям плодородие* – событийная;
- 8) *искусство венчает (находится выше / над) Короля, Закон, Свободу* – событийная;
- 9) *искусства блестящие* – логическая.

3 куплет:

- 1) *братья – часть нас* – логическая;
- 2) *братья старые* – логическая;
- 3) *братья были оторваны долгое время* – событийная;
- 4) *войны нет* – событийная;
- 5) *народы свободные* – логическая;
- 6) *народы – друзья* – логическая;
- 7) *мы (народ) скрепим узы (=объединимся)* – событийная;
- 8) *узы братские* – логическая;
- 9) *нас (народ) объединяет один клич* – событийная.

4 куплет:

- 1) *Бельгия – дорогая мать* – логическая;
- 2) *мы (народ) отдаем за тебя наши сердца, руки кровь* – событийная;
- 3) *ты (страна) будешь жить* – событийная;
- 4) *ты (страна) великая* – логическая;
- 5) *ты (страна) красивая* – логическая;
- 6) *ты (страна) единая* – логическая;
- 7) *единство непобедимое* – логическая;
- 8) *у тебя есть девиз* – событийная;
- 9) *девиз бессмертный* – логическая.

Гимн ОАЭ

1 куплет:

- 1) *страна живет* – событийная (дважды);
- 2) *союз Эмиратов живет* – событийная;

- 3) *ислам – это религия нации* – логическая;
- 4) *Коран – это руководство нации* – логическая;
- 5) *я (народ) укреплял тебя во имя Аллаха* – событийная.

2 куплет:

- 1) *страна существует* – событийная;
- 2) *время злое* – логическая;
- 3) *мы (народ)строим* – событийная;
- 4) *мы (народ) работаем* – событийная;
- 5) *работа искренняя (дважды)* – логическая;
- 6) *мы (народ) живем* – событийная;
- 7) *мы (народ)будем искренними (дважды)* – логическая.

3 куплет:

- 1) *безопасность сохранялась* – событийная;
- 2) *флаг живет* – событийная;
- 3) *Эмираты – символ [всего] арабского* – логическая;
- 4) *мы (народ) жертвуем всем ради тебя* – событийная;
- 5) *мы (народ)отдаем кровь тебе* – событийная;
- 6) *мы (народ)жертвуем душами* – событийная.

Гимн Таиланда

- 1) *Таиланд объединяет кровь и плоть тайцев* – событийная;
- 2) *Таиланд – гражданское государство* – логическая;
- 3) *вся земля принадлежит тайцам* – событийная;
- 4) *Таиланд един* – логическая;
- 5) *тайцы гармоничные* – логическая;
- 6) *Тайцы любят гармонию* – логическая;
- 7) *Тайцы миролюбивые* – логическая;
- 8) *Тайцы не трусы на войне* – логическая;
- 9) *Тайцы независимые* – логическая;
- 10) *кто-то уничтожает независимость* – событийная;
- 11) *тайцы жертвуют кровью* – событийная;
- 12) *Таиланд более развитый* – логическая;
- 13) *Таиланд более победоносный* – логическая.

Демократические гимны

Гимн Франции

1 куплет:

- 1) *сыны отечества встают* – событийная;
- 2) *день славы настал* – событийная;
- 3) *тираны подняли против нас знамя* – событийная;
- 4) *знамя кровавое* – логическая (дважды);
- 5) *солдаты режут* – событийная;
- 6) *солдаты кровожадные* – логическая;
- 7) *солдаты идут к вам* – событийная;
- 8) *солдаты убивают ваших жен и сыновей* – событийная.

Припев (7 раз):

- 1) *граждане берут оружие* – событийная;
- 2) *граждане выстраиваются в батальоны* – событийная;
- 3) *граждане идут вперед* (дважды) – событийная;
- 4) *кровь нечистая* – логическая;
- 5) *кровь пропитает наши поля* – событийная.

2 куплет:

- 1) *кто-то приготовил пути* – событийная;
- 2) *пути отвратительные* – логическая;
- 3) *кто-то приготовил оковы* (дважды) – событийная;
- 4) *кто-то гневается* – событийная;
- 5) *мы (народ) – рабы* – логическая.

3 куплет:

- 1) *иностранные когорты придумывают нам законы* – событийная;
- 2) *когорты иностранные* – логическая;
- 3) *войска наемников сражают наших воинов* – событийная (дважды);
- 4) *воины отважные* – логическая (дважды);
- 5) *Бог всемогущий* – логическая;
- 6) *кто-то заковал нам руки* – событийная;
- 7) *голова гнётся под ярмом деспотов* – событийная;
- 8) *деспоты подлые* – логическая;
- 9) *деспоты становятся хозяевами наших судеб* – логическая.

4 куплет:

- 1) *тираны трепещут* – событийная (дважды);
- 2) *предатели трепещут* – событийная (дважды);
- 3) *планы кровожадные* – логическая;
- 4) *вы получите по заслугам* – событийная (дважды);
- 5) *народ – солдаты* – логическая;
- 6) *народ сражается с вами* – событийная;
- 7) *герои юные* – логическая;
- 8) *герои падут* – событийная;
- 9) *земля родит героев* – событийная;
- 10) *все бьются против вас* – событийная.

5 куплет:

- 1) *французы благородные* – логическая;
- 2) *французы воинственные* – логическая;
- 3) *французы наносят удары* – событийная;
- 4) *французы сдерживают удары* – событийная;
- 5) *французы пощадят жертв* – событийная;
- 6) *жертвы несчастные* – логическая;
- 7) *жертвы вооружились против французов* (дважды) – событийная;
- 8) *деспоты кровожадные* – логическая;
- 9) *деспоты – сообщники генерала Буйе* – логическая;
- 10) *сообщники генерала Буйе – жестокие люди* – логическая;
- 11) *жестокие люди терзают грудь своих матерей без жалости* – событийная.

6 куплет:

- 1) *любовь к Родине священная* – логическая;
- 2) *любовь к Родине ведет нас* – событийная;
- 3) *любовь к Родине поддерживает нашу руку* – событийная;
- 4) *рука карает* – событийная;
- 5) *Свобода дорогая* – логическая;
- 6) *Свобода сражается вместе с защитниками* – событийная (дважды);
- 7) *Свобода звучит* – событийная;
- 8) *звуки громкие* – логическая;
- 9) *победа придет под звуки свободы* – событийная;
- 10) *кто-то повергнул врагов* – логическая.

7 куплет:

- 1) *мы (=французские дети) вступим в жизнь (=начнем жить)* – событийная;
- 2) *предков не будет* – событийная;
- 3) *мы (=французские дети) найдем прах предков и следы их добродетелей* – событийная (дважды);
- 4) *мы (=французские дети) пережили предков* (мы живем дольше, чем предки) – логическая;
- 5) *мы (=французские дети) не разделили одр с предками* – событийная;
- 6) *отомстить за предков – это честь* – логическая;
- 7) *честь огромная* – логическая;
- 8) *мы (=французские дети) отомстим за предков* – событийная;
- 9) *мы (=французские дети) следуем за предками* – событийная.

Гимн Германии

1 куплет:

- 1) *Германия превыше всего* – логическая (шесть раз);
- 2) *Германия по-братски сплачивается* – событийная;
- 3) *Германия защищается* – событийная;
- 4) *Германия сопротивляется* – событийная.

2 куплет:

- 1) *женщины немецкие* – логическая (трижды);
- 2) *верность немецкая* – логическая;
- 3) *вино немецкое* – логическая;
- 4) *песня немецкая* – логическая;
- 5) *немецкие женщины, немецкая верность, немецкое вино и немецкая песня будут звучать в мире* – событийная;
- 6) *звук старинный* – логическая;
- 7) *звук красивый* – логическая;
- 8) *мы (народ) совершаем поступок* – событийная;
- 9) *поступок благородный* – логическая.

3 куплет:

- 1) *Отечество немецкое* – логическая (трижды);
- 2) *все стремятся к единству, праву и свободе* – событийная;
- 3) *единство, право и свобода – это залог счастья* – логическая;
- 4) *немецкое отечество процветает* – событийная (4 раза);
- 5) *счастье блестит* – событийная.

Гимн США

1 куплет:

- 1) *что-то есть в лучах рассвета* – событийная;
- 2) *лучи рассвета ранние* – логическая;
- 3) *мы (народ) что-то приветствовали в мерцании сумерек* – событийная;
- 4) *сумерки мерцают* – событийная;
- 5) *мерцание сумерек последнее* – логическая;
- 6) *полосы широкие* – логическая;
- 7) *звезды яркие* – логическая;
- 8) *бой опасный* – логическая;
- 9) *полосы и звезды (=флаг) развевались через бой* – событийная;
- 10) *мы (народ) охраняли бастионы* – событийная;
- 11) *вспышки ракет красные* – логическая;
- 12) *ракеты вспыхивали* – событийная;
- 13) *бомбы взрывались в воздухе* – событийная;
- 14) *вспышки были* – событийная;
- 15) *взрыв были* – событийная;
- 16) *наш флаг был там* – событийная;
- 17) *знамя развевается над землей и домом* – событийная;
- 18) *знамя – усыпанное звездами* – логическая.

2 куплет:

- 1) *что-то есть на берегу* – событийная;
- 2) *туман густой* – логическая;
- 3) *войско врага отдыхает в тишине* – событийная;
- 4) *войско врага надменное* – логическая;
- 5) *тишина страшная* – логическая;
- 6) *ветерок что-то раздувает над обрывом* – событийная;
- 7) *ветерок легкий* – логическая;
- 8) *обрыв вздымается* – логическая;
- 9) *что-то скрывается* – событийная;
- 10) *что-то появляется* – событийная;
- 11) *оно (что-то) ловит теперь проблеск луча* – событийная;
- 12) *луч проблескивает* – событийная;
- 13) *луч утренний* – логическая;
- 14) *луч первый* – логическая;
- 15) *оно отражается в славе* – событийная;
- 16) *слава полная* – логическая;
- 17) *оно сияет в потоке света* – событийная;
- 18) *что-то (оно) – это знамя* – логическая;
- 19) *знамя – усыпанное звездами* – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
- 20) *знамя развевается над землей и домом* – событийная (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);

3 куплет:

- 1) *отряд находится где-то* – событийная;
- 2) *война и битвы не покинут дом и страну* – событийная;
- 3) *война разоряет* – событийная;
- 4) *битвы беспорядочны* – логическая;
- 5) *кровь (врагов) вымыла грязь их шагов* – событийная;
- 6) *шаги нечистые* – логическая;

- 7) *они (враги) шагают* – событийная;
 8) *убежище не спасает наемника и раба от ужаса бегства и мрака могилы* – событийная;
 9) *знамя – усыпанное звездами* – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
 10) *знамя развевается над землей и домом* – событийная (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах).

4 куплет:

- 1) *люди встают между домами и войной* – событийная;
 2) *люди свободные* – логическая;
 3) *дома любимые* – логическая;
 4) *война опустошает* – событийная;
 5) *земля восхваляет Силу* – событийная;
 6) *победа и мир благословили землю* – событийная;
 7) *земля существует* – событийная;
 8) *Сила создала нам народ* – событийная;
 9) *Сила сохранила нам народ* – событийная;
 10) *мы победим* – событийная;
 11) *дело – правое* – логическая;
 12) *наш девиз это – «Наша Вера – в Бога»* – логическая;
 13) *знамя – усыпанное звездами* – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
 14) *знамя развевается над землей и домом* – событийная (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах).

Гимн Швейцарии

1 куплет:

- 1) *ты (Бог) восходишь с зарей* – событийная;
 2) *заря утренняя* – логическая;
 3) *ты (Бог) – в море лучей* – событийная;
 4) *ты возвышенный* – логическая;
 5) *ты великолепный* – логическая;
 6) *хребет Альп краснеет* – событийная;
 7) *швейцарцы молятся* – событийная (дважды);
 8) *швейцарцы свободные* – логическая;
 9) *душа швейцарцев благочестивая* – логическая;
 10) *Бог есть в Отечестве* – событийная;
 11) *Отечество священное* – логическая (дважды).

2 куплет:

- 1) *ты приближаешься на заре* – событийная;
 2) *заря вечерняя* – логическая;
 3) *я (швейцарец) нахожу тебя в сонме звезд, в сиянии небес* – событийная;
 4) *ты (Бог) человеколюбивый* – логическая;
 5) *ты (Бог) любящий* – логическая;
 6) *сияние небес светлое* – логическая;
 7) *небеса сияют* – событийная;
 8) *я (швейцарец) мечтаю радостно и счастливо* – событийная;
 9) *Бог есть в Отечестве* – событийная (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
 10) *душа благочестивая* – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);

11) *Отечество священное* (дважды) – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах).

3 куплет:

- 1) *ты (Бог) приходишь в дымке тумана* – событийная;
- 2) *я (швейцарец) тебя ищу в море облаков* – событийная;
- 3) *ты (Бог) непостижимый* – логическая;
- 4) *ты (Бог) вечный* – логическая;
- 5) *солнце выступает из пелены облаков* – событийная;
- 6) *облака серые* – логическая;
- 7) *солнце ясное* – логическая;
- 8) *солнце мягкое* – логическая;
- 9) *Бог есть в Отечестве* – событийная (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
- 10) *душа благочестивая* – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
- 11) *Отечество священное* (дважды) – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах).

4 куплет:

- 1) *ты (Бог) надвигаешься в буре* – событийная;
- 2) *буря дикая* – логическая;
- 3) *ты (Бог) – защита и оборона* – логическая;
- 4) *ты (Бог) – Владыка* – логическая;
- 5) *Владыка всемогущий* – логическая;
- 6) *ты (Бог) – Спаситель* – логическая;
- 7) *ночь грозная* – логическая;
- 8) *нам (народу) страшно* – событийная;
- 9) *Бог есть в Отечестве* – событийная (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
- 10) *душа благочестивая* – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
- 11) *Отечество священное* (дважды) – логическая (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах).

Коммунистические гимны

Гимн Китая

- 1) *люди встают* – событийная;
- 2) *люди будут рабами* – логическая;
- 3) *мы (народ) построим Великую Китайскую стену нашей кровью и плотью* – событийная;
- 4) *Великая Китайская стена новая* – логическая;
- 5) *нация достигла времени* – событийная;
- 6) *нация китайская* – логическая;
- 7) *время самое опасное* – логическая;
- 8) *каждый человек издает крик (=кричит)* – событийная;
- 9) *крик последний* – логическая;
- 10) *люди встают* (трижды) – событийная (уже встречалось выше, не учитывается в подсчетах);
- 11) *нас десять тысяч (=много)* – логическая;

- 12) *сердце – одно* – логическая;
- 13) *мы (народ) рискуем* (дважды) – событийная статальная пропозиция состояния;
- 14) *враг нас атакует огнем* (дважды) – событийная акциональная пропозиция действия;
- 15) *мы (народ) идем вперед* (5 раз) – событийная бытийно-пространственная пропозиция движения.

Гимн Вьетнама

1 куплет:

- 1) *армия идет* – событийная;
- 2) *армия вьетнамская* – логическая;
- 3) *у вьетнамской армии сердце единое* – логическая;
- 4) *страна будет жить* – событийная;
- 5) *армия шагает* – событийная;
- 6) *кто-то шумит* – событийная;
- 7) *кто-то торопится* – событийная;
- 8) *дорога далекая* – логическая;
- 9) *дорога ухабистая* – логическая;
- 10) *флаг несет душу страны* – событийная;
- 11) *кто-то окрасил флаг кровью* – событийная;
- 12) *пушки шумят* – событийная;
- 13) *шум далекий* – логическая;
- 14) *шум сливается с песней марша* – событийная;
- 15) *путь к славе проходит по телам врагов* – событийная;
- 16) *мы (народ) преодолели все трудности* – событийная;
- 17) *мы (народ) вместе строим базы* – событийная.

Припев:

- 1) *мы (народ) ополчаемся за народ непрестанно* – событийная;
- 2) *мы (народ) идем* – событийная (трижды);
- 3) *наша страна вечно крепкая* – логическая.

2 куплет:

- 1) *вьетнамская армия идет* – событийная (уже было в первом куплете, не учитывается в подсчетах);
- 2) *звезда (=флаг) колыхается на ветру* – событийная;
- 3) *звезда золотая* – логическая;
- 4) *звезда уводит поколения земли от страданий и мучений* – событийная;
- 5) *народ страдает* – событийная;
- 6) *народ мучается* – событийная;
- 7) *земля родная* – логическая;
- 8) *мы (народ) объединим усилия* – событийная;
- 9) *мы (народ) будем бороться* – событийная;
- 10) *мы(народ) будем строить жизнь* – событийная;
- 11) *жизнь новая* – логическая;
- 12) *мы (народ) встанем* – событийная;
- 13) *мы (народ) разрушим цепи и оковы* – событийная;
- 14) *мы (народ) ненавидим кого-то* – логическая;

- 15) *мы (народ) проглатывали ненависть слишком долго* – событийная;
- 16) *мы (народ) пожертвуем всем* – событийная;
- 17) *наша жизнь будет более процветающей* – логическая.

Гимн Северной Кореи

1 куплет:

- 1) *горы и реки сияют утром* – событийная;
- 2) *Родина прекрасная* – логическая;
- 3) *Родина длиной в три тысячи ли* – логическая;
- 4) *Родина растянулась* – событийная;
- 5) *Родина полная серебром* – логическая;
- 6) *Родина полная золотом* – логическая;
- 7) *у Родины долгая история* – логическая;
- 8) *у Родины история в пять тысяч лет* – логическая;
- 9) *культура взрастила славу народа* – событийная;
- 10) *культура блистательная* – логическая;
- 11) *народ мудрый* – логическая;
- 12) *мы (народ) посвятим тело и душу Чосону* – событийная;
- 13) *мы (народ) будем его почитать вечно* – событийная.

2 куплет:

- 1) *воля охватывает дух Пэктусана* – событийная;
- 2) *Пэктусане –местилище для духа труда* – логическая;
- 3) *воля сильная* – логическая;
- 4) *правда сплотила волю* – событийная;
- 5) *воля опередит весь мир* – событийная;
- 6) *воля выступит вперед* – событийная;
- 7) *волны не пошатнут страну* – событийная;
- 8) *волны приливают* – событийная;
- 9) *волны сильные* – логическая;
- 10) *волны бурные* – логическая;
- 11) *кто-то основал страну на воле* – событийная;
- 12) *основа страны – воля народа* – логическая;
- 13) *Чосон бесконечно обогащается* – событийная;
- 14) *Чосон бесконечно укрепляется* – событийная;
- 15) *Чосон сияет вечно* – событийная.

Гимн Кубы

1 куплет:

- 1) *баямцы бегут в бой* – событийная;
- 2) *баямцы не боятся смерти* – событийная;
- 3) *смерть славная* – логическая;
- 4) *умереть за родину значит жить* – логическая.

2 куплет:

- 1) *жить в цепях – это оскорбление и позор* – логическая;
- 2) *кто-то оскорбил* – логическая;
- 3) *кто-то опозорил* – логическая;
- 4) *горн звучит* – событийная;
- 5) *храбрецы бегут к оружию* – событийная.

3 куплет:

- 1) *баямцы не боятся* – событийная;
- 2) *иберы трусливы* – логическая;
- 3) *иберы жестокие как тираны* – логическая;
- 4) *иберы не сопротивляются кубинской руке (=кубинцам)* – событийная;
- 5) *империя пала навсегда* – событийная.

4 строфа:

- 1) *Куба свободная* – логическая;
- 2) *Испания умерла* – событийная;
- 3) *сила и гордость Испании умерли* – событийная;
- 4) *сила и гордость ушли куда-то* – событийная;
- 5) *горн звучит* – событийная (уже было во 2 строфе, не учитывается в подсчетах);
- 6) *храбрецы бегут к оружию* – событийная (уже было во 2 куплете, не учитывается в подсчетах).

5 куплет:

- 1) *у нас (баямцев) есть войско* – событийная;
- 2) *войско победоносное* – логическая;
- 3) *у них (иберов) есть павише* – событийная;
- 4) *они (иберы) трусы* – логическая;
- 5) *они (иберы) убегают* – событийная;
- 6) *мы (баямцы) победили* – событийная (дважды);
- 7) *они побежденные* – логическая;
- 8) *мы (баямцы) храбрецы* – логическая.

6 куплет:

- 1) *Куба свободная* – логическая (уже было в 4 куплете, не учитывается в подсчетах);
- 2) *мы (баямцы) громыаем из пушек грохотом* – событийная;
- 3) *грохот жуткий* – логическая;
- 4) *горн звучит* – событийная (уже было во 2 куплете, не учитывается в подсчетах);
- 5) *храбрецы бегут к оружию* – событийная (уже было во 2 строфе, не учитывается в подсчетах).