

Litera

Правильная ссылка на статью:

Иванов А.Г. Взгляд на творчество Роджера Уотерса сквозь призму критического дискурс-анализа // Litera. 2025. № 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.6.71481 EDN: FYMXIX URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71481

Взгляд на творчество Роджера Уотерса сквозь призму критического дискурс-анализа

Иванов Андрей Геннадиевич

ORCID: 0000-0003-1136-251X

доктор философских наук

профессор; кафедра философии и социальных коммуникаций; Липецкий государственный технический университет профессор; кафедра государственной, муниципальной службы и менеджмента; Липецкий филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации



398050, Россия, Липецкая область, г. Липецк, ул. Московская, 30

✉ agivanov2@yandex.ru

[Статья из рубрики "Автор и его позиция"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.6.71481

EDN:

FYMXIX

Дата направления статьи в редакцию:

14-08-2024

Аннотация: Объектом исследования является творчество сооснователя группы «Pink Floyd» («Пинк Флойд») английского музыканта Роджера Уотерса. Предметом исследования выступает использование критического дискурс-анализа к текстам автора, а также к содержанию выступлений и интервью исполнителя. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как политическая позиция музыканта, его осведомленность о текущей обстановке в мире, а также такие аспекты «коммуникативного события» как форматы взаимодействия с публикой, использование специфических слов в корпусе локальных значений текста, формальных структур при работе со временем. Особое значение придается тому, что Р. Уотерс в настоящее время оказывается одним из немногих представителей Запада, который выражает альтернативное мнение, фактически противоположное идеям политического

истеблишмента. Музыканту удается не только использовать в своем творчестве актуальные на момент выхода альбомов события, но и апеллировать к вечным темам, затрагивающим мифологические сюжеты. Был использован подход Т. ван Дейка, предусматривающий рассмотрение дискурса как широкого коммуникативного события, фокусирующегося вокруг теоретического треугольника «дискурс-познание-общество». В соответствии с предложенным Т. ван Дейком алгоритмом были исследованы тексты Р. Уотерса периода 1973–2017 гг., а также его последние шоу и интервью. Делается вывод, что почти все творчество Р. Уотерса как нельзя лучше подходит для оптики критического дискурс-анализа Т. ван Дейка, что объясняется прежде всего бескомпромиссностью позиции музыканта, совершенно не готового мириться с несправедливым положением дел в современном обществе. Выражение альтернативного мнения, представленного в текстах, шоу, интервью автора, слышится (особенно молодежью) как на Западе, так и в странах «глобального Юга», что свидетельствует о тесной связи искусства и политики и вселяет осторожный оптимизм. Примененная разновидность критического дискурса-анализа позволила, с одной стороны увидеть продуктивность идей Т. ван Дейка, применительно к области музыкальной культуры, с другой стороны, подтвердить, что Р. Уотерс является автором, ясно понимающим актуальные проблемы социально-политического порядка и ярко использующим творчество для трансляции и популяризации своих взглядов.

Ключевые слова:

критический дискурс-анализ, Роджер Уотерс, Тен ван Дейк, семантические макроструктуры, локальные значения текста, формальные структуры, контекстуальные модели, событийные модели, социальное познание, дискурс и общество

«Old man what the hell you gonna kill next, yeah.

Old timer who you gonna kill next»

Роджер Уотерс («The Bravery of Being out of Range», 1992 г.)

В июле 2024 г. заместитель председателя Совета безопасности Российской Федерации Д. А. Медведев пригласил сооснователя группы «Pink Floyd» («Пинк Флойд») Роджера Уотерса выступить для участников специальной военной операции: «Выбирай между музыкальным творчеством Бono (а я с ним когда-то встречался, в 2010-м) и Роджера Уотерса, я бы выбрал последнего. Его стилистика мне просто ближе. И я рад, что он меня не разочаровал. Поэтому приглашаю его выступить с концертами перед участниками специальной военной операции. Уверен, наши ребята это выступление высоко оценят», – сказал Медведев в интервью сайту «Аргументы и факты», отвечая на вопрос, отделяет ли он музыкальный талант от политической позиции на примере данных музыкантов. [\[11\]](#). Известно, как трогательно Р. Уотерс относится к положительной реакции на свои выступления от ветеранов вооруженных конфликтов, от простых солдат, которым пришлось участвовать в столкновениях по воле лидера той или иной страны.

В целом, художественное творчество может быть формальным, когда расчет делается на то, чтобы эстетический зритель абстрагировался от всех исторических, политических и каких бы то ни было контекстов, или же художественные средства могут применяться для демонстрации отношения исполнителя к происходящему в реальной жизни, например, к общественным, политическим проблемам. Последнее в полной мере относится к

творчеству Р. Уотерса, который в течение всей своей карьеры идентифицировал себя не только как музыканта, но и как активиста, о чем о прямо сообщает в одном из недавних интервью:

(вопрос журналиста) Считаете ли вы себя музыкантом и политическим активистом в равной степени?

(ответ Р. Уотерса) Да, иногда я склоняюсь к одному, иногда к другому [\[2\]](#).

Успех группы «Pink Floyd» и сольные работы Р. Уотерса, автора текстов коллектива до 1983 г., требуют внимания не только к музыкальной составляющей их творчества, но и к текстам произведений, в которых затрагиваются актуальные во все времена, вечные проблемы.

Вышедший в марте 1973 г. «The Dark Side of the Moon» («Темная сторона Луны») стал первым альбомом «Pink Floyd», на котором Р. Уотерс не только использовал группу как средство для осуществления своих концептуальных амбиций, но и как рупор для обнародования своего личного мировоззрения [\[3, с. 198\]](#). Сам Р. Уотерс так объяснял идею альбома: вся пластинка должна быть о том, что подавляет и поглощает нас, убивая наш потенциал позитивной деятельности [\[4, с. 82\]](#). Спустя 50 лет Р. Уотерс возвращается к этому альбому, можно сказать, демонстрируя практику «вечного возвращения», но уже на новом уровне, с опытом 80-ти летнего человека. Многое в текстах осталось без изменений, однако автором были добавлены некоторые размышления. Как объяснял сам Р. Уотерс, новая запись получилась более рефлексивной и больше отражает то, какой была концепция альбома [\[5\]](#).

Выход легендарного сегодня концептуального альбома «The Dark Side of the Moon» ознаменовал собой своеобразное начало полувекового уже путешествия по основным социально-политическим проблемам современного человечества, отраженных в текстах музыканта. Далее мы попробуем пролить свет на некоторые важные аспекты идей Р. Уотерса, воспользовавшись наработками критического-дискурса анализа и, возможно, продемонстрировав эвристический потенциал этого метода.

В свое время отдельные элементы критического дискурса-анализа (КДА) зарекомендовали себя при анализе новостных текстов, политических речей, рекламных объявлений, учебников. Главной целью КДА является выявление стратегий, «которые на первый взгляд кажутся нормальными или нейтральными, но на самом деле могут быть идеологическими, направленными на формирование репрезентации событий и людей для достижения определенных целей» [\[6, с. 13\]](#).

КДА делает акцент на исследованиях не-нейтральности языка при описании социальных явлений и процессов и, в целом, является проблемно-ориентированным подходом, что делает КДА подходящим инструментом для изучения содержания концептуальных работ Р. Уотерса.

Для исследования особенностей трансляции идей Р. Уотерса из известных представителей КДА – З. Йегер, Р. Водак, Н. Фэркло, Т. ван Дейк, – в наибольшей степени, на наш взгляд, подходят идеи последнего, так как в Т. ван Дейк предлагает взглянуть на дискурс, прежде всего, как на широкое «коммуникативное событие». Т. ван Дейк, подчеркивая необходимость широкого, разнообразного, мультидисциплинарного и проблемно-ориентированного КДА, тем не менее, ограничивал свои усилия областью, определяемой им как теоретический треугольник дискурс-познание-общество, поясняя,

что «дискурс» в данном определении он понимает в широком смысле: как такое коммуникативное событие, которое включает разговорное взаимодействие, письменный текст, а также связанные с ним жесты, оформление лица, типографский макет, изображения и любые другие «семиотические» или мультимедийные аспекты означивания [7, р. 97–98]. Если мы вспомним шоу Р. Уотерса, изобилующие текстами на экранах, заявлениями и призывами исполнителя в ходе концерта, а также интервью музыканта, затрагивающие самые актуальные политические события, то оптика Т. ван Дейка окажется более чем подходящей. Но главное, все же, это взаимодействие с аудиторией, кульминацией которого стало экспрессивное объявление, предваряющее выступления последнего на данный момент тура Р. Уотерса «This Is Not a Drill» («Это не учебная тревога»): если вам нравятся «Pink Floyd», но вы не выносите политику Роджера, то проваливайте в бар. Кажется, представленная на этом шоу новая композиция «The Bar» («Бар»), посвящена вышеуказанному аспекту, но, на самом деле, это песня о скорби угнетенных народов, у которых были захвачены и украдены земли, но также она передает то, что в баре можно вести действительно честный и откровенный диалог, что в баре происходит настояще «коммуникативное событие».

Отметим, что как отечественные, так и зарубежные специалисты уже обращались к творчеству сооснователя группы «Pink Floyd» с целью анализа различных его нюансов. В частности, А. А. Бильченко, проанализировав эволюцию мифа о неизвестном солдате в контексте авторского мифотворчества Р. Уотерса, пришел к выводу, что автор «... предпринимает не только попытки мифологизации положительных образов и демифологизации отрицательных, но и реконструирует сам механизм создания современных мифов... Утверждая собственную систему ценностей, автор делает неизвестного солдата носителем гуманистических идей...» [8, с.133]. А финский исследователь В.-М. Сарениус, осуществив мониторинг концертов «Pink Floyd» и Р. Уотерса, на которых исполнялся альбом «The Wall» («Стена»), начиная с первых шоу начала 1980-х гг. до представлений 2010-2013-х гг., пришел к выводу, что если послание выступлений до знаменитого берлинского шоу 1990 г. касалось в основном событий Второй мировой войны, то фокус последующих месседжей смещается на современные конфликты и политические противостояния [9]. Такая перемена – смещение акцента на текущую политическую конъюнктуру – будет отчетливо видна, когда мы предпримем анализ творчества Р. Уотерса в соответствии с подходом Т. ван Дейка. Заметим, что похожий опыт анализа творчества Р. Уотерса, правда, лишь отдельной конкретной песни, уже имеется: индонезийские специалисты осуществили критический дискурс-анализ текста композиции «We Shall Overcome» («Мы преодолеем») [10].

Подход Т. ван Дейка в соответствии с заявленным теоретическим треугольником дискурс-познание-общество, предполагает, соответственно, последовательное изучение содержания дискурса, включающее так называемые пять шагов (изучение тем, семантических макроструктур; обращение внимания на корпус локальных значений текста; учет значимости тонких формальных структур; рассмотрение более широкой перспективы – контекстуальных идей; уделение внимания к событиям), учет различных форм социального познания (знания, отношения, идеологии, нормы и ценности), разделяемых коллективами и, наконец, третья сторона треугольника, отношения между дискурсом и обществом [7].

Далее, на примере творчества Р. Уотерса, включающего не только содержание текстов песен, но и форматы взаимодействия с аудиторией на концертах, с журналистами, рассмотрим работу подхода Т. ван Дейка, отвлекаясь в отдельных случаях на некоторые

значимые феномены, наиболее ярко характеризующие карьеру музыканта.

Как было отмечено, уровни и измерения критического дискурс-анализа Т. ван Дейка обнаруживаются при осуществлении пяти шагов:

1) изучение тем, семантических макроструктур (topics: semantic macrostructures);

Основные идеи автора связаны с несогласием с сегодняшней общественно-политической ситуацией, с предостережениями и рецептами лучшего будущего, отражены как в названиях альбомов (например, «Is This the Life We Really Want?» («Это та жизнь, которую мы действительно хотим?»)), так и туров («Us + Them» («Мы + Они») или «This Is Not a Drill»).

Известно, что одной из целей КДА является раскрытие ситуации неравенства и дискриминации отдельных социальных групп, способствование социальным изменениям и более справедливому распределению власти в обществе [\[11\]](#). Вот и Р. Уотерс, объясняя идею альбома 2017 г. – как наша алчность побеждает в нас человечность, – повторяет: «...нет “нас” и нет “их”, а есть свобода каждого разумного существа, неважно, какого цвета его кожа и во что он одет» [\[12, с.32\]](#). Хотя, конечно, идея Р. Уотерса, что не существует никакого противопоставления на «нас» и «их», а есть только «мы», лежащая в основе альбома 2017 г. «Is This the Life We Really Want?» и транслируемая в ходе тура 2017-2018 гг. «Us + Them», является современной разновидностью утопии.

2) обращение внимания на корпус локальных значений текста (local meanings);

У Р. Уотерса в названиях песен (например, «Get Your Filthy Hands Off My Desert» («Убери свои грязные руки от моей пустыни»), «The Bravery of Being out of Range» («Храбрость нахождения вне зоны поражения»)), а также в выделенных в текстах песен словосочетаниях (например, из альбома «Is This the Life We Really Want?»: «...and if I were a drone» («...если бы я был беспилотником»), «...last look at the sea» («...последний взгляд на море»), «...a leader with no... brains» («...лидер без... мозгов»), «...Mistress Liberty – How we abandoned thee» («...Госпожа Свобода – как мы бросили тебя»), «The boy is drowning in the sea» («Мальчик тонет в море»), «Home, I'm coming home» («Домой, я возвращаюсь домой»), «Wake up and smell the roses» («Проснись и почувствуй запах роз»)), содержатся такие смыслы и значения, которые лучше всего запоминаются и легче всего воспроизводятся слушателями и, следовательно, могут иметь наиболее очевидные социальные последствия. Так, песня «The Bravery of Being out of Range» из альбома 1992 г. «Amused to Death» («Развлеклись до смерти»), но часто исполняющаяся автором на концертах в настоящее время, начинает ассоциироваться не с конкретными обывателями, наблюдающими за военными действиями по телевизору, а с государствами, находящимися далеко от мест военных конфликтов.

При этом Р. Уотерсом используются разнообразные типы языковых средств, важность выделения которых в процессе анализа текста Т. ван Дейк отмечал отдельно. Дело в том, что многие структуры, такие как ударение и интонация, порядок слов, лексический стиль, согласованность, локальные семантические ходы, выбор темы, речевые акты, схематическая организация, риторические фигуры и большинство форм взаимодействия, по мнению Т. ван Дейка, в принципе контролируются спикером. Остальные же структуры – форма слов и множество конструкций предложений, являясь грамматически обязательными и контекстуально инвариантным, следовательно, обычно не являются субъектом контроля спикера и, соответственно, не имеют значения при исследованиях форм проявления властных отношений в обществе [\[7, р. 99\]](#). Однако Р. Уотерсу удается

подчеркивать особый характер отношений власти и подчинения в социуме, играя именно с формой слов.

Так, уменьшительно-ласкательская форма имени премьер-министра Великобритании Маргарет Тэтчер – Мэгги (Maggie) – несколько раз встречается в текстах ярко выраженного антивоенного альбома «The Final Cut» («Окончательный монтаж»). Отдав приказ о захвате Фолклендских (Мальвинских) островов в апреле 1982 г., М. Тэтчер развеяла «послевоенный сон (или послевоенную мечту) о мирной жизни»:

«"What happened to the post war dream?"

Oh, Maggie, Maggie what have we done?»

«Что стало с послевоенным сном»

Ох, Мэгги, Мэгги, что мы натворили?»

(«The Post War Dream» («Послевоенный сон»), 1983 г.).

Еще один ужасающий образ применения военной силы появляется на альбоме «Amused to Death», когда Р. Уотерс выражает свою озабоченность возросшей властью медиа и, особенно тем, что представители органов публичной власти прибегают к манипулированию массовым сознанием посредством телевидения. В песне «Watching TV» («Просмотр телепередач») реализация этих идей достигает своего апогея: повествуется история о том, как студентку философского факультета убили во время протестной демонстрации в Китае, и она стала своеобразным символом недовольства населения коррумпированностью чиновников и, в целом, последствиями реформ Дэн Сяопина. Причем символом студентки (используется характерное словосочетание «желтая роза») стала во многом благодаря тому, что ее смерть показали по телевизору:

«In Tiananmen Square

Lost my baby there

My yellow rose

In her bloodstained clothes

<...> She wore a white bandanna that said

Freedom now

She thought the Great Wall of China

Would come tumbling down

<...> She's everybody's sister,

She's symbolic of our failure,

She's the one in fifty million,

Who can help us to be free,

Because she died on TV»

(«На площади Тяньаньмэнь

Я потерял свою любимую
 Мою желтую розу
 В залитой кровью одежде
 <...> Она носила белую бандану с надписью
 "Свободу – сейчас!"
 И думала, что Великая китайская стена
 Падет
 <...> Она – сестра для каждого,
 Она – символ нашего поражения,
 Она – одна из пятидесяти миллионов,
 Которые могут помочь нам обрести свободу,
 Потому что ее смерть показали по телевизору»)
 («Watching TV», 1992 г.).

Обращает на себя внимание использование новых слов и в альбоме «Is This the Life We Really Want?». Так, слово «*nincompoop*» (простофиля, дурачок) приобретает дополнительный смысл, применительно к американскому политическому деятелю Дональду Трампу:

«And every time a *nincompoop*
 Becomes the president»
 («Каждый раз, когда дурачок
 Становится президентом»)
 («Is This the Life We Really Want?», 2017 г.).

3) учет значимости тонких формальных структур (the relevance of subtle «formal» structures);

К таким структурам могут относиться феномены, в меньшей степени контролируемые сознанием – интонация, риторические фигуры, паузы и т.п. Очевидно, что текст содержит не так много такого рода утонченных фрагментов, чем настрой исполнителя на концертных выступлениях. Но, например, аллюзии на другие композиции, вполне фиксируются хорошо знакомой с творчеством музыканта аудиторией. Так в песне «Picture That» («Представь себе это») с альбома «Is This the Life We Really Want?» имеются аллюзии на альбомы «Pink Floyd»: фрагмент «Picture my hand turning the key» («Представь, как моя рука поворачивает ключ зажигания») является аллюзией на песню «Two Suns in the Sunset» («Два Солнца на закате»), завершающую альбом «The Final Cut» и концертные выступления в туре «This Is Not a Drill», в которой поется о ядерной катастрофе. В песне же «The Post War Dream» из альбома 1983 года «The Final Cut» обыгрывается название известного мифа об американской мечте (American dream).

Особенно показательны формальные структуры на примере работы со временем. Так,

одна из песен с альбома «The Final Cut» называется «Твое возможное прошлое» («Your Possible Pasts») и начинается со слов «They flutter behind you your possible pasts» («Они размахивают перед тобой твоим возможным прошлым»). А в последних словах альбома «Amused to Death», звучащих от лица Алфа Расселла (боевого товарища рядового Билла Хаббарда, погибшего в битве на Сомме в ходе Первой мировой войны), когда он после длившихся десятилетиями кошмаров все же находит могилу своего товарища Билла, усматриваются аллюзии на антиутопию Джорджа Оруэлла «1984»: «Woman interviewer: "When was it that you saw his name on the memorial?". Alf Razzell: "Ah, when I was eighty-seven... Ah, that would be a year, ninety f... Eighty-four, nineteen eighty-four"» («Женщина-репортер: "И когда это вы увидели его имя на памятнике?". Алф Расселл: "Ну, когда мне было восемьдесят семь лет. То был девя... восемьдесят четвертый, тысяча девятьсот восемьдесят четвертый год"»). На альбоме же 2017 г. «Is This the Life We Really Want?» между песнями мы слышим ностальгическое новогоднее поздравление с 1971 годом из эфира корпорации «Би-Би-Си» (BBC).

Две последние работы Р. Уотерса в составе «Pink Floyd» («The Wall» и «The Final Cut») и дебютную сольную студийную запись автора «The Pros and Cons of Hitch Hiking» («Преимущества и недостатки путешествий автостопом») здесь следует отметить отдельно. В них в разных ракурсах препарируются модусы времени: от личных идиосинкразий и осмыслиения опыта Второй мировой войны до проникновения в сны и фантазии мужчины, переживающего кризис среднего возраста. Так, исследователь А.П. Патриков отмечает три темпоральные структуры в фильме «The Wall», снятого по мотивам одноименного альбома: прошлое (детство Пинка (главный герой), некоторые воспоминания), настоящее (Пинк в отеле, самопогружение, изолирование), будущее (воображаемое установление диктатуры, образ суда) [\[13, с.101\]](#); прислушивается к голосу послевоенного поколения в фильме «The Final Cut» [\[14\]](#). Нarrатив же альбома «The Pros and Cons of Hitch Hiking» 1984 г. полностью разворачивается в реальном времени как сон, происходящий ранним утром.

4) рассмотрение более широкой перспективы – контекстуальных моделей (context models);

Следует отметить, что Т. ван Дейк подчеркивал, что контекстуальные модели и событийные модели (пятый шаг) – это «ментальные репрезентации в эпизодической памяти, то есть в той части долговременной памяти, в которой люди хранят свои знания и мнения об эпизодах, которые они пережили или о которых прочитали / слышали» [\[7, р. 111\]](#).

Контекстуальные модели позволяют объяснить, что является релевантным в социальной ситуации для участников коммуникации. Здесь следует отметить, что в центре внимания Р. Уотерса довольно часто находятся актуальные на момент выхода соответствующих альбомов политические события: Фолклендская война (альбом 1983 г. «The Final Cut»), события на площади Тяньаньмэнь 4 июня 1989 г. (альбом 1992 г. «Amused to Death»), президентство в США Д. Трампа (альбом 2017 г. «Is This The Life We Really Want?»).

5) уделение внимания к событиям, событийные модели (event models).

В альбомах Р. Уотерса мы найдем отсылки к широкому кругу глобальных проблем с конкретизацией их соответствующих локальных проявлений – одержимость медийной средой (одноименная песня с альбома «Amused to Death»), проблемы глобализации (сатирическая песня «It's a Miracle» («Это – чудо») с того же альбома, содержащая

такие слова как: «They've got Pepsi in the Andes, they've got McDonalds in Tibet» («У них есть "Пепси" в Андах, у них есть "Макдональдс" на Тибете»); агрессивность западной экспансии (например, двойная аллюзия – на альбом «Pink Floyd» 1975 г. «Wish You Were Here» («Хотелось бы, чтобы ты был здесь») и на тюрьму на Кубе – в словах «Wish You Were Here in Guantanamo Bay» («Как жаль, что тебя здесь нет, в заливе Гуантанамо») песни «Picture That» альбома 2017 г. «Is This the Life We Really Want?»); кризисы с беженцами (следует обратить внимание на характерное для практик КДА противопоставление на «хороших нас» и «плохих других»), ярко иллюстрируемые текстом в песне «The Last Refugee» («Последняя беженка») из того же альбома 2017 г.:

«And I dreamed I was saying

Goodbye to my child

She was taking

A last look at the sea

Wading through dreams

Up to our knees

In warm ocean swells

While bathing belles soft

Beneath hard bitten shells

Punch their iPhones, erasing

The numbers of redundant lovers»

(«Я видел во сне, что прощаюсь со своим ребенком

Она в последний раз взглянула на море

Пробираясь через сны, по колено в теплых океанских волнах

В то время, как прекрасные купальщицы,

Мягкие под твердыми раковинами

Набирают текст на своих айфонах,

Стирая номера лишних любовников»)

(«The Last Refugee», 2017 г.).

Вторым измерением КДА Т. ван Дейк называет социальное познание (social cognition), осуществляющееся как напрямую, так и опосредованно, формируемое знанием, отношением и идеологическими предпочтениями. В случае с Р. Уотерсом ясно, что исполнитель в настоящее время оказывается одним из немногих представителей Запада, который выражает альтернативное мнение, фактически противоположное идеям политического класса. Подтверждением этому являются несколько интервью музыканта западным изданиям в 2022 г., после начала конфликта на Украине, в частности, публикация от 4 марта 2022 г. заметки «The war-profiteering gangsters will kill us all unless we unite against them» («Гангстеры, наживающиеся на войне, убьют нас всех,

если мы не объединимся против них») [\[15\]](#), в которой речь шла как о вопросах безответственных неконтролируемых поставок западных вооружений в горячие точки, так и о широком контексте, заданном исследователями в русле постколониального поворота: обвинение западных журналистов и политиков в том, что события на Украине рассматриваются как-то иначе, чем конфликты в Афганистане или Ираке, лишь по той причине, что жители Украины выглядят как европейцы. И если в начале конфликта музыкант критиковал обе стороны, отмечая, что лидер Российской Федерации уважает Устав ООН и международное право не больше, чем недавние президенты США [\[15\]](#), то приблизительно через год – 8 февраля 2023 г. – Р. Уотерс уже был приглашен российской стороной на заседание Совета Безопасности ООН, посвященное событиям на Украине. Представители России увидели в известном музыканте последовательного борца за мир, доказавшего своей жизнью и творчеством полную независимость от какого бы то ни было давления. И Р. Уотерс стал обвинять коллективный Запад в провоцировании конфликтов. Несмотря на то, что в реакции на выступление музыканта со стороны украинских и западных представителей отмечалось, что господин Уотерс известен, прежде всего, как музыкант, а не как специалист по политической проблематике, это не так. Р. Уотерс не только считает себя политическим активистом, но и обращает внимание на соответствующий общественный резонанс: ему нравится, когда что люди замечают и понимают то, что он делает. При обсуждении мнения западных деятелей важно учитывать то обстоятельство, какими источниками информации они пользуются, тем более что так называемая постправда давно уже стала отличительно чертой интеллектуального климата Запада. И здесь показательно, что Р. Уотерс в интервью «Berliner Zeitung» отдельно называет свои источники: «Есть кипрский подкаст под названием "The Duran". Ведущие говорят по-русски и могут прочитать речи Путина в оригинале. Их комментарии по этому поводу имеют для меня значение» [\[2\]](#).

Кстати, один из месседжей в альбоме Р. Уотерса «Radio K.A.O.S.» («Радио X.A.O.C.») 1987 г. был следующим: в эпоху бездушного телевидения и тотальной дезинформации со стороны СМИ, средств масс-медиа, новому поколению нужно вернуться к «правильному» радио, которое объединяет, а не разъединяет людей. Интересно, что антрополог А. Юрчак замечал, что в позднесоветский период коротковолновое радио превратилось в мощнейший инструмент культурного производства, способствовавший формированию советского феномена воображаемого Запада [\[16, с. 356\]](#).

Далее, приведем еще один фрагмент из интервью немецкому изданию:

«(вопрос журналиста) Если посмотреть на конфликт нейтрально, то можно увидеть в Путине агрессора. Вы думаете, нам всем промыли мозги?

(Р. Уотерс) Да, я действительно это делаю, определенно. Тебе промыли мозги, ты это сказал.

(вопрос журналиста) Потому что мы потребляем западные СМИ?

(Р. Уотерс) Точно. То, что говорят всем на Западе, – это нарратив о «неспровоцированном вторжении». А? Любой, у кого есть хоть половина мозгов, может понять, что конфликт на Украине был спровоцирован сверх всякой меры. Это, вероятно, самое спровоцированное вторжение за всю историю» [\[2\]](#).

Говоря о так называемом «промывании мозгов», следует обратить внимание на получившие определенную популярность в последнее время рассуждения об эхокамерах и пузырях фильтров. Однако ряд исследователей справедливо полагают, что

значимость таких концептов неоправданно преувеличена: «Эмпирические исследования, опирающиеся на опросы, наблюдения в малых масштабах, а также на продвинутые инновационные цифровые методы и “большие социальные данные”, ясно и недвусмысленно показывают не только, что эхо-камер и пузырей фильтров не существует за пределами маргинальных зон общества, но что СМИ, исследователи медиа и политические дискуссии, уделяя избыточное внимание этим непродуманным концепциям, переоценивают роль платформ и алгоритмов в текущем политическом кризисе и отвлекают внимание от гораздо более серьезной проблемы: возвращения откровенного, яростного популизма и политической демагогии» [\[17, с. 105\]](#). Интересно, что Р. Уотерс не одинок в своем стремлении к объективной оценке. Так, бывший вокалист группы «Deep Purple» («Дип Пепл»), Джо Линн Тернер, после данного в августе 2022 г. интервью Р. Уотерса журналисту CNN Майклу Смерконишу [\[18\]](#), на своей официальной странице в одной из соцсетей, прикрепил ссылку на видео с этим интервью и разместил следующее сообщение: «Роджер Уотерс говорит ПРАВДУ власти! Спасибо тебе, Роджер. Кто-то должен это сказать...» [\[19\]](#). Заметим, что в ходе разговора с журналистом CNN бросалась в глаза его плохая осведомленность о геополитической ситуации и приверженность историческим стереотипам, что буквально заставило Р. Уотерса посоветовать М. Смерконишу отправиться в библиотеку.

Хорошо разбираясь в текущей политической обстановке, Р. Уотерс при этом успешно эксплуатирует классические мифологические сюжеты (о герое, жертве, враге и т.д.), параллельно с этим создавая современные «поп-мифы», которые надстраиваются как над известными мифологемами, так и реанимируют уже ставшие легендарными песни «Pink Floyd». Для этого иногда автору достаточно внести изменения в сет-лист концертного выступления. Например, в недавнем туре «This Is Not a Drill» добавляется песня «The Powers That Be» («Власть предержащие»), исполнение которой сопровождается кадрами подавления властями уличных акций и списками имен демонстрантов, погибших от рук полиции; актуальными смыслами наполняется композиция «The Bravery of Being out of Range», фрагмент текста которой также вынесен в эпиграф статьи.

Таким образом, комбинация основных форм социальной репрезентации – знания, отношения и идеологического багажа, – пронизывающих социальное познание, в случае с Р. Уотерсом позволяет последнему убедительно транслировать свою точку зрения на ключевые политические события, не поддаваясь на провокации представителей институтов в виде влиятельных медиакорпораций.

Отношения в третьем, выделяемом Т. ван Дейком измерении КДА – дискурс и общество (discourse and society), – фокусирующимся вокруг деятельности определенных социальных институтов, конкретных социальных действий (акций), акторов и социетальных структур, нашли яркое воплощение в практиках общения музыканта с аудиторией: от самой идеи альбома «The Wall», показывающей, что между исполнителем и аудиторией может возникать пропасть, стена непонимания, до недавних шоу Р. Уотерса, в которых в разных модальностях используется слово «бар».

Общественность также «дает сдачи»: два концерта Р. Уотерса в рамках весеннего тура 2023 г. по Европе «This Is Not a Drill» в Кракове были отменены из-за политических высказываний музыканта относительно событий на Украине по инициативе члена городского совета. В результате городской совет польского Кракова единогласно признал Р. Уотерса персоной нон грата как «лицо, поддерживающее кремлевский режим» [\[20\]](#).

Но, конечно, у многих творчество Р. Уотерса и группы «Pink Floyd» ассоциируется с произведением «The Wall». При этом у стены много смыслов: стена как то, что возникает между исполнителем и слушателями, между властью и населением, между странами «золотого миллиарда» и странами «третьего мира». Стена как метафорический и как материальный результат отсутствия понимания. С конца 1970-х гг. феномен стены занимает центральное место в работах Р. Уотерса как маркер неспособности к диалогу, невозможности так называемой обратной связи постоянно заменяется на более соответствующую времени – с берлинской на палестинскую и далее на американо-мексиканскую.

При этом политическая сфера как один из главных и неоднозначных атрибутов современной мифологии поначалу сводится у Р. Уотерса к архаическому противопоставлению («мы – они», «свой – чужой», «герой – жертва» и т.п.), но, начиная с тура «Us + Them», как отмечалось выше, автор выстраивает собственную утопию. Получается, что в своем творчестве музыкант обращался как к антиутопиям (например, в альбоме «Pink Floyd» 1977 г. «Animals» («Животные»), концепция которого основана на политической повести Джорджа Оруэлла «Скотный двор»), так и к конструированию своеобразных утопий, призывая избавиться от каких бы то ни было стен и, в целом, – от противопоставлений. Так, песня «Two Suns in the Sunset» в ходе тура «This Is Not a Drill» исполняется на бис и заканчивается словами «We were all equal in the end» («В конце концов, мы все были равны»), являющимися, на наш взгляд, квинтэссенцией точки зрения Р. Уотерса.

Следует заключить, что почти все творчество Р. Уотерса как нельзя лучше подходит для оптики КДА Т. ван Дейка, что объясняется прежде всего бескомпромиссностью позиции музыканта, совершенно не готового мириться с несправедливым положением дел в современном обществе. Выражение альтернативного мнения, представленного в текстах, шоу, интервью автора, слышится (особенно молодежью) как на Западе, так и в странах «глобального Юга», что свидетельствует тесной связи искусства и политики и вселяет осторожный оптимизм. Примененная разновидность критического дискурса-анализа позволила, с одной стороны увидеть продуктивность идей Т. ван Дейка, применительно к области музыкальной культуры, с другой стороны, подтвердить, что Р. Уотерс является автором, ясно понимающим актуальные проблемы социально-политического порядка и ярко использующим творчество для трансляции и популяризации своих взглядов.

P.S. В последней прижизненно изданной работе американский философ истории Хейден Уайт расшифровывает свое понимание так называемого «практического прошлого»: оно, «...в отличие от прошлого историков, переживается всеми нами более или менее индивидуально, а также более или менее коллективно. От него зависит, как мы воспринимаем те или иные ситуации, решаем проблемы и выносим оценивающие суждения в повседневных обстоятельствах, которые никогда не переживали исторические «герои»» [\[21, с. 55\]](#). В таком понимании вклад Р. Уотерса в формирование «практического прошлого» трудно переоценить.

Библиография

1. Медведев пригласил Роджера Уотерса выступить перед участниками СВО // РИА Новости. 17 июля 2024 г. URL: <https://ria.ru/20240717/uoters-1960144118.html?in=1> (дата обращения: 12.08.2024).
2. The Truth Will Set Us Free (Berliner Zeitung Interview) // Berliner Zeitung. February 4, 2023. URL: <https://rogerwaters.com/berliner/> (дата обращения: 19.02.2023).
3. Шэффнер Н. Блюдце, полное секретов. Одиссея «Пинк Флойд». М.: Издательство

- Сергея Козлова, 1998. 368 с.
4. Харрис Дж. Темная сторона Луны: История создания величайшего альбома XX века. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом "Амфора"», 2014. 191 с.
5. Laing R. Roger Waters on his dramatic Dark Side Of The Moon Redux: «It's been part of our lives for 50 years and yet we are still not yet breathing in the air» // Musicradar. July 28, 2023. URL: <https://www.musicradar.com/news/roger-waters-on-his-dramatic-dark-side-of-the-moon-redux-its-been-part-of-our-lives-for-50-years-and-yet-we-are-still-not-yet-breathing-in-the-air> (дата обращения: 14.08.2024).
6. Мачин Д., Майр А. Как сделать критический дискурс-анализ. Руководство по применению. СПб.: Издательство «Общество любителей интеллектуальной книги», 2024. 308 с.
7. Dijk T. A. van Multidisciplinary CDA: A Plea for Diversity // Methods of Critical Discourse Analysis / Ed. by R. Wodak and M. Meyer. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 2002. P. 95–120.
8. Бильченко А. А. Миф о неизвестном солдате в контексте авторского мифотворчества Роджера Уотерса // Литературоведческий сборник. 2008. № 35–36. С. 121–135.
9. Sarenius V.-M. The Change in the Political Message of Pink Floyd's / Roger Waters' The Wall from the Album to the Film to the Live Shows in the Dawn of the 80's via the Wall in Berlin in 1990 to the Live Shows of 2010-2013 // ATINER's Conference Paper Series. No. HUM2015-1404. Athens, 2015. P. 3–13.
10. Putri I. T., Triyono S. We Shall Overcome» A Humanity Song by Roger Waters: Critical Discourse Analysis // Humaniora. 2018. Vol. 30. No. 2. P. 119–127.
11. Methods of Critical Discourse Analysis / ed. by R. Wodak and M. Meyer. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 2002. 200 p.
12. Владимирский М. Роджер Уотерс: любовь и дроны // In Rock. 2017. № 2 (80). С. 30–32.
13. Патраков А. П. «Pink Floyd – The Wall»: зритель и коллективная память // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 8 (41). С. 97–111.
14. Патраков А. П. Между музыкой и изображением: голос послевоенного поколения в фильме «The Final Cut» // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2020. № 1 (33). С. 164–176.
15. Waters R. The War-profiteering Gangsters Will Kill Us All Unless We Unite against Them // Brave New Europe. March 4, 2022. URL: <https://braveneweurope.com/roger-waters-the-war-profiteering-gangsters-will-kill-us-all-unless-we-unite-against-them> (дата обращения: 14.08.2024).
16. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 664 с.
17. Брунс А. Реальная ли стена фильтров? М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. 120 с.
18. Robinson E. Roger Waters Defends Branding Joe Biden As A War Criminal: «He's Fuelling The Fire In The Ukraine» // NME. August 7, 2022. URL: <https://www.nme.com/news/music/roger-waters-defends-branding-joe-biden-as-a-war-criminal-hes-fuelling-the-fire-in-the-ukraine-3284791> (дата обращения: 14.08.2024).
19. Joe Lynn Turner Defends His Controversial Views: «The Difference Between Conspiracy And The Truth Is About Six Months» // Blabbermouth. January 21, 2023. URL: <https://blabbermouth.net/news/joe-lynn-turner-defends-his-controversial-views-the-difference-between-conspiracy-and-the-truth-is-about-six-months> (дата обращения: 14.08.2024).
20. Askew J. Pink Floyd's Roger Waters declared «persona non grata» in Poland // Yahoo

News. September 29, 2022. URL: https://uk.news.yahoo.com/pink-floyds-roger-waters-declared-131040650.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnLw&guce_referrer_sig=AQAAA6AUFMfest_LimTQYRnchMAgjsbQI0nS-R5ilb8P8Xvg0CZXd1W4Xc7x2oUTiyKZ2jgl8DJqS_s6EoxyDNvPcn10Knw7Iq68F9L1IWzRUXDRzsq0mj_Lt-vN-cC5U3MAV6YWaj3b5AEAMepCmsX1xLv4ISmEsEVeHdy9fpogsVt (дата обращения: 14.08.2024).

21. Уайт Х. Практическое прошлое. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 192 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Тема данной статьи явно нетривиальна, дискуссионна и злободневна. Актуальность заявленного в заголовке вопроса не вызывает сомнений. Автор ориентируется на анализ творчества Роджера Уотерса сквозь призму критического дискурс-анализа в условиях современной действительности, в условиях мировых военных оппозиций. Считаю, что синкетический тон, который обозначен в работе, весьма правилен и в формате методологии. Собственно только так можно наиболее точно объективировать вопрос, а также раскрыть тему. Концепция, представленная в тексте, выверена, она объективна, автору удается собственный взгляд обозначить аргументировано, точно. Условия выбора темы также прописаны: «в июле 2024 г. заместитель председателя Совета безопасности Российской Федерации Д. А. Медведев пригласил сооснователя группы «Pink Floyd» («Пинк Флойд») Роджера Уотерса выступить для участников специальной военной операции: «Выбирайая между музыкальным творчеством Бono (а я с ним когда-то встречался, в 2010-м) и Роджера Уотерса, я бы выбрал последнего. Его стилистика мне просто ближе. И я рад, что он меня не разочаровал. Поэтому приглашаю его выступить с концертами перед участниками специальной военной операции». Структура исследования ориентирована на жанр научной статьи, внутренняя логика поддерживается чередованием теории и аналитической практики. Ссылки / базис работы конструктивен: «для исследования особенностей трансляции идей Р. Уотерса из известных представителей КДА – З. Йегер, Р. Водак, Н. Фэркло, Т. ван Дейк, – в наибольшей степени, на наш взгляд, подходят идеи последнего, так как в Т. ван Дейк предлагает взглянуть на дискурс, прежде всего, как на широкое «коммуникативное событие». Рассуждения автора сложны, правильны, объемны: например, «Если мы вспомним шоу Р. Уотерса, изобилующие текстами на экранах, заявлениями и призывами исполнителя в ходе концерта, а также интервью музыканта, затрагивающие самые актуальные политические события, то оптика Т. ван Дейка окажется более чем подходящей. Но главное, все же, это взаимодействие с аудиторией, кульминацией которого стало экспрессивное объявление, предваряющее выступления последнего на данный момент тура Р. Уотерса «This Is Not a Drill» («Это не учебная тревога»): если вам нравятся «Pink Floyd», но вы не выносите политику Роджера, то проваливайте в бар. Кажется, представленная на этом шоу новая композиция «The Bar» («Бар»), посвящена вышеуказанному аспекту, но, на самом деле, это песня о скорби угнетенных народов, у которых были захвачены и украдены земли, но также она передает то, что в баре можно вести действительно честный и откровенный диалог, что в баре происходит настоящее «коммуникативное событие» и т.д. На мой взгляд, удачно автору удается сформировать конструктивный диалог, читатель активно вовлекается в т.н. «беседу» с исследователем. Отсылки / примеры достаточно: в частности, «У Р. Уотерса в названиях песен

(например, «Get Your Filthy Hands Off My Desert» («Убери свои грязные руки от моей пустыни»), «The Bravery of Being out of Range» («Храбрость нахождения вне зоны поражения»)), а также в выделенных в текстах песен словосочетаниях (например, из альбома «Is This the Life We Really Want?»: «...and if I were a drone» («...если бы я был беспилотником»), «...last look at the sea» («...последний взгляд на море»), «...a leader with no... brains» («...лидер без... мозгов»), «...Mistress Liberty – How we abandoned thee» («...Госпожа Свобода – как мы бросили тебя»), «The boy is drowning in the sea» («Мальчик тонет в море»), «Home, I'm coming home» («Домой, я возвращаюсь домой»), «Wake up and smell the roses» («Проснись и почувствуй запах роз»)), содержатся такие смыслы и значения, которые лучше всего запоминаются и легче всего воспроизводятся слушателями и, следовательно, могут иметь наиболее очевидные социальные последствия» и т.д. Информация, которая вводится как иллюстративная – открыта для читателя, ссылочный ценз выдержан: «Подтверждением этому являются несколько интервью музыканта западным изданиям в 2022 г., после начала конфликта на Украине, в частности, публикация от 4 марта 2022 г. заметки «The war-profiteering gangsters will kill us all unless we unite against them» («Гангстеры, наживающиеся на войне, убьют нас всех, если мы не объединимся против них») [15], в которой речь шла как о вопросах безответственных неконтролируемых поставок западных вооружений в горячие точки, так и о широком контексте, заданном исследователями в русле постколониального поворота...», или «При обсуждении мнения западных деятелей важно учитывать то обстоятельство, какими источниками информации они пользуются, тем более что так называемая постправда давно уже стала отличительно чертой интеллектуального климата Запада. И здесь показательно, что Р. Уотерс в интервью «Berliner Zeitung» отдельно называет свои источники: «Есть кипрский подкаст под названием "The Duran". Ведущие говорят по-русски и могут прочитать речи Путина в оригинале. Их комментарии по этому поводу имеют для меня значение» [2]» и т.д. Суждения автора очень интересны, часть может быть расширена в новых статья смежной тематической направленности: например, «При этом политическая сфера как один из главных и неоднозначных атрибутов современной мифологии поначалу сводится у Р. Уотерса к архаическому противопоставлению («мы – они», «свой – чужой», «герой – жертва» и т.п.), но, начиная с тур «Us + Them», как отмечалось выше, автор выстраивает собственную утопию. Получается, что в своем творчестве музыкант обращался как к антиутопиям (например, в альбоме «Pink Floyd» 1977 г. «Animals» («Животные»), концепция которого основана на политической повести Джорджа Оруэлла «Скотный двор»), так и к конструированию своеобразных утопий, призывая избавиться от каких бы то ни было стен и, в целом, – от противопоставлений» и т.д. Материал оригинален, безусловно дискуссионен, практически ориентирован, самостоятельность проявляется на протяжении всего текста. Итогом автор заключает, что «почти все творчество Р. Уотерса как нельзя лучше подходит для оптики КДА Т. ван Дейка, что объясняется прежде всего бескомпромиссностью позиции музыканта, совершенно не готового мириться с несправедливым положением дел в современном обществе. Выражение альтернативного мнения, представленного в текстах, шоу, интервью автора, слышится (особенно молодежью) как на Западе, так и в странах «глобального Юга», что свидетельствует тесной связи искусства и политики и вселяет осторожный оптимизм. Примененная разновидность критического дискурса-анализа позволила, с одной стороны увидеть продуктивность идей Т. ван Дейка, применительно к области музыкальной культуры, с другой стороны, подтвердить, что Р. Уотерс является автором, ясно понимающим актуальные проблемы социально-политического порядка и ярко использующим творчество для трансляции и популяризации своих взглядов». Библиографический список достаточен, большая часть источников открыта. На мой

взгляд, стоит поправить некоторые моменты в работе: например, «далее мы попробуем пролить свет на некоторые важные аспекты идей Р. Уотерса, воспользовавшись наработками критического-дискурсального анализа и, возможно, продемонстрировав эвристический потенциал этого метода» [конечно же, критического дискурс-анализа], или «в свое время отдельные элементы критического дискурса-анализа (КДА) зарекомендовали себя при анализе новостных текстов, политических речей, рекламных объявлений, учебников. Главной целью КДА является выявление стратегий, «которые на первый взгляд кажутся нормальными или нейтральными, но на самом деле могут быть идеологическими, направленными на формирование репрезентации событий и людей для достижения определенных целей» и т.д. Материал может быть использован при изучении ряда дисциплин гуманитарного порядка. Рекомендую статью «Взгляд на творчество Роджера Уотерса сквозь призму критического дискурс-анализа» к публикации в журнале «Litera» ИД «Nota Bene».