

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
( Н И У « Б е л Г У » )**

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**Кафедра английского языка и методики преподавания**

**АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС (НА МАТЕРИАЛЕ  
ПЕСЕН «ЕВРОВИДЕНИЯ»)**

**Выпускная квалификационная работа**  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Иностранный язык и экономика  
очной формы обучения, группы 02051208  
Радомской Кристины Ильиничны

**Научный руководитель:**  
к.ф.н., доцент  
Морозова Е.Н.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. Теоретические предпосылки изучения песенного дискурса</b> .....	6
1.1. Понятие дискурса в современном научном континууме.....	6
1.2. Психолингвистические особенности песенного дискурса.....	12
1.3. Песенный дискурс в рамках лингвокультурологического подхода.....	14
1.4. Особенности песенного дискурса.....	19
1.5. Функции песенного дискурса.....	25
<b>Выводы по ГЛАВЕ I</b> .....	28
<b>ГЛАВА II. Изучение особенностей англоязычного песенного дискурса</b> .....	30
2.1. Генезис рассмотрения песенных текстов Евровидения.....	30
2.2. Компоненты лингвистического анализа англоязычного песенного дискурса.....	33
2.3. Лингвистический анализ песенного дискурса.....	37
2.3.1. Морфологические средства.....	38
2.3.2. Фонетические средства.....	40
2.3.3. Синтаксические средства.....	42
2.3.4. Стилистические средства.....	51
2.4. Отражение ситуаций стран-участниц в песнях Евровидения.....	57
<b>Выводы по ГЛАВЕ II</b> .....	61
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	62
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	64
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ</b> .....	69
<b>СПИСОК ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА</b> .....	70

## ВВЕДЕНИЕ

Сегодня объектами активного рассмотрения среди исследователей и лингвистов являются газетные тексты, тексты телепередач, современная постмодернистская литература, так как они являются частью современной культуры, имеют широкую популярность и распространение, а также максимально отражают языковые изменения.

Учитывая растущий интерес современной лингвистики к проблеме взаимодействия языка, культуры и человека (носителя данного языка, данной культуры), актуальность изучения языка в тесной связи с окружающей действительностью, с человеком, его сознанием, его духовно-практической деятельностью, в центр нашего исследования мы ставим один из компонентов культуры - современный песенный текст, способный, по нашему предположению, максимально быстро отражать процессы, происходящие в языке, и особенно сильно воздействовать на носителя данного языка, формировать его речевую культуру.

Интерес к современной песне проявляется в ряде работ таких ученых последнего десятилетия как Ю.Е. Плотницкого, Е.А. Карапетян, Е.В. Нагибиной, Т.А. Григорьевой, О.С. Кострюковой и многих других. Тексты песен как разновидность художественного стиля представляют значительный интерес для современных исследователей-лингвистов. Такие ученые, как Н.Д. Голяшева, М.В. Дивина, Р.Р. Ярмуллина, Ю.Е. Плотницкий, О.С. Кострюкова, и многие другие, занимались изучением особенностей англоязычных песен, рассматривали их лингвокультурные характеристики, анализировали их природу, создание, сущность.

Современный песенный текст как явление массовой культуры имеет широкое распространение, но в первую очередь с тем, что такой текст обладает особыми характеристиками в плане воздействия на своих адресатов. К таким характеристикам среди прочих относятся культурно-языковые особенности текста (органичная вписанность в культурный фон, связь с

культурной традицией в том плане, что такой текст легко принимается носителями данной культуры, имея узнаваемые культурные элементы, близок сознанию, сформированному в рамках данной культуры).

Отметим также, что песенные тексты активно используются сегодня в качестве учебного материала преподавателями русского языка как иностранного. Т.А. Потапенко заявляет, что такие тексты адекватно отражают современное состояние языка и общества, на нем говорящего. Кроме того, по ее мнению, они обладают высоким мнемоническим потенциалом и эмоциональной наполненностью. Во время слушания и разучивания небольших по объему и простых по содержанию текстов песен, действуют психологические механизмы как произвольного, так и непроизвольного запоминания, являются одними из лучших учебных текстов.

В связи с этим, как нам представляется, важно посмотреть на современный песенный текст и с формальной и с содержательной стороны, выяснить возможности его воздействия на формирование речевой культуры и ценностных ориентиров его слушателей.

**Актуальность** данной работы обусловлена растущим интересом к данной теме исследования, так как современное время и новые условия в современном обществе требуют более детального изучения песенного дискурса и его особенностей.

**Объектом** данной работы является непосредственно дискурс.

**Предметом** нашего исследования являются языковые элементы и особенности современного англоязычного песенного дискурса на материале песен Евровидения.

**Цель исследования** – провести анализ особенностей англоязычного песенного дискурса на материале песен Евровидения.

Для реализации цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить научную литературу по проблеме исследования.

2. Рассмотреть понятие «песенный дискурс» в рамках лингвокультурологического подхода.

3. Изучить специфику песенного дискурса.

4. Проанализировать особенности англоязычного песенного текста на материале песен Евровидения.

В связи с поставленными целями и задачами в работе применены следующие **методы исследования**: теоритический анализ научной литературы по рассматриваемой теме; анализ текстов с последующим обобщением и описанием полученных выводов, интерпретационный анализ, контекстуальный анализ.

**Материалом исследования** послужили тексты популярных современных песен, исполняемые на конкурсе Евровидение за 2015-2017.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что нами рассматриваются современные песенные тексты, написанные англоязычными авторами для конкурса Евровидения 2015 -2017 гг.

**Практическая значимость** работы заключается в том, ее материалы могут быть использованы на практических занятиях и служить дополнительным материалом для подготовки студентов к семинарам по языковым дисциплинам, могут быть полезными в практике преподавания английского языка.

**Апробация работы проводилась** в рамках научной сессии НИУ «БелГУ» «Студенческая весна – 2017 г.» был сделан доклад по теме «Особенности англоязычного песенного дискурса на материале песен Евровидения», с последующей публикацией статьи в сборнике научных студенческих работ «Национальные языки и культуры в эпоху глобализации».

Цель и задачи исследования определили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, выводов по каждой главе, заключения, списка использованной литературы, списка фактического материала.

# ГЛАВА I. Теоретические предпосылки изучения песенного дискурса

## 1.1. Понятие дискурса в современном научном континууме

Одним из ключевых терминов данной работы является словосочетание современный песенный текст. Значение термина складывается из суммы значений входящих в его состав слов. Дадим определение компонентам базового в работе термина современный песенный текст и выявим его значение.

Ключевым словом в составе данного термина является слово *текст*. Текст является объединенной смысловой связью последовательностью знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность (ЛЭС, 2008: 1505).

Под связностью текста мы понимаем семантическую, синтаксическую, интонационную и т. д. зависимость отдельных компонентов текста - высказываний - друг от друга. Цельность текста является психолингвистической характеристикой. Цельным можно считать текст, реализующий единую речевую программу говорящего (пишущего) и ощущаемый слушателем (читателем) в качестве законченной единицы общения. Этими свойствами должен обладать и современный песенный текст.

Понятие же дискурс часто применяется в изучении как уже привычных, так и новых явлений. Дискурс представляет собой объект междисциплинарного изучения, следовательно, возможны различные его трактовки. Помимо лингвистики текста с исследованием дискурса связаны такие науки и исследовательские направления, как компьютерная лингвистика и искусственный интеллект, психология, философия и логика, социология, антропология и этнология, литературоведение, семиотика, историография, педагогика, теория и практика перевода, политология и др.

Каждая из этих дисциплин подходит к изучению дискурса по-своему. Руководствуясь задачами исследования, в настоящей работе мы рассмотрим лишь собственно лингвистические употребления термина «дискурс».

На основе анализа различных подходов к пониманию дискурса в лингвистике Л.С. Поляковой была выделена следующая типология определения понятия «дискурс»:

- 1) последовательность предложений или речевых актов;
- 2) создание речевых актов – «творимый в речи связный текст»;
- 3) коммуникативное явление, обладающее экстралингвистическими факторами, осуществляемое посредством текстов;
- 4) целостное речевое произведение и его многообразные когнитивно-коммуникативные функции;
- 5) социолингвистическое явление – «предполагает анализ участников общения как представителей той или иной социальной группы и анализ обстоятельств общения в широком социокультурном контексте»;
- 6) когнитивный процесс;
- 7) текущая речевая деятельность;
- 8) родовая категория по отношению к тексту (Полякова, 2009: 87).

Проанализировав определения понятия «дискурс», данные такими учеными как А.Г. Гурочкина, Ю.С. Степанов, Т.А. Ван Дейк, мы сделали вывод что термин «дискурс» - близкий по смыслу к понятию «текст», однако отличительная особенность дискурса заключена в его динамическом, разворачивающемся во времени характере языкового общения; в то время как «текст» является преимущественно статическим объектом, результатом языковой деятельности: дискурс – «текущая речевая деятельность»; создание речевых актов, «творимый в речи связный текст». Текст в такой трактовке есть статичный результат речевой деятельности.

В связи с тем, что в настоящее время песенное творчество пользуется особой популярностью, лингвисты ввели такое понятие, как «песенный дискурс». Под «песенным дискурсом» предполагается особый вид

коммуникации как процесс языковой деятельности посредством вокальных произведений.

По мнению ряда исследователей, участниками песенного дискурса являются слушатель, исполнитель и автор песенного произведения. Все участники обычно характеризуются различиями в возрастных и статусно-ролевых параметрах. Чаще всего, исполнитель старше слушателя и имеет более высокое положение в социальной структуре общества.

Отношения участников англоязычного песенного дискурса ограничены двумя реализующимися моделями: «автор – певец – слушатель» и «автор/певец – слушатель». Песенный дискурс как один из жанров художественного дискурса выполняет развлекательную и поэтическую функции, а также коммуникативную и прагматическую.

Цель англоязычного песенного дискурса – донести намерения автора до слушателя, оказать на него эмоциональное воздействие. Интенции автора песни в свою очередь направлены на формирование социальной позиции и ценностной ориентации слушателя.

Однако необходимо отметить, что исследователи говорят о феномене песенного текста как самостоятельного художественного текста особого типа, обладающего своей спецификой.

Являясь произведением синтетического, словесно-музыкального искусства, песня может рассматриваться одновременно и как поэзия (искусство слова), и как музыка. Н.С. Валгина отмечает, в процессе взаимодействия вербального и невербального компонентов, обеспечивается целостность и связность произведения, его коммуникативный эффект» (Валгина, 1993: 192-198).

Цельность песенного текста обусловлена введением его в соответствующие парадигматические отношения и может быть определена через вовлеченность данного текста в типичные ситуации внеязыковой действительности. Связность же песенного текста не всегда эксплицитно

представлена, так как в нем могут иметь место алогизмы, грамматико-синтаксические нарушения (Валгина, 2003: 192).

Вторым значимым компонентом термина современный песенный текст является слово современный. Известны разные подходы к пониманию термина современный язык: одни исследователи считают современным русский язык от Пушкина до наших дней, другие - русский язык с середины XX века. В нашей работе в качестве современных рассматриваются тексты последних десяти - пятнадцати лет.

Так как не всякий, а только популярный современный песенный текст является объектом рассмотрения в данной работе, приведем определение слова популярный. Популярным называют то, что пользуется широкой известностью, общественными симпатиями; известный, широко распространенный. Для настоящего исследования важна популярность современного песенного текста, прежде всего среди подростковой молодежи (Ожегов, 1999).

Еще один компонент анализируемого термина - песенный. Основное определение понятия «песенный» - прилагательное к песня. Следовательно, понятие песенный текст соотносимо с понятием песня. Под песней понимается словесно-музыкальное произведение для пения.

В нашем исследовании, как уже было отмечено, рассматриваются только популярные современные песни - песни современной эстрады (исполняемые на концертных подмостках, звучащие в радиоэфире). В работе в качестве синонимов используются словосочетания популярная песня современной эстрады и современный песенный текст.

Современный песенный текст представляет собой объединенную смысловую связь последовательностей знаковых единиц, которая обладает связностью и цельностью, словесно-музыкальное произведение для пения, созданное и исполненное в течение последних десяти - пятнадцати лет, которое пользуется широкой известностью, прежде всего среди подростковой молодежи.

Учеными отмечается необходимость и важность рассмотрения песенного текста как некоего целого вербально-музыкального знака. Но формально, в исследовательских целях на определенном этапе изучения можно представить песенный текст как совокупность знаков вербальных и музыкальных. В данной работе мы рассматриваем современный песенный дискурс как словесно-музыкальную совокупность, однако главное внимание уделяется вербальному компоненту.

При рассмотрении современного песенного текста методика исследования определяется нами в соответствии с утверждением А.П. Сковородникова, который считает, что лингвоэкология должна использовать весь арсенал методов тех наук и разделов языкознания, с которыми она взаимодействует, а прежде всего, методов, которые применяются в исследовании проблем культуры речи» (Сковородников, 1996: 46).

При выявлении наук, с которыми она взаимодействует, необходимо отметить, что лингвоэкология является дисциплиной, тесно связанной с такими разделами лингвистики, как социолингвистика, этнолингвистика, теория культуры речи, история языка; она взаимодействует с рядом других гуманитарных дисциплин (этнопсихологией, социологией, историей данного народа, историей его культуры). И поскольку лингвоэкология только вырабатывает адаптированные к ее задачам методики, то исследуя воздействие тех или иных языковых текстов, текстов, имеющих языковую составляющую, на формирование речевой культуры и мышления носителей языка, она использует методы и приемы, заимствованные в таких разделах языкознания, как лингвокультурология, социолингвистика, психолингвистика, наука о культуре языка и культуре речи (Сковородников, 1996: 47).

Поэтому изучение современного песенного текста как фактора, способного влиять на формирование языкового вкуса и речевой практики своих адресатов, основную часть которых составляют подростки,

производится нами с использованием достижений данных наук и разделов языкознания. Этим обусловлен выбор методов и приемов исследования.

Таким образом, выявление и рассмотрение проблем современного песенного текста в лингвоэкологическом аспекте - предполагает его изучение с точки зрения культуры речи, психо- и социолингвистики, лингвокультурологии и ряда других взаимосвязанных дисциплин.

Изучение современного песенного текста с точки зрения лингвоэкологии предполагает выход за рамки предмета культурно-речевого рассмотрения, выявления соблюдения (несоблюдения) требований литературной нормы, и включает в себя изучение его влияния на нравственные установки личности.

Рассматривая песенный текст как словесно-музыкальную целокупность и признавая его частью современной словесно-музыкальной культуры (искусства), целесообразно подходить к избранному предмету исследования с позиций культурологического и лингвокультурологического подходов.

По словам В.А. Масловой, предметом лингвокультурологии являются и язык, и культура, находящиеся в диалоге, во взаимодействии друг с другом (Маслова, 2001: 62).

С точки зрения В.В. Воробьева, лингвокультурология представляет собой комплексную научную дисциплину синтезирующего типа, изучающую взаимодействие языка и культуры, их взаимосвязь, а также отражает этот «процесс как целостную структуру единиц в единстве их языкового и внеязыкового (культурного) содержания при помощи системных методов и с ориентацией на современные приоритеты и культурные установления (система норм и общечеловеческих ценностей)» (Воробьев, 1997: 36-37).

Говоря о лингвокультурологическом подходе к исследованию текста есть, прежде всего, мы понимаем функциональный подход: текст является важнейшей функционирующей единицей культуры. Песенный текст обладает в этом смысле большими возможностями. Лингвокультурологи

отмечают, что песенный текст несет социокультурную и лингвистическую ценность.

Песня, является насыщенным, хорошо организованным и компактным источником - национально обусловленной информации как о современном состоянии общества, так и о более ранних этапах его развития. В этом смысле можно говорить о песне как одной из форм отражения фрагментов картины мира.

## **1.2. Психолингвистические особенности песенного дискурса**

При исследовании песенного дискурса необходимо использование не только лингвокультурологического подхода, но также и психолингвистического. Психолингвистический подход необходим при анализе связей мышления, психики слушателя с содержанием песенного текста. Именно психолингвистика изучает процессы речеобразования, восприятия и формирования речи в их соотнесенности с системой языка, а также теоретически осмысливает проблему речевого воздействия на личность.

Психолингвистика использует данные, полученные в рамках лингвистики текста, но особое внимание обращает на такие характеристики текста, как его цельность, наличие в нем смысловых пропусков (так называемая скважность), эмотивность (способность передавать эмоции), прецедентность (наличие в тексте отсылок к другим текстам).

При изучении воздействия песенного текста на языковую личность особое место исследования по музыкальной психологии. Музыкальная психология занимается изучением воздействия музыки на человека и его активную музыкальную деятельность, рассматривает проблемы процессов формирования, развития и определения музыкальных способностей; психологических механизмов сочинения, исполнения, восприятия и обучения

музыке; применение музыки как массового средства коммуникации (в концертах, спектаклях, кино, на телевидении, радиовещании); лечебного воздействия музыки на человека; эстетической, нравственной и воспитательной роли музыки в формировании подрастающих поколений. Эта роль музыкальной составляющей в приложении к современному песенному тексту, мы считаем, имеет сегодня, скорее, отрицательное воплощение.

В процессе рассмотрения влияния на современный песенный текст экстралингвистических факторов, а также воздействия песенного текста на своих адресатов, прогнозирования его действия на языковой вкус и речевую культуру общества в целом, с нашей точки зрения, необходимо учитывать достижения социолингвистики как отрасли языкознания, изучающей язык в связи с социальными условиями его существования.

Под социальными условиями мы имеем в виду комплекс внешних обстоятельств, в которых реально происходит функционирование и развитие языка. Для лингвоэкологии особенно ценным является интерес социолингвистики к исследованию отражения в языке факторов, обуславливающих функционирование и эволюцию общества.

В данном исследовании применяются также социолингвистические методы сбора информации: включенное наблюдение с последующей интерпретацией. Для данного исследования важным является и то, что в современной социолингвистике особое место уделяется вопросу о связи и взаимодействии языка и культуры.

Необходимо отметить также то, что для лингвоэкологии и социолингвистики ряд проблем языковой политики являются общими - совокупности мер, предпринимаемых, в первую очередь, государством для изменения или сохранения существующего функционального распределения языков или языковых подсистем, для введения новых или сохранения старых языковых норм.

В качестве отправной точки данного исследования отметим, что обращение к заявленным выше подходам происходит только по мере

необходимости для получения ответов на вопросы, поставленные в начале этого параграфа.

Таким образом, чтобы выявить и описать проблемы песенного текста в лингвоэкологическом аспекте, необходимо произвести частичный культурно-языковой, психосоциолингвистический, культурно-речевой анализ такого текста, рассмотреть его как фактор формирования речевой культуры, нравственных качеств подростковой молодежи, как фактор сохранения (разрушения) лингвокультурной традиции.

### **1.3. Песенный дискурс в рамках лингвокультурологического подхода**

В культурно-языковом анализе современный песенный текст рассматривается как целостная словесно-музыкальная совокупность, которая является элементом современной (словесно-музыкальной) культуры и включает в себе словесную (языковую) составляющую. Как отмечает лингвокультуролог Л.Н. Мурзин, «культура вообще существует в форме текстов - знаковых произведений духовной деятельности человека» (Мурзин, 1994: 161).

Человек приобщается к культуре в процессе присвоения им «чужих» текстов, составляющих данную культуру. Однако необходимо отметить тот факт, что текст является культурным объектом лишь в той мере, в какой «наше взаимоотношение с ним воспроизводит или впервые рождает в нас человеческие возможности... видения и понимания чего-то в мире и в себе» (Мамардашвили, 1990: 345).

Именно культура является «второй природой» человека и поэтому выступает как некий глобальный социорегулятивный механизм адаптации человека и общества к условиям природного и социального окружения. Человек мыслит и сознает социум в тот момент, когда он мыслит и осознает окружающий мир культурными текстами (в частности, современными

песенными текстами), тем самым обращается к другим представителям культуры, удовлетворяя требованиям культурной коммуникации.

По мнению культурологов, существует две социальные формы культуры: массовая культура и элитарная. Песенный текст является культурной продукцией и представляет собой часть массовой культуры. Предполагается, что массовую культуру потребляют все люди, независимо от места и страны проживания. Это культура повседневной жизни, представленная самой широкой аудитории по различным каналам, включая и средства массовой информации и коммуникации.

Песенный текст является сложным культурным текстом, воплощающимся на вербально-мелодическом, поведенческом и ментальном уровне. Эти уровни взаимосвязаны, они взаимоопределяются и дополняют друг друга, что очень важно для лингвоэкологии. При исследовании языковой составляющей песенного текста мы обращаемся к среде, которая формирует, объясняет и дополняет содержание словесного компонента (музыкальный компонент, экстралингвистические факторы массовой культуры). А роль песенного текста как среды, в которую погружен адресат, выявляется при исследовании воздействия этого текста на слушателей.

В отличие от художественных и стихотворных текстов, в песенном тексте во время взаимодействия музыки и слова образуется поле взаимного притяжения. Именно поэтому, как отмечают исследователи, «музыкальная речь» выражает мышление в известном смысле более совершенное; чем мышление в словах, - более совершенное именно в силу своей свободы от слов. В связи с этим поэты-символисты и исследователи-музыковеды считают музыку необъятнее слова по своему содержанию.

Исследователь Т.В. Лазутина считает, что музыкальный язык является особой знаковой системой, несущей эмоциональный и семантический типы информации, которой присуща многозначность, так как воспринимаемая музыка пропускается через жизненный опыт слушателя, его и преобразуется в его внутреннем мире (Лазутина, 2001: 76).

Таким образом, в песенном тексте присутствует такой элемент, который легко способен преобразовываться во внутреннем мире его адресатов, влиять на их мировосприятие, и при этом он часто связан с их жизненным опытом, то есть максимально быстро находит точки соприкосновения с реальными событиями жизни своих адресатов.

В современном песенном тексте обнаруживаются смысловые элементы, сходные с таковыми в фольклорных, лирических песнях, поэтому некоторые исследователи считают современную песню формой реализации фольклорного жанра (Богомолов, 2004: 352).

Сегодня можно найти работы по изучению авторских песен, рок-песен, имеющих в историческом плане богатый ресурс (Э.Е. Алексеев, А.П. Лушникова, В. Ланцберг). Но о связи фольклорной традиции с популярным песенным текстом современной эстрады, который и является объектом нашего рассмотрения, известно мало. Это объясняется тем, что традиционный лингвистический подход не позволяет обнаружить эту связь в словесном компоненте такого текста, тогда как лингвоэкологический подход дает возможность ее обнаружить. Здесь вербальный компонент песни рассматривается как погруженный в определенную культурную среду, он непосредственно связан с музыкальным компонентом, максимально быстро отражающим культурные изменения.

Такая связь может и должна быть выявлена как одна из причин включения современного песенного текста в свое окружение его адресатами - подростковой молодежью. С нашей точки зрения, ключевым элементом, связывающим, прежде всего, народную лирическую песню и современный популярный песенный текст, является любовная эмоция.

Существуют определенные ситуативные модели, традиционные формы выражения, в том числе и любовных переживаний - инварианты «от всех «ситуативных» вариантов, реально представленных в текстах. До известной степени стереотипную модель можно отождествлять со стереотипной

ситуацией, но следует иметь в виду, что первая принадлежит уровню текста, а последняя, будучи стереотипом культурной традиции, - уровню культуры.

Однако часто современный песенный текст представляется явлением, которое исчерпывает себя в синхронии и не имеет возможности перейти на следующий исторический этап своего существования, то есть явлением мимолетным, а потому и изучение его не представляется перспективным. Он осознается исследователями такой частью массовой культуры, из которой лишь с течением времени выделяются элементы, способные войти в культурный фонд и передаваться из поколения в поколение, приобретая лишь тогда культурную ценность.

По нашему предположению современный песенный текст обладает определенными характеристиками в плане воздействия на своих адресатов, а также культурно-языковыми особенностями. Данные культурно-языковые особенности способствуют его проникновению в среду существования носителей языка, в их внутренний мир, запускают процесс удовлетворения их эстетических потребностей, механизм эмоциональной саморегуляции, а также механизм воздействия на их сознание, речевую практику, мышление и поведение.

Лингвоэкологический подход к анализу вербальной составляющей современного песенного текста позволит выявить в тексте элементы, которые влияют на самоопределение языковой личности, на поддержание ее социокультурной идентичности, формирование мировоззрения.

Создаваемый на основе современного песенного текста образ мира проявляется, в частности, в «речевом поведении, а также всяком другом поведении, закрепленном в номинативных единицах, в единицах грамматических и стилистических», что, по мнению исследователя В.А. Масловой, является частным предметом лингвокультурологии (Маслова, 2001: 202).

Англоязычный песенный дискурс - доминирующий в глобальном масштабе. В большей степени именно те исполнители, которые владеют

английским языком и исполняют песни на английском языке, пользуются наибольшей популярностью и известны во всем мире, а те артисты, которые исполняют песни на своем родном языке чаще остаются известными лишь в рамках своего государства.

По данным британского филолога Д. Кристала, более 90% групп и сольных исполнителей современной музыки поют на английском языке, причем их родным языком английский может и не являться. Д. Кристал выделяет позитивный аспект в таком доминировании англоязычного песенного дискурса, и отмечает, что для мировой культуры в целом, а в частности для молодого поколения, многие композиции англоязычных исполнителей, таких как Боб Марли, Джон Леннон являются «стали символом свободы, неповиновения и прогресса». Мы можем не признавать монополию на талант за англоязычными исполнителями, однако нельзя отрицать и то, что песни на английском языке - гарантия внимания со стороны публики в глобальном масштабе и важный фактор коммерческого успеха (Crystal, 1997).

Однако такое глобальное распространение текстов англоязычного песенного дискурса повлекло за собой определенные последствия и наложило определенный отпечаток на тексты. К песням сформировался ряд требований, а именно их упрощение, избегание сложных грамматических явлений, реалий и идиом, которые могут оказаться непонятными аудитории, для которой английский не является родным языком.

Популярная музыка - это один из главных каналов распространения английского языка в мире. Примечателен тот факт, что молодежь многих стран чаще намного детальнее знакома с англоязычными (в основном английскими и американскими) исполнителями, чем с отечественными. Несомненно, англоязычный песенный дискурс является мощным средством пропаганды английского языка, английской и американской культуры с присущими им ценностями и идеалами.

Англоязычный песенный дискурс существует в пространстве культуры, следовательно, он обладает культурологической устойчивостью. Актуальность в рамках определенной социально-политической ситуации и широкий общественный резонанс той или иной песни являются основными и важными причинами данной устойчивости.

#### **1.4. Особенности песенного дискурса**

При лингвокультурологическом подходе песенный дискурс традиционно рассматривается в качестве мощного и влиятельного ресурса воспроизводства ключевых ценностей и концептов культуры. Его изучение позволяет глубже раскрыть различные аспекты взаимодействия языка и общества, а также основные механизмы конструирования идентичности.

Дискурс представляет собой сеть социальных тем, голосов, пресуппозиций и действий. Дискурс по своей природе историчен, узнаваем, так как он помещен в контекст, а, следовательно, испытывает на себе влияние культуры и общества. Запечатленное в текстах видение мира конструируется в дискурсе. Согласно концепции дискурса Н. Фэрклоу, под песенным дискурсом в данной работе понимается текст песен в совокупности с контекстом их создания и интерпретации (Фэрклоу, 2006: 3).

Песня является способом выражения культуры, внутреннего мира человека, является эстетической, эмоционально-нравственной интерпретацией многообразия окружающей действительности.

Песенный дискурс - особая форма, в которой хранятся культурные знания. Песня проникает в самые разные сферы человека, она своего рода «зеркало жизни», в котором отражены основные ценности, этические воззрения, социальные представления, общественные изменения и стереотипы определенной эпохи, в котором создаются модели поведения и

культурные нормы, и которое передает их следующим поколениям (Дуняшева, 2013: 10).

По справедливому замечанию философа-герменевта Поля Рикера, музыка – это «способ бытия». Познание человеком мира и его интерпретация происходит с помощью музыки и песен. Этот процесс глубок и интенсивен, а воздействующая способность песни может достигать огромной силы. Именно поэтому мы можем говорить о том, что песенные тексты, популярные в определенной социальной среде, у лиц разного возраста, пола, сферы деятельности и т.п., - это действительно ценный материал в процессе изучения особенностей культуры народа, его мировоззрения и мировосприятия, традиций, обычаев, а также для выявления социальных характеристик лингвокультурного сообщества.

Песня может быть представлена как некий альтернативный голос в диалоге индивидов, сообществ и культур, так как на протяжении всего существования человечества, а в особенности в современное время, песня выступает посредником в коммуникации. Такая особенность песни становится особенно очевидной в момент обострения экономического, политического и социального напряжения.

Значимость песни усилилась в результате национальных движений, общественных подъемов, в результате борьбы за гражданские и социальные права, а в следствии, в результате появления разнообразных субкультур (молодежных, этнических и проч.). Песня стала инструментом трансляции прогрессивных социальных воззрений, что придало ей новые роли и функции. Произошло и некоторое изменение в отношении к песне. Она стала фактором идеологии и больше не воспринимается как средство развлечения.

Песня помогает создать ощущение единства, целостности, поэтому так велика ее значимость в определении культурной и социальной идентичности, в поддержании чувства молодежной, национальной, этнической, гражданской сплоченности.

Процессы глобализации в большой степени повлияли на современные тенденции в развитии песенных практик. Интерес к «иным» культурным сообществам, духовный рост за счет новых знаний о взаимодействии культур и отдельных их феноменов являются одними из позитивных последствий глобализации.

В процессе глобализации широкое распространение получили культурно специфичные музыкальные направления и жанры, а вместе с ними – национальные концепты и ценности. Англоязычный песенный дискурс в этом контексте заслуживает особого внимания ввиду растущей популярности английского языка, обоснованной политическими и социальными процессами на мировой арене.

Важно отметить, что песенный дискурс является сложным единством вербального и невербального (музыкального) компонентов. Песня является сильным инструментом воздействия, так как способна передавать чувства и эмоции, тем самым помогает исполнителям найти отклик в душе слушателей. Популярность песни в массовой культуре обусловлена простотой ее структуры (несложный ритмический рисунок, повторяемость мелодии куплетов и припева) (Сорокин, 1990: 180-181).

Двойственный характер песни проявляется также в единстве ее лингвистической и экстралингвистической составляющих. Роль текста состоит в том, чтобы конкретизировать эмоционально-чувственный компонент, рассказывая историю или детали истории, типовые коллизии которой знакомы каждому человеку (нарративный текст), сообщая о мнениях, оценках и суждениях автора (аргументативный текст).

К лингвистической составляющей песни относится тематическая специфика песенных произведений разных жанров и их структуры. Экстралингвистическая составляющая песенного дискурса включает особенности поведенческих моделей и социолингвистических характеристик участников дискурса, различия в мелодической форме произведения и др.

В песне отражаются различные эталоны культуры (то, чем обычно соизмеряется мир, предписания в скрытом виде); национальные и этнокультурные стереотипы (обобщенное представление о типичных чертах, характеризующих какой-либо народ); культурный фон эпохи (исторические события и явления социальной жизни, произошедшие или происходящие в данном культурном обществе); ментальность (способ видения мира в категориях общественного сознания, в котором сплетены эмоциональные, духовные, интеллектуальные и волевые качества национального характера); менталитет как глубинная структура сознания, отражающая склад ума и души народа (Маслова, 2001: 44, 108).

В течение долгого времени исследователи рассматривали песенный дискурс как разновидность дискурса лирической поэзии, так как они обладают рядом общих черт. Их общими чертами являются особенности ритмико-композиционного построения, наличие художественных средств создания образов, способов передачи мыслей и чувств автора, наличие подтекста, «скрытого сюжета» и др. К общим элементам песенного и лирического дискурсов можно также отнести интертекстуальность как жанровую связь текстов, схожесть тематики (любовь, дружба, семейные отношения, свобода, достоинство), типичные мотивы (ностальгия, одиночество и др.).

Под интертекстуальностью в узком смысле понимается аллюзия на другие тексты культуры и цитаты из них, а также использование прецедентных текстов. Чаще всего в песнях мы можем встретить аллюзии на античные мифы, пословицы и поговорки, ссылки на современные кинотексты, на религиозные тексты.

Выделяют также такие общие черты песни и поэтической лирики, как внимание к символу и деталям, а также адресованность, которая выражается, в частности, в речевых формах диалога. В текстах песенного дискурса к чертам диалогизма следует отнести помимо вопросительных и императивных

предложений, преобладание местоимений и глаголов в формах 1-го и 2-го лица, а также значительное число обращений.

Характерным признаком лирического дискурса является стихотворная форма. В песне наличие рифмованного стиха является не обязательным, хоть и встречается в большинстве случаев. Наряду со стихами в песнях также используется и форма без рифмовки, особенно в отдельных песенных жанрах (рэп), ввиду чего стихотворная форма не выделяется как специфическая черта песенного дискурса.

К другим особенностям песенного дискурса можно отнести когерентность, адресатность, интертекстуальность, высокую степень прагматичности, идеологичность. Помимо названных характеристик, следует отметить аксиологичность и субъективность песенного дискурса. В нем отражаются ценности и антиценности культуры через специфические образы, стиль и своеобразие мироощущения.

Таким образом, существует ряд признаков, который объединяет текст песни и лирическое стихотворение и позволяет считать песенный текст произведением художественной речи. К ним относятся ритмико-композиционное построение, способы выражения авторской позиции, использование образно-поэтических средств, наличие «скрытого» сюжета, диалогичность, интертекстуальность и др.

Однако необходимо отметить и отличительные черты, свидетельствующие о том, что песенный дискурс является речевым жанром особого рода. К ним относятся простота содержания, активная роль адресата.

Песня правомерно относится к числу «креолизированных» текстов в связи с ее двойственной природой (единством языкового и неязыкового (мелодического) компонентов). В структурировании «креолизированных» текстов наряду с вербальными, применяются средства других семиотических кодов.

Термин «креолизированный текст» принадлежит Ю.А. Сорокину и Е.Ф. Тарасову. К креолизированным данные авторы относят «тексты, фактура

которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)». Кино, рекламные тексты, плакаты, тексты радиовещание, средства наглядной агитации и пропаганды и многое другое – все это яркие примеры креолизованных текстов.

Текст песни в песенном дискурсе выступает в качестве вербального компонента. Мелодический компонент является невербальной частью песенного дискурса. Данный компонент позволяет адресату эмоционально понять и глубже прочувствовать содержание вербального сообщения, придает песне обобщенный характер. При этом основной смысловой акцент ставится на семиотику иконического знака и его воздействующую силу, так как от характера мелодии, музыкального лада, манеры исполнения и ряда других экстралингвистических факторов зависит коммуникативно-художественный эффект, вызванный восприятием песни слушателем.

Таким образом, эмоциональное воздействие в песне усиливается благодаря сочетанию вербального и невербального средств передачи информации. Данная связь обеспечивает связность и целостность произведения, позволяет обеспечить наиболее благоприятные условия для донесения замысла автора.

Феномен креолизации в современном песенном дискурсе проявляется в двух направлениях: в добавлении звуковой составляющей и в визуализации (в клипах). На современном этапе большее значение имеет способ подачи и представления песни, а собственно смысл песенного текста и его музыкальное сопровождение уходят на задний план. Это связано в большей степени с повсеместным распространением телевидения и Интернета, появлением многочисленных музыкальных шоу, передач и каналов. Впоследствии музыкальная культура стала частью стиля жизни молодежи, а видеоклип – одним из основных каналов распространения культурных ценностей.

Таким образом, песня как вид креолизованного текста является сложным лингвосемантическим сообщением, которое выражено при

помощи вербальных (текст песни) и иконических (мелодия и видеоклип) знаков, и предназначено для комплексного аудиовизуального восприятия адресатом. Иконический знак, в свою очередь, может быть определен как знак культуры, поэтому креолизованные тексты являются ценным материалом для изучения культурных концептов.

Песня как важная составляющая культуры любого этноса является существенным фактором глобализационных процессов в их культурном и лингвистическом измерении. Как уже было подчеркнута выше, сегодня песня – это не только средство развлечения, но и инструмент продвижения определенных идей и образа жизни, иными словами, средство культурной экспансии.

Тремя основными стилями современного песенного дискурса являются рок, реп и поп. Жанр понимается как исторически оформленный, культурно обусловленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый набор инвариантных произведений-моделей, специфичных по форме и содержанию, направленных на реализацию некоторых функций. Тематическое своеобразие песенных произведений может выступать способом актуализации функций песенного дискурса и служить одним из критериев выделения его жанров.

### **1.5. Функции песенного дискурса**

Песня, как и другие виды дискурса, выполняет разнообразные функции. Основными функциями песенного дискурса являются:

1. *Эмотивная функция*, которая выражается в качестве авторской оценки или субъективной модальности. Данная функция выражает отношение адресата к коммуникативной ситуации или теме, заложенной в песне. Таким образом, песенный дискурс апеллирует к способности сопереживать, сочувствовать.

2. *Конативная функция*, с помощью которой происходит воздействие на адресата с помощью сообщения, привлечение внимания, побуждение к чему-либо. Песня является своеобразным побудительным дискурсом, так как заключает в себе «идеологию этого времени».

3. *Референтная функция*, которая ориентирована на передачу содержательно-фактуальной информации от отправителя к получателю. В песне обычно создается какая-либо ситуация воображаемого или реального мира, к которой отсылает песенный текст и содержание которой передается слушателям.

4. *Поэтическая функция*, целью которой является придание песни образности и неповторимости. Это происходит благодаря использованию в тексте различных тропов и выразительных средств. Данная функция играет эстетическую роль и фокусируется на самом сообщении.

5. *Фатическая (контактоустанавливающая) функция*, которая направлена на поддержание общения и сфокусирована на контактном элементе коммуникации. Основными средствами для выполнения данной функции являются использование языковых средств, например, форм второго лица, инклюзивных местоимений, вопросов, императивных предложений, других элементов стилизации повседневного дружеского общения.

В рамках данного исследования также необходимо выделить *этноконсолидационную функцию* песенного дискурса, целью которой является объединения народа или этноса (Дуняшева, 2013: 13).

Одна из главных ролей культуры заключается в выявлении национального своеобразия общества, а музыка, в особенности песня, является мощнейшим механизмом воспроизводства национальной идентичности, способствующим сплочению этноса.

Песня играет значительную роль в формировании эстетических и материальных ценностей этноса. Она является выразителем этнической культуры и отражением языковой картины мира и менталитета и

обеспечивает преемственность национальной картины мира путем передачи этнически специфичных культурных концептов из поколения в поколение.

В связи с процессом глобализации выделяются новые функции песенных текстов, к которым относится функцию (само) идентификации – т.е. позиционирования себя как члена определенной группы (например, прогрессивной, стильной, ориентированной на западные ценности молодежи).

В глобальном контексте происходит выдвижение на передний план одних функций и снижение значимости других.

## Выводы по ГЛАВЕ I

В результате рассмотрения теоритических основ песенного дискурса был сделан ряд выводов:

1. Мы рассмотрели все компоненты понятия современного песенного дискурса, привели различные трактовки термина «дискурс». В данной работе под «англоязычным песенным дискурсом» понимается совокупность тематически родственных текстов англоязычных песен с характерными им специфическими особенностями.

2. Мы проанализировали лингвокультурологические и психолингвистические особенности песенного дискурса и пришли к выводу, что песенный текст представляет собой сложный культурный текст, воплощающийся на вербально-мелодическом, поведенческом и ментальном уровне, так как именно среда формирует, объясняет и дополняет содержание словестного компонента. Также рассматривались и психолингвистические особенности, связанные в первую очередь с такими характеристиками текста, как цельность, прецедентность, эмотивность, а также с музыкальной психологией и влиянием музыки на разум и эмоции человека.

3. Далее нами была детально описана специфика песенного дискурса. Мы сделали вывод, что англоязычный песенный дискурс препровождает собой креолизованный продукт, то есть комбинацию вербального текста, оформленного в письменной или устной форме, и музыкального компонента, является продуктом общественного и ситуативно обусловленной коммуникации, находится под влиянием экстралингвистических параметров ситуации общения.

4. Нами были рассмотрены основные функции песенного дискурса, к которым относятся эмотивная, поэтическая, фатическая, конативная, референтная, этноконсолидационная, самоидентификационная, развлекательная и другие.

Теоретические предпосылки основ песенного дискурса позволили нам приступить к рассмотрению и описанию текстов песен Евровидения в рамках анализа морфологического, фонетического, синтаксического и стилистического уровней.

## ГЛАВА II. Изучение особенностей англоязычного песенного дискурса

### 2.1. Генезис рассмотрения песенных текстов Евровидения

Тексты песен на английском языке – гарантия внимания со стороны публики и важный фактор коммерческого успеха и престижа. По данным официального сайта ежегодного международного песенного конкурса «Евровидение», подавляющее большинство песен за последнее десятилетие исполнялось именно на английском языке: если, например, в 1982 году на английском были исполнены только три песни, то в 2011 году только три песни были исполнены не на английском.

С 1992 по 2012 гг. все песни, ставшие победителями конкурса, были исполнены на английском, за исключением только 2007 года, когда первое место заняла песня на сербском языке.

Яркими примерами групп/исполнителей, которые получили мировое признание во многом благодаря исполнению своих произведений на английском языке, являются «ABBA» (Швеция), «Scorpions» (Германия), «А-На» (Норвегия), Björk (Исландия) и многие другие. Исполнители, не владеющие английским языком, в условиях коммерциализации, в свою очередь обречены остаться незамеченными на мировом уровне.

Из всех музыкальных конкурсов Евровидение можно по праву назвать самым популярным: более ста миллионов человек регулярно наблюдают за Евровидением по телевизору или с помощью онлайн трансляций. Музыкальный конкурс «Евровидение» – одно из самых престижных ежегодных культурных событий мирового значения. Страны делают все, чтобы их представители заняли высшую строчку рейтинга, а, следовательно, получили право на проведение следующего конкурса на территории страны. Так как это музыкальный конкурс, упор делается на песню и на эффектность ее представления. Каждая страна-участница выбирает песню, которая будет

представлять ее в предстоящем конкурсе. Песня должна удовлетворять следующим условиям: ее длина должна быть не больше 3-х минут, а также она не должна была быть нигде исполнена до 1 октября предыдущего года. Это говорит о том, что в песни будет отражаться непосредственно современное состояние языка, на котором исполняется песня. Хотя с 1999 года на конкурсе разрешено исполнять песню на любом языке, мы можем заметить, что на данном этапе 90% песен исполняются на английском языке и чаще всего пишутся англоговорящими авторами, а это значит, что в песнях будет отражение современного английского языка.

Так как тексты англоязычного песенного дискурса, на самом деле, являются стихотворными, представляется актуальным выяснение вопроса о том, в какой мере данные тексты обладают некоторыми отличительными особенностями, отличительными для поэтических текстов.

Необходимо учитывать и тот факт, что тексты англоязычного песенного дискурса не являются текстами истинной поэзии, их фонетические особенности будут иметь специфический характер.

В этом плане, необходимо привести ряд принципиальных суждений, затрагивающих рассмотрение тех языковых явлений, которые обычно ассоциируются с таким понятием, как «мелодичность» стиха.

Как справедливо отмечает профессор кафедры лингвистики и английского языка Ланкастерского университета Д. Лич, тяжело определить, что конкретно имеет в виду человек, говоря о мелодичности стихотворного произведения. Но, скорее всего, важную роль в этом играют такие явления, как аллитерация, ассонанс и так далее» (Лич, 2001: 142).

Очевидно, что вышеупомянутые явления связаны с «мелодизмом» или «музыкальностью» стих. Даже при их присутствии в текстах вряд ли этот факт может считаться релевантным - ведь мы говорим о песне, обладающей мелодическим компонентом, то есть некой гармонией, мелодией или мотивом и т. д. Именно мелодический компонент «ответственен» за музыкальный, или мелодический аспект.

Мы выяснили, что англоязычный песенный дискурс является креолизированным продуктом, т. е. он представляет собой комбинацию вербального текста, оформленного в письменной либо устной форме, и музыкального компонента как продукта общественно и ситуативно обусловленной коммуникации под воздействием экстралингвистических характеристик ситуации общения.

Анализ вербального компонента современного песенного текста осуществляется прежде всего в традиционном направлении, то есть культурно-речевом. Термин культурно-речевой является деривационно мотивированным и соотносится с производящим термином культура речи.

Культура речи:

1) раздел языкознания, исследующий проблемы нормализации с целью совершенствования языка как орудия культуры;

2) такой выбор и такая организация языковых средств, которые с учетом ситуации общения и при соблюдении собственно языковых, коммуникативных и этических норм позволяют обеспечить наибольший эффект в достижении поставленных коммуникативных целей.

Современная культура речи с ее установкой на анализ «языкового вкуса эпохи» рассматривает идею языковой личности в связи с социальной дифференциацией литературного языка и обращает внимание на те факторы, которые способствуют становлению личности.

В процессе исследования развития речевой культуры в сфере действия литературного языка, современная наука пришла к выводу о значимости для формирования языковой личности таких факторов, как:

а) семья, предпочитающая чтению книг просмотр различных телепередач, воспринимает любое средство массовой информации в качестве образца для подражания;

б) окружение человека также влияет на формирование языковой личности (влияние окружения);

в) средства массовой информации и литература, рассчитанная на невзыскательный вкус;

г) культурный уровень преподавателей средней и высшей школы;

д) наметившееся в связи с либерализацией общественной жизни стирание ролевых иерархий (и прежде всего - иерархий пола, возраста, степени знакомства), учитываемых при осуществлении общения.

Как представляется, одним из важнейших факторов формирования языкового вкуса личности является и современный песенный текст.

## **2.2. Компоненты лингвистического анализа англоязычного песенного дискурса**

Все выразительные средства языка (синтаксические, лексические, морфологические, фонетические) являются объектом изучения как лексикологии, грамматики и фонетики, так и стилистики. Первые три раздела науки о языке рассматривают выразительные средства как факты языка, выясняя их лингвистическую природу.

Чтобы раскрыть значение неизвестного производного или сложного слова, необходимо обратиться к морфологическому составу слова (расчленив на префикс, корень, суффикс или слова-основы) и проанализировать его. В английском языке различные префиксы и суффиксы являются словообразующими, имеют свое значение и добавляют специфический окрас слову, поэтому знание значений основных префиксов и суффиксов помогает установить значение нового производного слова даже без помощи словаря. На морфологическом уровне языка выделяют такой стилистический прием, как транспозиция, или грамматическая метафора, под которой понимают употребление слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной отнесенностью.

Для экспрессивности и эмоциональности речи, для ее эстетического воздействия на слушателя в текстах используются различные стилистические приемы на фонетическом уровне. К фонетическим стилистическим приемам относятся аллитерация, ассонанс, ономапопея, консонанс, рифма, ритм и др. Эти приемы связаны со звуковой материей речи через выбор слов и их расположение и повторы.

Фонетические особенности песенной лирики не могут быть аналогичными таковым истинной лирики в плане мелодичности (аллитерация, ассонанс и т.д.) по той простой причине, что мелодичность в данном случае является прерогативой мелодического компонента, проще говоря, музыки песни.

Музыкально-поэтические тексты характеризуются достаточно свободной метрикой, в них встречаются варьирующиеся количества ударных и безударных слогов, что обуславливает их ритмические особенности. Доминирует мелодическая составляющая, которая и подчиняет ритм вербального компонента. Это происходит в связи с тем, что во время исполнения композиции «мелодическая строка» оказывается длиннее стихотворной, то есть появляется возможность либо «растянуть» короткую строчку, либо «сжать» длинную, пропев ее быстрее.

Ритм вербального компонента подчиняется ритмической структуре, так как она является доминирующей в музыкально-поэтических текстах англоязычных песен.

Использование различных специфических стилистических приемов также характерно и для синтаксического уровня. К специфическим синтаксическим приемам относятся различные виды инверсии (изменение порядка элементов предложения), транспозиция синтаксических конструкций, различные виды повторов. Также синтаксические приемы включают в себя приемы, основанные на пропуске логически необходимых элементов (асиндетон, эллипсис, умолчание, апозиопезис и т.д.), и на нарушении замкнутости предложения (анаколуф, вставные конструкции).

Следует отметить неоднородность текстов песен в синтаксическом плане, так как в них демонстрируются как черты высокого, так и разговорного, «сниженного» стиля, причем возможно сосуществование того и другого в одном песенном тексте.

Наиболее заметными чертами текстов англоязычного песенного дискурса следует считать параллельные конструкции в сочетании с различными видами повтора, а также высокую встречаемость вопросительных и императивных предложений, что считается чертами диалогизма, или диалогичности.

Как отмечает Л.П. Кучукова, песня всегда обладает определенной адресованностью на внешнего реципиента или на себя, при этом она может быть ориентирована индивидуально, массово или неопределенно.

Адресованность, чрезвычайно характерная для лирики, выражается в речевых формах диалога – во втором лице, обращениях, побуждениях, вопросах.

Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема, полифункциональности.

В процессе стилистического анализа выделяют отдельные стилистические приемы, используемые автором для достижения той или иной коммуникативной цели.

Наиболее интересным и многообразным разрядом стилистических приемов являются приемы, используемые на лексическом уровне. Целесообразно остановиться и подробнее раскрыть такое понятие как «троп».

Троп представляет собой лексическое изобразительно-выразительное средство, в котором слово или словосочетание употребляется в переносном значении. Суть тропов состоит в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции.

К основным стилистическим тропам относят метафору (скрытое сравнение, основанное на применении названия одного предмета к другому и выделении, таким образом, какой-нибудь важной черты второго), антономазия (метафорическое применение имени собственного), метонимия (троп, основанный на ассоциации по смежности), синекдоха (замена одного названия другим по признаку количественного отношения), эпитет (определение, добавляемое к предмету для большей изобразительности его описания), ирония, олицетворение (перенесение свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы), аллегория (выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе с развитием ситуации и сюжета), перифраза (замена названия предмета описательным оборотом), гипербола (заведомое преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания), литота (нарочитое преуменьшение) и др.

Самым широко используемым тропом является метафора, затем идут эпитет, сравнение, гипербола и литота. Менее популярными и редкими тропами являются антономазия и оксюморон.

Данные стилистические приемы очень часто используются в песенном дискурсе. Стилистические приемы разнообразны, и служат для полной передачи эмоций чувств и переживаний авторов. С помощью стилистических приемов читатель может выявить скрытую информацию между строк.

Тексты англоязычного песенного дискурса представляют собой поэтическое языковое явление, находящееся под сильным воздействием разговорной речи.

Принято также выделять и графические стилистические приемы, несмотря на то, что графику текста нельзя рассматривать как один из уровней языка. Это связано с тем, что предложение не сегментируется на знаки препинания, а только маркируется ими, фонемы не образуются буквами. Графические приемы включают различные средства пунктуации, использование заглавных букв, особенности шрифта, расположение текста на странице, деление текста на абзацы или строфы.

Пунктуация занимает особенно важное место среди графических стилистических средств. Помимо функции членения предложения на составляющие его синтаксические части, членением текста на предложения и указанием общей характеристики предложения (вопрос, восклицание, утверждение), пунктуация указывает на различные важные моменты – эмоциональные паузы, иронию и другие элементы, важные в эмоционально-экспрессивном отношении.

Итак, тексты англоязычного песенного дискурса стилистически неоднородны, в них соседствуют разговорный и книжный (высокий) стиль, главенствующее место среди тропов занимает метафора, а среди стилистических приемов – повтор и параллельные конструкции.

Важнейшей чертой текстов англоязычного песенного дискурса является диалогизм, что проявляется в наличии большого количества вопросительных и повествовательных предложений и форм 1 и 2 лица местоимений. Фонетические приемы (аллитерация и ассонанс) не являются релевантными для текстов англоязычного песенного дискурса, а стихотворные особенности характеризуются достаточной степенью свободы.

### **2.3. Лингвистический анализ англоязычного песенного текста**

С целью анализа особенностей языковых средств англоязычных песенных текстов, были выбраны песни, исполненные на международном конкурсе эстрадной песни «Евровидение», на английском языке. Выбор обусловлен тем, что все песни на данном конкурсе максимально отражают современный английский язык и современную ситуацию, так как одним из условий конкурса является исполнение песни, написанной специально для этого конкурса и ранее не исполняемой артистами. Мы рассматривали песни 2016-2015 года.

Анализ текстов песен будет проводиться согласно представленным выше языковым особенностям, а именно: фонетические, грамматические и лексические особенности.

Методика анализа песен заключалась в следующем:

- 1) подборка материала;
- 2) прослушивание песен;
- 3) анализ текстов песен на всех языковых уровнях;
- 4) выделение культурологического аспекта;
- 5) описание полученных результатов;
- 6) интерпретация результатов и формулирование выводов.

Тексты песен представлены в Приложении 1. Перейдем к анализу текстов песен.

### **2.3.1. Морфологические средства**

Морфологические средства в англоязычных песнях часто связаны отклонениями от грамматических норм. К морфологическим средствам английского языка относят категории времени глаголов (использование времени Past вместо Present, использование стативных глаголов в Present Continuous), использование относительных прилагательных, использование существительных в расхождении с нормативным употреблением и многое другое.

Исследовав данную проблему, мы пришли к выводу, что чаще всего данные отклонения в песенном дискурсе являются влиянием разговорного стиля.

В песнях же Евровидения частого употребления морфологических средств нами не было выявлено. Одним из примеров, выявленных нами, было использование *'ain't'*. Использование данного глагола можно встретить во многих современных англоязычных текстах, однако в песнях Евровидения

такое явление можно встретить не часто. Например, *'Our love ain't got no pride'* вместо *'Our love isn't got a pride'*.

Еще одними особенностями англоязычных современных песен являются сокращения и пропуски в словах. Пропуски в словах связаны с фонетическими особенностями языка, так как чаще всего последние звуки смягчаются или не произносятся вообще. На месте пропущенных букв часто ставится апостроф ('). В текстах исследуемых нами песен частым примером является пропуск в слова *because*.

(1) *'It's all about 'cause'* (Crutchfield, 2016).

(2) *'Won't ever give up 'cause you're still somewhere out there'* (Ballard, 2016).

Наиболее частотным в песнях Евровидения является использование различных сокращений. Различные виды упрощения слов в текстах современных англоязычных текстах связаны с их неправильным произношением. Многие случаи сильно влились в обыденную жизнь и стали принадлежать к сленгу носителей английского языка.

Сокращения – это короткие формы различных слов и глагольных конструкций в результате беглой речи. Вот некоторые примеры:

(3) *'Cuz you're the devil in disguise'* (Andersson, 2016).

(4) *'You gotta do what you wanna do; you gotta be who you wanna be'* (Werther, 2016).

(5) *'You've gotta slow down brother'* (Overman, 2016).

(6) *'Do whatchya, whatchya, whatchya want...//...Oh, but tonight we ain't gotta solve them...//...Oh! Some people might call ya crazy'* (Sebastian, 2017).

(7) *'All I wanna do is'* (Desmond, 2016).

(8) *'Coz every time you come around I feel alive'* (Ram, 2017).

(9) *'Gotta keep it together...//... Cause baby you make me better, hey...//... I just wanna take you home...'* (Kreuger, 2017).

(10) *'Getting kinda heavy on my shoulders'* (McDonnell, 2017).

Многие примеры стали обыденными для англоговорящих людей, однако на конкурсе они направлены на стилизацию песни, а также на сохранение рифмы и ритма.

### 2.3.2. Фонетические средства

Современный англоязычный песенный дискурс нельзя считать полноценной частью поэтического стиля, поэтому фонетические особенности будут иметь специфический характер.

Как уже говорилось выше, к фонетическим особенностям современного англоязычного дискурса относится мелодичность или благозвучие. Именно мелодичность является отличительной чертой англоязычного песенного дискурса от стандартного поэтического текста. Наиболее распространенными фонетическими явлениями песенных текстов для создания благозвучия являются аллитерация, ассонанс, ономотопея.

Аллитерация – это прием благозвучного повторения одного или сходных звуков в одном высказывании, делая его мелодичным.

Приведем примеры аллитерации из выбранных нами песен «Евровидения». Так, например, в песне ‘Lighthouse’, исполненной представителем Хорватии, мы можем наблюдать аллитерацию звука ‘r’ в строчке:

(11) ‘*Ropes untied - rain that pours*’ (Grass, 2016).

Повторение данного звука создает ощущение напряжения, волнения и ужаса, что вполне подходит тематике песни, главная мысль которой даже в самые трудные и ужасные минуты нужно сохранять веру и надежду. Похожий эффект повторение этого же звука наблюдается в строчке песни представителя Сан-Марино ‘I didn’t know’:

(12) ‘*Far from every sight and never fear*’ (Tyrakis, 2016).

Повторение взрывного звука ‘b’ в строчках песен «Here they calling» и ‘Walk on water’ так же придает текстам песен мелодичности, а высказываниям - наряженный характер, позволяя авторам более точно передать мысли и чувства:

(13) *‘Now the skies are burning // Oh they burn so bright’* (Salóme Stefánsdóttir, 2016).

(14) *‘I’ve been painting bitter blue’* (Desmond, 2016).

В песни ‘Walk on water’ мы можем наблюдать и другие примеры аллитерации:

(15) *‘I’ve been trying hard to hear...//...Feel like I can walk on water’* (Desmond, 2016).

Аллитерация часто используется как хорошо проверенное средство не только в поэзии, но и эмотивной прозе, что и показывает ее применение в данной строчке. Другим примером аллитерации является повторение звука ‘s’ в строчке песни ‘Sound of silence’:

(16) *‘Now my heart awakes to the sound of silence // And it beats to the sound of silence’* (Musumeci, 2016).

Мягкий и шипящий звук ‘s’ привлекает внимание слушателей и создает тот самый эффект тишины, о которой поется в песне.

Ассонансом, или вокалической аллитерацией, называется повторение ударных гласных внутри строки или фразы, или на конце ее в виде неполной рифмы.

Рассмотрим некоторые примеры из песенных текстов. Так, например, в строчках уже затронутой нами песни ‘ I didn’t know’ можно заметить повторение звука ‘ai’:

(17) *‘I got to be inside your mind // And hide into your arms’* (Musumeci, 2016).

С помощью такого ассонанса автор создает определенное настроение, добавляет музыкальности и интенсивности высказыванию, подчеркивает намерение и желание, о которых говорится в песне.

В песне Сергея Лазарева ‘You are the only one’ ассонанс служит для ритмизации песни. Так, например, повторение звуков ‘ai’ и ‘i’ ускоряют ритм высказывания, добавляют выразительности и напряженности:

(18) *‘Thunder and lightning it’s getting exciting // Light up the skyline to show where you are’* (Ballard, 2016).

Далее в песне быстрый ритм замедляется с помощью повторения длинного звука ‘o’:

(19) *‘Won’t stop hold on’* (Ballard, 2016).

Помимо замедления ритма, данный ассонанс помогает автору обратить внимание слушателя к тексту, сделать высказывание более мелодичным и подчеркнуть мысль, заключенную в самом высказывании.

Данные примеры из песен, показывают, как повторение одинаковых гласных звуков способно облагородить речь, дает понять, насколько эффективен он. Эмоционально-зрительные образы, которые рождаются благодаря этому поэтическому приему, яркие, сильные, реально ощутимы. Таким образом создается эффект присутствия, детализации.

Ономатопея - слово, являющееся звукоподражанием, возникшим на основе фонетического уподобления неречевым звукокомплексам.

Ономатопея как средство выразительности чаще встречается в художественных произведениях. Единичными случаями такого фонетического явления как ономатопея в анализируемых мной текстах песен было слово ‘knocking’ и ‘buzzing’ в строчке песни ‘Color of your life’ и ‘Grab the moment’:

(20) *‘When loneliness is knocking on your door’* (Varen, 2016).

(21) *‘I get that good vibe buzzing’* (McDonnell, 2017).

Таким образом, можно сделать вывод, что наиболее часто в англоязычных песенных текстах встречается аллитерация, затем идет ассонанс.

### 2.3.3. Синтаксические средства

Для усиления образно-выразительной функции речи используются особые синтаксические построения — так называемые стилистические (или риторические) фигуры.

Стилистическая фигура — оборот речи, синтаксическое построение, используемое для усиления выразительности высказывания (анафора, антитеза, инверсия, эпифора, эллипсис, риторический вопрос, параллельные конструкции и др.).

Инверсия - это специальный синтаксический прием в английской стилистике, когда применяется обратный порядок слов в речи. Известный факт, что в английском языке порядок слов весьма структурирован и четок: во-первых, идет подлежащее, затем сказуемое, следом дополнение. Инверсию в современных англоязычных песнях чаще всего используют в эмфатических целях, для придания языку большей экспрессивности.

В английском языке различают три вида подобного лингвистического приема:

1. Грамматический способ (при вопросах).
2. Инверсия с усилением (не меняет грамматическое значение предложения).
3. Стилистическая инверсия (носит эмоциональную окраску или дает логическое ударение на высказывание).

В рассматриваемых нами примерах встречаются два последних вида. В примерах (22-28) мы наблюдаем инверсию с усилением:

(22) *'For a thousand years, through a million tears // With a hungry heart, every day apart // I've been waiting for this night'* (Thander, 2016).

(23) *'To live your passion, I lay my future in your hands'* (Tyrakis, 2016).

(24) *'Every morning, there's another star'* (Overman, 2016).

(25) *'Every day we must fight with the wind'* (Varen, 2016).

(26) *'Now watch me craving for more'* (Crutchfield, 2016).

(27) *'With just one look you make me shiver'* (Kreuger, 2017).

(28) *'In my mind I gotta get things right'* (Egizii, 2017).

Мы видим, что в данных примерах на первый план выносятся дополнения для привлечения внимания слушателя и для усиления какой-либо эмоции. Например, в первом примере автор хотел подчеркнуть, как же долго главный герой ждал этого момента, вынеся на первый план обстоятельства места и образа времени. В (27) примере автор выделяет фразу *'with one look'* для того, чтобы ярко показать чувства героя к возлюбленной, о которой поется в песни, что даже лишь одним взглядом она вызывает в нем бурю эмоций.

Стилистическая инверсия также не изменяет грамматического значения предложения, а, как было упомянуто выше, несет определенную эмоциональную окраску и чаще всего произносится определенной интонации.

Рассмотрим примеры стилистической инверсии:

(29) *'Out of sight saving shore // Ever gone evermore'* (Grass, 2016).

(30) *'But comes a day when it's not enough'* (Тоqi, 2016).

(31) *'Inside you take me little closer'* (Skansi, 2016).

Повтор является более распространенным стилистическим приемом в английском языке, чем в русском. В некоторых случаях повтор как стилистический прием обязательно должен быть сохранен в переводе, но из-за различной сочетаемости и различной семантической структуры многозначного слова или слова в широком значении в английском языке и русском языке приходится прибегать к замене и компенсации.

Повторяться могут элементы разных уровней, и классифицируются повторы в зависимости от того, какие элементы повторяются. Многообразие присущих повтору функций особенно сильно выражено в поэзии.

Рассмотрим некоторые примеры повторов в анализируемых нами англоязычных песенных текстах:

(32) *'Sing it away // All my troubles away // Sing it away // Never make me fade away'* (Matara, 2016).

Эпифорический повтор в данном примере выражается словом 'away' в конце каждой строчки, используется для усиления впечатления и актуализации внимания слушателя.

(33) *'Don't' you worry about it // Don't you worry about it // You just gotta sing it away'* (Matara, 2016).

(34) *'The sky is tumbling // It's coming down, coming down'* (Alares, 2016).

Примеры (33 - 34) подобны предыдущему, поскольку повторы 'about it' и 'coming down' служат для усиления впечатления, а также для ритмизации и рифмизации текста.

(35) *'Guess I'm running scared // Guess I'm running on empty'* (Overman, 2016).

Повторяемое в начале каждой строки слово в данном примере получает значительную эмоциональную нагрузку, усиливает параллелизм строения отрывка и его выразительность. Подобным примером может служить и данный отрывок песни Сергея Лазарева:

(36) *'I could have told you to slow down and stay down // I could have told you a secret – won't you keep it now?'* (Ballard, 2016).

(37) *'Thinking of making a showdown when love is found // Thinking of waiting till you're around'* (Ballard, 2016).

В следующих случаях повтор также служит для привлечения внимания.

(38) *'I know that I'll find your // Your lighthouse'* (Grass, 2016).

(39) *'Feel like I can walk on water // On water, on water'* (Desmond, 2016).

(40) *'Slow down brother, slow down brother // Slow down if you can't go on'* (Overman, 2016).

Последний пример (40) показывает усиление в сообщении выражение чувств.

(41) *'Then we're running // we are running now'* (Salóme Stefánsdóttir, 2016).

Повтор в данной строчке придает динамизм, стремительность смыслу.

(42) *'The cold cold night'* (Salóme Stefánsdóttir, 2016).

В данном примере использования повтора осуществляется привлечение внимания к тому или иному явлению или предмету. В пример (43-46) также можно наблюдать повторы, выполняющие все выше перечисленные функции.

(43) *'I can't go on I can't go on // I can't go on I can't go on'* (Kreuger, 2017).

(44) *'Come on sing along // Come on sing this song'* (Niculae, 2017).

(45) *'I'll keep running // I won't stop // I won't stop // No no'* (Trent, 2017).

(46) *'I feel alive // Now I'm trying // I'm trying // I feel alive // so alive'* (Ram, 2017).

Мы можем сделать вывод, что использование повторов в песенном дискурсе обусловлено желанием автора обратить внимание читателя/слушателя на какой-либо объект, добавить выразительности, а также мелодичности и ритмизации.

Прием повтора часто пересекается с еще одной характерной особенностью песенного дискурса – параллельными конструкциями, так как они часто являются частью друг друга. Такой прием объединяет песенные тексты с поэтическими.

Например, в песне Джамалы «1944» мы можем наблюдать анафору слова *They* и схожую конструкцию предложений:

(47) *'They come to your house // They kill you all and say'* (Jamaladinova, 2016).

Примеры (48 - 53) также иллюстрируют приемы параллельной конструкции вместе с повтором:

(48) *'Thinking of making a showdown when love is found // Thinking of waiting till you're around'* (Ballard, 2016).

(49) *'If love was a crime, then we would be criminals // If love was a crime then we would work miracles'* (Arman, 2016).

(50) *'Together we're invincible // Together we're untouchable'* (Arman, 2016).

(51) *'All alone in the danger zone // Are you ready to take my hand? // All alone in the flame of doubt // Are we going to lose it all?'* (Dumoulin, 2017).

(52) *'If you're stuck in a place and it feels like shit // If you wanna run feeling like a misfit'* (Niculae, 2017).

(53) *'If you push me down I'll get up again // Hey now // If you let me drown I'll swim like a champion'* (Trent, 2017).

В песне Сергея Лазарева мы можем наблюдать чистой параллельной конструкции:

(54) *'My love is rising // the story is unwinding'* (Thander, 2016).

Вот другие примеры чистых параллельных конструкций:

(55) *'Deeper than reason // longer than time'* (James, 2016).

(56) *'Dance like you mean it // Sing like you feel it'* (Byrne, 2016).

(57) *'You are not a composer; I am not your song'* (Oblak, 2016).

(58) *'Strange chords, different worlds'* (Oblak, 2016).

В большинстве случаев параллельные конструкции, как и повторы, используются в современном англоязычном дискурсе для ритмической организации высказывания и благодаря своему однообразию служат фоном для эмфатического выделения нужного отрезка высказывания или слова

Также одной из характерных черт песенного дискурса является эллипсис - намеренный пропуск слов, не существенных для смысла выражения. Подобного рода явление возможно только в том случае, если данное слово очевидно из контекста, и чаще всего связано с тем, что авторы современных англоязычных песен избегают длинных предложений для лучшего восприятия текста на слух.

Рассмотрим примеры (59 - 60):

(59) *'Growing tired and weary brown eyes // Caught up in this crazy fast life'* (James, 2016).

(60) *'Unafraid // Never fade // When it's dark we illuminate'* (Arman, 2016).

В данных примерах мы наблюдаем эллипсис местоимений первого лица единственного и множественного числа.

(61) *'I'd crawl thru the desert on my hands and knees // Climb the highest mountain // Shout it from the top // Swim under water until my lungs exploded'* (Andersson, 2016).

Здесь мы видим опущение 'I'd' на протяжении песни, но данное опущение не наносит ущерба смыслу, так как оно уже было упомянуто в первой строчке текста.

(62) *'That can take my heart from you // Always yours'* (Thander, 2016).

В данном примере опущение во второй строчке подлежащего и сказуемого так же не наносит какого-либо ущерба смыслу, а наоборот даже принимает на себя функции стилистического приема, так как возникает два варианта событий – 'My heart is always yours' и 'I am always yours'.

Прием эллипсиса мы также можем наблюдать в примерах (63- 69):

(63) *'Guess I'm running scared // Guess I'm running on empty'* (Overman, 2016).

(64) *'I got to say I'm addicted'* (Tyrakis, 2016).

(65) *'Gonna fight for your love'* (Sekulović Skansi, 2016).

(66) *'Trying to be someone // Trying to please someone'* (Desmond, 2016).

(67) *'Always hitting walls // Always trying to break the fall'* (Desmond, 2016).

(68) *'Been burned too many times to love easily'* (Angelo, 2017).

(69) *'Wanna tell a story'* (Tserunyan, 2017).

(70) *'Really need to get that good vibe going'* (McDonnell, 2017).

Мы можем сделать вывод, что такой прием как эллипсис используется в текстах песенного дискурса для уподобления стилю разговорной речи, а главными целями являются экономия языковых средств, упрощение предложений, ритмизация и рифмизация текста.

Еще одним грамматическим средством является асиндетон. Асиндетон - стилистическая фигура: построение речи, при котором союзы, соединяющие предложение, опущены. В песенных текстах асиндетон употребляется очень часто. Приведем лишь некоторые примеры данного явления:

Намеренное опущение союзов придает повествованию динамичный характер, например:

(71) *'Please believe me when I say // There's nothing harder than the strife'* (Matara, 2016).

(72) *'You need to know // There's no life without fear'* (Varen, 2016).

Прием бессоюзного перечисления используется также для описания места действия. При этом перечисление, как и в предыдущем случае, вводится неким обобщающим словом. Например:

(73) *'You can be sure // When there is no love in your heart // The choice is yours // Who you really want to be'* (Varen, 2016).

(74) *'Stormy tides and I feel // My ship capsizing'* (Grass, 2016).

В примерах (75-78) рассмотрено еще несколько примеров использования асиндетона:

(75) *'When you feel like // Your world is falling down'* (Matara, 2016).

(76) *'You need to know // There's no life without tears'* (Varen, 2016).

(77) *'Everything we had is staying unbroken'* (Ballard, 2016).

(78) *'I see, massive thoughts weighing down people all around'* (Werther, 2016).

Апозиопезис - выразительное средство прерывания предложения риторической паузой. Некоторые ученые в своих работах отождествляют понятие апозиопезиса с умолчанием и трактуют его как внезапный обрыв речевого фрагмента, связанный с размышлением, волнением, нежеланием говорить на начатую тему и другими причинами (Шаповалова, 2013).

Другие же склонны разграничивать данные понятия и определять апозиопезис как внезапную остановку в речи вследствие наплыва чувств или эмоций, нарушающую синтаксическое построение предложения (Ахманова, 1969: 49; Арнольд, 2002: 253).

Данное явление встречается в анализируемых нами песенных текстах крайне редко. Вот примеры использования апозиопезиса в песнях:

(79) *'I know that I'll find your // Your lighthouse // I know that I'll find your'* (Grass, 2016).

(80) *'Mister, can you help me? // 'Cause it seems I've been led astray // I keep searching for an answer // For a way // Won't you help me?'* (Overman, 2016).

(81) *'I thought I'd never find // I didn't know // I didn't know // I didn't know // I didn't know...'* (Tyrakis, 2016).

(82) *'I can't get enough of your love // I can't get you out of my heart // I can't get enough of your love // 'Cause I-I-I-I'* (Desmond, 2016).

(83) *'Are we going to lose it all? // To lose it all // To lose it all...'* (Dumoulin, 2017).

(84) *'Do for those whoever cares and love // And love // And love...'* (Navarro, 2017).

В примере (79) мы видим, что последняя строчка является недосказанной, но автор намеренно опускает слово 'lighthouse', чтобы привлечь внимание слушателей, заставить их задуматься, самим мысленно продолжить данное высказывание. Такой же эффект мы наблюдаем и в примере (82), где перед припевом идет незаконченная фраза 'cause i..', делая эмфатическую паузу и заставляя слушателей сконцентрироваться на тексте.

Апозиопезис в примере (83) также направлен на придание большей эмоциональности и драматизма композиции и высказыванию. В последнем же примере обрыв высказывание перед припевом также служит для эмфатического выделения слова 'love', ведь главная мысль песни заключена в этом слова и что в мире все делается ради любви.

Итак, проанализировав синтаксические особенности англоязычных песен, можно сделать вывод, что чаще всего используются такие явления как параллельные конструкции, повторы и эллипсис.

### 2.3.4. Стилистические средства выразительности

Само понятие языковых средств выразительности, как мы уже упоминали выше, тесно связано с понятием тропа (оборот, основанный на использовании слова или сочетания слов в переносном значении для придания выразительности и изобразительности высказыванию). После анализа текстов англоязычного песенного дискурса, мы пришли к выводу, что они содержат различные средства языковой выразительности. Однако, по мнению В.И. Карасика, песенные тексты не должны изобиловать языковыми средствами выразительности, так как они отвлекали бы внимание слушателей от смысла текста на слишком необычные приемы, заключенные в нем (Карасик, 2002).

Наименее частотным приемом в современном англоязычном песенном дискурсе можно назвать антономазию и оксюморон. В проанализированных нами текстах песен Евровидения был выявлен один прием антономазии в испанской песне 'Say Yay!':

(85) *'Hello hello Mr. fighter, Look! there we go again...//..Hello hello Mr. danger, No need to be afraid!'* (Reyzába, 2016).

Такие нарицательные имена, использованные в обращении, помогают создать образы, представленные в песне о борьбе, целеустремленности и мечте, более ярким. «Мистер борец» и «Мистер опасность» как бы символизируют и олицетворяют собой важные компоненты той самой борьбы.

Данные приемы практически не используются в повседневной речи, так как затрудняют понимание, а многие авторы современных англоязычных песен стараются придать текстам стиль разговорной речи.

Более популярными приемами в англоязычном песенном дискурсе является литота и гипербола, причем гипербола в значительной степени преобладает над литотой, так как служит приемом усиления выразительности

высказывания, что и необходимо в песенном дискурсе. Литота же чаще используются в художественных произведениях, так как больше связана именно с переносом значения слова.

Так, например, в строчке песни ‘Sound of silence’ выражение ‘tidal wave of tears’ является гиперболой и усиливает боль и страдания, описанные в песни от потери любимого человека:

(86) *‘Tidal wave of tears are crashing, No one here to save me drowning’* (James, 2016).

В песни “If I were sorry” мы можем наблюдать гиперболу на протяжении всей песни. В данном песенном тексте она добавляет экспрессивности и выразительности высказыванию. Автор с помощью данного приема ярче выражает свою мысль о том, что человек готов сделать все, если это ему действительно нужно.

(87) *‘Swim under water until my lungs exploded... // ...Walk into the fire ...//...I'd run a thousand mile...//...Swim across the ocean’* (Andersson, 2016).

Ниже приведены примеры, демонстрирующие гиперболу:

(88) *‘For a thousand years, through a million tears ...// ... With a hungry heart, every day apart ...// ... I've been waiting for this night; I've been waiting for this night’* (Thunder, 2016).

(91) *‘You mean more than anything to me’* (Savadogo, 2016).

(92) *‘Give me a million reasons’* (Trent, 2017).

Также нечастым является и употребление метонимии. Метонимия - стилистический прием замены слова другим на основе связи их смежных значений. В метонимии вещь или мысль описывается каким-либо дополнением (действием или функцией). Вместо самой вещи называется другая присущая ей вещь или мысль. Примеры (93 – 96) иллюстрируют данный прием:

(93) *‘I got to be inside your mind // And hide into your arms’* (Tyrakis, 2016).

(94) *‘I want to sleep upon your skin’* (Tyrakis, 2016).

(95) *‘Your eyes never told me lies’* (Tyrakis, 2016).

(96) *'Now my heart awakes to the sound of silence'* (James, 2016).

(97) *'Bringing down your eyes in the sky'* (Barringer, 2017).

Мы можем сделать вывод, что данный троп чаще всего используется в целях образного изображения фактов действительности, создания чувственных, зрительно более осязаемых представлений об описываемом явлении.

Такой троп как сравнение встречается в современном англоязычном дискурсе намного чаще. В песни Полины Гагариной, которая представляла Россию на Евровидение 2015 и стала победительницей, встречается данный троп:

(98) *'Together like the stars in the sky // We can sing, we can shine'* (Alares, 2015).

(99) *'Your heart is like a beating drum'* (Alares, 2015).

Сравнение со звездами мы также встречаем в песни 'If love was a crime':

(100) *'You and I we collide // Like the stars on the summer night // We can shine forever'* (Arman, 2016).

В песни 'Lovewave' мы встречаем сравнение человека с другим природным явлением – землетрясением:

(101) *'You-u-u-u // Shook me life like an earthquake'* (Crutchfield, 2016).

В примерах (102 – 107) представлены различные случаи использования сравнения.

(102) *'Like two animals on the run // Not afraid to fly into the sun'* (Barringer, 2017).

(103) *'We're just like alchemy'* (Melikov, 2017).

(104) *'Like two animals on the run // Not afraid to fly into the sun'* (Barringer, 2017).

(105) *'Fire, like a burning desire'* (Barringer, 2017).

(106) *'It's like an hourglass // And you're like trouble'* (Ram, 2016).

(107) *'As high as the highest mountain // As low as the deepest sea'* (G:son, 2017).

Проанализировав примеры сравнения, мы выявили, что среди объектов сравнений мы чаще находим явления природы и объективной реальности, а также явления и процессы из мира существования человека.

Также часто встречается и эпитет, так как, по нашему мнению, он достаточно популярен во всех стилях речи и типах дискурса, и помогает автору наделить предмет или действие какой-либо яркой атрибутивной характеристикой. Эпитет - прием взаимодействия смыслового и выразительного значения в определительном слове, фразе или предложении. Как вид авторской оценки он раскрывает личное эмоциональное отношение к описываемому предмету.

Данное явление также присутствует в анализируемых текстах песен, которые были представлены на конкурсе. Выделяют различные виды эпитетов.

(108) *'The brightest falling stars // Even in the darkest night'* (Alares, 2016).

В данном примере также используются связные эпитеты, а прилагательные употребляются в превосходной степени для усиления эффекта и для эффективной передачи атмосферы песни.

В строчке песни 'Walk on water' мы также видим эпитет, который передает всю атмосферу грусти и боли главного героя, так как даже синий цвет красок в песни описывается как 'bitter' - грустный.

(109) *'I've been painting bitter blue'* (Desmond, 2016).

В песне Сергея Лазарева 'You are the only one' мы также можем наблюдать пример эпитета:

(110) *'Unforgettable.so unbelievable'* (Ballard, 2016).

С помощью данных эпитетов – незабываемая и невероятная - автор красочно описывает образ той, кому посвящена эта песня, и заставляет слушателя лучше понять чувства главного героя к ней.

(111) *'This beautiful mess tonight'* (Blay, 2017).

В этой строчке также представлен эпитет, который ярко описывает чувства и эмоции, заложенные в песне. Описывая хаос как нечто прекрасное,

автор имеет в виду, что для героя все прекрасно, если рядом с ним его возлюбленная.

В примерах (112 -117) можно наблюдать другие случаи использования эпитетов:

(112) *'Searching for that secret promise'* (Medalie, 2016).

(113) *'I've been painting bitter blue'* (Desmond, 2016).

(114) *'We walk an open road unbreakable with hope in our hearts'* (Ovens, 2016).

(115) *'The storm in your bright eyes'* (Dumoulin, 2016).

(116) *'This bitter sweet sensation got a // Got another hold of me'* (Melikov, 2017).

(117) *'As high as the highest mountain // As low as the deepest sea'* (G:son, 2017).

Эпитеты не только подчеркивают, усиливают в тексте признаки и характеристики объекта, но и насыщают, обогащают его эмоционально, образно, провоцируют появление разнообразных ассоциативных связей, формируют особый мелодический рисунок фразы и целого произведения (Блинова, 2015: 75-79).

Метафора же является самым частотным средством языковой выразительности в текстах современного англоязычного песенного дискурса. По мнению американского лингвиста Дж. Лакоффа, метафора появляется не только в языке, но и в мышлении, она пронизывает всю нашу жизнь, так как наша повседневная понятийная система метафорична по своей сути (Лакофф, 2008). Метафора - это связь словарного значения слова с контекстно-логическим на основе приписывания присущего свойства одной вещи другой, лишенной ее изначально. В песенных текстах могут встречаться, как и стертые метафоры, которые уже утратили свою необычность и стали привычным фактом языка, так и те, которые являются продуктом творчества авторов (Арутюнова, 1990: 147). Рассмотрим следующие примеры:

(118) *'You are my life. Every breath that I take'* (Ballard, 2016).

Данная метафора взята из песни Сергея Лазарева и основана на сравнении, где главный герой сравнивает возлюбленную со всей жизнью и с каждым вдохом. Данную метафору мы можем отнести к эмоционально-оценочной, так как она полностью передает образы и эмоции, заложенные в тексте.

Примером простой эмоционально-оценочной метафоры основанной на сравнении в тесной связи с антитезой может быть и данная строчка:

(119) *'You are my desire and my pain'* (Savadogo, 2016).

Здесь же главный герой ассоциирует свою возлюбленную и с желанием и с болью, что передает заложенные в тексте противоречивые чувства героя и эмоциональное напряжение в их отношениях.

Также метафоры могут быть ситуативные, как например:

(120) *'I lost my soul in my dreams'* (Crutchfield, 2016).

(121) *'When loneliness is knocking on your door'* (Varen, 2016).

(122) *'And if you think I've got a heart of stone'* (Egizii, 2017).

(123) *'Got eyes in my neck but I'm absent'* (McDonnell, 2017).

Здесь в примерах (120) и (121) «потерявшая в мечтах душа» и «стучащее в дверь одиночество» красочно передают атмосферу песни, создает яркий образ, погружает слушателя в состояние героя.

Все метафоры, используемые в текстах песен, выполняют эмоционально-оценочную функцию, так как придают тексту выразительность и эмоциональность.

Мы можем отметить, что среди стилистических приемов в текстах англоязычных песен чаще используются такие средства как сравнения, метафоры, эпитеты. Данные языковые средства присутствуют в каждом тексте песни, что обуславливает лексические особенности песенных текстов.

Р.Р. Ярмуллина, проводя анализ песен современных исполнителей, пришла к выводу, что в популярных песнях чаще всего встречаются лексические повторы, параллельные конструкции, метафоры, эпитеты, сравнения. В данном исследовании мы пришли к такому же выводу.

### 2.3. Отражение ситуации стран-участниц в песнях Евровидения

Как мы уже упоминали, «Евровидение» – это национальный конкурс песен. Данный конкурс является развлекательным по своей природе, а главным критерием участия и победы в нем является красивая песня и ее представление. Как мы упоминали ранее, песня обладает особыми культурно и психолингвистическими особенностями, служит средством оказания воздействия на слушателя, формирования какой-либо социальной позиции и многое другое. Именно поэтому часто страны-участницы в своих песнях стараются отразить текущую ситуацию в их государстве, рассказать о важном для них событии, затронуть мировые проблемы. Приведем несколько примеров.

Например, в 2009 году грузинская группа *Stephane 3G* собиралась выступить на конкурсе с песней ‘*We don’t wanna put in*’, в которой последние слова названия песни фонетически перекликаются с фамилией российского президента. Конечно, Грузия не была допущена к выступлению, так как контекст песни носит политический характер. Этой песни Грузия хотела выразить свое недовольство в связи с ситуацией, произошедшей в 2008 году.

Помимо говорящего названия, о протесте в песни говорит использование таких слов, как ‘*drag out to the knees*’, ‘*negative moove*’, ‘*killin the groove*’. Данные лексические единицы носят негативный характер и подчеркивают протест, заключенный в ней. Также мы можем наблюдать большое количество сленговых и сниженных слов, которые добавляет песни грубости, например: ‘*hell*’, ‘*stuff*’, ‘*whining*’, ‘*freakin*’, ‘*bitchin*’. С их помощью автор более ярко передает атмосферу и настроение песни слушателям.

Похожий случай мы наблюдаем в 2007 году, когда Израиль в своей песни рассказывает о проблемах, существующих в их стране, а именно о конфликте с Ираном и об угрозе ядерной войны. Песня символически называется ‘*Push the button*’, что в переводе означает “Нажать на кнопку”.

Предполагается, что эти слова и относят к иранскому президенту. В песне мы видим большое количество слов, описывающих ситуацию, происходящую в стране, указывающих на их тревогу и страх, таких как *'terror'*, *'blow up'*, *'harm'*, *'die'*, *'kaput kaboom'*, *'cry'*. Из текста песни мы можем понять, что страна страдает от терроризма, от большого количества жертв. Многократное повторение фразы *'They're gonna push the button'* подчеркивает их страх и тревогу перед угрозой ядерной войны. Аллитерация звука 'b' в строчке *'He's gonna blow us up to bidy bidy kingdom come'* помогает более ярко передать заложенную в песни атмосферу террора, так как данный звук напоминает звуки взрывов. Также в песне используются эпитеты *'crazy rules'* и *'demonic technologic willingness'* помогают создать четкий образ происходящего в стране. Противопоставление в одном куплете слов *'die-cry'* словам *'fun-sun'*, а также параллельные конструкции с повторением фраз *'I don't wanna'* и *'I wanna'* также являются приемами выражения их отношения к данной проблеме, а именно того, что они больше не хотят смертей и слез, а хотят мира и ясного неба над головой.

Похожий случай мы можем наблюдать в 2015 году в песне Армении *'Face the shadows'*, которая ранее имела название *'Don't deny'*, что в переводе означает «Не отрицай». Данная песня, по мнению многих экспертов, рассказывала историю о геноциде армян в 1915 году, который так и не был признан ни Азербайджаном, ни Турцией. В связи с этим организаторы Евровидения попросили изменить название, впоследствии песня получила не менее говорящее название - *'Face the shadows'* (Взгляни в лицо тени), однако сам текст песни изменен не был. В тексте песни автор использует такие метафоры как *'fooling your heart'* и *'tricking your heart'*, с помощью которых показывает, что отрицая такую проблему, как армянский геноцид, ряд стран обманывают лишь себя. На протяжении всей песни мы можем наблюдать отрицательно окрашенные слова *'unfair'*, *'despair'*, *'sorrow'*, с помощью которых передается вся атмосфера боли и страданий, пережитых в то время армянским народом, а метафора *'ocean of blues'* лаконично описывает все то,

что испытывали армяне в 1915 году. Использование риторического вопроса *'Will you run and forget all the despair?'*, а также различных слов *'listen'* и *'baby'*, помогают автору привлечь внимание слушателей, так как кажется, что страна ведет диалог, призывает и убеждает. Повторение же строчки *'Face every shadow you deny'* и слов *'don't deny'* на протяжении всей песни подчеркивает призыв Армении признать данное историческое событие рядом стран, ставшее для армянского народа ужасным и жестоким явлением.

В 2016 году Украина стала победителем конкурса, исполнив песню "1944", в которой была рассказана история гонения крымских татар. В данной песне автор метафорически называет войска «чужаками» (*'strangers'*). Повторение и параллельная конструкция в строчках *'They come to your house, they kill you all'* усиливают эффект и максимально ярко передают последовательность событий тех лет, когда солдаты захватывали территории Крыма и прогоняли население силой. Риторические вопросы *'Where is your mind? Where is your heart?'*, используемые в песне, привлекают внимание слушателей, добавляют драматизма и эмоциональности. Параллельная конструкция *'Humanity cries, Humanity rise'* так же имеет очень сильный эффект, передает главную идею о том, что народ действительно пережил очень тяжелые времена, пролил немало слез, но он не останавливается, а процветает и помнит свои корни и гордится своим происхождением. Эпифорические повторы в строчках *'We're not guilty, not guilty'* и *'Don't swallow my soul, Our souls'* также привлекают внимание слушателя, выделяют данную фразу и мысль, заключенную в ней, для большего эмоционального влияния на аудиторию. Припев же песни исполнен на крымскотатарском языке, что придает песне национальную окраску и делают композицию атмосфернее.

Существует множество других примеров, например Греция на конкурсе Евровидение в 2016 году представила песню *'Utopian Land'*, затрагивающую тему беженцев, Черногория в 2012 выступила с песней против Евросоюза, используя такие выражение, как «европейский невроз»,

«снобизм», «национализм», однако в связи с тем, что песни были исполнены на национальном языке каждой страны, анализ данных песен не был произведен.

Можно сделать вывод, что песня несет не только развлекательные функции, но и используется для передачи информации, для влияния на слушателей, для формирования социальной позиции и многого другого.

## Выводы по ГЛАВЕ II

В ходе проведения исследовательской работы и анализа текстов современных англоязычных песен, мы выявили следующее:

1. Большинство современных популярных песен исполняются на английском языке. На конкурсе Евровидения также присутствует тенденция исполнения странами песен, написанных на английском языке. Песни на данном конкурсе максимально отражают ситуацию современного английского языка, так как специально пишутся для данного конкурса. Мы отметили важность выделения особенностей песенного дискурса и отличий от стихотворных поэтических текстов.

2. Нами были выделены компоненты лингвистического анализа англоязычного песенного дискурса, к которым относятся все уровни – морфологический, фонетический, синтаксический, лексический и стилистический. На каждом из этих уровней выделяются определенные особенности, характерные для англоязычного песенного дискурса.

3. Мы провели анализ текстов песен и выявили, что отличительными чертами англоязычного песенного дискурса являются большое количество различных сокращений и сниженных слов для приближения данных текстов к разговорному стилю, использование параллельных конструкций и повторений для ритмизации текста, а также для его упрощения. Также мы выделили ряд фонетических особенностей, к которым относятся аллитерация и ассонанс, главными задачами которых являются ритмизация и музыкальность. К стилистическим особенностям мы отнесли метафору, эпитеты и сравнения, так как данные приемы являются простыми для понимания, и максимально понятно передают смысл. С помощью данных приемов автору удастся, как и разнообразить и украсить текст, так и более красочно передать чувства и эмоции.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе нами были изучены и проанализированы особенности современного англоязычного песенного дискурса на фонетическом, морфологическом, синтаксическом и лексическом уровнях. Актуальность данного исследования подтвердилась в процессе изучения теоретического материала, так как данная тема недостаточно изучена и в настоящее время в связи с определенной политической и социальной обстановкой требует более детального рассмотрения.

С целью выявления особенностей песенного дискурса, нами были определены теоретические основы исследования, описаны ключевые понятия.

Методику исследования проблем современного песенного текста мы определили посредством установления связей лингвоэкологии с другими научными дисциплинами и применения к объекту исследования ряда лингвокультурологических, социо- и психолингвистических приемов анализа.

В процессе рассмотрения теоретических основ нашего исследования, современный песенный текст рассматривался как текст вербальный и как словесно-музыкальная совокупность. Нами были детально рассмотрены компоненты понятия «современный песенный дискурс». Также мы выявили особенности песенного дискурса, которые заключены в том, что он может рассматриваться как устный, так и письменный дискурс, сочетает в себе вербальный и невербальные компоненты, обладает специфической структурой и синтаксисом.

Песенный дискурс был рассмотрен при применении лингвокультурологического и психолингвистического подходов. В целом, нами было установлено, что современный песенный текст является частью современной массовой культуры и способен привлекать всеобщее внимание. Имея своими корнями традиционную народную культуру, песенный текст

апеллирует к уже известному, к традиционным смыслам и представлениям, к реалиям, типичным для данной культуры, к стереотипным ситуациям и стереотипным их разрешениям, что позволяет ему легко приниматься носителями данной культуры.

Также нами были отмечены характерные черты песенного дискурса. К основным характерным чертам относятся адресованность, интертекстуальность, креолизированность, аксиологичность и другие.

В практической части данного исследования были выявлены основные особенности песенного дискурса в отличие от художественных и поэтических текстов. Нами было выявлено, что в результате стремления авторов приблизить такой текст к привычной речи молодежи и в результате большого влияния разговорной речи, в нем обнаруживается большое количество нарушений.

Ошибки в словесной составляющей современного песенного текста связаны также с законами стихотворного текста, с необходимостью наличия в структуре, организации текста ритма и рифмы.

На фонетическом уровне мы выявили, что песенным текстам, как текстам, сочетающим в себе вербальное и музыкальное, характерны ассонанс и аллитерация, так как данные приемы добавляют мелодичности звучанию. На синтаксическом и стилистическом уровне основными приемами являются параллельные конструкции и повторы, эллипсис, гиперболы, сравнения, эпитеты и метафоры. В основном все приемы направлены на ритмизацию текста, на его упрощение, а также используются для большей эмоциональности и выразительности высказывания.

Таким образом, мы можем сказать, что цели и задачи данной исследовательской работы были выполнены.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арестова А.А. Количество лакун в переводном тексте как один из критериев адекватности перевода // VII Федоровские чтения. Тезисы. – Тамбов: 2003. – С. 44 – 47.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка – М.: Флинта: Наука, 2002. – 201 с.
3. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках – М.: Искусство, 1979. – 281 с.
4. Бенвенист Э. О субъективности в языке // Общая лингвистика. Глава XXIII. – М.: Прогресс, 1974. – С. 282-300.
5. Блинова И.С. Функции эпитета в художественном тексте // Филологические науки в России и за рубежом: Материалы III Международной науч. конф. (г. Санкт-Петербург, июль 2015 г.) – Спб.: Свое издательство, 2015. – С.75-79.
6. Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 624 с.
7. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике – Изд. 2-е, стер. – М.: КомКнига, 2007. – 288 с.
8. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003. – 198 с.
9. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ. М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
10. Ван Дейк Т.А. К определению дискурса. – Л.: Сэйдж пабликэйшнс, 1998. – 384 с.
11. Воробьев В.В. Лингвокультурология: теория и методы. – М., 1997. – 112 с.

12. Вотинцева Е.В., Фаткуллина Ф.Г. Аксиологические проблемы современной лингвистики // Вестник Башкирского университета, 2015, Т.20, №4, С. 1352-1355.

13. Гайназарова А.А., Ф.Г. Фаткуллина. Понятия «текст» и «дискурс» в современном языкознании // Актуальные проблемы русской и сопоставительной филологии: теория и практика. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2016, С. 137-139.

14. Голяшева Н.Д. Особенности перевода текстов песен с английского языка на русский язык, 2003.- [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/35\\_NOBG\\_2013/Philologia/6doc.htm](http://www.rusnauka.com/35_NOBG_2013/Philologia/6doc.htm) (дата обращения: 02.04.2017).

15. Гурочкина А.Г. Понятие дискурса в современном языкознании / Номинация и дискурс: Межвуз. сб. науч. тр. / Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина; Отв. ред. Майерко Л. А. — Рязань, 1999.

16. Дунышева Л.Г. Лингвокультурные аспекты песенных текстов // Исследования молодых ученых: сборник статей аспирантов. - Минск: МГЛУ, 2012. – С. 32 – 36.

17. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. научн. трудов. – Волгоград: Перемена, 2000. С. 5-20.

18. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

19. Кострюкова О.С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – М., 2007. - 251 с.

20. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. - М., 2001. – С. 72-81 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/kubryakova-01.htm> (дата обращения: 28.03.2017).

21. Лазутина Т.В. Язык музыки как сложная иерархическая система // Славянские духовные ценности на рубеже веков: Сборник статей. – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2001. – С. 72-76.
22. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. // под ред. и с предисл. А.Н.Баранова. – 2-е изд. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 256 с.
23. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. — 5987 с.
24. Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. Пер. с англ.: монография – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. – 142 с.
25. Макаров М.Л. Основы теории дискурса – Москва: Гнозис, 2003. – 87 с.
26. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
27. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для вузов. / В.А. Маслова – М.: Академия, 2001. – 202 с.
28. Морозкина Е.А., Фаткуллина Ф.Г. Национальная языковая картина мира в герменевтической модели перевода: Материалы Международной конференции «Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе. Москва, РУДН, 2015. – С. 67-70.
29. Мурзин Л.Н. Язык, текст и культура // Человек – Текст – Культура: Коллективная монография. / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. – Екатеринбург, 1994. – С. 160-169.
30. Плотницкий Ю.Е. К вопросу о соотношении вербального и мелодического компонентов в текстах англоязычного песенного дискурса // Проблемы преподавания иностранных языков в контексте модернизации

образования: Сборник материалов и тезисов докладов IX Межрегиональной научно-практической конференции. – Самара, 2003. – С. 158-160.

31. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дисс. ... канд. филол. наук – Самара: СамГПУ, 2005. – 28 с.

32. Плотницкий Ю.Е. Некоторые особенности песенного дискурса // Современные стратегии обучения английскому языку : теория и практика : материалы и тезисы докладов 7-й межрег. науч.-практ. конф. – Самара, 2001. – С. 16– 21.

33. Полякова Л.С. Теоретические подходы к определению понятия «дискурс» // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / Под ред. проф. Г.Н. Манаенко. Выпуск 7. – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2009. - С.87-91.

34. Прохоров Ю.Е. Концепт, текст, дискурс в структуре и содержании коммуникации. Екатеринбург, 2006 – Уральский гос. университет им. А.М.Горького; ГИРЯП. Дис.докт.филол.н. – 338 с.

35. Руднев В.П. Морфология реальности: исследования по «философии текста». – М.: Русское феноменологическое общество / Гнозис, 2006. – 207 с.

36. Сковородников А.П. Лингвистическая экология: проблемы становления // Филологические науки. - 1996. – № 2. – С. 42-49.

37. Солганик Г.Я. Стилистика текста – Москва: Флинта: Наука, 2001. – 252 с.

38. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века: Сб. статей. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. - С. 35-73. С.86 –93.

39. Трemasкина О.А. Языковые особенности англоязычного песенного дискурса // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки // Режим доступа: <http://sibac.info/studconf/hum/xxvi/39659> (дата обращения: 17.03.2017).

40. Чернявская В.Е. Лингвистика теста. Лингвистика дискурса: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2013. - 208 с.

41. Шаповалова В.Ю. (2013) Функции умолчания как специфического средства смыслообразования [Электронный ресурс] — Режим доступа: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_20391021\\_45635201.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_20391021_45635201.pdf) (дата обращения: 05.04.2017).

42. Ярмуллина Р.Р. Стилистические средства в текстах англоязычных песен, 2012 - [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/4109-2012-10-09-05-11-11> (дата обращения: 02.04.2017).

43. Crystal D. English as a Global Language. - CUP, 1997. – 229 с.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136 – 137.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов: Советская энциклопедия, 1990. – 571 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений/ Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова.- 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.

**СПИСОК ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

1. Alares Gabriel 'A million voices', 2015 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/a\\_million\\_voices](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/a_million_voices) (дата обращения: 10.04.2017).
2. Alares Gabriel 'Falling stars', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/falling\\_stars](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/falling_stars) (дата обращения: 10.04.2017).
3. Andersson Fredrik 'If I were sorry', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/if\\_i\\_were\\_sorry](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/if_i_were_sorry) (дата обращения: 10.04.2017).
4. Angelo Michael, Musumeci David 'Don't come easy', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/dont\\_come\\_easy](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/dont_come_easy) (дата обращения: 12.05.2017).
5. Arman Sebastian 'If love was a crime', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/if\\_love\\_was\\_a\\_crime](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/if_love_was_a_crime) (дата обращения: 10.04.2017).
6. Ballard John, Charlie Ralph 'You're the only one', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/youre\\_the\\_only\\_one](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/youre_the_only_one) (дата обращения: 10.04.2017).
7. Barringer Pete 'Flashlights', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/translate/flashlight\\_km](https://soundtrack.lyrsense.com/translate/flashlight_km) (дата обращения: 12.05.2017).
8. Byrne Nicky, Hardiman Ronan, Hector Wayne 'Sunlight', 2016 – Режим доступа: <https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/sunlight> (дата обращения: 10.04.2017).
9. Crutchfield Stephanie 'LoveWave', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/love\\_wave](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/love_wave) (дата обращения: 10.04.2017).

10. Desmond Lisa 'Walk on water', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/walk\\_on\\_water](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/walk_on_water) (дата обращения: 10.04.2017).
11. Dumoulin Pierre, Blanche 'City Lights', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/city\\_lights](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/city_lights) (дата обращения: 12.05.2017).
12. Grass Andreas 'Lighthouse', 2016 – Режим доступа: <https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/lighthouse> (дата обращения: 10.04.2017).
13. G:son Thomas 'Gravity', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/gravity\\_h](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/gravity_h) (дата обращения: 12.05.2017).
14. Jamaladinova Susana '1944', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/j\\_1944](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/j_1944) (дата обращения: 10.04.2017).
15. James Mike, Dawson Jeff 'The last of our kind', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/the\\_last\\_of\\_our\\_kind](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/the_last_of_our_kind) (дата обращения: 10.04.2017).
16. Kreuger David 'I can't go on', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/i\\_cant\\_go\\_on](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/i_cant_go_on) (дата обращения: 12.05.2017).
17. Matara Petri 'Sing it away', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/sing\\_it\\_away](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/sing_it_away) (дата обращения: 10.04.2017).
18. McDonnell Jonas, 'Grab the moment', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/translate/grab\\_the\\_moment](https://soundtrack.lyrsense.com/translate/grab_the_moment) (дата обращения: 12.05.2017).
19. Medalie Doron 'Made of stars', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/made\\_of\\_stars](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/made_of_stars) (дата обращения: 10.04.2017).

20. Melikov Isa, Bjurman Sandra 'Skeletons', 2017 – Режим доступа: <https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/skeletons> (дата обращения: 12.05.2017).

21. Mike James Mike, Dawson Jeff 'The last of our kind', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/the\\_last\\_of\\_our\\_kind](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/the_last_of_our_kind) (дата обращения: 10.04.2017).

22. Musumeci David 'Sound of silence', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/sound\\_of\\_silence](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/sound_of_silence) (дата обращения: 10.04.2017).

23. Navarro Manel 'Do it for your lover', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/do\\_it\\_for\\_your\\_lover](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/do_it_for_your_lover) (дата обращения: 12.05.2017).

24. Niculae Alexandra 'Yodel it!', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/yodel\\_it](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/yodel_it) (дата обращения: 12.05.2017).

25. Oblak Leon 'Blue and red', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/blue\\_and\\_red](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/blue_and_red) (дата обращения: 10.04.2017).

26. Ovens F. Sebastian, Nymark Johannes 'Soldiers of Love', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/soldiers\\_of\\_love](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/soldiers_of_love) (дата обращения: 10.04.2017).

27. Overman Jeroen 'Slow down', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/slow\\_down](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/slow_down) (дата обращения: 10.04.2017).

28. Ram Dovel 'I feel alive', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/translate/i\\_feel\\_alive](https://soundtrack.lyrsense.com/translate/i_feel_alive) (дата обращения: 12.05.2017).

29. Reyzába Bárbara, Púa Víctor, Villanueva Rubén 'Say Yay!', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/say\\_yay](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/say_yay) (дата обращения: 10.04.2017).

30. Savadogo Aminata 'Heartbeat', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/heartbeat\\_esc16](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/heartbeat_esc16) (дата обращения: 10.04.2017).

31. Sebastian Guy 'Tonight Again', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/tonight\\_again](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/tonight_again) (дата обращения: 10.04.2017).

32. Srđan Sekulović Skansi 'The real thing', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/the\\_real\\_thing](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/the_real_thing) (дата обращения: 12.05.2017).

33. Stefánsdóttir Salóme Greta 'Hear them calling', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/hear\\_them\\_calling](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/hear_them_calling) (дата обращения: 10.04.2017).

34. Thander Jonas 'I've been waiting for this night', 2016– Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/ive\\_been\\_waiting\\_for\\_this\\_night](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/ive_been_waiting_for_this_night) (дата обращения: 10.04.2017).

35. Toqi Olsa 'Fairytale', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/fairytale\\_esc16](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/fairytale_esc16) (дата обращения: 10.04.2017).

36. Trent Nathan 'Running on air', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/running\\_on\\_air](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/running_on_air) (дата обращения: 12.05.2017).

37. Tserunyan David 'Fly with me', 2017 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/fly\\_with\\_me](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/fly_with_me) (дата обращения: 12.05.2017).

38. Tyrakis Nektarios 'I didn't know', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/i\\_didnt\\_know](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/i_didnt_know) (дата обращения: 10.04.2017).

39. Varen Kamil 'Color of your life', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/color\\_of\\_your\\_life](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/color_of_your_life) (дата обращения: 10.04.2017).

40. Werther Yannick 'What's the pressure', 2016 – Режим доступа: [https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/whats\\_the\\_pressure](https://soundtrack.lyrsense.com/eurovision/whats_the_pressure) (дата обращения: 10.04.2017).