

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИШИМСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ИМ. П.П. ЕРШОВА (ФИЛИАЛ)
ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра русской и зарубежной филологии, культурологии
и методики их преподавания

ДОПУЩЕНО К ЗАЩИТЕ В ГЭК
И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

И.о. заведующего кафедрой
канд. филол. наук, доцент

 З.Я. Селицкая
 2016 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ
ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА

44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа «Лингвокультурологическое образование»

Выполнил работу
Студент 3 курса
заочной формы обучения


(подпись)

Сиюткина
Екатерина
Сергеевна

Научный руководитель
к.пед.н., доцент кафедры
русской и зарубежной
филологии, культурологии и
методики их преподавания


(подпись)

Кунгурова
Ирина
Михайловна

Рецензент
к.филол.н., доцент


(подпись)

Долженко
Светлана
Геннадьевна

Ишим 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС В ОБЩЕМ КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ	
1.1. Отношение понятий «текст», «дискурс», «культура» и «песенный дискурс»	7
1.2. Рок как культурный и поэтический феномен.....	9
1.3. Англоязычный песенный дискурс как компонент массовой культуры.....	14
1.4. Особенности рок-поэзии в Великобритании.....	18
Выводы по главе 1.....	34
ГЛАВА 2. ТЕКСТОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА	
2.1. Тексты англоязычного песенного дискурса как разновидность креолизованных текстов.....	35
2.2. Структурная организация текстов англоязычного песенного дискурса.....	38
2.3. Реализация категорий интертекстуальности и модальности в текстах англоязычного песенного дискурса.....	41
Выводы по главе 2.....	45
ГЛАВА 3. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА	
3.1. Фонетические особенности текстов англоязычного песенного дискурса.....	46
3.2. Стилистические особенности текстов англоязычного песенного дискурса.....	48
3.3. Синтаксические особенности текстов англоязычного песенного дискурса.....	51
Выводы по главе 3.....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	58
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	65

ВВЕДЕНИЕ

Данное исследование посвящено лингвистическому исследованию текстов англоязычного песенного дискурса на примере материалов песен английской группы «The Beatles». Понятие «дискурс» не имеет чёткой формулировки, поэтому толкуется многими исследователями по-разному. Мы же, в свою очередь, пользуемся одним из наиболее распространенных понятий и рассматриваем дискурс как «совокупность тематически соотнесённых текстов» [60,с.24]. Что касается песенного дискурса, то мы рассматриваем его как комплекс текстов песен, характеризующихся такими специфическими особенностями, как: тематические, лексические, синтаксические и т.д. В рамках данной работы этот комплекс представлен текстами английской рок-группы «The Beatles».

Сложность изучения текстов песен заключается в том, что они являются сложным единством двух компонентов: вербального и музыкального; именно поэтому, во время проведения лингвистических исследований, важно помнить об этой двойственности и уметь абстрагироваться от одного из компонентов – мелодического, поскольку именно он может распознаваться неоднозначно.

Данное диссертационное исследование выполнено в русле исследований, касающихся лингвокультурологического анализа текста, который предполагает не только изучение лингвистических аспектов текстов англоязычных песен, но и культурологических особенностей их использования. Если понимать язык как ключ к культуре того или иного языкового сообщества и ее источник, то данный подход вполне обоснован и согласуется с антропоцентрической парадигмой, существующей в языкознании.

Исходя из этого, в процессе изучения текстов песен мы принимали во внимание моменты, которые рассматриваются как в культурологии, так и в философии культуры. Мы считаем, что это дает нам возможность лучше понять, а также объяснить языковые черты текстов англоязычного песенного дискурса. Например, изучение контркультурных тенденций 1960-х гг.

позволяет изучить истоки появления таких тенденций, как: негативизм, пессимизм, агрессивность, характерных исполнителям рок-музыки в англоязычных странах.

Объект исследования - англоязычный песенный текст.

Предмет исследования - лингвокультурологические и текстовые (лингвостилистические) особенности англоязычного песенного текста.

Актуальность данного диссертационного исследования:

1. Лингвистика текста – это непрерывный процесс, развитие которого проходит вместе с развитием языка, поэтому мы считаем, что вопросы, связанные с изучением типов, категорий, признаков текстов являются недостаточно изученными. Что касается индивидуальных особенностей англоязычного песенного текста, то они не были предметом специального лингвистического анализа.

2. Несмотря на то, что тексты культуры имеют общие черты, специфика лингвистических особенностей англоязычного песенного текста требует углубленного изучения, поскольку дает возможность выяснить причины влияния текстов данного типа и позиционировать их относительно языка поэзии и разговорного языка.

Цель исследования: изучение лингвостилистических и лингвокультурологических особенностей текстов англоязычных песен.

Исходя из поставленной цели, нами были определены следующие **задачи** исследования:

1. Обозначить роль и место текстов англоязычных песен среди других текстов культуры, а также факторы, влияющие на формирование и развитие данного типа текстов.

2. Определить особенности восприятия текста песни как креолизованного текста, сочетающего вербальный и мелодический компоненты.

3. Выявить наиболее типичные для текстов песенного дискурса лингвистические и лингвокультурологические особенности.

В основу исследования положена следующая **гипотеза**: песенный текст как тип текста специфически преломляет в себе традиционные текстовые характеристики; данный тип текста также отличается своеобразием в сравнении с текстами «серьёзной» поэзии.

Научная новизна работы: определение характерных лингвистических признаков песенного текста как особого типа текста, определение места песенного текста относительно как текстов массовой культуры, так и истинной поэзии.

Теоретическая значимость: уточнение категориальной системы лингвистики текста, описание песенного текста как особого типа текста, определение лингвистических и лингвокультурологических особенностей песенного текста.

Практическая значимость исследования: результаты проведенного исследования могут быть использованы в лекционных курсах по стилистике и интерпретации текста, общему языкознанию, теории перевода, межкультурной коммуникации, в спецкурсах по лингвистике текста и лингвокультурологии, а также могут быть полезны в практическом курсе английского языка в высших учебных заведениях, а также в средних образовательных учреждениях при организации элективных курсов по данной тематике.

Материалом исследования послужили тексты рок-песен английской группы «The Beatles».

В работе использовались следующие методы исследования: понятийный, интроспективный, интерпретационный анализ, метод лингвистического описания, а также элементы статистического метода.

Теоретическая основа исследования:

1. Текст как феномен культуры имеет тесную связь с другими явлениями культуры, каждое из которых может рассматриваться как текст (Р. Барт, М.М.Бахтин, Ю.М. Лотман, Ю.А. Сорокин).

2. Текст как объект языкового анализа имеет собственную категориальную систему; категории текста неоднородны (И.Р. Гальперин, З.Я.Тураева, Т.М. Николаева, В.И. Карасик).

3. Песенный текст – вид креолизованного текста, в котором наряду с вербальными применяются средства других семиотических кодов (Е.Е.Анисимова, Н.С. Валгина, Ю.Н. Караулов).

Апробация. Содержание диссертации докладывалось на научно-практических конференциях: «Студенты вузов – школе и производству» (Ишим, 2015, 2016). По материалам диссертации опубликовано 2 работы.

Структура работы. Цель и задачи исследования обусловили его структуру: диссертация состоит из введения, трёх глав, выводов по каждой главе, заключения, библиографического списка и приложений.

ГЛАВА 1. АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС В ОБЩЕМ КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

1.1. Отношение понятий «текст», «дискурс», «культура» и «песенный дискурс»

В данном параграфе мы рассмотрим вопрос о соотношении понятий «текст», «дискурс», «культура» и «песенный дискурс».

Вопросы о дискурсе и тексте рассматривались в работах Шайкевич А.Я, Ждановой Е.В., Зябловой Н.Н., Рябинской Н.С., Ю.С. Степановой и др.

Начнем с исследования понятия «дискурс». Если вдаваться в этимологию слова, то данное понятие от французского «discours» - выступление, речь, иначе говоря, дискурс является непрерывным процессом в лингвистике и в концепции близлежащих терминов.

По мнению Зябловой Н.Н., «Дискурс имеет отношение ко всем сферам деятельности индивида и может быть представлен любыми высказываниями в письменной или устной форме, такими как: научные публикации и учебные материалы, лекции, очерки в периодических изданиях и выступления по каналам СМИ журналистов, политиков и деятелей культуры, деловая переписка, медицинские рекомендации; словом, всем, что предназначено для целенаправленного воздействия одних людей на других» [27, с 224].

В нашем случае, дискурс - это система речи, без которой языкознание, основой которого является язык и речь - не может существовать. Под дискурсом мы будем понимать совокупность тематически родственных текстов с присущими им языковыми особенностями, что близко понимаю В.Е. Чернявской [27,с 224] и Ю.С. Степанова [51, с 670].

Рассматривая понятие «текст», следует отметить, что текст также как и дискурс является продуктом речевой деятельности. Не смотря на их сходство между собой, есть четкая разница: текст не является системой речи, текст не может быть создан вне какой-либо ситуации. Связный текст - разновидность дискурса, который и без того имеет достаточно обозначений. Эти два понятия

неразрывно связаны, хотя каждый из терминов имеет свои черты. Текст - это потенциальная конструкция, дискурс - это перевод из этой конструкции, но главным отличием, пожалуй, является то, что дискурс является процессом, а текст - результатом речи.

Понятие «песенный дискурс» появилось сравнительно недавно, когда тексты песен стали подвергаться специальному анализу. Само понятие «песенный дискурс» является неким видом художественного текста, несущего нравственность и воспитание в развитие качеств личности. Далеко не секрет, что песенное творчество широко популярно. Мы слушаем песни, сидя дома, на работе, во время прогулки, во время тренировок и т.д. Песенный жанр сопровождает нас повсюду. Песни помогают расслабиться или же наоборот - настроиться на работу, и слушатель понимает это. Песня - это симбиоз музыки и текста, который может быть и прозаическим, и стихотворным. Песенный дискурс - это не просто текстовая составляющая песни, это объединение текстовой составляющей с мелодией. Каждому человеку свойственна своя манера восприятия, каждый в разной степени является визуалом, кинестетиком, аудиалом, посредством песни первое что вызывает интерес у слушателя - это мелодия, то, что «ласкает» наш слух. Но из песни слов не выкинешь, поэтому без вербального компонента песня останется лишь мелодией. Поэтому важным компонентом для понимания творчества музыкантов является текст, в случае с песнями иностранного происхождения - качественный перевод.

Понятие «культура» само по себе многозначное, число его значений велико, причём в каждой области – своё. Культура представляет собой набор шифров, которые характеризуют поведение индивида, его мысли и эмоции в тот или иной момент. Данное понятие, в отличие от «песенного дискурса» появилось достаточно давно, первое упоминание о культуре было сделано ещё до нашей эры, правда, характер у культуры был немного иной – под ней понимали работу с землей, обработка которой была не просто техническим моментом, а, можно сказать, ритуалом во время которого трудящийся вкладывал душу. С годами значение культуры потерпело ряд изменений, но не

смотря на это культура носила и носит собирательный характер, во главе которого стоит человек.

Исходя из приведенных выше трактовок понятий, мы считаем, что понятия «дискурс», «текст», «культура» и «песенный дискурс» взаимосвязаны, так как все они не могут существовать без человека. Дискурс является разновидностью связного текста, песенный дискурс – разновидностью художественного текста, который за собой несёт определенную информацию, а она в свою очередь может нести некую культуру, деятелем которой является человек. Текст не может существовать сам по себе, текст создаётся и воспроизводится человеком, так и культура, дискурс и песенный дискурс без деятельности человека не может не только не воспроизводиться, но и не существовать.

1.2. Рок как культурный и поэтический феномен

Понятие рок и сама рок-музыка возникли в середине 50-х гг. XX в. Истоки рок-музыки берут начало в стиле *rythm-and-blues*, который, по большей мере, исполняли темнокожие музыканты. Именно так стал развиваться самый первый стиль рок-н-ролл. Точной даты появления рока или произведения в этом стиле так и не названо, да и вряд ли будет.

За 60 лет рок-музыка потерпела ряд изменений, вместе с тем обрела множество стилей, таких как: фолк, кантри, скиффл, мюзик-холл, арт-рок, джаз-рок, латино-рок, рага-рок, хард-рок, панк-рок, рок-авангард, пост-панк, новая волна, альтернативный рок, хардрок, дэт-метал, блэк-метал, гранж, брит-поп, альтернативный метал и другие.

А. Годман писал: «Рок предполагал использование иных текстов, касающихся серьезных тем. Рок означал новое звучание и музыкальный язык, собранный из всех эпох по всему миру» [63, с.233].

Явление рок-культуры интересно главным: появлением нового жанра, который возник в результате сольватации поэзии, новой музыки и молодежной культуры - жанра рок-поэзии.

Характерными чертами для этой рок-музыки считается использование электромузыкальных инструментов, исполнение авторских композиций (иначе - творческая самодостаточность).

Если обратиться к источникам, то можно понять, что рок-музыка не имеет четкого понятия, а является обобщающим названием ряда направлений популярной музыки. В переводе с английского языка, слово «rock» означает «качаться», «качать», что указывает в данном случае на характерные ритмические ощущения этого музыкального направления. «Обаяние рок-песен тех лет основано на этом сочетании музыки и через нее воспринимается атмосфера молодости, создается ощущение круга, человеческой солидарности и простоты, ветра свободы» [30, с.24].

Козлов А.С. пишет: «Термин «рок» очень расплывчат и растяжим. Разные социальные группы по-своему понимают его смысл. Наиболее распространен так называемый обыденный подход, свойственный малоинтересованным и неподготовленным людям. Для них рок - это все, что современно, модно и громко; это - когда поют под ритмичный аккомпанемент. Но и среди тех, кто считает себя любителями и знатоками, нередко наблюдаются типичные ошибки в отношении к тем или иным жанрам. Так, нередко музыку «соул» (Soul), «фанк» (Funk), или «регги» (Reggae) принимают за рок» [32, с 37]

Рок-музыка включает в себя большое количество направлений: от лёгких жанров, таких как поп-рок, бритпоп, танцевальный рок-н-ролл, до агрессивных и жестких жанров - hard rock, death metal и другие.

Содержание песен также варьируется от легкого, непринужденного до тяжелого, мрачного. И неудивительно, что при всей своей популярности и разножанровости, рок-музыка обрела свой культурный слой.

Понятие рок-культуры появилось чуть позже, чем рок-музыка, сам термин «cultura», переводится с латинского, как возделывание, воспитание,

образование, развитие, почитание [34]. По большей мере, под культурой понимают формы и способы человеческого самовыражения, накопление обществом неких навыков. Культура - это группа устойчивых форм человеческой деятельности, без которых она не может существовать. Это означает, что рок-культура без рок-музыки попросту исчезнет.

Сама рок-культура возникла в Великобритании и США в 60х гг. прошлого столетия. В журнале «Rolling Stones» писали: «Рок – это больше, чем просто музыка, это энергетический центр новой культуры и молодежной революции» [7, 32]. Именно поэтому рок – это не только искусство или идеология, рок - это, прежде всего культура, образ жизни, система ценностей. Как и любая другая культура, рок-культура стала родоначальником следующих феноменов: стиль одежды, сленг, рок-периодика, рок-концерт и другие.

Кнабе считал, что «рок-концерт всегда предполагает известное отвлечение от повседневных условий существования, забвение их, погружение в особую эмоционально насыщенную атмосферу. Но первоначально эта атмосфера создавалась методами, в которых главным был эпатаж, «мы» против «них», то есть методами отчетливо социально мотивированными, постепенно же сама такая атмосфера становилась во все большей мере самодовлеющей» [30, с. 39]. Действительно, как можно думать о чем-то, когда перед тобой фантастически одетые музыканты, дым, громкость, противостояние миру. Опять же, если в 60-х и 70-х присутствует простота и естественность, то далее - это все утрачивается, а рок-н-ролл исчезает.

Являясь особым культурным явлением, рок-культура породила свои «подвиды» - молодежные субкультуры, которые неразрывно связаны с жанрами рок-музыки: панки, хиппи, готы, индирокеры и т.д. За последние десятилетия, рок-музыка настолько усложнилась, что путем слияния жанров, появились самостоятельные направления. «Современный рок настолько многообразен, что музыканты некоторых из его направлений находятся в конфронтации, более того, отрицают друг друга. Представители такого изощренного стиля, как арт-рок (Art Rock) или специалисты в области

электронной и компьютерной музыки весьма скептически смотрят на хэви-метал (Heavy Metal), считая его не просто музыкальным вырождением стиля хард-рок (Hard Rock), а, скорее, поводом для проявления определенной формы социальной активности» [32, с. 2]. Как бы не хотелось, но разграничить направления рока, его разновидности и четко определить границы музыки невозможно, так как рок-течение постоянно эволюционирует, меняется настроение - меняется музыка, возникают новые концепции, стили, меняется манера и техника исполнения. Хиты прошлого забываются, новое становится старым и банальным. С течением времени, меняются взгляды. Так, группа «The Beatles», считающаяся пошлым продуктом массовой культуры со временем стала признана классикой рок-музыки.

Со временем, рок породил некую двойственность: отношения с культурой в целом и культурной традицией. Сам по себе рок появился как отражение культуры послевоенного общества, ценности и принципы которого брали исток в развитии культуры. Опять же, рок 80-х гг. обнажает противоречие культурным традициям. Рок всегда символизирует протест, но сейчас он выходит за рамки культуры. «Рок выражает не просто определенную значительную фазу европейской культуры, но именно фазу кризисную» [30, с 242].

Не смотря на двойственность, рок все равно отражает определенные свойства культуры: искусства, науки, человеческого существования.

Изучение рок-музыки и рок-культуры представлено в работах А.И.Чижова, Ю.С. Дружкина, О.Ю. Панова, фундаментальный вклад внесли А.И. Козлов и Г.С. Кнабе.

Изучение рок-музыки не является изучением самой музыки, рок-музыка требует полного анализа, а именно: общность музыковедческих, культурологических, социально-психологических средств анализа.

Немаловажное значение в рок-произведении отдается тексту – «рок-поэзии» - словестному творчеству, способу организации речи, чаще всего стихотворному.

Большинство текстов рок-музыкантов, в принципе, как и сама музыка носит определенный характер - протест. Представители панк-рока воспевают свою точку зрения против всего: правительства, законов, морали и т.д. Именно в рок-песнях сделан акцент на свободной жизни, без законов и устоев.

Рок-песни могут быть о чем угодно, от религиозных мотивов (White metal), до песен о смерти, насилии, сатанизме (Black metal, death-metal). Классический рок (heavy metal, hard rock) отражает темы дороги, свободы и прочего, что бок о бок идет с байкерским образом жизни.

Уровень стихосложения у некоторых рок-групп может посоперничать с произведениями знаменитых поэтов, например, тексты песен английской группы «Cradle of Filth» не уступают ни в содержательности, ни в красоте Уильяму Шекспиру.

Текстам рок-музыки присущи не только определенная поэтическая речь, но и наличие глубокого смысла, содержательность. Если начать перечислять темы, затронутые рок-поэтами, то список может получиться достаточно длинным. Мы выделим несколько:

- тема любви, причем рок обыгрывает ее по-своему, философски, в то время как большинство поп-музыкантов - примитивно;

- тема смерти обыгрывается не как призыв к суициду, а напротив, как вопрос поиска смысла жизни, ведь «думать о жизни, не думая о смерти - трудно». Сколько бы лет не прошло, протест был, остается и будет оставаться основой рок-песен. Петь о любви, свободе можно раз за разом, чем, собственно, и занимаются рок-музыканты.

Итак, под поэтическим и культурным феноменом рока мы понимаем музыкальный и поэтический синтез, несущий определенные идеи в ряды слушателей. Образ рок-культуры сформирован за долгие годы. Это не просто музыка, это выражение общественных, творческих, культурных позиций. Рок - это образ жизни.

В основе рок-культуры и рок-поэзии лежат следующие толкования:

- рок-культура - музыка контркультуры, протеста, эпатажа, т.е. всего, что привлекает внимание, обнажает пороки общества сквозь призму протеста с использованием сленга, свойственного рок-поэзии;

-- рок-культура - музыкально-поэтический жанр со своей интонацией, где музыка в единстве с текстом - проявление нравственной позиции;

- рок-культура - молодежная субкультура, где проявляется самобытность, независимость, где-то жесткость, но основной идеей является стремление к самореализации, желание быть услышанным.

Каждая из позиций термина рок-культуры имеет право на существование. Использование термина «рок-культура» определяется целями и задачами исследования. Это предоставляет нам идею толкования произведения текста для его восприятия и логического осмысления.

1.3. Англоязычный песенный дискурс как компонент массовой культуры

В данном параграфе мы рассмотрим англоязычную песню как феномен музыкальной культуры, ее отличительные черты от другой, более «серьезной» музыки, которой не свойственна простота строения (пара-тройка куплетов и припев) и ритмичность, умение передать посыл и эмоции исполнителя.

Сама по себе рок-песня по своей структуре проста, но имеет рычаги влияния на слушателей. Задача текста - восполнить эмоциональную составляющую, конкретизируя и повествуя о чем-либо, будь то типичная любовная история или рядовой конфликт, в повествовании которого слушатель узнает себя, принимает или не принимает мнение автора.

Как мы уже упоминали выше, рок-музыка появилась путем слияния двух компонентов: мелодизма, присущего европейским мотивам, и ритмики, свойственной негритянским племенам.

Ритм и текст тесно связаны между собой, однообразие одного из которых приводит к однообразию другого. Большинство рок-музыкантов, что

свойственно представителям этой культуры, являются и авторами и исполнителями одновременно, что несколько сокращает путь к аудитории, и любимый рок-музыкант уже не кажется далеким и непостижимым.

Рок-песня чаще выполняет путем гармонирования эмоционального фона функцию восстановления баланса с внешней средой, что является одним из аспектов рок-музыки. Сама музыка позволяет человеку пережить непережитое, выплеснуть через музыку то, что не удалось выплеснуть в жизни. И «эта не осуществившаяся часть жизни должна быть так или иначе изжита» [15 с. 301].

Другой аспект рок-песни - физиологический. Мы помним, что для исполнителей данной музыки во время исполнения характерны качающиеся движения: качания головой, поднятая «коза» вверх. Данные телодвижения также выполняют и слушатели, что не только объединяет аудиторию и исполнителя, но и позволяет поклонникам музыки поучаствовать в исполнении композиции.

Исходя из физиологического аспекта, отличительной чертой которого является «качающейся» ритм, текст может отходить на второй план, ритм «всегда ведёт к решительному перевесу музыкального начала, а поэтическое слово превращается в простое средство вокализации мелодии» [12, с. 55].

Несмотря на ритмичное преимущество мелодики песни, поэтическая и музыкальная составляющие не могут быть обособлены друг от друга.

Англоязычный песенный дискурс - компонент массовой культуры. Англоязычная рок-песня менялась на протяжении полувека, и то, что происходило на концертах, порой шокировало и даже пугало, поведение на сцене многих рок-исполнителей можно было назвать девиантным, подобное поведение породило антикультурные тенденции хотя, не стоит забывать о протесте, который лежит в основе рок-композиций.

Поэтика текстов рока и рок-музыка считается культурным явлением, рождение которого, по мнению многих, должно было прийти на смену старой буржуазной культуре. Рок перестал быть чем-то развлекательным, а вышел на новый уровень, рок-музыка создала движения, стала идеологией. С появлением

рока тексты песен англоязычного дискурса становятся взрослее, глубже, попсовая и ненавязчивая тематика сменяется серьезными темами: социальные проблемы, конфликты отцов и детей, отказ от войны, самосовершенствование и др. Понимание англоязычной песни облегчают знания исторических фактов, истории развития рок-музыки.

Рассмотрим вербальную составляющую песенного дискурса. Р.Якобсон, разработавший модель коммуникации, выделил шесть функций коммуникативного акта: эмоциональную (эмотивную), конативную, рефрентивную, фатическую, метаязыковую, поэтическую. Автор песни посредством текста доносит свою задумку до публики с помощью вышеперечисленных функций: будь то эмоциональный посыл (эмотивная), прямой контакт (фатическая), литературный троп (поэтическая) и др.

Англоязычные песни являются наиболее популярными среди слушателей разных стран, не удивительно, ведь английский язык считается мировым, поскольку большинство жителей пусть незначительно, но знакомы с азами языка. Дискурс англоязычных песен многообразен, в виду большого выбора исполнителей язык популяризируется, а исполнители песен между строк рассказывают о культуре и ценностях своей страны.

Англоязычный песенный дискурс является лидирующим на мировой арене. Несмотря на вокальные данные и талант, исполнитель не поющий на английском языке, в большинстве случаев, к сожалению, останется безымянным. Даже на самом масштабном вокальном конкурсе «Евровидение» участники исполняют свои композиции на английском языке. Бывали и случаи, когда исполнители пели на родном и выигрывали, но в большинстве случаев привилегия отдается английскому как наиболее понятному для большинства.

Более 90% артистов, по данным Л. Кристала, исполняют песни не на родном языке, а на английском, чаще всего это объясняется желанием музыкантов захватить как можно больше аудитории. Доминирование песен именно на английском языке несет в себе позитивные стороны, так как

композиции многих авторов стали для молодежи не только символом свободы и протеста, но и классикой.

Несмотря на популярность англоязычных песен среди мировой публики присутствуют и негативные моменты, а именно упрощение текста: отказ от использования идиом и фразеологизмов, грамматические конструкции, которые вызовут сложность при восприятии текста или вовсе непонимание среди тех, кто не является носителями языка.

Тексты англоязычного песенного дискурса - многообещающий источник формирования языковой компетенции, в песнях не только прослеживаются грамматические конструкции, а также используются различные тропы и языковые единицы: афоризмы, цитаты, слоганы, наименования компаний, и др.

Слушатель, сам того не замечая может получать образование, причем образовательными аспектами станут не только языковое образование (строение предложений), но и культурологическое (традиции, обычаи).

Оценивая адекватно песенный дискурс глупо полагать, что поэтические строчки песен будут жить и цитироваться вечно, хотя несмотря на пессимистичные умозаключения многие строчки и до сих пор остаются известными, некоторые из них запечатлены в словаре цитат «The Oxford Dictionary of Quotations» как наиболее известные.

Тесты песен, в отличие от простых стихотворений имеют следующее преимущество - музыкальное оформление, которое добавляет красок и без того уже симпатичную рифмованную композицию.

Музыкальный аккомпанемент помогает лучше запомнить текст, так как здесь присутствует мелодика, с помощью которой процесс «заучивания» становится ненавязчивым.

Мы считаем, что песни англоязычного дискурса характеризуются «культурологической стабильностью», так как основное поле их деятельности - культурное пространство. Тексты стабильны по отношению к той или иной ситуации, происходящей в стране. Только вспомните песню Джоржа Харрисона

(группа «The Beatles») «Taxman», которая была написана как сатирический ответ налогам.

Опираясь на «The Oxford Dictionary of Quotations» мы считаем, что поэтика песенного дискурса может добавлять и добавляет речевые ресурсы языка с тем же успехом что и мировая классика литературы и кино.

Исходя из вышепредставленных фактов, мы можем сказать, что англоязычный песенный дискурс является неотъемлемым компонентом массовой культуры поскольку музыкальные композиции были, есть и будут востребованы, так как пока, никакой альтернативы песням не существует и вряд ли появится. Популярность языка остаётся не только актуальной, но и растёт, что способствует появлению всё новых и новых англоязычных композиций, в создание которых автор «вкладывает» нечто, что несёт за собой культуру.

1.4. Особенности рок-поэзии в Великобритании

Как уже было сказано выше, тексты рок-музыки как и сама рок-музыка варьировались от простых к сложным, но основным мотивом, все же оставался протест. Многие рок-группы позиционировали протест начиная со своего названия, например, группа Blue Cheer, считающаяся первооткрывателем тяжелого рока, была названы в честь «уличной» разновидности наркотика ЛСД, название которого заимствовали у одной из фирм стиральных порошков.

Выходцы из низших социальных слоев, популярная группа Sex Pistols призывали к анархии и выказывали полное неуважение к политическому строю и королевской семье. К «серебряному юбилею» королевы Елизаветы II группа записала песню «God save the Queen», несмотря на доброе название которой, Sex Pistols поют вовсе не о божественном «оберегании» королевы:

«God save the Queen

The facist regime

They made you a moron,

Potential h-bomb» [70].

Песня вызвала волну непонимания со стороны общественности, время правления королевы низшие слои считали фашистским в связи с казнями, в то время как многие почитатели королевы были довольны правлением. Так или иначе, песня приобрела популярность, а на продюсера и арт-директора были совершены вооруженные нападения, судя по всему от «potential h-bombs».

Если затрагивать истоки британских рок-групп, то наиболее популярной, легендой рока является группа The Rolling Stones, дословно «катящиеся камни», иначе - вольные странники, родоначальники одной из тем, часто поднимающейся в поэзии рока, - темы свободной жизни. В одной из песен «странники» как раз поют о свободе и желании делать то, что хочется:

«I'm free to do what I want any old time

So love me hold me love me hold me

I'm free any old time to get what I want

Я свободен делать, что хочу, в любое время» [70].

В отличие от прошлых королевоненавистников, солист группы Мик Джаггер получил рыцарский орден от королевы Елизаветы II за преданность стране и королевству.

Многие рок-группы писали философские тексты, издавали тематические альбомы, например, группы Pink Floyd, ставшая известной благодаря не только психоделической музыке, но и осмысленным текстам. Один из альбомов «Animals» сатирически раскрывает образы людей посредством сравнения их с животными, например, в песне Dogs поется не о верности, которая присуща собаке как другу человека, а о псе, который должен в любой момент накинуться на добычу, который должен подчиняться своему хозяину:

«You gotta be crazy, you gotta have a real need.

You gotta sleep on your toes, and when you're on the street,

You gotta be able to pick out the easy meat with your eyes closed» [70].

Так или иначе, рок-поэзия английских групп многогранна и многозначна, она возникает из столкновения культурно-исторических, бытовых, стихийно-

природных реалий, но самое главное, поэзия рока является не прямым рассказом о чем-то, а аллегорией, сравнением с чем-либо, рок-поэзия предоставляет возможность «додумать» смысл.

По словам И.А. Буйнова, одной из особенностей текста рок-композиций является широкое использование мифологических, литературных и всякого рода историко-культурных реминисценций по принципу их многократного наложения, в результате чего происходит контаминация или столкновение сходных, но не тождественных «комбинаторно-приращенных смыслов» [10,с.12].

Принимая во внимание собирательную природу рока и разнообразие его стилей, мы попытались определить, насколько поэтическое наполнение связано с деятельностным и музыкальным элементами. Мы считаем, что главными составляющими поэтического компонента рок-музыки выступают приведенные ниже характеристики:

- Тематика рок-песен. Этот критерий позволяет нам выявить основной комплекс мотивов и тем поэтических текстов резидентов разных музыкальных стилей, отражение концептов которых принадлежит субкультуре, которую мы рассматриваем.

- Практический, иначе прагматический аспект рок-поэзии, под которым мы, опираясь на мнение А.А. Чернобрового, принимаем учет исторических, культурных, целевых, психологических и других условий восприятия текста, в котором прагматика анализа текста, воспроизведение которого изучается, является объектом для правильного восприятия информации автора текста [58].

- Содержательные мотивы рок-песни, присущие любому художественному произведению.

- Совокупность средств лексической и изобразительной выразительности (аллегория, сравнение, сарказм, сленг, жаргонизмы и др.), благодаря которым производится анализ рок-текста и его специфика.

- Заголовок как значимая устная составляющая.

- Индивидуальность как неотъемлемая особенность авторского стиля.

Рассмотрим пять стилевых направлений рок-музыки: поп-рок, хард-рок, психоделический рок, панк-рок, фанк-рок. Порядок стилей объясняется временем популярности среди слушателей, но конечно иногда несколько стилей могли существовать в одно время.

Тексты «поп-рока» чаще всего освещают тему любви. В текстах песен используются местоимения «You» и «I» как главные объект и субъект прекрасного, а порой и безответного чувства:

«You don't realize how much I need you,
Love you all the time and never leave you» [70].

или:

«I'm looking through you, where did you go?
I thought I knew you, what did I know?» [70].

Стереотипность жанра прослеживается на сюжетно-событийном уровне, где сюжет песни закручивается на одном эпизоде.

Одна из черт текстов поп-рока - это использование песенно-куплетной формы в случае отсутствия характерной для рок-текстов индивидуальности автора, что случается вследствие узких утилитарных рамок и, фактически, отсутствием лексических средств. Сленг в песнях встречается редко, но если встречается, то носит уничижительный характер. Дебютные альбомы некоторых групп носят одноименные названия, тем самым знакомя со слушателя со своим творчеством.

Психоделический рок характеризуется разнообразием тем, что объясняется большой популярностью стиля во второй половине 60-х гг. Для рок-групп этого стиля были характерны эксперименты. Некоторые изменения в рок-поэзии произошли по причине использования музыкантами наркотических веществ. Музыканты избегали прямого упоминания психоактивных веществ: для их обозначения служили сленговые выражения, понятные определенной группе лиц. Несмотря на лиричный стиль группы «The

Beatles», одной из популярных песен психоделического направления служит «Lucy in the Sky With Diamonds», аббревиатура которой расшифровывается как ЛСД (один из видов психоактивного вещества). По тексту песни очевидно, что «небо в алмазах» не просто фантазия:

«Where rocking horse people eat marshmallow pies
Everyone smiles as you drift past the flowers» [70].

Тематика любви остается актуальной для творчества рок-групп, но все равно терпит ряд изменений. Прием психоактивных веществ сосредоточил внимание на психоделических переживаниях. Также во второй половине 60-х гг. рок-музыка становится некой культурой, для которой характерны свои ценности и нормы. А вследствие начала «сексуальной революции» тексты о любви стали более смелыми.

Тема протеста, являющаяся одной из стержневых составляющих рока, в психоделике характеризуется малым количеством текстов. Это означает, что в исследованиях этот элемент несколько преувеличен.

Для поэтических текстов хард-рока характерно стремление музыканта к демонстрации жесткости, что сказывается на устной составляющей:

- 1) главный герой - правонарушитель норм общества;
- 2) поэзия хард-рока более откровенна, а где-то даже и груба;
- 3) в поэзии лирических песен главный герой - не отчаявшийся, наоборот, чрезмерно самоуверенный.

О наркотиках исполнители поют не больше других, использование сленговых выражений схоже с запасом слов представителей психоделического направления. Разность видна лишь в детальности последствий зависимости. Сатанистская тематика конфронтирует музыкантов моральным и общественным нормам поведения:

«Silence is mocking the dawn of a new day
Devil and Daughter are both on their way
The evil of her nature collects in her eyes
With him there's no fear of the dawn bringing light» [70].

Особенности лексики жанра данного направления встречаются чаще, чем у других исполнителей. Для поэзии хард-рока характерно эксплуатация таких слов, как: devil, to die, black, evil.

В 60-е гг. XX в. популярность «The Beatles» набирает обороты, причем оценивается она как устремление контркультур того времени шестидесятых. «Когда будущие поколения захотят уловить дух шестидесятых годов, писал американский композитор А. Коплэнд - единственное, что им надо будет сделать - проиграть пластинки «Битлз» [30, с. 22]. Известность и популярность «The Beatles» в 60-х среди поклонников, привела их к тому, что участники группы оказались на уровне прорицателей, чьи слова и действия которых подвергались постоянному анализу и фиксации.

После распада «The Beatles» в 1975г. Д. Леннон писал о роли «битлов» в молодежной культуре 1960-х: «Шестидесятые годы стали свидетелями молодежной революции - революции не социальной, а революции образа мышления Начала ее молодежь, а затем поддержало и следующее поколение. «Битлз» были неотъемлемой частью этой революции, которая, в сущности, является эволюцией и по-прежнему продолжается. В шестидесятые годы мы все плыли на корабле этой революции...Мы просто сообщали миру о том, что происходило с нами» [8, с. 302].

Творчеству группы «The Beatles» было посвящено достаточное количество работ, хотя, несмотря на все это, исследований рок-поэтики и их композиций практически не было произведено. Заметки критиков о их творчестве появлялись сразу же с пришедшим к группе успехом. Музыкальные критики комментировали чаще описательный характер произведений, но сами тексты песен фактически не анализировались.

Успех «ливерпульской четверки», впрочем, как и других рок-исполнителей, а вместе с тем их рост воздействия на сознание общества и массовую культуру, в целом, все чаще и чаще освещался в газетах, западных изданиях, которые время от времени анализировали музыкальные произведения, благодаря которым возник термин «рок-поэзия» (R. Goldstein

«The poetry of rock», Wolfe, D. Frost, M. Coward, Tynan, Mann, Michell и другие). Приведенные авторы, как правило, исследовали несколько составляющих композиций рок-музыки: сама музыка, текст, и исполнение (начиная от выступления перед публикой, завершая студийной записью).

В середине 70-хх, по мнению многих, творчество группы стало неустрашимой составляющей не только молодежно-протестной культуры, но и самой молодежной культуры: все чаще появлялись работы, которые исследуют феномены не только группы, но аспекты их песенного творчества: Mellers «Twilight of the goats: the music of the Beatles», Miles «The Beatles diary: the beatles years», Riley «Tell me why: a beatles commentary» и другие.

Часть работ исследуют литературную составляющую творчества «Битлз», в них поднимается такой стилистический прием, как хронотоп (то есть, в песнях есть ссылки на место и время событий). Работы представлены единичными статьями в зарубежных периодических изданиях. Некоторые из них собраны в книгу К.Вомака и Т.Ф. Дэвиса «Reading the Beatles: cultural studies, literary criticism, and the Fab For».

Постоянно возрастающая численность публикаций о творчестве и жизни участников группы привело к появлению новой книги: «Энциклопедия и о жизни и творчестве Д. Леннона и П.Маккартни», (автор Б. Хайли).

Интервью и воспоминания самих участников группы «The Beatles» были отобраны по темам и собраны в антологии. Некоторые подробности о творчестве «четверки» приводят родные и близкие битлов в своих воспоминаниях. Среди наиболее интересных работ об истории группы и биографии ее участников, гастроях, записи с элементами анализа творчества группы можно выделить:

- книгу Хантера Дэвиса «Битлз. Авторизованная биография». Официальный биограф группы с 1965 г. дает подробную историю создания успеха и распада ансамбля;

- работу John Wiener «Come together! John Lennon in his time». В этой работе крупный американский журналист исследует творчество художника,

исходя из его попыток найти свой путь в сложных общественных и политических коллизиях Америки конца 60-х начала 70-х гг.

Хантер Дэвис писал: «Музыка Битлз всегда жила в постоянном движении. Иногда казалось, что они топчутся на месте, но мгновение и они уже снова срывались с места и неслись вперед. Каким бы успехом не пользовалось то, что они только что сделали, они уже не возвращались назад, не повторяли себя, потому что это было им скучно. Каждый следующий шаг рождался из соединения нового с традиционным» [22, с.292].

Исследователи группы Битлз определяют четкие этапы в их творчестве:

- этап рок-н-ролла - 1963-1965;

- этап 1965-1967;

- этап 1967-1970.

Битлз, взращенные на американском рок-н-ролле, свой творческий путь начинали как ансамбль, исполняющий танцевальные композиции, вследствие чего, песни раннего периода их творчества, (1963-1965) не отличаются смысловой нагрузкой и разнообразием. По мере всемирного признания ансамбля, к середине 1960-х, критики решили обратить внимание на поэтическую составляющую композиций «The Beatles». Хотя, даже в самых тривиальных текстах иногда прослеживается умение видеть прекрасное в простых, будничных и рядовых вещах.

В сравнении с поэтическим притворством, характерным для звучащей английской поп-музыки более раннего поколения, тексты песен группы «The Beatles» были близки тинейджерам, ведь с молодым поколением они говорили на одном языке: на сленге.

Первые песни группы не несли чего-то нового, в них не было оригинальности, новых идей, они лишь отличались своей экспрессивностью и энергетикой. По большей мере, в текстах рок-группы прослеживались мотивы, характерные для 50-х: сердечные переживания, долгое расставание, предвкушение встречи с возлюбленным, конфликт с общепринятыми ценностями. Некоторые песни ансамбля берут за основу поэтическое строение

американских блюзов и песен, которые имеют традиции блюза («Gospel music», «answersongs» и др.). Несмотря на это, авторы песен уже в начале своего творческого пути осознанно нарушали правила, характерные для композиций, исполняемых в стиле блюз, тем самым показывая свой протест уже здесь, в своей музыке. Битлы делали многое: меняли фразы внутри строфы, нарушали ритмику фразы, иногда даже не рифмовали строфы. Тем самым, они получали новые, нестандартные решения для воплощения собственных мыслей.

Большей частью слушателей ансамбля являлись подростки, именно поэтому первые альбомы были ориентированы на молодежь и их интересы. Этим и объясняется превалирование тематики любви в сочиняемых ансамблем песнях. В качестве примера можно привести композицию «I Saw Her Standing There» из дебютного альбома группы «Please Please Me», исполненную в стиле бодрого и веселого рока:

«...So how could I dance with another
(ooh) And I saw her standin' there.
Well she looked at me, and I, I could see
That before too long I'd fall in love with her.
She wouldn't dance with another (whooh)
And I saw her standin' there .
Whoah, we danced through the night ,
And we held each other tight,
And before too long I fell in love with her.
Now I'll never dance with another
(whoah) Since I saw her standin' there.
Well, my heart went "boom"
When I crossed the room...
Whoah, we danced through the night,
And we held each other tight...» [70].

У. Меллерс отметил в отношении песни следующее: «громкий, беспокойный пассаж в котором неумелые фразы из уст необразованного молодого человека (well, like, see, yer know what I mean, like) сочетаются с высокопарным текстом (beyind, compare) и обретают определенный пафос, а может быть и поэтику. Поэтому, когда он (герой песни) говорит, что «ей было всего семнадцать, вы-то знаете, что я имею в виду», мы действительно понимаем, что он хотел сказать» [64].

Песня «I Wanna Be Your Man» как и другие композиции, написанные еще в начале творческого пути группы, не несет особой смысловой нагрузки, так как сделан упор только на танцевальную составляющую номера, хотя, исполнители уверенно демонстрируют свои таланты и вокальные способности.

Каждый новый сборник «Битлз» содержал какую-либо оригинальную находку. Так, уже в первых песнях группы появились «вставка», «мостик» - переход, представляющий собой отдельную тему, логично перетекающую в следующую часть произведения, оригинальное вступление или заключение.

Начало песен у «Битлз», их зачин, в большинстве случаев представляет собой стержневую мысль композиции, которая дальше развивается, будь то куплет или припев. Важным качеством «вставок», их начала и концовок у песен «Битлз» проявляется в желании создать условия для максимального контакта между зрителями (они же слушатели) и исполнителями. Иллюзией соприкосновения с публикой послужило создание у слушателей эффекта присутствия на записи или концерте. Для этого, пластинка с песнями, кроме песен имела еще и записи шуток и импровизации музыкантов.

Вместе развитием ансамбля - развивались темы песенной лирики. Хотя, начиная с 1966 г., битлы начнут создавать новые, разные темы, а любовная тематика - отойдет на дальний план. Одним из толчков к творческому росту стало знакомство группы с «поэтом рок-н-ролла», музыкантом Бобом Диланом, на которого, в свою очередь, повлиял английский поэт и художник Уильям Блейк. Именно благодаря Дилану коллектив осознал, что песенная

лирика - такая же поэзия. Под влиянием Дилана, музыканты стали осмысливать и обращать внимание на текстовое и поэтическое наполнение своих композиций. Альбомы «Rubber Soul» (1965 г.) и «Revolver» (1965 г.) играют особую роль не только в истории «ливерпульской четверки», но и рок-культуре всего мира.

Сборники носят пробный характер, чаще всего создание альбомов - эксперимент. Но вместе с тем, возможности рок-поэзии расширяются, приобретают новые формы. Так берут начало новые направления, противоположные привычным. Сложившиеся устои американского рок-н-ролла становятся неактуальными, теряют свою значимость. Рок-поэты впервые поднимают волнующие их вопросы, объясняя это тем, что любой момент человеческой жизни достоин внимания.

В альбомах «Revolver» и «Rubber Soul» музыканты использовали новые приемы: они пародируют, смешат, двусмысленно говорят. Р. Голдштейн считает, что новый этап творчества группы, впрочем и английской рок-поэзии начинается с 1965 г., с песни «Norwegian Wood». В песнях поднимаются новые темы: проблемы отцов и детей, социальные проблемы, одиночество человека. «Четверка» все чаще пропевает в своих композициях острые политические и социальные проблемы, где ирония порой слишком близко граничит с сатирой. Многие сюжеты из песен были взяты из известных новостей, прочитанных в газетах.

Песня «Help!» из одноименного альбома 1965 г. - яркий пример этой перемены в стиле. Идея моральной усталости и одиночества человека, поиска выхода из «тупика» проходит сквозной линией сквозь все произведение. В результате песня воспринимается как единый крик о помощи, с которого она и начинается.

Однако ярче всего идея бега времени, ностальгии по прошлому выражена в песне Пола Маккартни «Yesterday». В каждом куплете автор снова и снова возвращается к слову «Yesterday», как к воспоминанию о том, что было вчера, и как было хорошо в тот день. Повторяющееся слово «now», как обращение к

пласту настоящего времени составляет к нему антитезу и выявляет яркий контраст между вчерашним и сегодняшним днём:

«Yesterday, all my troubles seemed so far away
Now it look as though they're here to stay
Oh, I believe in yesterday
Yesterday, love was such an easy game to play
Now I need a place to hide away
Oh, I believe in yesterday» [70].

На этом этапе творчества у ансамбля главная тема - тема любви и мира - решается на новом уровне. «Битлз» представляют любовь как путь избавления от насилия и страдания. Группа берет на себя функцию проводников идеи любви к душам людей. Песня «The word» звучит как призыв и вся посторена на повторе фразы «Say the word...love», где слова «the word» и «love» являются ключевыми:

«Say the word and you'll be free
Say the word and be like me
Say the word I'm thinking of
Have you heard the word is love?
Give the word a chance to say
That the word is just the way
It's the word I'm thinking of
And the only word is love»[70].

Альбом «Sergant Pepper`s lonely hearts club band», который вышел в 1967 г. благодаря экспериментам в творчестве музыкантов стал необычным для того времени не только в стиле песен, но и в стиле исполнения. Сонатная форма альбома была признана удачной находкой, сам сборник нес одну идею, которая была отражена не в одной песне, а в каждой из композиций. Сборник стал не просто набором песен, а логическим и концептуальным продуктом. Также «Сержант Пеппер» был дебютным в эпохе психоделических произведений контркультуры 60-х. Альбом стал «смесью простонародной искренности и

мистицизма, традиционных форм и новаторских приемов, простых чувств и сложных каламбуров» - Никитенко З.М.

С 1967 по 1970 г. группа «Битлз» выходит на новый этап, во время которого происходит развитие песенной лирики. Особого внимания заслуживает композиция Джорджа Харрисона «Within You without You». Уже в самом названии песни заложена антитеза, которая указывает на философское начало. Каждый куплет начинается во строчки «We were talking...». Возможно, Джордж Харрисон имеет в виду беседы с Махариши Махеш Йоши, чье учение так сильно повлияло на тематику песен группы.

Тема любви затронута музыкантами в песне «All You Need is Love», которая была задумана как гимн идеалам любви и всеобщей свободы:

«There's nothing you can do that can't be done.

Nothing you can sing that can't be sung.

Nothing you can say, but you can learn

How to play the game

It's easy.

Nothing you can make that can't be made.

No one you can save that can't be saved.

Nothing you can do, but you can learn

How to be you in time

It's easy» [70].

В период с 1969 г. по 1970 г. «Битлз» создали немало шедевров песенной лирики, одним из которых по праву, можно назвать композицию Джона Леннона «Across the Universe», где представлено философское переосмысление идеи жизни.

Альбом «Abbey Road» завершается композицией «The End», название которой весьма символично, принимая во внимание тот факт, что она завершает собой творчество группы, ставит точку в их музыкальном содружестве. Смысловая часть песни сконцентрирована в одной строчке,

содержащей в себе синтаксический повтор, с помощью которой «Битлз» как бы подводят итог всему, что они хотели сказать за весь период своего творчества:

«And in the end
The love you take
Is equal to the love you make» [70].

Сотрудничество Д. Леннона и П. Маккартни было нетипичным для начала 60-х г.г. прошлого столетия, поскольку они не создавали свои произведения в классическом сочетании поэта и композитора, а сочиняли самостоятельно и слова и музыку, а затем вместе тщательно оттачивали ту работу, которую каждый делал в одиночку. И Д. Леннон и П. Маккартни были по натуре лидерами, что неизбежно приводило к творческой конкуренции, результатом которой становились прекрасные композиции. Музыканты были не только равноценны, но и являлись полными противоположностями друг другу не только в искусстве, но и в жизни. П. Маккартни стремился более к мелодике, лиричности, в то время как Д.Леннон выбирал прямой, свежий, где-то мятежный путь к воплощению идей и реализации композиций. Для Д.Леннона были характерны опыты, исследование нового, необычного и их симбиоз. А П. Маккартни выбирал терпение и адекватность. Все это явно можно проследить при сравнении поэзии.

Поэзия «Битлз» тесно связана с творчеством английских писателей, музыкантов, а где-то даже бок о бок идет с фольклором. Именно в дебютных сборниках «Битлз» важное место отдается сочинениям, которые берут свой исток в британском песенном фольклоре. Тематика композиций чаще всего стандартна: разлука, дорога, поиск лучшего. Немалая часть песнопений написана по типу традиционной баллады: «Eleanor Rigby», «Ballad of John and Joko», «She`s leaving home». Композиции повествовательного характера: «Yesterday», «If I fell», «And I Love her», «Things we said today», которые написаны от первого лица, они же позже и стали рок-поэзией, названный позже «powerballad» (рок-баллада). В них как раз и показан народный фольклор, что характерно для композиций, история которых зиждется в устном

творчестве. В композициях «Битлз» были найдены аллюзии на фольклор, плюс прямое подражание из произведений «Сказок Матушки Гусыни». Так, например, строение песни «All Together Now» воспроизводит строение детской считалки «Golder Slumbers», которая является полностью заимствованной колыбельной. Использование в творчестве «Битлз» народных составляющих, частое проявление абсурдности и пародий, мы наблюдаем в альбоме «Sergant Pepper`s lonely hearts club band», где превалирует тематика маскарада и карнавала. В сборнике «Magical mystery tour» также как и в указанном выше, выделены некоторые выражения карнавала в поэтике как праздничность, карнавальная смех, свобода. Отличительной чертой сборников стал образ праздника, соединяющий произведения и представленных в них героев. Образцы песен альбомов отражают появление нового качества «Битлз», благодаря отказу от клише.

Применение праздничных элементов предоставило «Битлз» уничтожить преграды между разными стилями и жанрами, объединить плохо совместимое. В сборниках объединяются сказка и психоделия, клоунада и мьюхик-холл и все благодаря карнавализации. Карнавальная топика свободы в песнях «Битлз» проявляет себя как речевая свобода. Эту обязанность выполняют всевозможные снижения, использование разговорной речи, сленга, каламбуров. Большая часть произведений «Битлз» использует лексику такого рода. Так, авторы использовали в композициях жаргонизмы, добавляя в текст дополнительную выразительность.

В отличие от песен Д. Леннона в композициях П. Маккартни поэзия является более лиричной и утонченной, несмотря на то, что некоторые тексты написаны с помощью Д. Леннона. Мир, показанный в композициях Д. Леннона, перекликается с произведениями Льюиса Кэрролла и Эдварда Лира. Эти произведения не такие как все, здесь все не как у людей: в произведениях чудачки, мир наоборот, и главная тема - конфликт между «нормальными» и теми, у кого все немного по-другому. Выявлено, что произведения Джона Леннона и Льюиса Кэрролла похожи художественными приемами, неологизмами,

метаморфозами. Идея экспериментов с записью «наоборот», была заимствована из произведения «Алисы в Зазеркалье» Л. Кэррола, персонажи которого могли «жить наоборот». Использование инверсии стало основой таких песен «Битлз», как: «Rain», «Because».

Отношение П. Маккартни и Д. Леннона к поэзии и музыке, чаще совпадает с лирической составляющей искусства. В произведениях «Битлз», а именно у Д. Леннона, как и у романтиков XIX в., время от времени появляется внутреннее противостояние между желанием и действительностью. В общем, в рок-поэзии Д. Леннона прослеживается протест социуму, которое ограничивает человека в самоидентификации и универсальности в обыденной жизни. В песнях «Good Morning», «A Day In the Life», «Rain», «She's Leaving Home», поэту свойственна ирония по поводу персонажей, которые не могут отказаться от привычек, жизненных мелочей. П. Маккартни и Д. Леннон, словно романтики XIX в. попытались:

- конфронтировать социуму XX века свои идеалы;
- выразить идеалы в песнях «Yellow Submarine», «Nowhere Man», «Cry Baby Сгу», «I am in the Walrus», «Imagine» и др. (рассмотренные произведения «Битлз» многозначны, из-за возникающей композиционной структуры и стиля, предоставляющего возможность слушателю самому толковать идею произведения).

Итак, проведя анализ песенной лирики «Битлз» мы можем сделать следующий вывод. В песнях П. Маккартни затрагиваются нравственные ценности (например, доброта, справедливость, честность и т.д.); этические ценности (например, красота в самых обычных и обыденных вещах и др.); художественные ценности (красота), и особенно духовные ценности (вера, любовь, надежда). Но, не смотря на превалирование нравственных ценностей, в творчестве группы есть место для иронии и сарказма, которые исполнители умело и метафорично отражают в своих композициях.

Выводы по главе I

Исходя из проведенного нами исследования мы можем сделать следующие выводы:

- тексты англоязычных песен имеют определенные черты, присущие историко-философской концепции, отражающим недоверие к традиционной реалистической концепции;

- тексты англоязычных песен занимают весомое место в списке интересов современного общества;

- песни англоязычного дискурса сочетают в себе тенденции: субкультуры, контркультуры, массовой культуры;

- на песенном творчестве постоянно сказывается влияние СМИ и НТП;

- процедура исполнения песни является определенным коммуникативным процессом;

- интернализация английского языка способствует расширению песенного дискурса;

- комплекс поэтических текстов английских песен, по нашему мнению, представляет определенный вид дискурса;

- англоязычные песни нашего времени - орудие балансирования эмоциональных расстройств, случающихся при столкновении человека с реальностью.

ГЛАВА 2. ТЕКСТОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА

2.1. Тексты англоязычного песенного дискурса как разновидность креолизованных текстов

В данном параграфе речь пойдет об особых характеристиках поэтического текста песни, объединяющего в себе два компонента: мелодию и вербальную составляющую. Такой текст мы будем называть креолизованным. При анализе песен желательно максимальное сосредоточение на тексте песни и непринятие во внимание мелодии, но в случае с креолизованным текстом, каким и является песенный текст, принятие во внимание мелодической составляющей является логичным. В этом параграфе мы попытаемся изучить силу влияния поэтического текста песни как «серьёзного» текста на слушателя, где музыкальный компонент доминирует и влияет на эмоциональный фон (настроение), а текстовый - расшифровывает и доносит информацию конкретизируя. В текстах англоязычного песенного дискурса не так часто встречаются нарративные тексты - тексты повествовательного и описательного характера, хотя в большинстве случаев основой каждого из них является история «по лекалу», то есть типичная любовная история, структура которой ни один раз была и будет использована.

В своем труде Н.С. Валгина пишет: «взаимодействуя друг с другом, вербальный и невербальный компоненты обеспечивают целостность и связность произведения, его коммуникативный эффект» [11, с.154]. Сама по себе песня, является текстом с фрагментальной креолизацией, хотя ее составляющие могут находиться и «жить» обособлено друг от друга, например, некоторые тексты рок-исполнителей можно найти в поэтическом издании, в то время как мелодия может просто быть исполнена как музыкальное произведение. Мелодическая составляющая выполняет первостепенные обязательства, воздействуя на слушателя эмоционально-сенситивно, хотя текстовая составляющая иногда оставляет желать лучшего: отсутствие поэтики,

примитивная рифма, рефрены, «узкопрофильность» текстов, отсутствие двусмысленности текстов. Мелодический компонент песни носит в себе объединенный характер, позволяя слушателю прочувствовать и понять содержание текста песни и вызвать определенные эмоции.

Оба компонента, вербальный и мелодический неразрывно между собой взаимосвязаны. Стоит отметить, что для минорной музыки характерны «страдальческие» поэтические мотивы: несчастная любовь, предательство, печаль, чего не скажешь о мажорной музыке, на мелодию которой положены стихи о счастливых моментах, мире и «добром и пушистом». Вербальный и мелодический компоненты песни структурированы: за каждым куплетом идет припев, который чаще всего обобщает смысл каждого из куплетов песни, что касается мелодики, то музыка куплета плавно перетекает в припев и наоборот.

Вот один из примеров текста рок-песни со стандартной двухчастной структурой:

«Say the word and you'll be free
Say the word and be like me
Say the word I'm thinking of
Have you heard the word is love?
Give the word a chance to say
That the word is just the way
It's the word I'm thinking of
And the only word is love» [70].

«Битлз» представляют любовь как путь избавления от насилия и страдания. Группа берет на себя функцию проводников идеи любви к душам людей. Песня «The word» звучит как призыв и вся построена на повторе фразы «Say the word...love», где слова «the word» и «love» являются ключевыми. Отсюда следует, что обе составляющие песни: вербальная и мелодическая - не делимы и разрешают проблему влияния на слушателя путем слияния кодов: вербального и мелодического. Существует еще один компонент для креолизации песенного дискурса - визуальный, это видеоклипы, именно в них

присутствуют все три компонента песни. Так как музыкальная составляющая не всегда интерпретируется однозначно, особое внимание уделяется тексту и картинке, благодаря которым аудитория может получить больше информации от исполнителя.

В результате анализа видеоклипов английской рок-группы «The Beatles» выяснено, что картинка, или визуальная составляющая видеоклипа может выполнять следующие функции:

1) фон для вербальной составляющей, например, видеоклипы с концертов или же видеоряд, где группа исполняет композицию, отснятые с разных ракурсов (45% от общего количества).

2) акцентирование внимания на значимых аспектах текстовой составляющей, являясь частичным, не особо связанным фоном, например, в видеоклипе «A day in the life» видеоряд из архива группы, миксованный моментами, которые могли произойти в жизни каждого (30%).

3) повествование истории наглядными средствами, значимые аспекты которых связаны с текстовой составляющей или же носят символический характер, например, видеоклип «Penny Lane» об улице, названной в честь рабовладельца, неподалеку от которой жили солисты Джона Леннон и Пол Маккартни. В видеоряде песни присутствуют кадры улицы и мест, известных только жителям улицы и близлежащих районов (25%). В этом случае появляется сюжетность, присущая визуальной составляющей.

Также, видеоклип может выполнять иллюстрационную работу, где содержание текстового компонента максимально приближено к картинке, но, к сожалению, таких видеоклипов у группы «Битлз» не было обнаружено. Следует отметить, что существуют и случаи, когда визуальная и вербальная составляющие прямо противоположны друг другу, в этом случае возможна ирония со стороны автора или его желание акцентировать определенный момент в том или ином компоненте.

Подобные расхождения отмечены нами в видеоклипе «Real love», вербальный компонент которого, исходя из названия, посвящен тематике

любви, в то время как видеоряд отмечен кадрами из жизни группы, сказочным путешествием рояля и музыкальных инструментов группы попеременно с редкими кадрами Джона Леннона и его возлюбленной Йоко Оно, которой и была посвящена композиция еще в 1980 г. Видеоклипы, пожалуй, один популярных видов креолизованного текста песенного дискурса, популярность которых только набирает обороты, отсюда мы можем сделать вывод, что креолизованные тексты имеют будущее.

Таким образом, тексты англоязычного песенного дискурса являются разновидность креолизованных текстов.

2.2. Структурная организация текстов англоязычного песенного дискурса

Далее мы рассмотрим черты строения текстов песен англоязычного дискурса. Тексты песен в большинстве случаев носят повествовательный характер, который отражает специфику песни, а именно ее тематическую и смысловую начинку. Смысловой признак, по мнению Г.А. Золотовой, имеет пять коммуникативных аспектов, каждый из которых выполняет свою функцию и несет определенную нагрузку. Мы будем переносить типы признаков на примеры песенного дискурса: репродуктивный (самовоспроизводящий, тип, по принципу «что вижу то пою», то есть исполнитель является наблюдателем и воспроизводителем происходящего, к такому типу мы можем отнести композицию «O.M.E» русской рок-группы «The cheese people», где героиня песни не успев открыть глаза видит мышей на своей постели, но это ее не расстраивает, она смотрит в окно и видит яркое солнце. В песне описаны события, происходящие с исполнителем:

«It's knock on my door:

"knock! knock! knock! knock!"

I walking on floor:

"knock! knock! knock! knock!» [70].

К такому же типу мы можем отнести произведение «A day in the life» группы «Битлз», где также прослеживается происходящее вокруг:

«Woke up, fell out of bed
Dragged a comb across my head
Found my way downstairs and drank a cup
And looking up I noticed I was late» [70].

В информативном типе коммуникации исполнитель повествует слушателю о том, что он знает или собирается узнать, такие типы текстов могут носить образовательный характер, что встречается крайне редко. К песням информативного характера мы можем отнести композицию «Doctor Robert» группы «Битлз»:

«He does everything he can, Doctor Robert
If you're down he'll pick you up, Doctor Robert» [70].

Генеретивный тип коммуникации прослеживается в песнях, где исполнитель делает некоторые умозаключения по поводу известной ему информации, как, например, в песне «All you need is love» группа «Битлз» подчеркивает то, что все что нужно человеку - это любовь. Хотя умозаключение, сказанное в припеве, не связано напрямую с информацией, полученной в куплетах.

Еще два типа коммуникации: волюнтативный и реактивный, но они выделяются в диалогической речи, для первого присущ призыв или побуждение исполнителями песен к чему-либо, например, «Wait till I come back to your side» в песне «Wait» группы «The Beatles». Реактивный тип мы можем наблюдать в песне «Revolution»:

«You say you want a revolution,
Well, you know we all wanna change the world» [70].

Здесь, ливерпульская четверка ведет диалог со слушателями, донося информацию о том, что если хочется перемен, то начинать нужно прежде всего с себя.

Исходя из вышеперечисленного, мы можем отметить то, что преобладающими в текстах англоязычного песенного дискурса являются репродуктивный и информативный. Первый представлен более чем в 90% песен, а второй в 85%. Генитивный тип встречается редко - около 30% (рис. 1). Что касается двух других типов - реактивного и волютивного - то чаще встречается второй - 50%, а тексты реактивного типа лишь в 5% исследуемых композиций (рис. 2).

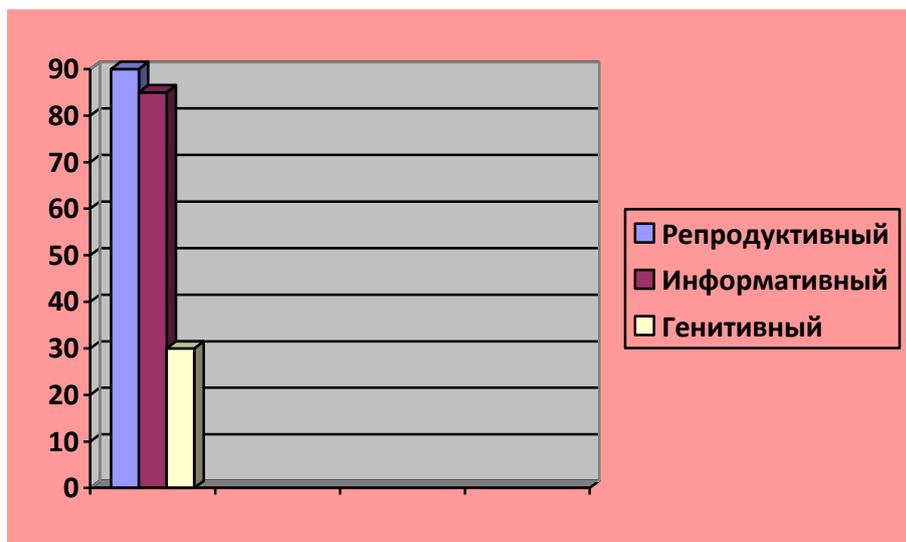


Рис. 1. Типы коммуникаций в монологической речи англоязычного песенного дискурса



Рис. 2. Типы коммуникаций в диалогической речи англоязычного песенного дискурса

На основе анализов текстов рок-песен и статистических данных можно сделать вывод, что тексты рок-песен англоязычного дискурса обладают характерными особенностями: отражением и освещением в песне определенных ситуаций, случаев и обстоятельств. Англоязычные песни редко затрагивают мировые проблемы и глобальные жизненные вопросы, поэтому рядовые ситуации из жизни являются основным компонентом англоязычного песенного дискурса. Также, характерной чертой англоязычного песенного дискурса является диалогическая особенность, что свойственно исполнителям рок-направлений, которые в своих произведениях хотят донести смысл путем диалога со слушателем, а не просто рассказом своей истории.

2.3. Реализация категорий интертекстуальности и модальности в текстах англоязычного песенного дискурса

В данном параграфе мы исследуем реализацию категорий модальности и интертекстуальности в текстах англоязычного песенного дискурса. Для начала рассмотрим подходы и существующие мнения на эти явления.

Если перейти к этимологии слова, то понятие интертекстуальность имеет два корня среди них «интер» и «текст», под текстом, как уже было сказано выше, мы понимаем продукт речевой деятельности, что же касается корня «enter», то в переводе с английского он означает «входить, поступать, проникать», Дословно интертекстуальность расшифровывается как «проникновение» в текст. Данный термин был введен Юлией Кристевой в 1967 году, дабы обозначить наименования текстам, которые между собой взаимосвязаны как явно, так и неявно.

Говоря о текстах песен англоязычного дискурса нельзя не сказать об интертекстуальности, которая присуща большинству англоязычных песен. Интертекстуальность является связью между жанрами, которая может прослеживаться как в песенной, так и в поэтической лирике, то есть интертекстуальности свойственна отсылка от текста к тексту, использование в

тексте стилистических фигур с намеком на какой-либо факт (исторический, литературный и.т.д), присутствие известных цитат.

Анализируя жанровую связь простых песенных текстов и текстов песен англоязычного дискурса, мы отмечаем превалирование структуры куплет-припев (75% текстов), популярность тематики песен о любви (80% текстов), и традиционные лирические мотивы: тоска, смысл жизни, переживания, проблема непонимания и.т.д

Если подразумевать интертекстуальность в узком смысле этого слова, то необходимо сказать о древних мифах, писаниях, фильмах, именно они являются источниками цитат и аллюзий. В англоязычном песенном дискурсе представлен ряд рок-песен с библейской аллюзией, многие из них заключены уже в названиях: The Prophet's Song (песня пророка) - группы «Queen», Aerosmith - Adam`s apple (Адамово яблоко), Prodigal Son (Блудный сын) - The Rolling Stones, чего не скажешь о композиции группы «U2» - «40», которая была модифицирована от 40 Псалма Библии.

Ниже представлена песня «All My Trials» П. Маккартни, солиста группы «Битлз», которые в свое время имели возможность неосторожно высказаться по поводу религии:

«If religion was a thing that money could buy
Well the rich would live and the poor would die
All my trials, Lord, soon be over» [70].

Достаточно частое фигурирование в англоязычных песнях цитат и аллюзий на библейские мотивы указывает на то, что религия играет важную роль в сознании англоязычных групп, но не смотря на это, цитирование фильмов набирает большую популярность, что может оттеснить литературные источники и стать главным информационным полем для общества.

Что касается модальности, то термин происходит от латинского «modus», - мера. Модальность является категорией языка, которая выражает позицию говорящего к содержанию его суждения.

Далее в работе, мы рассмотрим применение модальности в текстах песен англоязычного дискурса. Модальность, как и диктум является текстообразующей категорией, их ключевое отличие заключается в том, что модальность кроме фактов (что характерно диктуму) излагает еще и точку зрения высказывающего. Модальность в тексте может быть рассмотрена с двух ракурсов: содержательный план и языковой, в первом, спикер оценивает то, о чем он информирует; что касается языкового плана, модальность расценивается как изменчивость в способах ее интерпретации разными средствами языка.

Модальность содержится в структуре высказывания, в качестве одной из составляющих единиц текста: а именно коммуникативной, которая включает в себя определенное количество информации, несущее в себе не только завершенность мысли, но и смысловую структуру, которая позволяет однозначно передать и воспринять мысль. Использование модальной категории в песнях англоязычного дискурса может быть представлено в двух значениях: объективно-модальное и субъективно-модальное.

Тексты, содержащие в себе компоненты объективной модальности содержат информацию о «предмете», где исполнитель доносит смысл посредством использования наклонений глаголов, например «If I fell in love with you», в то время как компонент субъективной модальности может прослеживаться в качестве и оценке «предмета», например, «She's the kind of girl you want so much it makes you sorry».

Исполнитель сам выбирает средство передачи оценки, которое считает наиболее гармоничным, которое зависит, прежде всего, от его личного отношения и которое, по мнению автора, больше подходит для обстоятельств. Это означает, что определенных правил для выражения модальной составляющей в тексте не существует.

Субъективная модальность может быть воспроизведена путем таких языковых средств, как: вводные конструкции («I want you at the moment I feel blue»), модальные глаголы («Might win an Oscar you can never tell»), наречия и

прилагательные («Suddenly, I'm not half the man I used to be»), эмоционально-окрашенные сказуемые, инверсия (обратный порядок слов).

Присутствие модальности в текстах песенного дискурса является одним из значимых признаков. Следовательно, произведя анализ текстов песен на категорию модальности, мы можем сказать, что в песнях чаще всего встречается один из ее видов (другие виды представлены незначительно), и комбинация из нескольких (обычно двух) типов модальности. Во втором, кстати, оба типа либо сопоставлены, либо противопоставлены друг другу, в любом случае, исполнитель желает показать значимость поднимаемого вопроса, возможно, показать неосуществимость места одного из действующих лиц.

Особенно выразительно смотрится изменение, характерное для куплета, модальности на другую (в лексическом повторе), которая занимает более сильное положение в тексте песни. Превалирующими видами модальности являются желаемая (волюнтативная), подлинная (ассертивная), возможная (потенциальная). Потенциальная и волюнтативная прямо противоположны ассертивной, так как желаемое (или возможное) не является действительным, автор лишь изъявляет стремление к той или иной цели, в то время как явления и случаи, происходящие когда-либо в реальном времени отражены в ассертивной модальности. Ниже приведен пример, где присутствуют два типа модальности: волюнтативная и ассертивная, которые друг другу противопоставлены:

«If I needed someone
Had you come some other day
Then it might not have been like this
But you see now I'm too much in love» [70].

Представленная выше антитеза отражает конфликт между желаемым и действительным, который является одним из необходимых компонентов литературного текста. То, чего хотелось бы исполнителю, прямо противоположно тому, что есть на самом деле, эта тема близка многим слушателям (чаще всего молодому поколению), которые не в силах смириться с

нормами морали, ценностями и правилами, навязываемыми современным обществом, что еще раз доказывает протестный характер текстов рок-песен англоязычного дискурса.

Исходя из приведенного анализа, мы можем сделать вывод, что модальный компонент взаимосвязан с основным посылом текстов песен англоязычного дискурса, основной задачей этого компонента является желание справиться с неблагоприятным положением.

Выводы по главе 2

Тексты англоязычного песенного дискурса считаются креализованными, поскольку сочетают в себе два разнородные составляющие: вербальная и невербальная (в нашем случае - мелодическая). Креализованные тексты могут восприниматься слушателем только при слиянии обоих компонентов.

Что касается превалирования структуры повествования в монологических текстах англоязычного песенного дискурса то ими являются репродуктивный и информативный. Первый представлен более чем в 90% песен, а второй в 85%. Диалогические тексты представлены реактивным (5%) и волюнтативными (50%) типами.

Превалирующими категориями модальности являются волюнтативная и асептивная. Интертекстуальность представлена как в узком (аллюзия на что-то), так и в широком (содержательный песенный компонент) смыслах.

ГЛАВА 3. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА

3.1. Фонетические особенности текстов англоязычного песенного дискурса

Песенная лирика и поэтическая лирика отчасти похожи, но не являются одним и тем же. Это означает, что их фонетические особенности не могут быть идентичными. Типичные фонетические приемы повторения согласных и гласных звуков, а именно аллитерация и ассонанс (для создания мелодики) присущи только поэтической лирике, поскольку аккомпанемент песни уже содержит в себе музыкальный компонент. В ритмических характеристиках обоих текстов присутствует метрика, только для каждого из текстов она своя.

Рассматривая метрику музыкальных композиций, мы наблюдаем достаточно свободный стиль, в котором количество слогов с ударением варьируется. В качестве примера мы рассмотрим композицию «She Loves You». Эта песня - типичный образец так называемого стиля «Yeah-Yeah!», который стал своеобразной «торговой маркой» ранних «Битлз». Она основана на вопросно-ответном каноне (спиричуалс), характерном для негритянских церковных песнопений:

«She loves you - Yeah! Yeah! Yeah!

She loves you - Yeah! Yeah! Yeah!

She loves you - Yeah! Yeah! Yeah! Yeah» [70].

В представленном тексте мы наблюдаем одинаковое количество ударных слогов – 6.

Это мы никак не можем сказать о песне «Hello, goodbye»:

«Hello, hello

I don't know why you say goodbye

I say hello» [70].

В песне представлено неоднородное количество слогов с ударением, каждая строчка имеет свой стихотворный размер. Трехсложными

(содержащими 3 ударных слога) являются нечетные строки: 1, 3, 7, 9, 11, 13 и т.д, четырехсложными - четные строки: 2 и 8. Остальные строчки - 4, 6, 10, 12 и др. являются двусложными. С позиции размера стоп - 4, 6, 10, 12 являются ямбическими, амфибрахическими являются нечетные строки.

Представленный нами пример подтверждает мнение о том, что неоднородность слогов случается по причине музыкального исполнения, так как в случае если одна из строк длиннее другой, музыкант может, либо пропеть короткую, либо спеть быстрее длинную. Такая «вольность» в исполнении со стороны артистов вовсе не означает отсутствие ритма и римфы в текстах англоязычных песен. Это означает то, что мелодический компонент является доминирующим в ритмической структуре, в то время как вербальный ритм ему поддается.

Следовательно, неоднородность ударных слогов в строке имеет место быть, если она, конечно, не противоречит мелодической строке. Примерно тоже самое мы можем сказать и о стихотворном размере.

Что касемо рифмовки, то чаще всего преобладает стандартный набор:

- перекрестная:

«You make me dizzy, Miss Lizzie,

The way you rock'n'roll.

You make me dizzy, Miss Lizzie,

When we do the stroll»[70].

- смежная

«I needed someone to love

You're the one that I'd be thinking of...» [70].

Внутренняя и сквозная рифма встречается редко, впрочем, как и опоясывающая. Рифмы носят простой характер man-can, hand-spend, miss-kiss и т.д.

Все особенности текстов песен англоязычного дискурса подаются под влияние музыкальной составляющей, вследствие того, что они так или иначе связаны со звучанием

3.2. Стилистические особенности текстов англоязычного песенного дискурса

В нашей работе поднимается использование такого компонента, как лексическая фигура, а именно тропов в вербальном компоненте англоязычных рок-песен.

Следует отметить, что все тексты, проанализированные нами, включают в себя такие тропы, как: метафора, сравнение, эпитеты, мейозис, гипербола, метонимия и др., при этом количество троп растет от уровня художественности анализируемого текста.

Превалирующими тропами являются метафора (26 из 33 случаев, например в композициях «Baby's in Black» и «Honey Pie»). Метафоры дают возможность понять абстрактные понятия через опыт физического существования человека, задавая тем самым способ и характер нашего видения окружающего мира и внутреннего мира лирического героя. Имеющиеся в текстах песен метафоры можно разделить на стертые метафоры (зафиксированные в словарях) и оригинальные (индивидуально-авторские) метафоры, созданные воображением говорящего. Стертая метафора приобрела определённую устойчивость.

Например, в следующем предложении: «If I fell in love with you would you promise to be true?» (Beatles, «If I Fell»)[70].

В данном примере выражение to fall in love – стала метафорическая фраза, и при переводе имеет значение – влюбиться. Оригинальные (индивидуально-авторские) метафоры «выходят» из конкретного текста и всегда связаны с ним, поскольку коннотативные признаки фокусируются только в рамках данного лексического набора. Следующие оригинальные метафоры звучат экспрессивно и непредсказуемо: «She's got the devil in her heart» (Beatles, «Devil In Her Heart»); «These chains of love got a hold on me» (Beatles, «Chains»)[70].

В исследуемых текстах песен метафора зачастую выполняет экспрессивную, «подпитывающую» функцию, обогащая языковую казну и тем

самым придавая ей любопытства: «Well, I talk about boys now, / What a bundle of joy!» (Beatles, «Boys») [70].

На втором месте по популярности стоит метонимия (18 из 26 случаев): «She don't give the boys the eye», «The movement you need is on your shoulder» [70], в которой автор использует часть как целое, а первом случае как часть используется eye – глаз, хотя автор подразумевает то, что девушка не смотрит на парней.

Далее по числу использование идет эпитет (15 из 25 случаев: Bad Boy, big teaser, sad song и др.), сравнение (13 из 30 случаев: like a lizard on a window pane, free as a bird, like a little child).

Использование гиперболы и мейозиса в текстах рок-песен встречается реже, чем вышеперечисленные лексические фигуры (4 из 15 случаев: hair down to his knee), гипербола может быть выражена всеми значимыми частями речи. Она является средством, которое усиливает способность читателя давать логическую оценку выражения. Это достигается пробуждением деления мысли: «And she promises the earth to me / and I believe her after all this time / I do not know why», «That I will never leave her» ,«By making this world a little colder» [70].

Логической противоположностью гиперболы является мейозис, который подчеркивает неважность таких признаков объекта, как: размер, форма, расстояние: «There must be some word today from my girlfriend so far away» (Beatles, «Please Mister Postman»).

Реже всех встречаются такие тропы как оксюморон, а если встречаются, то, как правило, в названиях: «HelloGoodbye», «the Beatles», «Living Dead Girl», Rob Zombie

В тексте песни возможно встретить «скрытые» и авторские окказионализмы. На примере композиции «Yellow Submarine»:

«We all live in a yellow submarine
Yellow submarine, yellow submarine
And our friends are all aboard

Many more of them live next door

And the band begins to play»[70].

Многие считают, что данная песня имеет скрытый подтекст, хотя исполнители группы называли эту песню детской и безобидной, не отличающаяся особой смысловой нагрузкой, в то время как критики и аналитики все еще разбирают эту композицию в поисках скрытого смысла.

Так или иначе, существует несколько версий, описывающих песню. Первые считают желтую субмарину местом, в котором группа находила спокойствие от поклонников, так сказать «подполье/подводье», вторые считают, что солисты группы, увлекающиеся в свое время наркотическими средствами, посвятили композицию желтой таблетке, а третьи вовсе проводят параллели с военными действиями во Вьетнаме.

Благодаря лексическому анализу текстов песен англоязычного дискурса мы можем сказать, что композициям рок-исполнителей присущи черты самобытности. Англоязычные рок-исполнители предпочитают использование скрытых сравнений, попросту метафор, где в композициях обыденные вещи, такие как жизнь находят аналогию в пути, реке, лотерее, где кому то выпадает счастливый билет, а кто-то довольствуется малым; существует потусторонний мир, в котором встречаются такие персонажи как Господь, сатана; человек сравнивается с животным, который борется за выживание в обществе без каких-либо моральных ценностей.

Проанализированный концепт выражается с помощью лексических и образных средств, воплощающих в основном только одну прототипную концептуальную схему, акцент на одном из аспектов этого чувства (стихийность, неконтролируемость, текучесть, креативность, акциональность и др.) и характеризуются простотой синтаксического строения, занимая словосочетание или просто предложения. От выбора лексических и образных средств зависит тип чувства, от качества предмета или явления области источника, зависит качество чувства.

Итак, основные стилистические особенности англоязычного песенного дискурса эксплицируются различными языковыми средствами: отдельными лексемами, словосочетаниями, паремиями, клише, метафорическими выражениями и тому подобное. С помощью троп автор повышает эмоциональность, «раскрашивает» типичные и нетипичные ситуации метафорами и сравнениями, самобытно преподносит привычные события благодаря вербальному коду.

3.3. Синтаксические особенности текстов англоязычного песенного дискурса

В данном параграфе мы рассматриваем синтаксических характеристики текстов песен англоязычного дискурса.

Тексты песен являются неоднородными не только в ритмическом и стилистическом плане, но и в синтаксическом. В текстах песен могут отражаться разные стили: от просторечного (разговорного), до высокого (художественного), самое удивительное то, что присутствие обоих стилей может быть в одной композиции, а иногда и в предложении.

Пожалуй, самыми явными особенностями текстов англоязычных песен являются использование параллельных конструкций, в сочетании с которыми используется рефрены:

«Dear Prudence open up your eyes

Dear Prudence see the sunny skies» [70].

Пример, представленный выше, демонстрирует использование параллельной конструкции, во главе которой анафора (единоначатие) обращение к героине после которой следует побудительные предложения.

Следующий пример показывает чистый синтаксический параллелизм, где опять же встречается анафора (мы можем назвать ее повтором):

«Run and tell your mama

Run and tell your brother» [70].

Так как песни в большинстве случаев носят повествовательный характер, часть текстов песен англоязычного дискурса являются репродуктивными, поэтому наблюдателю, который еще и воспроизводитель текста свойственно перечисление, этот прием носит название градации:

«Found my coat and grabbed my hat
Made the bus in seconds flat
Found my way upstairs and had a smoke
And somebody spoke and I went into a dream» [70].

Также замечена эксплуатация повелительных и вопросительных предложений, что свойственно рок-музыкантам при желании создать диалог со слушателем. По словам Л.П. Кучуковой, «песня может быть ориентирована индивидуально, массово или неопределённо, но, в любом случае, сохраняет адресованность - на внешнего реципиента или на самого себя. Адресованность, чрезвычайно характерная для лирики, выражается в речевых формах диалога - во втором лице, обращениях, побуждениях, вопросах...» [35,с. 8].

Примером повелительного предложения может служить строки из песни группы «Битлз»: «Come together right now over me», «Don't come around, leave me alone, don't bother me» или пример вопросительного, который встречается гораздо чаще «When there's nobody there, what does he care?», «All the lonely people, where do they all belong?». Такое количество повелительных и побудительных предложений в текстах рок-исполнителей нацелено на общение между слушателем и исполнителем, автор пытается донести смысл, найти отчасти, родственную душу, в то время как слушатель «пропускает» через себя и находит что-то свое.

В предложениях вопросительного типа превалирует использование обращений, местоимений. Побудительные предложения характеризуются наличием глаголов соответствующего наклонения.

Англоязычный песенный дискурс с просторечием (бытом) схожи в намеренном пропуске слов, (эллипсис), от отсутствия которых смысл не

потеряется (около 26 случаев) и использованием сокращений, присущих разговорному дискурсу:

«I'm gonna let you down,
And leave you flat,
Because I told you before on
You can't do that» [70].

Проанализировав рок-композиции англоязычного песенного дискурса, мы можем отметить, что несмотря на воздействие разговорного стиля, они относятся к поэтическому явлению.

Выводы по главе 3

Тексты песен англоязычного дискурса являются неоднородными не только ритмически, но и стилистически. В них умело сочетаются противоположные друг другу стили - просторечный и высокий (художественный). Лидирующее место среди лексических фигур (троп) занимает метафора. Популярными стилистическими фигурами становятся рефрен, (местами анафора) и синтаксический параллелизм.

Главной характеристикой рок-текстов песен англоязычного дискурса является эксплуатация повелительных и вопросительных предложений, что свойственно рок-музыкантам при желании создать диалог со слушателем, в котором прослеживается использование обращений, местоимений и глаголов повелительного наклонения.

Относительно фонетических приемов, таких как аллитерация и ассонанс, мы можем отметить их отсутствие за ненадобностью для песенного дискурса по причине музыкального сопровождения песни, который создает мелодику, а регистр поэтического компонента является достаточно широким.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тексты англоязычного песенного дискурса считаются креолизрованными, поскольку сочетают в себе две разнородные составляющие: вербальная и мелодическая. В большинстве случаев песни структурированы следующим образом: за каждым куплетом идет припев, который чаще всего обобщает смысл каждого из куплетов песни. Что касается мелодики, то музыка куплета плавно перетекает в припев и наоборот. Так же как в поэзии, вербальный компонент песни носит повествовательный характер, который отражает специфику песни, а именно ее тематическую и смысловую начинку, задача текста - восполнить эмоциональную составляющую, конкретизируя и повествуя о чем-либо, будь то типичная любовная история или рядовой конфликт, в повествовании которого слушатель узнает себя, принимает или не принимает мнение автора.

За долгие годы своего существования у рок-песен появилась своя система средств передачи информации, в том числе и на языковом уровне, где присутствуют свои метафоры, эпитеты и образы.

Так как текстовая составляющая представляется автором только в слиянии с музыкальной, то отделение компонентов друг от друга, а точнее выделение текста необходимо лишь в случае его анализа, что, к сожалению, не предоставляет полной картины о влиянии песенной композиции как чего-то единого.

Необходимо принимать во внимание, что влияние музыкальной составляющей песни является превалирующей над вербальной, так как именно мелодия задает тон эмоциям.

Песенный дискурс, в частности, англоязычный песенный дискурс, является слагаемым большого количества текстов в случаях предъявления их реципиенту, как к индивидуальному, так и к массовому. Тексты песен меняются по степени сложности, длительности, художественной составляющей. Текст песни у реципиента чаще всего ассоциируется с исполнителем, так как именно

исполнитель доносит композицию до адресата, не смотря на то, что текст может быть написан несколькими авторами. Следовательно, текст песни как слияние двух компонентов, приобретает форму только во время его исполнения реципиентам, а момент восприятия проявляется во время «диалога» между автором композиции и слушателем.

Разумеется, уровень восприятия у каждого свой, иногда ближе к истинному восприятию художественной задумки те реципиенты, которые подготовлены как в литературном, так и в музыкальном планах.

По результатам исследования лингвистических особенностей англоязычного песенного дискурса, удалось сделать вывод о том, что в тексте песни периодически искажаются общетекстовые особенности, которые могут анализироваться как черты песни вообще, так, скажем, и как черты рок-песни.

Особенности категорий текста (интертекстуальность, модальность, связность, завершенность) выявляется креолизованностью текста песни.

Музыкальная составляющая способствует организации восприятия вербального компонента, предоставляя возможность тексту не быть поэзией, а просто стихотворной формулировкой. Музыкальная составляющая задает тон для слушателя на эмоционально-сенситивном уровне, после прослушивания которой реципиент воспринимает текст уже на аналитическом уровне.

Главными разновидностями текстов песен приходится: 1) диалогичность и адресативность, так как у автора предполагается получатель речевого сообщения, которому адресовано то или иное высказывание; 2) модальность, содержащаяся в структуре высказывания в качестве одной из составляющих единиц текста: а именно коммуникативной, включает в себя определенное количество информации, несущее в себе не только завершенность мысли, но и смысловую структуру, которая позволяет однозначно передать и воспринять мысль, заложенную в песенном тексте; 3) жанровый канон, выражающийся в двухчастной структуре для более удобного понимания текста на слух. Однако некоторые авторы не соблюдают жанровый канон, пытаясь начинить песню

философскими чертами, изменить традиционный песенный текст в поэтический, что ставит их под угрозу потери целевой аудитории.

Определяющими чертами рок-песни как поэтического и культурного феномена предлагается считать: структурную простоту, достижение которой получается благодаря рефрену; другое, «передовое» мнение на жизненные события с условием сохранения злободневных проблем, являющихся центральными в социуме; масштабная природа распространения, благодаря средствам массовой информации и популярности языка.

Говоря об эксплуатации лексических средств и троп, то в текстах англоязычного песенного дискурса, в частности, в рок-композициях чаще всего встречаются метафоры и сравнения, с периодическим появлением аллюзий на известные факты, использование которых обуславливается для доступности реципиенту.

Тексты англоязычного песенного дискурса мы можем разделить на три уровня восприятия: начальный, средний и нативный. Начальный уровень мы определяем у людей незнающих язык, такие реципиенты при прослушивании песен на иностранном языке руководствуются эмоционально-сенситивными ощущениями, а именно проявление симпатии или антипатии к мелодии. Средний уровень предполагает акцентирование внимания на музыкальной составляющей с частичным пониманием вербального компонента, чаще всего это среднестатистический реципиент, для которого музыка является средством релаксации, нежели творчество, занимающееся поиском ответов на вечные вопросы. Такое стереотипное мнение сложено вследствие «попсовости» большей части музыкальных композиций, в которых первоочередное внимание занимает бит, а не текстовый компонент. Нативный или продвинутый уровень характеризуется знанием языка и внимательным отношением реципиента к обоим компонентам песенной композиции, чаще всего реципиентом является носитель языка или меломан владеющий языком.

Следовательно, по итогам нашего исследования мы можем объявить следующие результаты, полученные при лингвокультурологическом и

лингвостилистическом анализе текстов англоязычных песен: тексты песен считаются креолизрованными, поскольку сочетают в себе два разнородные составляющие: вербальная и мелодическая, единство которых даёт полное представление.

Особенностями англоязычных текстов песен является сохранение некоторых компонентов поэтического дискурса: наличие речевых оборотов, к ним относятся метафора, сравнение, метонимия, аллюзия.

Касаемо стилистической составляющей, текст песни демонстрирует два основных направления: использование разговорного стиля и желание перехода к высокому стилю (поэзия).

Превалирующими категориями модальности являются волюнтативная и ассептивная. Интертекстуальность представлена как в узком (аллюзия на что-то), так и в широком (содержательный песенный компонент) смыслах.

Что касается превалирования структуры повествования в монологических текстах англоязычного песенного дискурса, то ими являются репродуктивный и информативный, генеритивный регистр так же присутствует в композициях только в незначительных количествах.

По нашему мнению, на данном этапе развития современной культуры песенный текст набирает обороты к достижению уровня серьезной поэзии. Исходя из этого, мы считаем, что песенный текст нуждается в продолжении анализа и изучения лингвостилистических и лингвокультурологических характеристик. Одним из таких исследований может стать изучение уровней восприятия текстовой составляющей с опросом лиц, включенных в эксперимент с использованием необходимых методик. Мы думаем, что дальнейшее изучение текстов песен англоязычного дискурса может дать большое количество полезных результатов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анисимова, Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) [Текст] / Е.Е. Анисимова. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 128 с.
2. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст] / И.В. Арнольд. - СПб.: Изд. СПб. Ун-та, 1999. - 383 с.
3. Арутюнова, Н.Д. Дискурс [Текст] / Н.Д.Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - С. 136-137.
4. Баранов, А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста [Текст] / А.Г. Баранов. - Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1993. - 182 с.
5. Бахтин, М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа [Текст] / Бахтин М.М. // Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С.281-307
6. Белик, А.А. Культурология. Антропологические теории культур [Текст] / А.А. Белик. - М.: Изд. РГТУ, 1999. - 238 с.
7. Борисов, Б.П. «Битлз» какими их вижу я. Часть 1 [Электронный ресурс] / Б.П. Борисов. - Режим доступа: http://www.directmedia.ru/book_429485_bitlz_kakimi_viju_ih_ya/ (дата обращения 13.02.2016).
8. Борисов, Б.П. «Битлз» какими их вижу я. Часть 2 [Электронный ресурс] / Б.П. Борисов. - Режим доступа: http://www.directmedia.ru/book_429485_bitlz_kakimi_viju_ih_ya/ (дата обращения 13.02.2016).
9. Бугаева, Л.Д. Художественная модальность и проблемы референции [Текст] / Л.Д.Бугаева // Материалы XXVII межвуз. науч.-методич. конф. Преподавателей и аспирантов. - Вып. 12. Секция стилистики русского языка. - СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1998. - С. 40-44.
10. Буйнов, И.А. Эстетическая концепция рок-поэзии [Текст] / И.А.Буйнов // Журнал Рема. - 2010. - №2. - С. 11-15.

11. Валгина, Н.С. Теория текста [Текст] / Н.С. Валгина. - М.: Логос, 2003. - 173 с.
12. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово [Текст] / В.А.Васина-Гроссман. - М.: Музыка, 1972. - 516 с.
13. Винокур, Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика [Текст] / Г.О.Винокур. - М.: Наука, 1990. - 451 с.
14. Волкова, А.И. Феноменология музыки [Текст] / А.И. Волкова // Музыка начинается там, где кончается слово. - Астрахань-Москва: Консерватория, 1995. - С. 34-69
15. Выготский, Л.С. Психология Искусства [Текст] / Л.С. Выготский, под ред. М.Г. Ярошевского. - М.: Искусство, 1986. - 572 с.
16. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. - М.: Эдиториал УРСС, 2004. - 144 с.
17. Гаспаров, Б.М. Послесловие: структура текста и культурный контекст [Текст] / Гаспаров Б.М. // Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века. - М.: Наука, 1994. - С. 274-303.
18. Григорьев, В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и лингвостилистики [Текст] / В.П. Григорьев. - М.: Наука, 1993. - 172 с.
19. Гуревич, П.С. Философия культуры [Текст] / П.С. Гуревич. - М.: Аст: Олимп, 1995. - 318 с.
20. Гуревич, П.С. Культурология [Текст] / П.С. Гуревич. - М.: Знамя, 1996. - 278 с.
21. Долинин, К.А. Интерпретация текста [Текст] / К.А. Долинин. - М.: Просвещение, 1985. - 288 с.
22. Дэвис, Х. Битлз. Авторизованная биография [Текст] / Х. Дэвис. - М.: Радуга, 1993. - 330 с.
23. Дэннис, Э. Беседы о масс-медиа [Текст] / Э. Дэннис, Д. Мэррил. - М.: Вагриус, 1997. - 383с.

24. Жолковский, А.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты
Тема - Приёмы – Текст [Текст] / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. - М.:
Прогресс, 1996. - 344 с.
25. Золотова, Г.А. Некоторые вопросы синтаксической теории и обучение
русскому языку [Текст] / Г.А. Золотова // Преподавание синтаксиса русского
языка иностранцам. - М., 1978. – С. 35 - 48.
26. Зяблова, Н.Н. Дискурс и его отличие от текста [Текст] / Н.Н. Зяблова //
Молодой ученый. - 2012. - №4. - С. 223-225.
27. Ильин, И.П. Дискурс [Текст] / И.П. Ильин // Терминология
современного зарубежного литературоведения (страны Западной Европы
и США): Справочник. Вып. 1. - М.: ИНИОНРАН, 1992. - С. 49-50.
28. Казарин, Ю.В. Филологический анализ поэтического текста [Текст] /
Ю.В. Казарин. - М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
- 432 с.
29. Карасик, В.И. Аспекты и категории дискурса /В.И. Карасик
// Языковая личность: система, норма, стиль — Волгоград: Перемена, 1999. —
С. 5-18.
30. Кнабе, Г.С. Избранные труды. Теория и история культуры [Текст] /
Г.С. Кнабе. - СПб.: Летний сад; М.: РОССПЭН, 2006. - 1200 с.
31. Ковтунова, И.И. Поэтический синтаксис [Текст] / И.И. Ковтунова. -
М.: Наука, 1986. - 207 с.
32. Козлов, А.С. Рок: истоки и развитие [Текст] / А.С. Козлов. - М.:
Букиническое издание, 2001. - 192 с.
33. Кремлев, Ю.С. О месте музыки среди искусств [Текст] / Ю.С.Кремлев.
- М.: Музыка, 1966. - 63 с.
34. Культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://ru.wikipedia.org/wiki/Культура> (дата обращения 13.02.2016).
35. Кучукова, Л.П. Грамматическая характеристика народно-песенного
лирического дискурса [Текст]: автореф.дис.канд.фил.наук / Л.П. Кучукова. -
Тверь, 2004. – 18 с.

36. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв [Текст] / Ю.М. Лотман. - Л.: Прогресс, 1992. - 272 с.
37. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю.М. Лотман. - Л.: Просвещение, 1992. - 271 с.
38. Маслова, В.А. Лингвокультурология [Текст] / В.А. Маслова. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 208 с.
39. Митителло, В. Человек в мире музыки [Текст] / В.Митителло. - Самара: Изд. СамГУ, 1996. - 149 с.
40. Николаева, Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы [Текст] / Т.М.Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII Лингвистика текста. - М.: Прогресс, 1978. - С. 5-39.
41. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки [Текст] / Ф. Ницше. - М.: Мысль, 1990. - Т.1. – С.345-486.
42. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика [Текст] / А.А. Потебня. - М.: Искусство, 1976. - 614 с.
43. Прохоров, Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс [Текст] / Ю.Е.Прохоров. - М.: Флинта:Наука, 2004. - 224 с.
44. Реформатский, А.А. Лингвистика и поэтика [Текст] / А.А.Реформатский. - М.: Наука, 1987. - 262 с.
45. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты [Текст] / В.П. Руднев. - М.: Аграф, 1999. - 384 с.
46. Сильман, Т.И. Заметки о лирике [Текст] / Т.И. Сильман. - Л.: Советский писатель, 1977. - 223 с.
47. Слюсарева, Н.А. Лингвистика речи и лингвистика текста [Текст] / Н.А.Слюсарева // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. - М.: Наука, 1982. - С. 22-40.
48. Соколова, Н.К. О специфике поэтического текста [Текст] / Н.К.Соколова // Коммуникативная и поэтическая функция художественного текста. - Воронеж: Изд. Воронежского ун-та, 1982. - С. 115-129.

49. Солганик, Г.Я. Стилистика текста [Текст] / Г.Я. Солганик. - М.: Флинта: Наука, 2001. - 256 с.
50. Сорокин, П. Кризис нашего времени [Текст] / П.Сорокин // Человек. Цивилизация. Общество. - М.: Политиздат, 1992. - 542 с.
51. Степанов, Г.В. Литературоведческий и лингвистический подходы к анализу текста [Текст] / Г.В. Степанов // Язык. Литература. Поэтика. - М.: Наука, 1988. - С. 125-140.
52. Терминасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация [Текст] / С.Г.Терминасова. - М.: Слово, - 2000. - 262 с.
53. Толочин, И.В. Метафора и интертекст в англоязычной поэзии [Текст] / И.В.Толочин. - СПб: Коринф, 1995. - 95 с.
54. Тураева, З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) [Текст] / З.Я.Тураева. - М.: Просвещение, 1986. - 127 с.
55. Фадеева, Т.М. Интертекстуальность художественного текста и некоторые аспекты перевода [Текст] / Т.М. Фадеева // Перевод: язык и культура (материалы межд. науч. конф.). - Воронеж: Изд. Воронежского ун-та, 2001. - С. 57-65.
56. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов [Текст] / Н.А. Фатеева. - М.: Агар, 2000. - 280 с.
57. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства [Текст] / В.Н. Холопова. - СПб.: Лань, 2000. - 319 с.
58. Чернобров, А.А. Лингвокультурология: основа интегрального гуманитарного знания: язык - философия - логика - психология – культура [Текст]: учебное пособие: материалы к спецкурсу / А.А.Чернобров. - Новосибирск: Свиньи и сыновья, 2006. – 332 с.
59. Чернухина, И.Я. Общие особенности поэтического текста [Текст] / И.Я. Чернухина. - Воронеж: Изд. Воронеж, 1987. - 157 с.
60. Чернявская, В.Е. Интертекстуальность и интердискурсивность [Текст] / В.Е. Черняковская // Текст и дискурс. - СПб.: Стиль, - 2003. - С.23-42.

61. Шевченко, Н.В. Основы лингвистики текста [Текст] / Н.В. Шевченко. - М.: Приор издат, 2003. - 160 с.
62. Harris, Z.S. Discourse analyses: A Sample text [Text] / Z.S. Harris // Language. - 1952. - №1. - Vol. 28.
63. Leech, G.N. A linguistic guide to English poetry [Text] / G.N. Leech. - L.: Longman Group Ltd, 1973. - 240 p.
64. Mellers, W. Twilight of the goats: the music of the Beatles [Text] / W.Mellers. - Viking Books, 1974. - 275 p.
65. Miles, B. The Beatles diary: the beatles years [Text] / B. Miles. - Omnibus Press, 2001. - 241 p.
66. Riley, T. Tell me why: a beatles commentary [Text] / T. Riley. - Knopf, 1988. - 423p.
67. The Oxford Dictionary of Quotations [Text]. - OUP, 1999. - 1136 p.
68. Wiener, J. Come together! John Lennon in his time [Текст] / J. Wiener. - University of Illinois Press, 1984. - 379 p.
69. Womack, K. Reading the Beatles: cultural studies, literary criticism, and the Fab Four [Текст] / K. Womack. - SUNY Press, 2012. - 261 p.
70. Amalgama.com [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.amalgama-lab.com> (дата обращения 13.02.2016).