

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**МОРФОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІЇ У ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ
РОСІЙСЬКОМОВНОЇ ПОП-КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

(МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЭКСПРЕССИИ В ПЕСЕННЫХ
ТЕКСТАХ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОП-КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА ХХІ СТ.)

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0359 р/з
спеціальності 035 “Філологія”,
освітньої програми “Російська мова і зарубіжна
література. Друга мова”,
спеціалізації 035.034 “Слов’янські мови та
літератури (переклад включно). Перша –
російська”

_____ О.А. Чічур

Керівник _____ доцент І.Л. Мацегора

Рецензент _____ доцент Т.О. Хейлік

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*

Кафедра *слов'янської філології*

Рівень вищої освіти *магістр*

Спеціальність *035 "Філологія"*

Освітня програма *" Російська мова і зарубіжна література. Друга мова "*

Спеціалізація *035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).*

Перша – російська"

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

Павленко І.Я.

" ____ " _____ 2020 року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

Чічур Олені Анатоліївни

1. Тема роботи: *Морфологические средства экспрессии в песенных текстах русскоязычной поп-культуры начала XXI ст.,*
керівник роботи - к. філол. н., доц. Мацегора І.Л.
затверджені наказом ЗНУ від "26" травня 2020 року № 611-с

2. Строк подання студентом роботи: 23.11.2020 р.

3. Вихідні дані до роботи: *тексты песен современных русскоязычных исполнителей, научные Бабенко Л.Г., Панченко В.А., Дмитриевой М.И., Полежаевой А.Н., Шаховского В.И. и др., посвящённые исследуемой проблеме.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:

1) Теоретические основы исследования экспрессии песенного текста;

2) Лингвальные средства экспрессии песенного текста

5. Перелік графічного матеріалу: _____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Мацегора И.Л., доцент</i>	01.10.2019	01.10.2019
2	<i>Мацегора И.Л., доцент</i>	01.04.2020	01.04.2020
3	<i>Мацегора И.Л., доцент</i>	01.09.2020	01.09.2020
<i>Введение, выводы</i>	<i>Мацегора И.Л., доцент</i>	01.11.2020	01.11.2020

7. Дата видачі завдання 01.10.2019 г.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Сбор и систематизация материала</i>	<i>октябрь 2019 г. – февраль 2020 г.</i>	
2	<i>Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме</i>	<i>март-апрель 2020 г.</i>	
3	<i>Введение</i>	<i>май 2020 г.</i>	
4	<i>Раздел 1. Теоретические основы исследования экспрессии песенного текста</i>	<i>июнь 2020 г.</i>	
5	<i>Раздел 2. Лингвальные средства экспрессии песенного текста</i>	<i>июль-август 2020 г.</i>	
6	<i>Выводы</i>	<i>сентябрь 2020 г.</i>	
7	<i>Оформление работы, нормоконтроль</i>	<i>октябрь-ноябрь 2020 г.</i>	
8	<i>Защита работы</i>	<i>декабрь 2020 г.</i>	

Студент

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

Керівник роботи

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 56 страниц, 82 источника.

ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ: тексты современных русскоязычных популярных песен XXI ст.

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ: языковые и речевые средства морфологического уровня, участвующие в создании экспрессии песенного текста

ЦЕЛЬ РАБОТЫ: обобщить и описать морфологические средства создания экспрессии современного песенного текста.

Для достижения поставленной цели были поставлены следующие **ЗАДАЧИ:**

1) определить понятие экспрессии и экспрессивности текста современной песни;

2) обозначить корпус текстов современной русскоязычной поп-культуры с целью анализа средств экспрессии на морфологическом уровне;

3) выявить лексико-грамматические параметры песенного текста, релевантные для создания ее экспрессивности;

4) выделить основные языковые средства создания экспрессии песенного текста и их речевую реализацию;

5) проанализировать статистические характеристики основных средств создания экспрессии песенного текста на морфологическом уровне современного русского языка.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ: описательный метод, метод компонентного анализа, метод морфологических оппозиций.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА заключается в том, что в работе впервые комплексно описана совокупность морфологических средств языкового выражения экспрессии современной русскоязычной песни

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ: теоретические и практические курсы современного русского языка (лексикология, морфология)

**ПОП-КУЛЬТУРА, ЖАНР, ЭКСПРЕССИВНОСТЬ, ЭКСПРЕССИВ,
МОРФОЛОГИЯ, ГРАММАТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ, ГРАММЕМА,
СЛОВОФОРМА, СЕМАНТИКА**

ABSTRACT

The text of the qualifying work of the master 56 pages, 82 the source.

STUDY SUBJECT: texts of modern Russian-language popular songs of XXI century.

SUBJECT OF RESEARCH: morphological-level language and verbal means involved into creation of song text expression.

OBJECTIVE OF THE PAPER: summary and description of the morphological means of creation of the expression of modern song text.

The following **TASKS** were assigned for achievement of the objective:

- 1) definition of expression and expressivity of the text of modern song;
- 2) identification of the corpus of texts of modern Russian-language pop culture for the purpose of analysis of the expression means on the morphological level;
- 3) specification of lexical and grammatical parameters of song text which are relevant for creation of its expressivity;
- 4) determination of the basic language means of creation of song text expression and their verbal realization;
- 5) analysis of the statistical characteristics of the basic means of creation of song text expression on the morphological level of modern Russian language.

RESEARCH METHODS: descriptive method, component analysis method, morphological opposition method.

SCIENTIFIC NOVELTY resides in the fact that this paper describes in an integrated manner for the first time ever the entirety of the morphological means of language expression of modern Russian-language song.

SCOPE OF APPLICATION: theoretical and practical courses of modern Russian language (lexicology, morphology).

**POP CULTURE, GENRE, EXPRESSIVITY, EXPRESSION,
MORPHOLOGY, GRAMMATICAL MEANING, GRAMMEME, WORD
FORM, SEMANTICS**

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
РАЗДЕЛ 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭКСПРЕССИИ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА	11
1.1. Понятие экспрессии и экспрессивности в современной лингвистике.. ..	11
1.2. Современный песенный текст: категории и функции	20
РАЗДЕЛ 2. ЛИНГВАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИИ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА	34
2.1. Экспрессивные морфологические средства русского языка	34
2.2. Морфологический аспект экспрессии в песенном тексте	41
ВЫВОДЫ.....	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	57

ВВЕДЕНИЕ

В последнее десятилетие филология все чаще обращается к текстам массовой культуры, которые прежде не были объектом специального исследования: появляются лингвистические описания текстов массовой популярной песни и поп-музыки [28; 35; 44; 58; 59], складывается направление, изучающее вербальные компоненты синтетических текстов рок-искусства. Объектом исследования становятся и тексты шлягера — популярной эстрадной танцевально-развлекательной песни, одного из самых распространенных продуктов современной массовой культуры и поп-музыки. Культуролог и музыковед Т.В. Чередниченко в серии работ 1990-х годов раскрывает сущность шлягера в широком культурном и культурно-историческом контексте [74]; Е.А. Карапетян выявляет самые общие стилеобразующие признаки лирической песни на разных этапах ее существования, включая и шлягер, и описывает функционально-тематические разряды ее лексики [35]; Е.В. Нагибина анализирует основные содержательные особенности текстов современной эстрадной песни [56]. Однако проблема лингвистической сущности текстов массовой культуры в целом изучена недостаточно, несмотря на то что массовое искусство активно вторгается в жизнь современного человека.

Доминантной характеристикой популярной песни является стереотипность, которая ярко проявляется и в его вербальном тексте. Стереотипность обусловлена несколькими причинами. Во-первых, популярная песня — характерный продукт массовой культуры, которая приучает людей смотреть на мир через призму распространённых стандартов. Во-вторых, формирование популярной песни, как отмечает Т. В. Чередниченко, было связано „с огрублением многих жанров и традиций вокальной музыки (городского романса середины XIX века, опереточной арии, водевильных куплетов и т. д.)“, а также „со стандартизацией и упрощением лексикона романтической поэтической лирики“ [74, с. 639]. В-

третьих, в подавляющем большинстве случаев в основе такой песни лежит любовно-лирический текст, который характеризуется стереотипностью тематико-ситуативного строя, обуславливающей стереотипность лексико-фразеологических и образных средств. Стереотипность вербального текста популярной песни является непосредственным отражением устойчивых представлений современного общества –потребителя массовой культуры. Стереотипы поп-музыки в единстве формы и содержания отражают массовое сознание.

Проблема стереотипизации мышления, сознания и языка находится в центре современных гуманитарных исследований. Стереотипные единицы рассматриваются как в социально-философских науках (психологии, социологии, социальной психологии, культурологии), так и в лингвистике, причём каждая дисциплина исследует категорию стереотипности в соответствии со своими методологическими принципами и конкретными методическими установками. Однако отсутствие общепринятой комплексной теории стереотипов вызывает ряд неясностей и противоречий в представлениях об этом феномене.

На современном этапе развития языкознания и общества лингвисты приходят к выводу о том, что язык является отражением всего того, что происходит в обществе, и потому лингвистические исследования - это не только сугубо научные разыскания, но и возможность понять сущность современного человека и построить стратегию оптимального общения с ним.

Для реализации такого подхода одним из средств является песня. Исследователь украинской песни А.Г. Шевченко отмечает, что «... популярная музыка одновременно является музыкальным явлением, явлением общественного сознания и социальным феноменом. Ведь по своей природе она предназначена для массового восприятия, а общество имеет потребность в таком искусстве, которое может оперативно откликаться на его разные и быстро меняющиеся нужды, в частности, потребность в отдыхе, развлечениях, общении с ровесниками, звуковом оформлении быта» [цит.

по: 58, с. 138].

Песня – один из первых, если не самый первый, жанр творчества человека. За тысячелетия своего существования она неузнаваемо изменилась как в плане формы, так и в плане содержания. Неизменным осталось лишь предназначение песни для выражения чувств человека; песня – это произведение, которому всегда присуща экспрессия, яркое проявление чувств, настроений, переживаний. Выражением экспрессии является экспрессивность. Любой язык имеет самый широкий потенциал для создания экспрессивности, который динамично изменяется.

Наличие такого многовекового и экспрессивно насыщенного феномена, как песня, вызвала и вызывает интерес многих исследователей. Начиная с XIX ст., языковеды изучали колыбельные и народные песни, позднее интерес лингвистов был направлен на лирические, эстрадные, авторские (бардовские) песни, песни известных поп-исполнителей. В последнее время остро встала проблема соответствия песенных текстов этическим и лингвальным нормам (это направление исследования называют лингвоэкологией песни) и др. В лингвистике также заметен интерес к исследованию лингвальных единиц в реализации тех или тех эмоций [27; 40; 44].

Однако, несмотря на растущий интерес лингвистов к данному феномену, в песенном тексте, как и раньше, наблюдаем новые языковые и речевые явления, которые изучены недостаточно полно. В частности, если рассматривать песню как текст с обязательным наличием экспрессивности, актуальным является анализ средств достижения последней для лучшего их понимания и учёта этого фактора в процессе коммуникации.

Данные соображения обуславливают **актуальность** темы, избранной для магистерского исследования.

Объект исследования: тексты современных русскоязычных популярных песен XXI ст.

Предмет исследования языковые и речевые средства

морфологического уровня, участвующие в создании экспрессии песенного текста.

Цель работы: обобщить и описать морфологические средства создания экспрессии современного песенного текста

Для достижения поставленной цели были поставлены следующие **задачи:**

1) определить понятие экспрессии и экспрессивности текста современной песни;

2) обозначить корпус текстов современной русскоязычной культуры с целью анализа средств экспрессии на морфологическом уровне;

3) выявить лексико-грамматические параметры песенного текста, релевантные для создания ее экспрессивности;

4) выделить основные языковые средства создания экспрессии песенного текста и их речевую реализацию;

5) проанализировать статистические характеристики основных средств создания экспрессии песенного текста на морфологическом уровне современного русского языка.

Методы исследования: описательный метод, метод компонентного анализа, метод морфологических оппозиций.

Научная новизна: заключается в том, что в работе впервые комплексно описана совокупность морфологических средств языкового выражения экспрессии современной русскоязычной песни.

Область применения: теоретические и практические курсы современного русского языка (лексикология, морфология).

Структура: работа состоит из введения, двух разделов, списка использованной литературы, приложения.

РАЗДЕЛ 1.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭКСПРЕССИИ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Понятие экспрессии и экспрессивности в современной лингвистике

Термин «экспрессивность» обнаруживается в литературе по общему и частному языкознанию XX -XXI вв., а также в междисциплинарных работах по психолингвистике, социолингвистике, лингвокультурологии и в других областях научных исследований (этике, эстетике, антропологии, литературоведении, семиотике).

Устойчивый интерес учёных к данной теме обусловлен разнородной природой объекта изучения: экспрессивность связывается с эмоциональным восприятием действительности человеком и отражением ее в языке, с проявлением человеческой субъективности, эмоционального сознания в языке и речи, с особенностями культуры и эмоциональным интеллектом носителей языка и т.д. Она актуализируется не только в речи, но и в экстралингвистических аспектах коммуникации (мимика, жесты, позы, движения).

Научная проблематика, к которой прямо или косвенно имеет отношение языковая экспрессивность, весьма разнопланова, например: философские и методологические проблемы лингвистики [10; 33], связь мышления и выражения субъективности в речевой деятельности [21,76;77], общая языковая семантика и проблема моделирования значения [65; 66], лексическая семантика [9], стилистический потенциал лексики и синтаксиса [51; 54], текстовая проблематика [60], функционально-прагматические аспекты речи [50], гендерные вопросы языка и многое другое.

Такая многогранность экспрессивности превращает ее в самый сложный объект не только в лингвистике, но и в гуманитарном знании в целом.

Большое количество толкований экспрессивности, терминологическая синонимия, недостаточная четкость в разграничении смежных категорий («экспрессивность» – «экспрессия», «экспрессивность» – «выразительность», «экспрессивность» – «изобразительность», «экспрессивность» – «эмотивность», «интенсивность», «оценочность» [50, с.102]) в известной степени осложняют лингвистический анализ.

Самые общие представления о содержании экспрессивности складываются при обращении к данным философских и лингвистических словарей и энциклопедий, к источникам по психологии:

В эстетике под данным понятием подразумевается «повышенная, подчеркнутая, обостренная выразительность в искусстве, для достижения которой применяются особые, необычные художественные средства»; в психологии – «внешняя проявленность эмоций»; в лингвистическом контексте – выразительная сила высказывания как его способность объективировать субъективные переживания, отношения человека; «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [55, с. 101]. Это самое широкое толкование термина, которое конкретизируется в каждом отдельном исследовании экспрессивности. Представленные выше семантическая и стилистическая интерпретации понятия можно дополнить системно-функциональными теоретическими положениями, а именно – трактовкой экспрессивности как одной из основных языковых функций, способности языка выражать эмоциональные переживания коммуникантов и усиливать сообщение. Р. Якобсон приводит также синонимичные термины – эмотивная / эмфатическая функция [цит. по:68, с. 48].

В современном славянском языкознании закрепилось несколько толкований исследуемого явления. Широкое понимание термина находим у многих лингвистов. Например, Н.Д. Арутюнова отмечает, что

экспрессивность – это наличие экспрессии, а экспрессивный – содержащий экспрессию, сообщающий экспрессию. Под экспрессией подразумеваются выразительно-изобразительные качества речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей эмоциональную окраску [7, с. 18]. Схожее определение даёт М.Н. Кожина: «экспрессивность – это выразительно-изобразительные качества речи» [39, с. 104]. Семантико-стилистические, коммуникативные аспекты экспрессивности, а также ее близость категории субъективной модальности подчеркиваются в определении В.М. Глазковой: «экспрессивность – совокупность семантико-стилистических признаков единиц языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию. или к адресату речи [28, с. 5].

В. Н. Телия акцентирует наличие связи между категорией модальности и экспрессивностью и определяет последнюю как эффект, возникающий в речевой деятельности при выражении эмоционального отношения говорящего к обозначаемому выражению [66, с.25]. Н.А. Лукьянова также понимает экспрессивность широко, отмечая, что «это свойство единиц, связанное с их способностью актуализировать экспрессивную функцию языка, семантическую по своей природе. Компонентами экспрессивности являются эмоциональная оценка, интенсивность и образность» [18, с. 14].

Более узкое понимание термина можно отметить в исследованиях И. В. Арнольд, О.В. Александровой, в работах которых экспрессивность фигурирует при определении семантической структуры языковой единицы. О.В. Александрова отмечает, что экспрессивная семантическая окраска не является родовым понятием, она является компонентом стилистического значения, определяет характер, интенсивность восприятия как стилистической, так и предметно-логической информации, содержащейся в знаке [2, с. 120]. И.В. Арнольд подчёркивает, что экспрессивный компонент значения является самостоятельным, независимым от эмоционального,

оценочного и стилистического компонентов, а присутствие одного из компонентов не влечёт за собой обязательного присутствия всех остальных, они могут встречаться в разных комбинациях [5, с. 12].

В.Н. Телия, М.Н. Кожина, Н. А. Лукьянова преимущественно относят экспрессивность к семантическим категориям, поскольку она, по мнению исследователей, придаёт речи выразительность в силу взаимодействия в содержательной стороне языковой единицы, текста оценочного и эмоционального отношения субъекта речи к тому, что происходит во внешнем или внутреннем для него мире.

Многие лингвисты рассматривают категорию экспрессивности на уровне единиц лексико-семантического уровня (лексем и лексико-семантических вариантов). Так, Н.А. Лукьянова пишет о том, что экспрессивная функция очень часто развивается и закрепляется за отдельными ЛСВ многозначного слова в результате вторичной номинации. Переносные ЛСВ, особенно метафорические, являются универсальным и наиболее мобильным средством выражения эмоционального отношения и социальных оценок говорящего к предмету речи; они составляют значительную долю в общем объёме словаря русского языка. Автор выделяет две разновидности экспрессивных слов:

- с ослабленной номинативностью,
- с сильно ослабленной номинативностью [48, с. 7].

Первые составляют большую часть лексического экспрессивного фонда. Такие экспрессивы называют определённый денотат и одновременно характеризуют его с какой-то из сторон, выражают эмоциональное отношение говорящего к данному явлению. К ним могут быть отнесены многие слова и ЛСВ, сохраняющие словообразовательную или семантическую мотивированность: *канцелярищина, безмозглость, мордобой* и др.

В структуре значений экспрессивов с сильно ослабленной номинативностью коннотативные компоненты экспрессивность,

эмоциональность или оценочность являются ведущими, составляют ядро их смыслового содержания, «смещая» на периферию номинативность и усиливая их выразительность. Их можно назвать «чистыми» экспрессивами, они осознаются как экспрессивно маркированные языковые знаки даже на основе одной интуиции говорящих.

В.И. Шаховский в своём исследовании к эмотивной и экспрессивной лексике относит междометия и междометные слова, эмотивно-усилительные наречия, бранные и ласкательные слова, эмотивно-оценочные прилагательные. К экспрессивной лексике относятся также архаизмы, поэтизмы, сленгизмы, эвфемизмы, экзотизмы, некоторые звукоподражательные слова, зоолексика в фигуральном значении. Однако автор попытался разграничить экспрессивность и эмоциональность, называя их «размытыми понятиями и расплывчатыми краями» [80, с. 97]. Исследователь считает, что экспрессивность и эмотивность могут быть компонентами лексического значения языковой единицы, они относятся к выразительным средствам языка и являются качественной характеристикой речи. Вместе с тем, он выделяет дифференциальные признаки экспрессивности и эмотивности:

– Экспрессивность связана с представлениями, а эмотивность с чувствами, ощущениями. Экспрессивность и эмотивность различаются по своим функциям: экспрессивность – это усиление воздействующей, впечатляющей силы высказывания, его характеристика, а эмотивность служит для выражения чувств человека, его отношения, его оценки.

– Эмотивность тесно связана с оценочностью и субъективностью, так как является проявлением чувствований. Экспрессивность не обязательно связана с ними. Экспрессивность и эмотивность различаются также и с точки зрения их направленности и зависимости от наличия отсутствия референта. Экспрессивность предполагает его наличие, т.к. она направлена на

него. Эмотивность является всегда направленной на конкретный референт. Она результат его факта.

– Эмотивность представляет собой реакцию агента на этот референт, а экспрессивность может быть не столько реакцией, сколько стимулом для референта.

– Экспрессивность измеряется интенсивностью, а эмоциональность – оценочностью.

– Экспрессивность, в отличие от эмотивности, является не только выразительным, но и изобразительным средством речи.

О.В. Загоровская, говоря о семантических различиях образных и экспрессивных единиц языка, признает, что наличие в семантической структуре словесных единиц, выраженных эмоциональных и оценочных сем целесообразно использовать в качестве основного критерия при определении границ экспрессивной лексики [33, с. 16]. Автор отмечает, что анализ материала словарей и речевых произведений показывает, что в современном русском языке существует минимум четыре разряда слов, в семантике которых эмоциональные и оценочные компоненты всегда играют ведущую роль.

1. Собственно-экспрессивные слова, в семантической структуре которых ведущая роль принадлежит коннотативному компоненту значения, представленному ярко выраженными семами интенсивности, эмоциональности, оценочности и стилистической отнесенности: *тащиться* – «идти, ехать медленно», *шпарить* – «быстро говорить, читать».

2. Эмоционально-экспрессивные слова, коннотативный компонент которых включает в себя выраженные семы эмоциональности, оценочности и стилистической отнесенности: *плут* – с эмоцией неодобрения и отрицательной оценкой о хитром и изобретательном обманщике или человеке коварном. К выделенному разряду экспрессивной лексики относятся также эмоциональные обращения типа *голубушка, милочка*, в

которых эмоциональность «поглощает» все остальные компоненты значения.

3. Образно-экспрессивные слова, в семантическую группу которых помимо денотативных и коннотативных эмоционально-оценочных сем, входит выраженная сема образности. К данной группе относятся слова с яркой внутренней формой (*крохобор, лизоблюд* и др.), семантические производные номинативных лексем (*орёл, змея – о человеке*), изобразительные слова (*фифа, охламон* и др.).

4. Экспрессивно-стилевые слова, в семантической структуре которых особую значимость имеет компонент стилевой отнесенности, подкреплённый семами эмоциональности и оценочности.

Сопоставляя образную и экспрессивную лексику русского языка, автор отмечает, что не существует жёсткой связи между образностью словесной единицы и ее экспрессивностью, образное не всегда является экспрессивным и наоборот.

Одним из основных способов разграничения номинативных и экспрессивных слов является метод идентификации, впервые использованный Ш. Балли [10]. По его словам, «идентифицировать экспрессивный факт - это значит приравнять его к единице мысли, определить его путём подстановки простого, неэмоционального слова (слова-идентификатора), соответствующего представлению или понятию» [10, с.18]. Такую точку зрения поддерживает Т.А. Трипольская [68, с.47]. Она подчёркивает, что часть экспрессивных единиц, например, экспрессивные глаголы, соотносится с нейтральными словами. Например: *пить – дуть, хлестать, лакать*. Нейтральный синоним эксплицирует денотативное, «вещественное» содержание экспрессивных глаголов [68, с. 48]. Признавая экспрессивность семантическим компонентом, Т.А. Трипольская анализирует словарные дефиниции. По мнению автора, идентификаторами семы «экспрессивность» могут быть такие, которые используются в словаре для толкования слов с эксплицитной семой «экспрессивность»

(«интенсивность»), например, глаголов, прилагательных, наречий, обозначающих высокую степень признака (*ахнуть, адский, ужасный* и т.п.). Это, во-первых, наречия меры, степени и образа действия (*очень, крайне, слишком*); во-вторых, прилагательные, называющие высокую степень качества (*красивейший, прекрасный, огромный*).

З.П. Никулина отмечает, что экспрессивность, эмоциональность, оценочность, образность являются существенными свойствами слов не только апеллятивной, но и ономастической лексики [цит. по: 68, с 54]. Эмоциональность и экспрессивность, по мнению О.И. Блиновой органически связаны с образностью [16, с. 8]. Образные и полуобразные слова составляют ядерную группу эмоциональных и собственно экспрессивных слов, например, существительных со значением лица (*шкурник, лежебока* и т.п.), глаголов со значением «сильно ударить кого-нибудь, применив физическую силу» (*звездануть, садануть* и т.п.). Помимо выделения экспрессивности на уровне слова, многие лингвисты рассматривают проблему экспрессивности на уровне текста или в речи. По мнению В.К. Харченко, «сущность языковой экспрессии - в преодолении всевозможных шаблонов, стандартов. Экспрессивное в языке выступает как нерегулярное, нетипичное и потому необычное, свежее, выразительное» [72, с. 70].

В лингвистической литературе наиболее распространена классификация экспрессивности по способу ее языкового выражения. Эта так называемая уровневая экспрессивность, которая представляет собой форму субъективного отношения, реализуемого средствами отдельных языковых уровней:

- графического;
- фонетико-фонологического;
- словообразовательного;
- лексического;
- фразеологического;

- грамматического (морфологического и синтаксического);
- текстового.

Б. Тошович следующим образом характеризует каждый вид экспрессивности. Графическая экспрессивность возникает при использовании графем и их особой комбинации. Сами буквы могут своей формой, размером, цветом типом создавать экспрессию. Графическую образность вызывает также специальное деление на абзацы, строфы. Основным средством фонетико-фонологической экспрессивности являются фонетические фигуры, Например ассонанс, аллитерация, анафора, эпифора, контракция и др. [67, с. 54]

Лексическая экспрессивность представляет собой субъективно-эмоциональное отношение отправителя, выраженное лексическими средствами. Фразеологическая экспрессивность порождается фразеологическими единицами с особым употреблением. Яркую экспрессивность создают индивидуальные трансформации фразеологизмов, т.е. нарушение их семантической монолитности. Фразеологизмы имеют разную степень выразительности. Такие единицы, как идиомы, пословицы, поговорки, крылатые выражения и др., составляют группу экспрессивно-эмоциональных фразеологизмов.

Словообразовательную экспрессивность создают словообразовательные средства, т.е. аффиксы, особенно словообразовательные модели и типы.

Грамматическая экспрессивность создаётся эмоционально-экспрессивным потенциалом частей речи, их категорий и синтаксическими конструкциями.

Текстовая экспрессивность возникает в рамках самой широкой языковой категории – текста. Один из ее видов проявляется в скрещивании авторской речи и речи персонажей. Различную степень экспрессивности несёт в себе способ повествования и др. [67, с.42].

Ещё одной распространённой классификацией экспрессивности является классификация по принадлежности экспрессивных средств языку/ речи. В соответствии с этим принципом выделяются языковая (или имманентная) и речевая (или контекстуальная) экспрессивность. В рамках языковой экспрессивности исследуются экспрессивный потенциал языка, а именно – специализированные единицы языка, которые в речевой реализации экспрессивно маркируют контекст. Речевая (контекстуальная) экспрессивность реализуется в процессе общения и понимается как любое усиление содержания текста, выделение и акцентирование информации в нем. Речевые средства выражения экспрессивности, таким образом, – это не только экспрессивные системно-языковые единицы, реализовавшиеся в тексте во время коммуникации, но и системно-нейтральные средства, которые становятся экспрессивными благодаря контексту [60, с 205].

1.2. Современный песенный текст: категории и функции

Песня – стихотворное произведение, которое поётся в одиночку или хором. Это один из видов синтетического, словесно-музыкального, искусства. Песня может рассматриваться и как поэзия (искусство слова), и как музыка. Музыка и слово, обращённые друг к другу, образуют поле взаимного притяжения. С одной стороны, музыка, испытывая потребность в самообъяснении, притягивает на свою орбиту термины грамматики, риторики и других наук о слове. С другой стороны, сама музыка, так или иначе понимаемая, становится моделью и для формы словесного произведения, и для его содержания, для «выражаемого».

«Музыкальная речь» выражает мышление в известном смысле более совершенное, чем мышление в словах, – более совершенное именно в силу своей свободы от слов с их «утомительным обходным путём».

Музыка необъятнее слова по своему содержанию, поскольку вербальный язык создан самими людьми, а музыка возникла как подражание звукам природы. Следовательно, познание музыки сходно с бесконечным исследованием мира природы посредством изобретённой знаковой системы человека.

Отношения музыки и слова в вокальном произведении далеко не всегда и не всеми рассматривались как дружественный идиллический союз двух равных искусств. В музыкальной эстетике существует представление о том, что соединение слова и музыки означает на самом деле разрушение словесного текста как целостности. При этом слово никогда не могло преодолеть нейтральную зону трансмузыкального и проникнуть к собственно музыке, к её автономному ядру: в противном случае оно, слившись с музыкой на самом деле, перестало бы быть самим собой. Превращение слова в музыку – как и музыки в слово – не могло совершаться реально, в сфере ли «собственно музыки» или в сфере «собственно слова», но лишь фиктивно, в этой нейтральной зоне. И потому словесная музыка всегда была обречена в определённом смысле – по крайней мере, с точки зрения «настоящей» музыки, – оставаться «фикцией», хотя присущая ей мощная, в течение тысячелетий не иссякающая воля к осуществлению, порой словно бы и в самом деле превращающая её в реальность, всё же заставляет нас заключать это слово в скобки [53, с. 390].

Словесность, стремясь своими средствами (в том числе и поэтическими) осмыслить специфическую категорию музыкального языка, ни в коей мере не достигала понимания музыкального феномена как такового, но создавала нечто своё, никак с музыкой не связанное, – фиктивную музыку слова.

Песню из прочих музыкальных жанров выделяют повторы, которые принято называть припевами. Академик В.Ф. Шишмарёв рассуждал о гипнотическом влиянии повторов. Музыка и ритмика повтора завораживают: выделяя ключевые понятия текста, поддерживая определённые смысловые

ассоциации, повтор незаметно воздействует на подсознание. Повтор является одним из наиболее действенных средств языкового манипулирования, которое заключается в использовании средств языка с целью скрытого воздействия на адресата в нужном для говорящего направлении. Именно поэтому фигурами повтора с античных времён пользуются, с одной стороны, ораторы и политики, с другой – поэты. На протяжении тысячелетий использовали магию повтора служители культа, а также волхвы и знахари [цит. по: 53, с. 391]. Судя по всему, повтор принадлежит к числу наиболее древних приёмов выразительной речи.

Изначально песня бытовала с анонимным автором, так как её подхватывала масса, у которой нет сознания личного авторства. Такова была коллективная психология. Но впоследствии стали появляться произведения, отражающие личное мироощущение поэта, чьё творчество стало отличаться от группового.

Если обратиться к современному восприятию музыки, то можно прийти к выводу, что первостепенность музыкальной стороны сохранилась. Иначе песня не называлась бы песней. К сожалению, когда музыка ложится на уже готовые стихи, смысл часто искажается в угоду ритму. Современную песню часто считают формой реализации фольклорного жанра. При исполнении здесь осуществляется та же двусторонняя связь: исполнитель фольклорного произведения не является человеком, вычлененным из ряда. Он в любой момент становится воспринимающим, а прежний слушатель превращается в исполнителя.

Современная песня является типично фольклорным жанром, возникшим в условиях большого города (преимущественно Москвы и Ленинграда) в первой половине 50-х годов XX века. Жанр этот – продукт творческой активности городской интеллигенции, но он несёт в себе черты как традиционного фольклора, так и собственно художественного творчества (поэзии, музыки, театрального искусства), но по своей основной функции (а также по бытованию) безусловно является фольклорным [56, с. 174].

Таким образом, песня как искусство особого рода необъятнее по своему содержанию, нежели слово. Это объясняется символизмом и невозможностью исчерпывающего объяснения феномена музыки. Песню выделяют повторы, которые прочно вошли в традицию словотворчества ещё в эпоху античности. Современная песня по своему бытованию является проявлением фольклорного жанра.

Учёт особенностей ритмико-композиционного построения песни, наличие разных других черт даёт возможность приравнять песенный текст к художественным произведениям, а именно к такому типу, как художественный эмоционально-риторический текст. Этот текст имеет такие категории, как экспрессивность, завершённость, интенциональность, интертекстуальность, информативность, категории образа автора и персонажа, когезия (связность), когерентность (целостность), композиция, логичность, локальность, модальность и др. Важной проблемой является номенклатура функций песни. Приоритетность тех или тех функций определяет социальная сущность песни, ее основное содержательно-смысловое поле дополнения к жизнедеятельности коллектива, общества, социального института, на базе которого она формируется и развивается, жизнь конкретного лица, которое предопределяет еще большее многообразие ее функциональной палитры. Данная модель текста песни охватывает эмотивную, поэтическую, фатичную, развлекательную функции

Песня определяется как «род словесно-музыкального искусства; жанр вокальной музыки (народной и профессиональной)» и восходит к древним синкретичным формам искусства [28, с. 5]. Будучи продуктом массовой культуры, сегодняшняя поп-песня существенно отличается от своего предшественника – лирической песни в традиционном представлении, а также от русского рока, представляющегося более близким к поэзии благодаря высокой образности и прочим особенностям. В.А. Маслова отмечает, что песня является многоаспектным феноменом и одновременно выступает как категория лингвистическая, антропоцентрическая, культурная,

эстетическая, духовная и эмоциональная [49, с. 28].

Современная популярная песня, является «феноменом музыкальной культуры, который имеет свои особенности в сравнении с «серьезной» музыкой, а именно: простота структуры (традиционная песня состоит из двух-трех куплетов и припева и имеет один и тот же чёткий ритмический рисунок) и мелодичность, а также способность передавать эмоции и чувства современного человека» [28, с. 6]. Таким образом, можно выделить содержательный (во многом связанный с экспрессивностью, сюжетными особенностями) и формальный аспекты современной популярной песни.

Анализ взаимосвязи данных аспектов позволяет охарактеризовать коммуникативный жанр популярной песни и выделить его дифференцирующие параметры, так как, применительно к песне как креолизованному тексту и синкретичному продукту культуры уместно говорить именно о коммуникативном жанре, ибо последний предполагает комплексность и многоаспектность объекта исследования и является «полисемиотической» единицей и обобщает факты социального взаимодействия.

В. А. Панченко относит песню к форсированно экспрессивным текстам и указывает на то, что этот признак является одним из ведущих для данного культурного феномена [59, с 228]. Принципиально важная черта, общая для современной песни и советской эстрадной (а также романсов XIX века), – так называемая односубъектная художественная модальность: текст отражает субъективные переживания лирического героя, причём сфера этих переживания ограничена в основном эмоциональной сферой личности. Так, песня использует огромный арсенал средств повышения экспрессивности, характерных для различных дискурсов, а также приёмы, создающие эмфатическую интонацию, связанную с особой ритмической организацией популярной музыки.

В отличие от любовной лирики «песенный текст не предполагает наличия ясного смысла, чётких логико-грамматических связей в вербальном

компоненте; главная его функция – оказать эмоциональное воздействие на адресата за счет единой словесно-музыкальной составляющей при доминировании музыкального компонента» [29, с. 8], поэтому авторы песен имеют возможность использовать различные языковые средства выразительности, не заботясь о логике и смысловой цельности итогового текста, так как сама структура вокально-музыкального произведения, состоящего из куплетов и припевов, не предполагает линейного развития лирического сюжета, т. е. песня в данном случае выступает как бессюжетный жанр, экспрессивно-смысловая структура которого представляется неоднородной с точки зрения объективной модальности, но при этом образует единое экспрессивно-семантическое поле, связываемое общим художественным замыслом.

Повышенная экспрессивность популярной песни приводит к тому, что современный песенный текст слушатель не может оставлять «вне себя, как высказывание другого» [61, с. 7]. А.Н. Полежаева отмечает, что для воспринимающего такой текст становится одним из средств «формирования представлений о себе и мире» [61, с. 13]. В связи с этим сегодня некоторые лингвисты опасаются повышенного влияния языка поп-музыки на речь адресатов, а особенно молодёжи, подростков, так как, во-первых, популярная песня «воспринимается как сопутствующий отдыху элемент и настраивает на “неинтеллектуальное” (без анализа компонентов) восприятие», а во-вторых, общество ориентируется на нормы, отражённые не только в художественной литературе, но и в массовых текстах [61, с. 3]. Такие опасения связаны с несоответствием вербального компонента песен требованиям, предъявляемым как к художественным, так и к медиатекстам: как уже отмечалось, главным требованием к данному жанру представляется предельно высокая эмоциональность, при этом смысловая цельность, логичность, соответствие нормам языка не имеют принципиального значения. Прослушивание популярной музыки предполагает не критичное восприятие текста в первую очередь по причине его развлекательного

характера, а с точки зрения культуры речи языковой компонент популярной песни видится исключительно примером многочисленных нарушений литературной нормы. Е.В. Нагибина рассматривает тексты песен в функциональном аспекте и обращается к понятию «социальное просторечие», появление которого в массово транслируемом материале объясняется неразвитостью речевой культуры авторов [56, с. 64]. Под влиянием этого «социального просторечия» в вокально-музыкальных произведениях появляются акцентологические ошибки: *Разноцветные веснушки, белые бантЫ* («Браво»); нарушения грамматики (в частности, синтаксиса): *Как за мной ты скучаешь, / Продолжай мне писать //* (Мот и Бьянка); *Пролистав журналов глянец, / В сердце бьется первый танец //* («Чай вдвоем»); *Но взгляд случайно твой поймав, / Моя рука остановилась //* (Татьяна Буланова); несоблюдение лексических норм, например случаи плеоназма и нарушения сочетаемости: *Южный берег. Приторный сладкий / Запах ветер по морю разгонит //* («Время и Стекло»); *Если перед Юпитером налево свернешь, / То дорогу обратно очень вряд ли найдешь* («The Just») и т. д. На сегодняшний день существуют филологические труды, подробно описывающие подобные нарушения, например: [8; 12], и др., но принципиально не просто обнаружить эти примеры, ибо, без сомнения, в песнях последних двух десятилетий их предостаточно, причём на всех языковых уровнях, а усмотреть за этим жанрово-стилевые и социальные факторы. Многие авторы, описывая логические, грамматические и орфоэпические ошибки в песенных текстах, начиная с постсоветского периода, говорят о «массовом косноязычии, производящем впечатление национальной катастрофы» [53, с. 390]. Как уже говорилось, принято считать, что популярная музыка, будучи неотъемлемой частью массовой культуры, также испытывает на себе влияние средств массовой коммуникации, которые и являются первой и главной движущей силой лингвистической вседозволенности.

Е.В. Нагибина приводит пример: в песне Игорька «Подождем»

встречается просторечная форма образования 3-го лица ед. ч. глагола *ездить*: *Я люблю свою подружку, Она **ездиет** (ездит) на джипе*. «Ошибки, связанные с неправильным образованием формы слова, можно интерпретировать в контексте стремления языка к агглютинации. Однако следует в первую очередь учитывать тот факт, что вступая в контакт с массовой аудиторией, автор слов не считает нужным корректировать своё произведение в соответствии с нормами литературного языка. Это говорит о том, что он осознанно или нет приближает своё произведение к языку массовой аудитории» [56, с. 155].

Таким образом, музыкально-поэтический текст приближается к языку массового слушателя, обладающего низким уровнем речевой культуры. Однако «песенные тексты можно рассматривать как источник национально обусловленной информации о современном состоянии общества и языка» [56, с. 228], т. е. исследование популярной музыки может отобразить реально существующие проблемы и тенденции к изменению или колебанию нормы, в частности лексического запаса носителей языка. Обыкновенно отмечается, что «облик современной популярной лирической песни отражает некоторые негативные черты культурно-речевой ситуации, проявляющиеся в невнимании к семантике используемых слов, ослаблении и нарушении падежного управления, злоупотреблении иноязычной лексикой, использовании средств речевой агрессии, преобладании просторечных, жаргонных слов и конструкций, свойственных разговорной речи» [13, с. 13].

Можно сказать, что для песенного текста характерна особая форма стилистики, во всей полноте проявляющаяся именно в популярной песне. Она отражает слияние традиционных функциональных стилей речи в современной культуре, причём главенствующее место в этом слиянии отводится разговорному стилю, который, в свою очередь, становится все более раскрепощенным. С точки зрения такого взаимовлияния песенный текст является уникальным явлением: он совмещает черты книжного и разговорного стилей и элементы, характерные для устного общения

(обращения, диалогическую форму, редукцию звуков и фонетический эллипсис), но при этом фиксируется, многократно повторяется и имеет широкое распространение. Его называют современным замещением поэзии, так как, «отвечая всем требованиям паралитературы (главные из которых – коммерческая направленность, стереотипность содержательных и формальных единиц, нивелирование индивидуально-авторского начала, упрощённость и “одномерность” изображения, нередко доходящие до примитивности), шлягер соотносится и с характеристиками лирики как рода литературы, поскольку для него актуальны выраженность субъективного начала, объективированного в образе лирического героя, направленность на изображение душевной жизни человека» [14, с. 9] и формальные признаки, такие как рифма и ритм (который, разумеется, становится вторичным по отношению к ритму музыкальному). Итак, текст популярной песни – многогранное явление, совмещающее стихотворную форму, средства языковой выразительности (причём использующиеся скорее интуитивно, чем сообразно художественному замыслу) и элементы, в основном чуждые тексту литературному: грубо просторечные выражения, варваризмы, жаргон и т. п.

Для поп-музыки наиболее характерно использование молодёжного сленга, который постепенно осваивается основным корпусом лингвистический словарей с соответствующими пометами, имеющими отношение как к стилевой, так и эмоционально-оценочной окраске. Обратимся к тексту песни группы «Время и Стекло»: *Короче, юбку покороче, / Я вообще без заморочек, / Я знаю минимум все точки, / Где мы оторвемся ночью.* Здесь наблюдаются разговорные элементы (*покороче*), нарушение логики высказывания (минимум все точки), арготизмы (*заморочки*) и молодежный сленг (*короче, оторваться* в значении «отдохнуть, повеселиться»). В связи с вышесказанным можно выделить речевые характеристики современной популярной песни, связанные с изменением отношения к стилистическим требованиям к тексту. К ним относится обилие

заимствованной лексики, особенно англицизмов, которые «имеют перед русскими синонимами то преимущество, что аттестуют говорящего в социальном плане в определённых сферах более высоко, подчёркивают уровень информированности и претендуют на превосходство определённой группы молодёжи, использующей эту лексику» [24, с.49].

А.Н. Полежаева отмечает: «Изменчивость в современном песенном тексте проявляется в использовании в нем новых лексических и синтаксических средств, отражающих современные реалии» [61, с. 14]. Это вызывает потребность в использовании варваризмов, как сравнительно недавно освоенным русским языком (*диджей, автентати* и т. д.), так и словам на английском языке, например: *Хватит думать и хватит мучиться, / Harry-end уже не получится* (Лолита); *И никому о нем не говори, / Сопри его из теторы* (Виктория Дайнеко); *Lonely, lonely, oh, yes, I'm lonely / Ты Венера, я Земля, / Ева, я любила тебя* («Винтаж»). Стилистическая неоднородность песенного текста находит отражение и в синтаксисе: песня включает и короткие, односоставные предложения, уподобляясь устной речи, и сложные с обилием обособленных второстепенных членов и вставных конструкций, например: *Остановите! Остановите! / Вите, Вите надо выйти* («ESTRADARADA»); *И каждый день, / Идя за ней / На зов обманчивых огней, / Душа моя кричала: «Помоги!», / Но рампы свет манил сильней, / Сильней любви моей* (Валерий Меладзе).

Среди прочих единиц, характерных только для устной речи, в популярной песне можно обнаружить так называемые слова-паразиты: *На вечеринке к нам подходят два спортсмена, / Такие классные по метр восемнадцать, / А мы на шпильках длинноногие такие* («Подium»); *Типа звонит, типа зовет / То в ресторан, после кино, / То на Бали, то на футбол. / Вот она типа любовь* (Евгения Отрадная). При этом для исследуемого коммуникативного жанра значимыми остаются синтаксические фигуры, свойственные лирике, например, анафоры, эпифоры, лексические повторы (причем часто в преувеличенной форме). *Не ты сейчас со мною рядом, / Не*

*ты с рассветом и закатом, / Не ты ласкаешь меня взглядом, / Не ты, увя,
со мной не ты (Олег Винник); Он нравится, нравится мне, / Нравится,
нравится, / Так нравится, я без ума (Светлана Лобода).*

Итак, в популярной песне сконцентрированы новые культурные тенденции, которые, опираются на традиции низкой площадной культуры, а не на эталоны классического искусства. Именно язык популярной музыки является основной площадкой смешения стилей и активного проникновения в формально лирический текст внелитературных единиц. Так, популярная музыка стремительно реагирует на появление в языке неологизмов и языковую моду, которая является «меняющимися представлениями о правильном и эффективном использовании языка, доводимыми порой до абсурда» [23, с. 25], и развивается в лучших традициях поп-культуры с очень высокой скоростью. С такими понятиями, как «имидж» и «языковая мода» прежде всего связано стремление к формированию авторского стиля, который может базироваться на нарушении тех или иных канонов, в частности, как языковой, так и риторической нормы, так как на современном этапе развития музыки песня является не только самостоятельным продуктом, но и частью масштабного проекта (сольного исполнителя или группы). В рок- и в популярной песне авторский замысел проявляется и реализуется по-разному, а точнее, имеет разную природу. В первом случае это проявление индивидуальности (или умелое создание такого эффекта), во втором – унификация текстов одного исполнителя по тематике и речевому строю, замещение традиционных форм проявления индивидуальности современными имиджевыми технологиями.

Творчество, основанное на стремлении следовать языковой моде, становится довольно стандартизированным. Т.А. Григорьева говорит о стереотипности шлягера как текста массовой культуры, причем это касается как лексико-фразеологических средств, так и образного содержания [28, с. 5]. Устойчивость проявляется в вербальном компоненте современного песенного текста на сюжетно-событийном, вербально-образном и

концептуально-ментальном уровнях. Исследователями неоднократно описана специфика современного песенного жанра: своеобразная эскизная сюжетность, стереотипность описываемых ситуаций, сюжетных линий. Так, сюжет современной песни ограничен небольшим количеством сценариев: зарождение романтических чувств, неразделенная любовь, расставание и т. п., т. е. в основе популярной песни лежат определенные стереотипные сценарии. В связи с этим можно утверждать, что для песенного дискурса характерно отражение довольно узкой картины мира. Так, О. С. Кострюкова в рамках исследования песенного текста в когнитивно-прагматическом аспекте отмечает: «В современной популярной лирической песне последних двадцати лет наиболее представлены следующие концепты: «любовь, судьба, счастье, время, разлука», но, безусловно, концепт любовь является доминирующим, «в популярной лирической песне присутствуют следующие смысловые доминанты, связанные с концептуализацией любовного чувства: *Счастливая / Несчастливая любовь, Вера в существование “второй половинки”, Любовь как символ добра и спасения, Угасание любовного чувства, Любовное увлечение и др.*» [28, с. 8]. Образы, формирующиеся на основе этих концептов, также не являются уникальными и раскрываются с помощью стандартизированных сравнений и метафор, например: *И океанами стали твои глаза, / И ярче света их нет* (Елена Ваенга); *Два бездонных океана глаз* (Иванушки International); *Твои глаза – океан, / Я так люблю этот омут глаз* (Сергей Дядюн); *Глаза, будто океаны, и я иду ко дну* (Лоя & «5ivesta Family»); *Его глаза – мои океаны, мои водопады* (Валерия).

Но поп-музыка использует и нестандартные приёмы, наделяя слова неестественными переносными значения, в таком случае вместо желаемых образности и экспрессивности песенный текст обретает комичность, и о художественной ценности таких отступлений можно поспорить: *SMS-ки в телефон приходят ртами* («Глюкоза»); *Губки у нее – / Створки две в ворота рая, / И вообще она / Вся такая-растакая* («Премьер-Министр»); *Ее брови как сон тишины* («Корни»). Мы видим, что песня обладает

парадоксальным сочетанием свойств: высокой образностью и не менее высокой стандартизацией, что в принципе является нормой для медийного текста как продукта массовой культуры, ибо он «характеризуется усредненностью, стереотипностью, схематичностью», и, в связи «с целевой установкой – развлекать и отвлекать, вместо расширения смысла возникает эффект его локализации, концентрации в своеобразных информативных индексах, отсылающих коммуниканта к конкретному представлению, идеологеме, как бы маркирующим текст» [43, с. 178].

Как уже упоминалось, большая часть современных популярных композиций – это песни о любви, поэтому арсенал языковых средств поп-музыки включает традиционную лексику, связанную с этим концептом (*разлука, поцелуй, нежность, секс* и т. д.). Портал Яндекс. Музыка в 2017 г. опубликовал результаты любительского исследования текстов поп-музыки, выделив самые распространённые слова, например *любовь, глаза, день* и т. п. Скучный словарный запас популярных песен сочетается со стремлением к упрощению и сжатию текстового компонента. Так, припев популярной песни может состоять из одного-двух слов или звукоподражаний, например: *Бум-бай, бумдиггибай-бай, / Засынай любовь моя, засынай* (Потап и Настя Каменских); *Бум – нам – нам – парум – пара, бум – бум – нам – нам – подум – пара* (Татьяна Буланова); припев песни «Нелюбовь» группы «Гости из будущего» состоит из одного названия, повторяемого несколько раз. Помимо этого, в поп-песне происходит своеобразная вульгаризация чувства, это можно обнаружить при анализе оценочной лексики, используемой для описания объекта любви. «В текстах современных песен отмечается тенденция к снижению эстетического уровня представления традиционной лирической темы любви», а также «свобода в выборе способов и средств номинации чувства». Так, в песне о любви часто встречается бранная лексика и слова с сильным пейоративным потенциалом (при этом обладающие довольно высокой отрицательной оценочностью): среди распространённых – *сумасшедший, дурак / дура, стерва, подлец* и т. д.

(Юлия Савичева, «ВИА ГРА», Ирина Дубцова, Слава, «Нервы», Иван Дорн, Глюкоза и др.). В данном случае поп-музыка отражает тенденцию к появлению положительных коннотаций у слов с инвективной или деструктивной семантикой, еще некоторое время назад считавшихся оскорбительными. Как уже упоминалось, в поп-музыке культивируется агрессивный подход к половым отношениям, приводящий к появлению таких текстов, как «Сучка моей мечты» («Booker»).

Таким образом, современная популярная песня при всей своей структурной и лексической простоте представляет уникальное культурное явление, включающее черты нескольких стилей и речи разных социальных групп; ориентируясь на малообразованного реципиента и неаналитическое слушание, поп-песня нарушает практически все лингвоэкологические правила и требования культуры речи (использует варваризмы, просторечия, вербальную агрессию), становясь потенциальным объектом исследования языковых девиаций. Узкий спектр концептов, представленных в современной песне, приводит к сюжетно-тематической бедности коммуникативного жанра. Наиболее важными аспектами коммуникации в контексте популярной музыки становятся форсированная экспрессия, формируемая с учетом речевого имиджа исполнителя, а также ритмико-структурная организация песни.

РАЗДЕЛ 2.

ЛИНГВАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИИ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА

2.1. Экспрессивные морфологические средства русского языка

Семантико-стилистические разновидности грамматических форм частей речи, в общем случае возникающие в результате непрямого (переносного) употребления и отличающиеся образным характером и экспрессивной отмеченностью, представляют собой важный, но мало изученный функциональный аспект морфологической системы языка. Поэтому вполне закономерным является тот растущий интерес, который проявляют лингвисты к образно-экспрессивным элементам системы значений морфологических категорий.

Образно-экспрессивные значения, взятые в их неразрывной связи с отражательной и коммуникативной деятельностью человеческого сознания, начинают рассматриваться как существенная составная часть грамматико-семантической структуры, а анализ и изложение этих значений, раскрывающие динамический характер данной структуры, превращаются в необходимый компонент описания грамматики языка.

Тезис о самом наличии воздействия языковой системы на образно-экспрессивное функционирование морфологических категорий является достаточно распространённым в современном языкознании [79, с. 100]. В специальной литературе можно довольно часто встретить замечания, иногда общего характера, о внутрисистемной обусловленности различных стилистических средств, в том числе и грамматических. Однако большинство деталей, конкретизирующих и уточняющих теоретическое содержание указанного тезиса, остаётся неизученным и неустановленным.

Между тем изучению указанного аспекта грамматической семантики принадлежит важное место в теоретической лингвистике, в частности, в

разработке общей теории морфологических категорий. Кроме того, системная интерпретация образно-экспрессивных значений грамматических единиц имеет значение и для выработки наиболее адекватной методики описания соответствующего языкового материала, основывающейся на всестороннем учёте и тщательном анализе всех факторов, влияющих на характер экспрессивного употребления грамматических форм, а также на установлении отношений, существующих между этими факторами.

Представление о переносном употреблении грамматических форм сходно с общим пониманием сущности грамматической категории. Как известно, она является формально и семантически упорядоченной совокупностью (или системой) грамматических форм (граммем). В семантическом плане эти граммемы покрывают собой какую-либо однородную предметную (понятийно-логическую, концептуальную) область. При этом каждая граммама имеет в качестве своего содержания определённый «кусочек» этой области, так что значение конкретной формы соотносится со значением категории в целом, как видовое понятие с родовым. Поскольку совокупность грамматических форм, принадлежащих какой-либо категории, покрывает понятийно-логическое пространство этой категории, то в отношении друг к другу эти формы взаимно ограничиваются и противопоставляются. В конкретном речевом употреблении значение граммемы под влиянием языкового и неязыкового контекста уточняется и конкретизируется, иногда при этом в значительной мере варьируясь. Но если употребление форм является прямым, то ее денотативное содержание в любом случае сохраняет свои инвариантные свойства.

С.С. Ермоленко отмечает понятийно-логический, а также эстетический (чувственный) аспект в содержании грамматических категорий, т.е. отражение в этих категориях действительности, относится к ним прежде всего тогда, когда они рассматриваются в плоскости абстрактного языка, иначе говоря, когда они берутся как часть абстрактной моделирующей системы [цит. по: 80, с. 98]. Но действительность отражается в языке не

непосредственно (тогда любое языковое выражение и высказывание было бы истинным), а в процессе практической деятельности человеческого сознания, ориентированной на овладение действительностью и ее целенаправленное изменение. Поэтому если рассматривать грамматические формы (и вообще язык в целом) во всей полноте их живого функционирования в речи, то здесь к функции отражения присоединяется и взаимодействует с ней функция общения. Поэтому, появляющееся у грамматической формы в результате ее транспозиции переносное значение можно интерпретировать как сложное образование, включающее в себя как образно-эстетический, коннотативный, так и денотативный компоненты. Денотативное содержание транспонированной формы не выражается ею непосредственно. Сначала реципиент замечает в речевом потоке слово с формальным показателем какой-либо грамматической категории, в данном случае - единственного числа. Этот формальный показатель ассоциируется в сознании реципиента прежде всего со своим основным, прямым значением, которое наиболее для него характерно и выражается им самостоятельно, в нейтральном контексте. Однако под влиянием контекста транспозиции значение этой формы переосмысливается в сторону множественности. И вместе с тем этот новый референт, множественность, образно интерпретируется как единичность. Исходным пунктом в том процессе, который порождает значение множественности, является материальная сторона грамматической формы единственного числа. Между единственным числом в прямом значении и его употреблением существуют как смысловые, так и формальные: идентичность в плане выражения и "внутренняя", смысловая, иначе говоря, они связаны отношением семантической деривации.

К морфологическим средствам экспрессии можно отнести следующие классы слов.

Класс слов, «служащий для нерасчлененного выражения чувств, ощущений, душевных состояний и других эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность», называют междометиями [75, с. 47].

В грамматических классификационных списках междометия представлены и как знаменательная, и как служебная часть речи. В.В. Шарова указывает на то, что междометия отличаются от всех групп слов тем, что не имеют формальной связи с предложением и не входят в его номинальный состав. Однако при определённом синтаксическом оформлении (главным образом, средствами интонации) некоторые из них могут сами по себе образовывать определённого типа предложения [75, с. 64]. К этому типу слов можно также отнести вводные слова, модальные слова, слова общего утверждения и отрицания.

Междометия занимают особое место в языке не только по причине своих синтаксических свойств, но и благодаря семантическим и функциональным характеристикам: исследователи выявляют отсутствие у междометий предметно-логического значения и номинативной функции [72, с. 70], тем не менее, не лишают этот класс слов лексического значения. В.И. Шаховский доказывает наличие у однословных междометий и междометных высказываний эмотивного значения и причисляет их к лексико-семантическому классу «аффективы» [78, с. 71]. Несмотря на то, что лингвисты единодушно определяют эмоциональную область речевого общения в качестве основной функциональной специализации междометий, в исследовательской практике обнаруживаются и описываются случаи употребления этого класса слов в несобственно-эмотивном значении. На самом общем уровне принято разделять три группы единиц в зависимости от их основной функционально-семантической сферы:

- 1) эмоции и эмоциональная оценка (самая обширная группа междометий);
- 2) волеизъявление;
- 3) этикет (приветствия, пожелания, благодарности, извинения) [цит. по: 62, с 784]. Эта семантическая дифференциация материала поддерживается авторами специальных трудов в данной области [25; 34; 69]

Представленная семантическая классификация дает основание предложить ядерный статус междометий со значением эмоций и эмоциональной оценки. в пределах экспрессивности.

Междометия русского языка выражают разные кластеры эмоций и чувств, которые в аспекте лингвистической реализации интерпретируются вслед за В. И. Шаховским как разновидности эмотивных значений. Отличительной особенностью междометной реализации эмотивности является «слитность», «сочлененность» формальной стороны языкового знака и передаваемого в речи эмоционального переживания. Междометия проявляют себя одновременно и как вербальное эмотивное средство, и как прямая, непосредственная реализация эмоций

«Первое предназначение степеней сравнения прилагательных – отражение объективно существующих (в противовес субъективному восприятию и субъективной оценке) параметрических характеристик объектов действительности» [39: с. 68]. Степени сравнения английских прилагательных наравне с обозначением категории понятийного характера, таких как количественность, мера признака, имеют прагматически обусловленное употребление. В речевых ситуациях, когда у говорящего возникает необходимость показать субъективную значимость величины признака и посредством этого подчеркнуть своё эмоциональное отношение к предмету высказывания, может использоваться особая форма имени прилагательного – элатив, обозначающая безотносительно высокую степень качества.

Средством усиления как всего высказывания, так и отдельных его составляющих считаются наречия-интенсификаторы. Среди исследователей категории интенсивности существуют разногласия относительно функционирования усилителей. Н. Д. Арутюнова вслед за Д. Болинджером причисляет наречия-интенсификаторы к категории слов градации, служащих для выражения степени и меры признака. Функция эмоционального подчёркивания, эмоциональной эмфазы градационных слов

связывается автором с присутствием в речевой коммуникации прагматических факторов. «...Использование фигур речи (литоты и гиперболы), подчинённость высказываний правилам вежливости, требующих избегать категоричности, присутствие эмоциональных, экспрессивных и оценочных коннотаций нарушают организацию параметрических определений в общий скалярный ряд. Там, где говорящий передает свои впечатления, такие понятия как мера и измерение теряют свой точный смысл: градусы эмоционального напряжения и экспрессии расстраивают скалярный строй» [7, с. 145]. С. Е. Родионова дифференцирует слова градации в зависимости от передаваемого ими вида количественной характеристики признака:

- 1) сравнительная величина (ветер сильнее, чем вчера);
 - 2) достаточная или чрезмерная величина — величина признака с точки зрения соответствия тем или иным внешним требованиям (*ветер слишком сильный, чтобы сегодня выходить в море; река достаточно глубокая, чтобы купаться*);
 - 3) предельно возможная величина (абсолютно чистая страница);
 - 4) существенная величина – величина признака, заметно превышающая обычную и потому существенная для человека (очень сильный ветер).
- Последний вид количественной характеристики признака, по наблюдению исследовательницы, отличается ярко выраженной субъективностью, в то время как в предыдущих случаях всегда существует более или менее объективный критерий истинности суждения: установленная система мер, наличие другого сравнимого признака, объективные физические свойства предмета, практические требования ситуации [цит. по: 7, с 153].

Именно последний вид градуированных слов с универсальным языковым смыслом «очень» называется автором интенсификаторами. Очевидно, не все наречия степени и меры, которые в теоретических трудах называются интенсификаторами, сопровождаются подчеркиванием, выделением модифицируемого признака. В рамках концепции интенсивности

как усиления, эксплицирующего меру эмоциональности и совмещённого с прагматическими задачами эмоционального воздействия, необходимо развести нейтральные случаи выражения степени / меры признака наречиями и интенсификацию, обнаруживающую субъективную значимость того или иного признака для участников коммуникации, свидетельствующую о наличии эмоционального отношения говорящего к предмету речи.

Отдельного внимания заслуживают лексико-грамматические средства выражения субъективной модальности, формирующие зону взаимодействия полей модальности и экспрессивности. В ряде трудов ученых-русистов выделяется самостоятельная лексико-грамматическая группа единиц, за которой закрепляется название «модальные слова». Б.А. Ильиш разграничивает модальные слова от обстоятельственных и качественных наречий на основании следующих критериев: (1) семантический (данная группа слов выражает модальное значение); (2) синтаксический (модальные слова употребляются в предложении в виде вводных конструкций и не являются частью синтаксической структуры предложения) [26, с. 144].

Периферия экспрессивности представлена также речевыми фактами, которые можно отнести к грамматической стилистике русского языка. Выделяемый сектор составляют стилистические приемы, основанные на грамматической транспозиции и являющиеся стилистическими вариантами нейтральных морфологических форм русского языка. И. В. Арнольд следующим образом комментирует понятие транспозиции применительно к уровню морфологии: «Каждая грамматическая форма имеет несколько значений, из которых одно можно рассматривать как главное, а другие — как переносные. Расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне морфологии называется транспозицией (или иногда грамматической метафорой). Выражение эмотивности, оценки, а иногда и функционально-стилистических

коннотаций осуществляются при этом за счет нарушения привычных грамматических валентностных связей» [5, с. 101].

2.2. Морфологический аспект экспрессии в песенном тексте

Многие вопросы, связанные с экспрессивностью, до сих пор являются спорными, но нет сомнений в том, что она может играть огромную роль в популярных песенных текстах. Можно утверждать, что реализация экспрессивного потенциала слова способна осуществляться двумя путями: и за счёт развития возможностей системы, и за счёт её нарушения. Если первый путь предполагает реализацию узуальных значений, системных и грамматических связей средств различных уровней, то второй путь связан с возникновением редких слов и окказиональной сочетаемостью между словами [30, с.68].

В данном разделе рассмотрены выразительные возможности морфологических средств. Материалом для анализа послужили 427 песенных текстов популярных российских и украинских исполнителей на русском языке, в частности Евгении Отрадной, Кати Ростовцевой, Екатерины Гордон, Ирины Билык, Ольги Бузовой, Наташи Королевой, Татьяны Булановой, Дениса Клявера, Григория Лепса, Стаса Михайлова, группы «Ленинград» и др.

Формы числа имени существительного как средство создания экспрессивности.

Из всех категорий и форм имени существительного для анализа отобраны только формы числа. Выбор именно данной категории обусловлен рядом факторов. Для категории падежа, по мнению исследователей, выразительность не является характерной. Проблема выразительных возможностей категории рода существительных в последние годы изучалась очень активно [26; 29]. Что касается категории числа, то исследователи считают, что она является не самой, но одной из самых активных в

эстетическом плане, а по частоте, разнообразию приёмов использования и функциям в песенном тексте находится на первом месте.

Грамматические формы числа имени существительного, являющиеся отражением мыслительной категории количества, представляют собой сложное диалектическое взаимодействие тождества и различия, части и целого. Очевидно, именно в связи с этим они так легко могут заменять друг друга: существительные *Singularia tantum* в поэтической речи приобретают возможность употребляться во множественном числе, а существительные *Pluralia tantum* – в форме единственного числа. При этом грамматически выраженная оппозиция форм единственного и множественного числа выполняет функцию стилистического разграничения:

Ужасен, если оскорблён. Ревнив.

Рождён в Ростове

Истоки крови – родом

из чуждых пекл!

К. Ростовцева «Хочу по любви».

В данном примере абстрактное существительное *пекло* в контексте обрело форму множественного числа, будучи при этом существительным группы *Singularia tantum*. Экспрессия необычной грамматической формы усилена атрибутом – прилагательным *чуждый* в форме множественного числа.

Возникновению формы множественного числа существительного *мрак* в одной из песен способствует чередование в пределах контекста строфы исчисляемого и неисчисляемого:

Как люблю я склон зимы,

Ее огни, и мраки, и истому,

Сухого снега круглые холмы

И чувство, что вовек не будешь дома.

И. Дубцова «Ему».

Пространство мрака, в данном случае, прервано, расчленено исчисляемым словом – *огнями*, что и объясняет появление существительного *мраки*, группы *Singularia tantum*, во множественном числе.

Реализация экспрессивного потенциала категории числа, в первую очередь, связана со способностью к варьированию: гибкость, отсутствие строгих норм позволяют образовать новые формы без грубого нарушения языковой нормы. К тому же подобные формы располагают наиболее богатыми возможностями к образованию переносных – метафорических и метонимических – значений:

Это пеплы сокровищ:

Утрат, обид.

Это пеплы, пред коими

В прах - гранит.

К. Гордон «Уходи».

Абстрактное существительное *пепел* в поэтическом контексте обрело форму множественного числа, будучи при этом существительным группы *Singularia tantum*. В контексте стихотворения реализуется не прямое, а тропеическое, образное значение существительного *пепел*, в котором оказывается возможной форма множественного числа *пеплы*.

«Что вы тётя мнёте тити!

Если выпить Вы хотите,

то берите водки литер.

Это ж Питер, тётя!

(Ленинград «В Питере пить»)

Таким образом, формы числа имени существительного проявляют высокую семантическую и стилистическую активность в определённых речевых ситуациях, делая поэтическую речь более экспрессивной.

Имена прилагательные как средство создания экспрессивности в песенных текстах

Создание выразительности на базе имён прилагательных определено теснейшим взаимодействием морфологических и семантических процессов при образовании этих форм. Прилагательные, в первую очередь, приспособлены выражать новую информацию о предмете речи. Именно эта новизна, яркость, необычность создаваемых образов обладает огромным экспрессивным потенциалом. Способность же прилагательных проявлять отношение говорящего к предмету речи и тем самым придавать ей особую эмоциональность обуславливает их возможность влиять на стилистические свойства контекста в целом [18, с.84].

Предрасположение семантики качественных прилагательных для выражения переносных значений определяет их существенный экспрессивный заряд. Однако, выразительные возможности относительных и притяжательных имён прилагательных при переходе в качественные гораздо богаче – в силу того, что в подобных случаях они выражают несвойственную им семантику, а экспрессивность, в первую очередь, связана именно с новизной и неожиданностью образов:

*Лица становятся каменней,
Дрожь пробегает по свечкам,.*

К. Ростовцева «Ворованная любовь».

В контексте реализуется переносное значение прилагательного *каменный* – равнодушный, безжизненный, жестокий. В этом своём лексико-семантическом варианте данное прилагательное функционирует как качественное, будучи по природе относительным. Если ориентироваться на переносное значение, то качественно-относительное прилагательное *каменный* воспринимается как характеристика самого лирического героя. Сравнение с камнем подчёркивает его отрицательные качества: жёсткость, непоколебимость, грубость.

Безусловно, значителен экспрессивный заряд относительных и притяжательных прилагательных, употреблённых в краткой форме или в степенях сравнения – в связи с нарушением нормы и возникающим вследствие этого эффектом новизны, неожиданности.

Богатая и гибкая система прилагательных создаёт разносторонние изобразительно-выразительные возможности, которые реализуются эстетической функцией этой части речи. В то же время не менее важное значение имеет информативная функция прилагательных, используемых для сужения объёма понятия, выражаемого существительными. Это делает прилагательное незаменимым во всех стилях.

Местоимение как средство создания экспрессивности

Местоимения ещё совсем недавно рассматривались как „насквозь грамматические, чисто реляционные слова, лишённые собственно лексического, . материального значения” [21, с. 8] и соответственно неперспективные в плане выразительности. Современное видение роли местоимений в поэтическом тексте в качестве средства создания экспрессии совершенно иное: как и любая другая часть речи, они располагают своими возможностями в отношении создания экспрессивности.

Экспрессивные ореолы вокруг местоимений возникают в случае перехода от неопределённых местоимений к личным, в чем отражается процесс узнавания:

Кого-то привез...

Я видел лишь белое платье

Да чей-то нос...

Д. Клявер «Свадьба».

.....

Здравствуй, милое солнце моё!

Давненько я вас не видала.

К. Ростовцева «Научилась».

Выбор местоимений в этом отрывке отражает переход от неизвестного, неопределённого к известному, реальному: посторонний (*кто-то*) обретает знакомые черты. Воспроизвести процесс узнавания весьма важно для художника, который стремится отразить события через восприятие своего героя.

Другой стилистический приём экспрессивного обыгрывания местоимений состоит в их употреблении без конкретизирующих слов, что даёт возможность слушателю догадываться, как истолковать местоимение

Какой вы теперь не такой!..

Я даже вздохнула украдкой,

Коснувшись до вас рукой.

И. Билык «Ресницы».

Выделенное местоимение можно заменить различными определениями: *не прежний; не такой, как мне хотелось бы, не такой, каким я вас представляла* и т.д. Таким образом, даётся возможность слушателю самостоятельно определит, что имела ввиду лирическая героиня песни.

Особую экспрессивную нагрузку получают неопределённые местоимения, используемые в контексте как символы понятий, лишённых реальной ценности, ничего не значащих для говорящего:

Выпил чаю, не проснувшись,

и ушел куда-то, был там и там,

встречался с тем и тем,

Стас Михайлов «За горизонтом».

Здесь местоимения и скрытые за ними понятия как бы заполняют пустоту; то, что происходит в жизни лирического героя, для него не представляет никакой ценности.

Разнообразные семантические и экспрессивные оттенки, появляющиеся у местоимений в контексте, открывают неограниченные возможности

использования их литераторами. Учитывая подобный потенциал местоимений, писатели искусно привлекают их для передачи тонких наблюдений над психологией и взаимоотношениями своих героев.

Также можно отметить употребление просторечных форм местоимений, например:

Может, я ку-ку, в Мерседесике без крыши

Еду к мужику, а вас чѐ, это колышет?

(Ленинград «Кабриолет»).

Глагол и его особые формы как средство создания экспрессивности

Глагол во всем богатстве его семантики, со свойственными ему значениями грамматических форм и возможностями синтаксических связей, при многообразии стилистических приёмов образного употребления является неисчерпаемым источником экспрессии.

Экспрессивность глагола и его атрибутивных форм связана с возможностями данных форм к выражению предикативной семантики, а также с особенностями их расположения в тексте. Общим для использования выразительных возможностей глагола, причастия и деепричастия является следующее. Во-первых, для их экспрессивного употребления в песенном тексте более значимой является не временная оппозиция, как в прозе, а залоговая. Категория залога выражает отношение действия к субъекту (производителю действия) и объекту действия (предмету, над которым действие производится). Это, несомненно, связано с тем, что в центре поэтического песенного текста всегда находятся субъектно-объектные отношения. Во-вторых, то, что, по сравнению с другими частями речи, они в наибольшей степени демонстрируют тесную связь различных языковых уровней – лексического, морфологического и синтаксического. При этом на усиление или утрату морфологических признаков очень активно влияют их синтаксические связи, создание единой синтагмы. В свою очередь, целью её

создания является образность, которая способствует угасанию глагольных признаков у причастий и деепричастий.

К наиболее продуктивным способам использования данных форм в поэтическом тексте с целью создания экспрессивности относятся следующие:

- личные глагольные формы.
- выразительные возможности причастий.
- выразительные возможности деепричастий.

Общие и частные особенности семантики глагольной формы: её способность выражать многоплановое, в том числе и подтекстовое содержание, выступать в качестве опорного, ключевого слова – позволяют глаголу быть основой как языковой, так и речевой выразительности текста.

Богатыми выразительными возможностями обладают глагольные метафоры. Использование глагольных метафор парами, цепочками позволяет значительно усилить экспрессивность текста, например:

Но мысли о тебе, о всей тебе

*Каким-то странным образом **роились**.*

Стас Михайлов «Ночь».

Прямое значения глагола *роиться* – это „образовывать рой, лететь роем”. Однако этот глагол имеет и переносное значение: „Появляться во множестве, непрерывной вереницей”. Ройться могут мысли в голове, воспоминания и так далее.

Существенной силой воздействия обладает употребление разговорных и просторечных глаголов, что является одним из проявлений общей тенденции поэтического языка к сниженности, обытовлению образа, например: *мне в ноги **брякнулась** весна; солнце **шлялось** целый день без дела; В пыли теряя кровь, **Тащись**, пока ходячий; Пылал и **трепыхался** в конце безлюдной улицы; **изгаляются** страх и отвага над моей небольшой душой* и др.

Кто твоим словам сейчас поверит

*Не было в них правды, только ложь
Кто твою любовь украл, и чем ее измерить
Эту сказку детскую на полочку положь*

Н. Королева «Ревнуй».

*Я думала мне все приснилось
И я немного рассердилась
Но взгляд случайно твой поймав
Моя рука остановилась*

О. Бузова «Зонтик».

Богатыми возможностями в области создания экспрессивности среди глагольных форм обладают окказионализмы. Подобные метафорические новообразования значительно расширяют круг способов выражения одного и того же смысла, например:

*Пухлыми пальцами в рыжих волосах
солнце **изласкало** нас*

О. Бузова «Лайкер».

А тебя я не люблю – ехай, ехай

Ленинград «Дорожная»

*Он базарил о высоком
И по кухне всё швырял,
Он бодяжил водку с
Соком
И любил «Мадрид Реал*

Ленинград «Кольщик».

Причастие совмещает в себе признаки глагола и прилагательного. При помощи данных форм можно сообщить о предмете совершенно новую информацию, то есть выразить то, ради чего пишется данный текст.

В отношении создания экспрессивности очень эффективен приём градации употребления однотипных причастных форм. При этом используются возможности как соположенных, так и контрастно расположенных форм [17, с. 157]:

*Запевающий сон, зацветающий цвет,
Исчезающий день, погасающий свет.*

С. Михайлов «Сон».

В данном контексте, чрезвычайно насыщенном причастными формами, наблюдается и соположенность этих форм, и в то же время контрастность. Симметричность проявляется в их однотипности (несовершенного вида действительного залога настоящего времени), оппозицию же составляют способы глагольного действия. Одни из глагольных форм (*запевающий, зацветающий, занималась, запевая*) имеют значение начала действия, другие (*исчезающий, погасающий, улетающий*) – в прямом и переносном значениях – передают семантику постепенного его приближения к концу. Вместе с тем она служит выражению многозначного, неопределённого смысла. Этот смысл складывается из двух составляющих: начало и конец.

В поэтической песенной речи источником выразительности может выступать парадигматическая соотнесённость грамматических форм (с различным набором грамматических категорий) [17, с.96]. При этом подбор и расстановка различных причастных форм способствует передаче тонких смысловых, эмоциональных и стилистических оттенков:

*Пустует место. Вечер длится,
Твоим отсутствием томим.
Назначенный губам твоим
Напиток на столе дымится.*

Г. Лепс «Дымка».

В данном контексте страдательные и действительные причастия являются маркерами мира лирического героя и соответственно мира лирического героя.

Значительным экспрессивным зарядом обладает приём контрастного использования деепричастий, когда в тексте присутствуют однокоренные глагольные формы: личная форма глагола и деепричастие, деепричастие и причастие:

Волны яркие плывут,

Волны к счастью зовут

Вспыхнет лёгкая вода,

Вспыхнув, гаснет навсегда

К. Гордон «Сердце».

В данном примере личная форма глагола *вспыхнет* противопоставляется форме деепричастия *вспыхнув*. Их оппозиция подчеркивается близким расположением (в соседних рядах), а также одинаковым положением в строке. Глагол здесь выражает переносное значение: форма будущего времени употреблена в значении настоящего постоянного, повторяющегося. Совершенный вид деепричастия, напротив, указывает на завершённость действия, перенося его в плен прошедшего времени. Следовательно, поэт в двух формах выразил значение всех трёх времён, в которых протекает человеческая жизнь. Обозначение слишком маленького промежутка между постоянным и завершённым действием, по сути, является основным содержанием этого философского стихотворения, в котором поэт размышляет о жизни, её мимолётности и о неизбежности смерти.

Итак, лексическая многозначность глагола и разнообразие его грамматических форм определяют его значительный экспрессивный потенциал, который связан с семантическими и синтаксическими особенностями данной части речи. Грамматическая особенность

высказывания именно за счёт глагольных форм получает необходимую многогранность и в то же время точность, гибкость в выражении мысли.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что реализация экспрессивного потенциала слова может осуществляться двумя путями: и за счёт развития возможностей системы, и за счёт её нарушения. Отклонения от литературно-языковой нормы могут быть вполне оправданы в песенных текстах, поэтому экспрессивные возможности различных частей речи вызывают обоснованный интерес писателей и стилистов.

ВЫВОДЫ

Устойчивый интерес учёных к проблеме экспрессивности обусловлен разнородной природой объекта изучения: экспрессивность связывается с эмоциональным восприятием действительности человеком и отражением ее в языке, с проявлением человеческой субъективности, эмоционального сознания в языке и речи, с особенностями культуры и эмоциональным интеллектом носителей языка и т.д. Она актуализируется не только в речи, но и в экстралингвистических аспектах коммуникации (мимика, жесты, позы, движения).

В современном славянском языкознании закрепилось несколько трактовок исследуемого явления. В широком понимании – это наличие экспрессии, а экспрессивный – содержащий экспрессию, сообщающий экспрессию. Под экспрессией подразумеваются выразительно-образительные качества речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей эмоциональную окраску. В узком понимании экспрессивность фигурирует при определении семантической структуры языковой единицы.

Экспрессивность и эмотивность являются компонентами лексического значения языковой единицы, они относятся к выразительным средствам языка и являются качественной характеристикой речи. Вместе с тем, необходимо отметить дифференциальные признаки экспрессивности и эмотивности. Экспрессивность связана с представлениями, а эмотивность с чувствами, ощущениями. Экспрессивность и эмотивность различаются по своим функциям: экспрессивность – это усиление воздействующей, впечатляющей силы высказывания, его характеристика, а эмотивность служит для выражения чувств человека, его отношения, его оценки. Эмотивность тесно связана с оценочностью и субъективностью, так как является проявлением чувствований. Экспрессивность не обязательно связана с ними.

Экспрессивность и эмотивность различаются также и с точки зрения их направленности и зависимости от наличия отсутствия референта. Экспрессивность предполагает его наличие, т.к. она направлена на него. Эмотивность является всегда направленной на конкретный референт. Она результат его факта. Эмотивность представляет собой реакцию агента на этот референт, а экспрессивность может быть не столько реакцией, сколько стимулом для референта. Экспрессивность измеряется интенсивностью, а эмоциональность – оценочностью. Экспрессивность, в отличие от эмотивности, является не только выразительным, но и изобразительным средством речи.

Лексическая экспрессивность представляет собой субъективно-эмоциональное отношение отправителя, выраженное лексическими средствами. Фразеологическая экспрессивность порождается фразеологическими единицами с особым употреблением. Яркую экспрессивность создают индивидуальные трансформации фразеологизмов, т.е. нарушение их семантической монолитности. Фразеологизмы имеют разную степень выразительности. Такие единицы, как идиомы, пословицы, поговорки, крылатые выражения и др., составляют группу экспрессивно-эмоциональных фразеологизмов.

Словообразовательную экспрессивность создают словообразовательные средства, т.е. аффиксы, особенно словообразовательные модели и типы.

Грамматическая экспрессивность создаётся эмоционально-экспрессивным потенциалом частей речи, их категорий и синтаксическими конструкциями.

Современная популярная песня, является «феноменом музыкальной культуры, который имеет свои особенности в сравнении с “серьезной” музыкой, а именно: простота структуры (традиционная песня состоит из двух-трех куплетов и припева и имеет один и тот же чёткий ритмический

рисунок) и мелодичность, а также способность передавать эмоции и чувства современного человека».

Анализ взаимосвязи данных аспектов позволяет охарактеризовать коммуникативный жанр популярной песни и выделить его дифференцирующие параметры, так как, применительно к песне как креолизованному тексту и синкретичному продукту культуры уместно говорить именно о коммуникативном жанре, ибо последний предполагает комплексность и многоаспектность объекта исследования и является «полисемиотической» единицей и обобщает факты социального взаимодействия.

Для песенного текста характерна особая форма стилистики, во всей полноте проявляющаяся именно в популярной песне. Она отражает слияние традиционных функциональных стилей речи в современной культуре, причем главенствующее место в этом слиянии отводится разговорному стилю, который, в свою очередь, становится все более раскрепощенным. С точки зрения такого взаимовлияния песенный текст является уникальным явлением: он совмещает черты книжного и разговорного стилей и элементы, характерные для устного общения (обращения, диалогическую форму, редукцию звуков и фонетический эллипсис), но при этом фиксируется, многократно повторяется и имеет широкое распространение.

Текст популярной песни – многогранное явление, совмещающее стихотворную форму, средства языковой выразительности (причем использующиеся скорее интуитивно, чем сообразно художественному замыслу) и элементы, в основном чуждые тексту литературному: грубо просторечные выражения, варваризмы, жаргон и т. п.

Системная интерпретация образно-экспрессивных значений грамматических единиц имеет значение и для выработки наиболее адекватной методики описания соответствующего языкового материала, основывающейся на всестороннем учёте и тщательном анализе всех факторов, влияющих на характер экспрессивного употребления

грамматических форм, а также на установлении отношений, существующих между этими факторами.

К морфологическим средствам экспрессии относятся следующие классы слов. Класс слов, которые служат для нерасчлененного выражения чувств, ощущений, душевных состояний и других эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность. Также к этой группе можно отнести степи сравнения имён прилагательных, наречия-интенсификаторы, вводные слова и вставные конструкции.

Выполнив анализ средств морфологической экспрессии в популярных песенных текстах, пришли к выводу, что данный уровень реализации экспрессивности существенно отличается от других уровней реализации экспрессивного потенциала слова.

Данное явление может осуществляться двумя путями: и за счёт развития возможностей системы, и за счёт её нарушения. Отклонения от литературно-языковой нормы могут быть вполне оправданы в песенных текстах, поэтому экспрессивные возможности различных частей речи вызывают обоснованный интерес писателей и стилистов.

В данном исследовании релевантными оказались следующие морфологические средства – употребление формы категории числа имени существительного, имя прилагательное и его формы, и наиболее многообразными оказались глагол и глагольные формы. Необходимо отметить, что даже анализ морфологического уровня требует постоянного внимания к семантике слова, а также его стилистической характеристике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адорно Т. Избранное: социология музыки. Москва : Университетская книга, 1999. 445 с.
2. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. Москва : Просвещение, 1984. 250 с.
3. Анахина Л.А. Современная молодёжь и ценности. *Материалы докладов XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»* / отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев. Москва : Издательство СП Мысль, 2008. С. 12-19.
4. Андронаки Г.Д., Васильева В.В. Опыт лингвокультурологического анализа: песенный текст. URL: <http://psujourn.narod.ru/lib/vasilyeva1.html> (дата обращения 10.07.2020).
5. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблема экспрессивности. *Экспрессивные средства английского языка* : сб. науч. работ. Ленинград : Наука, 1975. С. 3-24.
6. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. Москва : Знание, 1976. 230 с.
7. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. Москва : Знание, 1988. 210 с.
8. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск : Издательство ЕГУ, 1989. 240 с.
9. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва : Эксмо-пресс, 2006. 280 с.
10. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва : Просвещение, 1975. 240 с.
11. Барлас Л.Г. О категории выразительности и изобразительных средств языка. *Русский язык в школе*. 1989. № 1. С.75-80.
12. Бахтин М.Б. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.

13. Башкова Л.Р. Ключевые элементы в поэтическом тексте. *Русский язык в школе*. 2008. № 2. С.49-52.
14. Беляева Е. И. Функционально-семантические поля модальности в английском и русском языках. Воронеж : Издательство ВПУ, 1985. 145 с.
15. Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису. Москва : Флинта-наука, 2004. 245 с.
16. Блинова О.И. Образность как категория лексикологии. *Экспрессивность лексики и фразеологии*: сб. науч. тр. Новосибирск : НГУ, 1983. С. 3-11.
17. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики. Москва : Фолио-пресс, 2003. 320 с.
18. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий и аспектологические исследования. Москва : Фолио-пресс, 2005. 284 с.
19. Брусенская, Л.А. Количественная экспрессия числовых форм. *Русский язык в школе*. 1994. № 1 С.76-78.
20. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика. Москва : Наука, 1990. 350 с.
21. Васильев Л.М. „Стилистическое значение”, экспрессивность и эмоциональность как категории семантики: *Проблемы функционирования языка и специфики речевых разновидностей*. Пермь: ПТУ, 1985. С.3-8.
22. Виноградова В.Н. Определения в поэтической речи. *Поэтическая грамматика*. Москва : Азбуковник, 2006. С. 328-375.
23. Волкова Т.Н. Воспитание человека культуры средствами языка и искусства в процессе гуманитарного образования. Шуя: Весть, 2007. 185 с.
24. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. *Филологические науки*. 2000. №2. С.48-57.

25. Геллер Э. С. Синтаксические средства экспрессивности и их роль в абзаце научных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Ленинград, 1991. 20 с.
26. Гин Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий. Москва : МГУ, 1996. 224 с.
27. Глазкова М.Ю. Экспрессивный синтаксис в современной публицистике: на материале русскоязычных и англоязычных аналитических общественно-политических статей. : дис. ... канд. филол. наук . 10.02.13. Ростов-на-Дону, 2010. 20 с.
28. Григорьева Т.А. Стереотипность шлагера как текста массовой культуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2003. 18 с.
29. Дмитриева М.И. Семантико-прагматические и стилеобразующие характеристики экспрессивных единиц языка : на материале авторских текстов : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Нижний Новгород, 2000. 198 с.
30. Донецких Л.И. Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений. Кишинев : Штиинца, 1980. 160 с.
31. Дьяков А. И. Причины интенсивного заимствования англицизмов в современном русском языке. *Язык и культура*. Новосибирск : НГУ, 2003. С. 35-43.
32. Емелин А.А. Нейропсихологическая коррекция и абилитация когнитивной сферы ребенка младшего подросткового возраста. *Материалы докладов XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»* / отв. ред. И.А. Алешковский. Москва : СП Мысль, 2008. С.15-21.
33. Загоровская О.В. Образный компонент в значении слова. *Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака* : сб. науч. тр. Воронеж : ВГУ, 1983. С. 16-20.

34. Каражаев Ю.Д. Возникновение и становление языковой экспрессивности. *Проблемы экспрессивной стилистики*. Ростов-на-Дону, РГПИ, 1992. С. 14-18.
35. Карапетян Е.А. Экспрессивно-семантическая структура русской лирической песни как жанровой формы художественной речи и лексические средства ее формирования : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Ставрополь, 2001. 24 с.
36. Карицкая Л.Ю. Экспрессивные ресурсы современной газетной публицистик : на материале газет мурманского региона 2001-2012 гг. : дис. ... канд. филол. наук. Мурманск, 2013. 210 с.
37. Качаева Л.А. Глагол как изобразительное средство. *Русский язык в школе*. 1985. № 5. С. 101-104.
38. Кожина М.Н. О языковой и речевой экспрессии и ее экстралингвистическом обосновании. *Проблемы экспрессивной стилистики*. Ростов-на-Дону, 1987. С. 8-17.
39. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. Москва : Флинта-наука, 2010. 464 с.
40. Кожухова О. В. Современный песенный текст как культурно-языковой феномен. *Научный диалог: вопросы гуманитарных исследований*. URL: https://interactive-plus.ru/ru/article/462505/discussion_platform (дата обращения: 15.03.2020).
41. Колесник М. В. Телесность в эпоху массовой культуры: автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.11. Омск, 2007. 22 с.
42. Комарова Н.Ю. Стилистически направленное изучение категории числа существительного в курсе современного русского языка. *Русский язык в школе*. 1998. № 6 С.69-72.
43. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Санкт-Петербург : Златоуст, 1999. 320 с.

44. Кострюкова О. С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Москва, 2007. 24 с.
45. Красноярова О.В. Медийный текст, его особенности и виды. *Известия Байкальского государственного университета*. 2016. № 3. С. 177-181.
46. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка. Москва : Высшая школа, 1989. 216 с.
47. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева. Москва : Флинта 2003. 987 с.
48. Лукьянова Н.А. О термине экспрессив и о функциях экспрессивов русского языка. *Актуальные проблемы лексикологии и словообразования*: сб. науч. тр. Новосибирск : НГУ, 1990. С. 3- 22.
49. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Минск : Высшая школа, 1997. 156 с.
50. Мельничук О. А. Художественный дискурс: синтаксис, экспрессивность, стратегии. Якутск : Азбука онлайн, 2013. 158 с.
51. Мишель М. А. Особенности функционирования экспрессивных синтаксических конструкций в речевых жанрах : на материале современной публицистики : дис. ... канд. филол. наук. : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2012. 210 с.
52. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. Санкт-Петербург.: Норинт, 2001. 1210 с.
53. Мокрова Н. И. Песня как явление комплексного характера. *Вестник Иркутского государственного технического университета. Гуманитарные науки*. 2015. № 6(101). С. 389-393.
54. Моргоева Л. Б. Экспрессивность разноуровневых единиц языка. Владикавказ : Кольвис, 2009. 158 с.
55. Мурза А. Б. О восприятии и интерпретации художественного текста. *Речь в научно-лингвистическом и дидактическом аспектах* : сб. научн. тр. Москва : Высшая школа, 1991. С. 101-111.

56. Нагибина Е.В. Содержательные и языковые особенности текстов современных эстрадных песен : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Ярославль, 2009. 219 с.
57. Николенко Л.В. Лексикология и фразеология современного русского языка. Москва : Академия, 2005. 144 с.
58. Панченко В.А. Исследование песенного текста: жанрово-исторический аспект. *Система і структура східнослов'янських мов* : зб. наук. пр. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 9. С. 138-144.
59. Панченко В.А. Современная русская песня как нормировано и форсированно экспрессивный текст. *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры* : материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (Гранада, Испания, 1320 сентября 2015 г.). 2015. С. 228-232.
60. Пешкова Н.П. Психолингвистические аспекты исследования экспрессивности в научном тексте. *Вестник МГЛУ*. 2007. Вып. 541. С. 203–210.
61. Полежаева А.Н. Проблемы современного песенного текста: лингвоэкологический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Белгород, 2008. 24 с.
62. Русская грамматика / под ред. Н. Ю. Шведовой. Москва : Русский язык, 1980. Т. 1. 1586 с
63. Сердобинцева Е.Н. Предисловие. *Экология русского языка*: материалы 1-й Всероссийской научной конференции. Пенза : Изд-во ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2008. С. 4-15
64. Сковородников А.П. Лингвистическая экология: проблемы становления. *Филологические науки*. 1996. №2. С. 5-14.
65. Телия В. Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц. *Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности*. Москва : Наука, 1991. С. 36-67.
66. Телия В. Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и её прагматическая ориентация. *Человеческий фактор в*

языке. *Языковые механизмы экспрессивности*. Москва : Наука, 1991. С. 5-36.

67. Тошович Б. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского языков. Москва : Флинта, 2006. 198 с.
68. Трипольская Т. А. Эмотивно-оценочная лексика в антропоцентрическом аспекте : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 1999. 368 с.
69. Трипольская Т.А. О методе выявления коннотативных компонентов семантики экспрессивного слова. *Экспрессивность лексики и фразеологии*: сб. науч. тр. Новосибирск, 1983. С. 51- 61.
70. Трофимова Н.А. Экспрессивные речевые акты в диалогическом дискурсе. Семантический, прагматический, грамматический анализ. Санкт-Петербург : Норинт, 2016. 258 с.
71. Фомина Н. В., Липовенко Е.К. Тексты песен современных популярных исполнителей в зеркале культуры речи. *Актуальные вопросы филологических наук* : материалы междунар. науч. конф. (ноябрь 2011 г.). Чита : «Молодой учёный», 2011. С. 32-34.
72. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессивности и эмоциональности в семантике слова. *Русский язык в школе*. 1996. № 3. С. 70-75.
73. Химик В. В. К соотношению понятий экспрессивности, модальности и персональности. *Проблемы экспрессивной стилистики*. Ростов-на-Дону : РГРПИ, 1992. С. 128-133
74. Чередниченко Т.В. Шлягер. *Музыка*: большой энциклопедический словарь. Москва : Наука, 1998. С. 639.
75. Шарова В. В. Средства выражения экспрессивности в сатирическом художественном тексте : на материале романов И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок" : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2012. 195 с.

76. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Издательство ВГУ, 1987. 185 с.
77. Шаховский В.И. Ономаσιологический и семасиологический аспекты экспрессивности. *Проблемы экспрессивной стилистики*. Ростов-на-Дону : РГРПИ, 1992. С. 40-47.
78. Шаховский В.И. Эмоции: лингвистика, лингвокультурология. Москва : Азбуковник, 2009. 241 с.
79. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. Москва : Азбуковник, 2008. 196 с.
80. Шаховский В.И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи. *Вопросы языкознания*. 1998. №6. С.97-103.
81. Шинкаренкова М.Б. Структура дискурса русской рок-поэзии. *Политическая лингвистика*. 2015. № 16. С. 232-241.
82. Янушкевич М.А. Проблема изучения античных реминисценций в русской бард-рок-поэзии. *Гуманитарий: Журнал филологического факультета ТГУ*. 2003. № 2. С. 10-17.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Чичур Олена Анатоліївна, студент(ка) магістратури, форми навчання заочної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації 035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно). Перша - російська" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти chichurelena@gmail.com. Підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Морфологічні засоби експресії у пісенних текстах російськомовної поп-культури початку ХХІ ст.»

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) Чичур О.А.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (науковий керівник) Мацегора І.Л.