

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –  
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

иностранных языков

кафедра

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

44.03.01 Педагогическое образование

профиль 44.03.01.30 Иностранный язык

код и наименование направления подготовки, специальности

Современный англоязычный песенный дискурс

тема

Научный руководитель

  
подпись

Е.В. Семенова  
инициалы, фамилия

Выпускник ДЛФ12- 02БФИ

  
подпись

Д. А. Задворный

код (номер) группы

подпись

инициалы, фамилия

Работа защищена «22» июня 2016 г. с оценкой «удовлетворительно»

Лесосибирск 2016

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –  
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

иностранных языков

кафедра

### ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.01 Педагогическое образование

профиль 44.03.01.30 Иностранный язык

код и наименование направления подготовки, специальности

Современный англоязычный песенный дискурс

тема

Работа защищена «22» июне 20 16 г. с оценкой «удовлетворительно»

Председатель ГЭК

подпись

Петрищев В. И.

инициалы, фамилия

Члены ГЭК

подпись

Семенова Е. В.

инициалы, фамилия

подпись

Вычегжанина Н. Ф.

инициалы, фамилия

подпись

Погорельская Е. В.

инициалы, фамилия

подпись

Первалова Л. Н.

инициалы, фамилия

Лесосибирск 2016

## Реферат

Выпускная квалификационная работа по теме «СОВРЕМЕННЫЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС» содержит 47 страниц текстового документа, 38 используемых источников.

Актуальность: на данный момент песня считается лидирующим среди распространённых видов коммуникации, являясь средством передачи известий разного содержания, начиная ситуациями жизни и завершая призывами направить свой взгляд на масштабные трудности рода людского.

Ключевые слова: ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС, ТЕКСТ, РОК-ДИСКУРС, КОММУНИКАТИВНЫЙ ПРОЦЕСС, КРЕОЛИЗОВАННЫЕ ТЕКСТЫ, ЛАКУНА, ЖАНР, СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА, PARKWAY DRIVE, HOLLIWOOD UNDEED.

Цель: изучить особенности англоязычного песенного дискурса.

Объектом работы является англоязычный песенный дискурс, предметом особенности англоязычного песенного дискурса.

В результате исследования было рассмотрено понятие «песенный дискурс», «англоязычный песенный дискурс». В текстах песен группы были выявлены лакуны, метафоры и определены особенности их перевода.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1.1 Понятие «дискурс».....	7
1.2 Песенный дискурс как коммуникативный процесс.....	11
1.3 Тексты англоязычного песенного дискурса как разновидности креолизованных текстов .....	14
2 Современный англоязычный песенный дискурс.....	25
2.1 Сущностная характеристика лакунарности.....	25
2.2 Анализ современного англоязычного песенного дискурса в текстах песен групп Undead и Parkway Drive Hollywood Undead.....	26
2.3 Методические аспекты использования англоязычного песенного дискурса на уроках английского языка.....	39
Заключение.....	43
Список использованных источников.....	44

## ВВЕДЕНИЕ

Песенное искусство владеет громадной популярностью во всем мире. Стиль песни уникален сообразно массовости и социальной значимости, поскольку песня занимает важную судьбу в становление личности. Песня оказывает воздействие для слушателя целостностью словесно-музыкального оформления. В данной работе песня рассматривается с точки зрения единства песенного текста, выраженного в стихотворной фигуре, и музыкального жанра. Также трек может идти видеофоном для иллюстрирования когнитивной либо эстетической текста песни. Песня притягивает интерес пониманию песенного текста, которое может обеспечить перевод.

Перевод песенного текста – многостороннее действие. Центральным аспектом является определение перевода. Зарубежный трек для отечественного слушателя - это музыкальное сочинение на иностранном языке. Для носителя языка и культуры этот текст звучит органично и не требует дополнительного объяснения в виде перевода.

Слушателю важна сущность текста, без потери смысла, ключевых моментов, идеи, следовательно, текст обязан быть максимально приближенным к образцу, без стилистических вольностей составителя в переводе ради сохранения вероятности реципиента одному проанализировать текст и сделать самому выводы.

Объектом работы является англоязычный песенный дискурс, предметом особенности англоязычного песенного дискурса.

Цель: изучить особенности англоязычного песенного дискурса.

Задачи работы:

- 1.Рассмотреть теоретические основы теории дискурса.
- 2.Охарактеризовать песенный дискурс как коммуникативный процесс.

3.Изучить тексты англоязычного песенного дискурса как разновидность креолизованных текстов.

4.Дать сущностную характеристику лакунарности.

5.Проанализировать современный англоязычный песенный дискурс в текстах песен групп Undead и Parkway

Исследование предполагает использование следующих методов лингвистического анализа:

1. Анализ литературы по теме исследования.
2. Интерпретационный анализ.

Практическая значимость работы заключается в возможности при изучении курса «Стилистика», а также учителями для подготовки и проведения урока.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, включающего 38 наименований.

## Глава 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТЕОРИИ ДИСКУРСА

### 1.1 Понятие дискурс

А. Титул Дейк, ученый Амстердамского института, полагает, то что «дискурс считается непростым согласием языковой фигуры, значимости и воздействия, что могло бы, являясь, оптимальным способом охарактеризовано с поддержкой определения коммуникативного действия либо коммуникативного действия» [10]. Коммуникативный документ способен являться речевым, писчим, обладать словесными и невербальными образующими. Титул Дейк разбавляет определения «дискурс» и «текст» соответствующим способом: «дискурс» - оглашенный документ, речевое влияние, как понятие «текст» относится концепции стиля либо внешних лингвистических познаний, представлять собой отвлеченной грамматической текстурой молвленного.

Лингвистический справочный лексикон в определенных заметках разбавляет данные на 2 определения, говоря в таком случае, то, что дискурс является собой логичный документ в совокупности с экстралингвистическими - осторожными, социокультурными, психическими и иными условиями; текст, принятый в событийном нюансе. Дискурс – «данный разговор, погружённый в жизнедеятельность» [37]

В. Е. Чернявская акцентирует две ключевые категории раскладов к установлению термина «дискурс» 1) определенное коммуникативное происшествие, зарисовываемое в текстах и произносимой выступления, исполняемое в установленном когнитивно и типологически предопределенном коммуникативном месте, и 2) «комплекс тематически соотнесённых слов» [31].

М.Л. Макаров замечает, то, что представление текста только равно как письменного «в различие с «произносимого дискурса» речевого продукта, специфическое с целью строя трудов 80-х лет минувшего столетия, необоснованно сужает объём этого определения» и никак не способен угодить исследователю в наше время, на что согласуется с нашим осознанием особенности песенного текста, актуализующегося в произносимой фигуре» [19]

В данном же труде изливается точка зрения, дискурс понимается как родовая категория по отношению к тексту. Как свидетельствует М.Макаров, обширное использование дискурса как родовой тип по отношению к термину речь, текст, диалог сегодня всё чаще сталкиваются в лингвистической литературе, покуда в философии, психологии терминология уже стало нормальным явлением.

Текст в рок-дискурсе - непростая система, которая формируется из нескольких объектов: вербального, музыкального. Поэтический текст ориентируется как следствие поэтического мышления рок-творцов. Исполнение творчества рок-творцов индивидуальна, но в, то, же время обобщена принадлежностью к поставленной субкультуре. Заголовок - отдельный вербальный компонент. Оглавление может сопоставляться с отмечаемым им текстом по позиции переносного значения или переименования. У него есть возможность быть реализованным с помощью слов изначального языка, переведенных в ранг метатекста, или с помощью слов метаязыка. В итоге между оглавлением и означаемым им текстом завязываются сложные взаимосвязи, дающие новую информацию. Однако из многозначительных проявлений всякой культуры - это ее тексты, потому что собственно сквозь её совершается выражение основной мысли и концептов культуры, и рок-культура в данном случае не редкость. В процессе герменевтического подхода к термину и осмыслению культуры последнюю истолковывают как совокупность текстов, точнее - механизм, создающий совокупность текстов. «Тексты - это плоть и кровь культуры. Они могут



рассматриваться и как хранилище информации, которая может быть вынута, и как уникальное, порожденное своеобразием личности творца произведение, которое ценно само по себе» [20].

Необходимо подчеркнуть, что собственно до сего времени не присутствует одного представления посреди лингвистов о критериях, которые служат прототипом определения текста. Большая часть лингвистов считает, что термин текст не имеет возможности быть чисто лингвистическим. Текст с его функциональной стороны трактуется как речевая реализация авторского замысла и коммуникативная единица самого высшего уровня, реализованная как в письменной, так и в устной форме [15].

Попытку отразить в некотором определении многоаспектность текста предпринял И.Р. Гальперин. «Текст, замечает он, - это творение речетворческого процесса, владеющего завершенностью, объективированное в образе письменного акта; творение, состоящее из имени и разряда особых языковых штук, объединенных различными разрядами лексической, грамматической, стилистической связи, содержащих целенаправленность и прагматическую установку» [11]. Однако большое количество лингвистов оценивает текстами любые речевые творения не исключительно письменной, но и устной речи [4]

Данный вопрос представляется значительным потому, что по этому поводу существует огромное число разных суждений. Патрик Серно выделяет восемь значений термина «дискурс» [23], определений текста также насчитывается множество.

В.Е.Чернявская на базе разных точек зрения русских и зарубежных изыскателей обсуждают две основные группы подходов к определению термина «дискурс»: во-первых, «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определённом когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве», и, во-вторых, «совокупность тематически соотнесённых текстов». М.Л. Макаров замечает, что осознание текста

только как письменного (в отличие от «устного дискурса») речевого продукта, характерное для ряда работ 80-х годов прошлого столетия, «неоправданно сужает объём данного понятия» [19] и не может удовлетворить изыскателя в наше время, что согласуется с нашим пониманием специфики песенного текста, актуализующегося в устной форме. В этой же работе повествуется точка зрения о том, что дискурс воспринимается как родовая категория по взаимоотношению к тексту. Как указывает М.Макаров, «обширное употребление дискурса как родовой категории по отношению к представлениям речь, текст, диалог сегодня всё учащенное встречается в лингвистической литературе, в то время как в философской, социологической либо психологической терминологии оно теснее стало нормой». Сходная точка зрения высказывается в работе Ю.С.Степанова, который указывает, что «дискурс бытует, прежде всего, и преимущественно в текстах, но таких, за которыми восходит общая грамматика, необычный лексикон, специальные правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, - в конечном счете, «необычный мир». В мире любого дискурса существуют свои правила синонимичных подмен, свои правила истинности, свой этикет. Это – «возможный альтернативный мир» в полном смысле этого логико-философского термина. Каждый дискурс - это один из «возможных миров»[25].

Точка зрения на данную проблему состоит в том, что рок-музыка является не «тупиковой ветвью» в формировании культуры, а её закономерным стадией, отразившим фактом своего появления несостоятельность коммерческой музыки 40-50-х и её неспособность отразить мир чувств и эмоций современного человека, живущего в полном дисгармонии и контрастов нынешнем мире. Молодое поколение, которое всегда актуальнее ощущает и переживает противоречия окружающей жизни, создало своё, правдивое искусство, а музыка (песня, главным образом, рок-песня) стала наиболее подходящим средством воплощения взглядов молодёжи в силу своего предназначения - передавать эмоции и влиять на

чувства. Думается, появление рок-музыки помогло установить баланс между элитарной и популистской тенденциями в культуре, точнее, в музыкальной культуре: новый музыкальный язык успешно сочетает самые разнородные стили и влияния.

Таким образом, мы видим, что лингвокультурологический подход изображается в наивысшей степени логичным при анализе такого явления, как песенный дискурс в силу того, что он предоставляет возможность учитывать не только языковые факторы, но и увидеть песенный дискурс в широком контексте культуры с учётом ряда. Возможно, в определённой степени достичь понимания роста влияния и изменения статуса англоязычного песенного дискурса возможно рассмотрение вопроса о том, какие факторы показывают определяющими для эволюции культурных форм, что следует считать движущей силой культурного развития, даже если понимать его как регресс. По мнению З.Фрейда, культура есть некий репрессивный аппарат подавления природного начала в человеке - его диких необузданных влечений. Данное соображение представляется очень важным для рассмотрения песенного дискурса, поскольку одно из упреков в адрес рок-музыки именно и состоит в том, что она пробуждает низменные инстинкты в человеке, вместо того, чтобы открывать в его душе прекрасное.

## **1.2 Песенный дискурс как коммуникативный процесс**

Коммуникация в рамках предоставленного дискурса связана со смыслообразованием. В качестве базисных черт песенного дискурса подвергается разбору коммуникативная ситуация, ее жанровое воплощение и обобщающие различные виды структур.

По воззрению Антониса ван Дейка, дискурс в каком-то значении слова «является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть оптимальным образом охарактеризовано с содействием понятия коммуникативного действия или коммуникативного акта» [10]. Исследование дискурса как коммуникативного явления

подразумевает трактовку текста в его соотношении с субъектом речи, адресатом, временем и местом коммуникации.

В интернет-энциклопедии «Психология общения» дискурс подразумевается как трудоемкое коммуникативное явление, соотнесенное с ситуационным и социокультурным контекстом, познаниями, установками, целями коммуникантов [8]. Дискурс рассматривается как ценный парадокс во взаимодействии человечества и механизмах их сознания [3]. Так как дискурс во многом находится в зависимости от социокультурного контекста, при его анализе нужно будет предусматривать ситуационные, психологические, общественные и культурные моменты, существенные для его производства и интерпретации.

В научной литературе дискурс регулярно понимается как составляющая культуры и социальных отношений. В этой связи существенно усложнилось и расширилось представление о закономерностях формирования и передачи значения в дискурсе, про то, какой должен располагать информацией и навыками человека, вступающий в коммуникацию. Данное исследование механизмов функционирования дискурса определенной разновидности весьма актуальным.

Самым важным вниманием песенного дискурса и его немаловажность как социального явления мудрецы, антропологи и языковеды оценили не так уж давно, в конце 20 в., когда стало ясно, что в мире потерян дух сплоченности, появилось ощущение аутентизма и равнодушия к происходящему.

Коммуникация в песенном дискурсе исходит из первых рук творцов творения и конкретно от исполнителя песни. Как акцентирует внимание В. Е. Хализев, не попросту присутствует, но господствует в любых формах художественной деятельности и при наличии у творения личного разработчика и в ситуациях коллективного, многочисленного творчества, и в тех случаях, ныне преобладающих, когда автор указан, и когда его имя анонимно [29].

Значение, которое вербализуется в песне, постоянно подлежит интерпретации. Он выводится адресатом из ситуации встречающихся у него общекультурных познаний и делимых им коммуникативных конвенций. Любой музыкальный стиль задает конкретные установки и правила коммуникации, так как в ходе взаимодействия актуализируются явные воззрения о планете Земля, соображения, взгляды, интенции. Чрезвычайно главное, что, будучи коммуникативным ходом, дискурс связан с когнитивной сферой личности, с социумом и культурой в целом. Так, лирическая или лиро-эпическая песня объединяет коммуникантов, подчеркивает внутреннюю связь между ними. Как свидетельствует О.Розеншток-Хюсси, «иной раз мы поем, мы чувствуем себя внутри целого; мы чувствуем себя в мире как дома. Петь - подразумевает говорить не от себя лично, а говорить хором, «всем миром». Во внешнем мире расчленениям несть конца. Но стоит заговорить или запеть, и миллионы взяты одним лишь порывом. Там, где одиночка, запеваёт, а второй подхватывает, сознания поющих одухотворены одним духом-единодушием выходит на передний план, а все различия сознаний подавляются» [22].

В течение 20 века пение было доминирующим видом глобального, массового общения, во многом по причине этого формировался жизненный смысл, укреплялась коллективистская культура, снимавшая отличия между некоторыми индивидуумами. Песни исполняли функцию психологического сопровождения в разных сферах работы индивидов играли роль консолидирующего фактора в напряженные для общества времена. В песенном дискурсе раздумья о грядущей судьбе неизменно преломлялись через многогранник общей судьбы. В нашем песенном дискурсе немаловажный, целиком самостоятельный пласт составляли и составляют до сих пор песни боевой темы, особенно связанные с событиями Великой Отечественной войны. По достоверному замечанию Ю. А. Эмер, «треки об исторических случаях, соединяющих нацию, воспринимающихся как общее несчастье, остаются в активной памяти социума»[33]. Песенный дискурс о

битве обладает особой коммуникативной направленностью: в сегодняшней культуре фигуры песенного дискурса о событиях 1941-1945 гг., воспитывают пространство национального равенства, становятся базой для утверждения общих для всех поколений ценностей и смыслов [32]. При всем этом в каждом из стилей этого дискурса - будь то баллада, марш, походная, эпическая или лирическая песня - используются специфические способы миромоделирования.

Следовательно, песенный дискурс, играющий собой синтез вербального и музыкального компонентов, выдается как продукт и медиатор социально и культурно обусловленной коммуникации. Тематическое своеобразие песенных произведений может служить актуализатором определенных смыслов и функций. Базовыми характеристиками песенного дискурса являются коммуникативная ситуация, ее жанровое воплощение и типичные концептуальные структуры.

### **1.3 Тексты англоязычного песенного дискурса как разновидность креолизованных текстов**

Поскольку мы имеем дело с англоязычным песенным дискурсом, для лучшего понимания его сущности необходимо обратиться к переводческим стратегиям.

В практике перевода соображение переводческой стратегии укрепилась издавна. Под этим соображается цепь и сущность действий транслейтера при переводе точного слова. Впрочем, в конкретном случае используется термин «действия переводчика». При этом термин переводческой стратегии используется не так недавно. Есть и теоретические пособия, обучающие искусству выработать стратегию перевода, которые назначают собственной целью выучить переводчиков принимать верные решения на обширном материале примеров.

Нужно обнаружить суть, а также присутствие объективных и субъективных основополагающих переводческой стратегии. При этом нужно

разграничить понятия «переводческие действия» и «переводческая стратегия». Переводческими поступками именуют всю совокупность вероятных действий по претворению в жизнь перевода, а переводческой стратегией - осмысленно подобранный переводчиком алгоритм данных действий при переводе одного точного текста [1].

Основным понятием переводческих стратегий приостановил близкий интерес Ханс Крингс. Опираясь на опытный материал, накопленный с использованием методики «think aloud», он предложил понимать под стратегиями перевода потенциально осознанные планы переводчика, устремленные на решение данной переводческой задачи. Х. Крингс сделал акцент на макростратегию - способы решения ряда переводческих задач и микростратегию - способы решения единичной задачи. С точки зрения макростратегии в процессе перевода отмечены три этапа: предпереводческий анализ, собственно перевод и постпереводческая шлифовка текста [32]. Поскольку Х. Крингс базируется на экспериментальный материал, связанный с самосознанием личности, первый и третий этапы, согласно свидетельствам некоторых переводчиков, оказываются обязательными.

Обычно переводом какой-нибудь песни увлекается человек, которого заинтриговала инструментальная составляющая компонента композиции или видеоряд, её сопровождающий. Так или иначе, возможно признать, что текст песни на иностранном языке является значительным нюансом восприятия композиции неанглоязычным слушателем. Перевод песни оказывается важным для целостности восприятия произведения. Таким образом, реципиент перевода – это заинтересовавшийся предоставленной произведению слушатель, который намеревается создать полноценный образ произведения, для чего нужно иметь как минимум сведения, о чём поёт группа.

В свою очередь главным является субъект информации, находящийся в тексте. Тип сведений является определяющим для типа текста и имеет свои средства языкового оформления. Благоприятнее всего при разборе проверить

текст на наличие всех четырех типов информации «когнитивной, оперативной, эмоциональной, эстетической». Главной информацией трека является эмоциональная роль когнитивной информации отходит на второстепенный план. Эстетическая информация при переводе может не сохраняться. Оперативная информация является узловой для треков. Так песня "Dark Days", написанная и исполненная солистом группы Parkway Drive Уинстон Мак-Колл, призывает задуматься о судьбе всего мира, что ожидает в завтрашнем дне и в будущем. Для того чтобы привлечь акцент к данной тематике, исполнитель задает вопросы, подобные как: When they ask you "What went wrong? и " To eyes that know only a wasteland? Затем автор выражает своё отношение к сложившейся ситуации: The death of beauty, the death of hope. Затем он констатирует: Cast before the throne of avarice, judgment is calling. Завершается песня призывом, чтобы люди относились к миру бережно: The blind eye can no longer be cast, " There will be no future, If we can't learn from our mistakes", The clock is ticking, there is no second chance, There will be no future, if we can't learn . Таким образом, в своей песне Уинстон Мак-Колл употребляет когнитивную информацию для воссоздания ситуации, эмоциональную - для передачи своей точки зрения, отношения к тематике загрязнения окружающей среды, бесчисленных столкновений интересов, междоусобных конфликтов и битв, оперативную - для призыва людей опомниться и поразмыслить о будущем всего мира. Следует не забывать, что трек ограничен по временным границам, что устанавливает определённые рамки для объёма текста. Таким образом, автор обязан отчетливо определить свою идею, позицию в рамках песенного текста произведения, длящейся 2-5 минут.

Найдя информационный состав слов, нетрудно сконструировать коммуникативное задание текст, которое должно звучать разнообразно: сообщить весомые сведения; убедить слушателя в собственной точке зрения; наладить контакт. Нередко коммуникативное задание комплексно: к примеру, маркетинговому тексту нужно сообщить новейшие сведения и



уверить в надобности приобрести, одновременно оформить эстетически сам текст. Такое выражение приходится на помощь транслейтеру установить важнейшее при переводе доминанты перевода. Если взять текст песни группы Hands Like Houses " Pry the darkness from my eyes", то её коммуникативное задание можно сформировать, просто процитировав её ряд: "выдерни тьму из моих глаз"(" Pry the darkness from my eyes ", " Divide it, let the light seep in ").

Вербальный стиль это собственно слова текста песни, поскольку все выше перечисленные пункты предпереводческого анализа еще не приносят полного мнения о том, как укомплектован текст. Результат будет получен после определения вербального стиля, к которому относится текст. Поэтому переводчик полагает, что перевод не должен различаться от подлинных текстов, и вносит в текст перевода необходимые изменения, чтобы сделать его более естественным.

### **1.3 Тексты англоязычного песенного дискурса как разновидность креолизованных текстов**

Несоответствие структурной организации поэтических текстов и текстов англоязычного песенного дискурса объясняется целым рядом причин. Если речь идёт о структуре, необходимо узнать, что можно считать единицей данной структуры, и каковы характеристики связности данных единиц. Под структурой понимаются не столько структуры конкретных текстов, сколько принципы организации этих структур, таких как членение текста на смысловые части и механизмы связи этих частей. Несоответствие связности текстов (и прозаических, и поэтических) считается довольно разработанной проблемой, и заявление о том, что какой текст есть связный текст, кажется аксиомой. Довольно явны и средства связности – им представляется возможность быть лексическими, и грамматическими, и семантическими [6]. Формальными единицами песенного поэтического текста следует считать строки (стихи), объединённые в куплеты (в песенном

тексте это традиционно катрены, или четверостишья) с кольцевой либо парной рифмовкой, причём имеется так называемый припев (рефрен, Chorus) - это четверостишие, которое практически в неизменном виде (иногда с изменениями) повторяется после каждого куплета. Припев с одной стороны является как бы продолжением предшествующего куплета, а с другой - является звеном, связующим его со следующим куплетом.

Предлагаемые разными исследователями варианты членения текста по смысловому, но не по формальному симптому, разработаны на материале прозаических текстов, что собственно принуждает представить, что структурирование поэтического текста - задача достаточно трудная. Г.Я.Солганик считает, что в рамках текста объединяются в наиболее большие единства - прозаические строфы, которыми он именует «группы предложений, объединённых по смыслу и грамматически, и выражающих более-менее оконченную идею» [24]. Присутствуются и другие варианты заглавий для группы предложений, объединённых по тематическому признаку: сложное синтаксическое целое, сверхфразовое единство, диктема и так далее.

О.Л.Каменская сообщает о том, что текстовые взаимосвязи и его организация базируется, сначала на семантике. «Порождение текста в ходе коммуникации отображает становление мысли автора. Значение текста развивается как расширением и конфигурацией уже сообщённого, но и добавлением, включением в состав текста свежей информацией. Постепенное становление мысли, которому в тексте подходит последовательный переход от одной подтемы к иной в рамках общей темы, создаёт базу для построения структуры текста» [14].

И.Р.Гальперин, проанализировав группу членности текста, подчеркнул два вида членения: прагматический и структурно-познавательный: «Членение текста располагает двоякую основу: отдельно познакомить читателя отрезками для того, чтобы облегчить восприятие сообщения; затем чтобы творец для себя понял нрав временной,

пространственной, образной, логической и другой связи отрезков текста. В начальном случае, несомненно, ощутима прагматическая база членения, во втором - субъективно-познавательная» [11]. В соответствии с этим исследователем выделяются два вида членения: на тома, книги, части, главы, отбивки, отступы и сверхфразовые единства и на следующие формы речетворческих актов: во-первых, речь автора и, во-вторых, чужая речь. Вообще, немногие исследователи согласны с этой типологией. Л.Г.Бабенко и Ю.В.Казарин, к примеру, показывают, что сверхфразовое единство как единица представляет учёт и содержательных, и структурно-композиционных частей. Они находят ключевым аспектом выделения сверхфразового единства общность темы, другими словами содержательный, а не формальный критерий. Помимо этого, ими предложено прибавить в классификацию И.Р.Гальперина такие формы чужой речи, как полилог, монолог, внутренний монолог и внутренний диалог [11]. Мы видим, что в интерпретации Бабенко и Казарина «речетворческие акты» Гальперина превратились просто в типы сверхфразовых единств.

М.Я.Дымарский, досконально разбирая всевозможные подходы в выделению текстовых единиц, подчёркивает, что собственно наиболее надёжным аспектом данного выделения всё же следует считать тематический, либо смысловой [12]. Сам исследователь выделяет по показателям наличия в текстовом отрезке одной или же микротем или более коммуникативного типа высказывания, четыре типа текстовых единиц: сложное синтаксическое, несколько коммуникативных типов, свободное высказывание первого типа, свободное высказывание второго типа и линейно-синтаксическая.

Таким образом, при анализе поэтического текста навряд ли стоит, надеется на деление на «свою» и «чужую» речь, потому, что в основном количестве текстов, встречаем исключительно авторскую речь, собственно приводит нас к ставшим уже классическими композиционно-речевым формам повествования, описания и рассуждения. Под описанием понимается

статичное перечисление наружных и внутренних черт и черт природы, вещей, места действия, внешности или состояния человека. Повествование динамично, оно употребляет акциональные глаголы и глаголы речевой деятельности в прошедшем времени и передаёт последовательность событий. Рассуждение оторвано от сюжета, представляя собой цепь размышлений или умозаключений на какую-либо тему, по содержанию рассуждения имеют обычно вневременной, глобальный, обобщающий характер.

Так как тексты англоязычного песенного дискурса, на самом деле, являются стихотворными, представляется актуальным выяснение вопроса о том, в какой мере данные тексты обладают некоторыми отличительными особенностями, отличительными для поэтических текстов. При всем этом следует учитывать тот факт, что тексты англоязычного песенного дискурса нельзя считать текстами истинной поэзии, поэтому фонетические особенности их, несомненно, будут иметь специфический характер. В этом плане, необходимо привести ряд принципиальных суждений, затрагивающих рассмотрения тех языковых явлений, которые обычно ассоциируются с таким понятием, как «мелодичность» стиха. Как справедливо отмечает Д. Лич, «что конкретно имеет в виду человек, говоря, что определённое стихотворное произведение мелодично, плохо поддаётся анализу. Но, скорее всего, важную роль в этом играют такие явления, как аллитерация, ассонанс и так далее» [35]. Поскольку очевидно, что вышеупомянутые явления связаны с «мелодизмом» или «музыкальностью» стиха, совершенно очевидно, что даже при их присутствии в текстах вряд ли этот факт может считаться релевантным - ведь мы говорим о песне, обладающей мелодическим компонентом, то есть некой гармонией, мелодией или мотивом и т. д. Именно мелодический компонент «ответственен» за музыкальный, или мелодический аспект.

Нами, тем не менее, отмечен ряд случаев аллитерации, ассонанса и паронимической аттракции, на которых мы остановимся подробнее. В

подтверждение того, что в песне ответственным за мелодичность является музыка, наименее частотным является ассонанс, нами отмечено всего пару случаев данного явления, например (подчёркнутые буквы, передают один и тот же гласный звук): 1. Mean Tina from Pasadena - Limp Bizkit. Несколько чаще встречается аллитерация, вот некоторые примеры: Plain and simple pain - Red Hot Chili Peppers-right on time. 2. Feminine fakers fall; I'm floggin' a foe with a fife - Tech N9ne- speedom.

Таким образом, сам процесс создания песни происходит обычно так, что автор в рок-музыке всегда являющийся и исполнителем сначала создаёт музыку, а создание вербального компонента всегда происходит с учётом того, что эти слова надо будет петь.

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

Выделяется несколько стилей песенного дискурса.

Понятие жанр было взято из французского языка в 19 в., из французского языка слово попало из латинского языка, что обозначает порода, способ, манера. Толкование термина жанр разнообразны, что вызвало множественность точек зрения на саму проблему жанра [37]. Проанализировав определения, приведенные в искусствоведческих источниках, можно признать, что в искусствоведении, социологии и культурологии под жанром мыслится исторически оформленный, закрепившийся, знакомый и перенимаемый поколениями набор созданий, показывающейся образцами при создании новейших трудов. Его характеризует специфика отражаемых проблем, лиц и явлений реальности, а также авторское отношение к ним; своеобразие в выборе языковой и неязыковой семиотики, использование стилистических приемов; специфика

способов исполнения и восприятия произведений жанра, а также направленность на реализацию определенных схожих для произведений одного жанра функций. [32]. При этом выделяются три главные точки зрения на термин «жанр». Так, приверженцы прагматического направления в жанроведении разгадывают речевой жанр как вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия, как составляющие дискурса, неотъемлемую часть большинства сценариев, описывающих социальное взаимодействие. Прямо противоположной точки зрения придерживаются авторы структурализма в лингвистической науке, например, В. В. Дементьев, В. П. Москвин, М. Ю. Федосюк. Жанры – «абстрактные схемы, отвлеченные от индивидуально-языковой конкретики» [13]. Третий подход носит культурологический характер: «речевые жанры» - являются одним из лучших ключей к культуре данного общества, «речевые нормы» - построения широких классов текстов, в которых воплощаются обобщенные культурно-социальные роли. Обобщая все три точки зрения, можно сделать вывод, что жанр - это культурно обусловленные коммуникативные инвариантные модели, допускающие использование специфического набора лексических средств. Аппелятивная функция наиболее ясно реализована в тематических блоках, актуализирующих концепты поведенческой категории: нонконформизм, уподобление, пассивность, вызов, максимализм. Эти тематические блоки представлены в песенных текстах рок-жанра и рэп-жанра. Концепты: love, freedom, death, faith осуществляют эмоциональную функцию, то есть функцию отблеска внутренних волнений и эмоций творца. Данные тематические блоки представлены в рок-жанре, рэп-жанре и поп-жанре. Нарративная (от англ. narration) и конвинсивная (от англ. convince) функции, функции изложения и принципа, реализуются в тематических блоках, актуализирующих социальные концепты: «власть и расизм», «имущество и финансы», «статус», «благо», раскрытию которых посвящены рок-стиль, жанр реп и поп-музыки.

Рассмотрим тематическое своеобразие каждого из выделенных жанров песенного дискурса. В поп-жанре песенного дискурса предельно плотно репрезентируется группа эмоциональных концептов. Следовательно, с уверенностью можно утверждать, что основной функцией, реализующейся в данном жанре, является эмоциональная функция, т. е. функция отражения внутренних переживаний и эмоций творца. Центральным в группе эмоциональных концептов является концепт «любовь», что находит отражение, в частности, в названиях песенных произведений: Reason to Love-Our last night; All my love-led Zeppelin; This is love – Guns N’ Roses; This love, this hate-Hollywood undead. Другие концепты эмоциональной группы, а именно «death», «faith», «loneliness», «sorrows», находятся в связях взаимозависимости и взаимосвязаны с центральным концептом данной группы. Тематическое своеобразие поп-жанра, способствующее реализации эмоциональной функции, проявляется в возможности выделения нескольких групп языковых знаков, вербализирующих чувства индивида, испытываемых в ходе зарождения и развития его сердечных отношений. Чтобы представить выделенные нами исполнителей, нужно разграничить два смежных понятия: «эмоция» и «чувство». Эмоции и чувства возникают при восприятии определенной части реальности, а также понимании воспринимаемого объекта. Тем не менее, основными характеристиками эмоций в отличие от чувств являются их полярность, интенсивность. Счастье: Red hot chili papers - Make time for love and your happiness; Three days grace - Happiness, straight from the bottle, What real life's too hard to swallow; Sunrise Avenue- Happiness happiness happiness, you are the one (you bring me happiness).

Можно сделать вывод, что англоязычный песенный дискурс препровождает собой креолизованный продукт, то есть комбинацию вербального текста, оформленного в письменной или устной форме, и музыкального компонента, является продуктом общественного и ситуативно обусловленной коммуникации, находится под влиянием

экстралингвистических параметров ситуации общения. В песенном дискурсе можно выделить три песенных стиля: рок, реп и поп. Жанр понимается как исторически оформленный, культурно обусловленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый набор инвариантных произведений-моделей, специфичных по форме и содержанию, направленных на реализацию некоторых функций. Тематическое своеобразие песенных произведений может выступать способом актуализации функций песенного дискурса и служить одним из критериев выделения его жанров.



### 2.1 Сущностная характеристика лакунарности

Термин «лакуна» занимает сегодня одно из основных мест в теории межкультурной коммуникации и в теории языка. Область этих дисциплин - лакунология. Некоторые авторы по-разному определяют термин «лакуны». Изначально многие толковали лакуну достаточно просто как отсутствие в одном из сопоставляемых языков устойчивого наименования для понятия, имеющего лексическое обозначение в другом языке. Такой обширный подход к лакунам потребовал классификации явления. Культурологи и этнолингвисты выделили и изучают огромное количество категорий и видов лакун: языковые и этнографические, межъязыковые и внутриязыковые, уникальные и частные, абсолютные и относительные, системные и личностные, лексические, грамматические и стилистические.

В нашей стране идею французских лингвистов ввести понятие лакуны в сопоставительные исследования первыми отметили И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг. Они лаконично сослались на А. Мальблана [21]. Правда, французское *lacune* эти авторы перевели тогда не как лакуна, а как пробел. Л.С. Бархударов внедрил в теорию перевода термин «случайная лакуна». Он определил лакуны как единицы словаря одного из языков, которые по каким-то причинам нет соответствий в лексическом составе другого языка [3].

Лакуна, по суждению А.А. Арестовой, - это некий отрывок текста, в котором имеется нечто малопонятное, неестественное [1].

Лакуны есть следствие неполноты или избыточности опыта лингвокультурной общности, вследствие чего не всегда возможно дополнить опыт одной лингвокультурной общности опытом другой лингвокультурной общности. Так определяет лакуну С.И. Титкова [27]

В изучении С.Г. Тер-Минасовой, которая занимается проблемами межкультурной коммуникации, находим интересное замечание: «Одно и то же понятие, один и тот же кусочек реальности имеет разные формы

языкового выражения в разных языках - более полные или менее полные. Слова разных языков, обозначающие одно и то же понятие, могут различаться семантической емкостью, могут покрывать разные кусочки реальности. Кусочки мозаики, представляющей картину мира, могут различаться размерами в разных языках в зависимости от объема понятийного материала, получившегося в результате отражения в мозгу человека окружающего его мира. Способы и формы отражения, так же как и формирование понятий, обусловлены, в свою очередь, спецификой социокультурных и природных особенностей жизни данного речевого коллектива. Расхождения в языковом мышлении проявляются в ощущении избыточности или недостаточности форм выражения одного и того же понятия, по сравнению с родным языком изучающего иностранный язык» [26]

Лакуны составляют видимую часть международной специфики любого языка. Условия социально-политической, общественно-экономической, культурного благополучия и быта народа, своеобразие его мировоззрения, психологии, обычаи обуславливают возникновение образов и понятий, принципиально отсутствующих у носителей других языков. Это не означает, что взаимопонимание абсолютно исключено, но для его реального достижения необходимо глубокое проникновение в национальную культуру данного народа, в его языковую картину мира.

Итак, лакуна - отсутствие в одном из языков названия того или иного суждения. Условия социально-политической, общественно-экономической, культурного благополучия и быта народа, его миропонимания, психологии, обычаев обуславливают возникновение понятий, принципиально отсутствующих у носителей других языков. Соответственно, в других языках не будет и однословных словарных эквивалентов для их передачи.

## **2.2 Анализ современного англоязычного песенного дискурса в текстах песен групп Undead и Parkway Drive Hollywood Undead**

Hollywood Undead американская группа (год образования: 2005, место создания: La, California, USA). Группа оформила свой дебютный альбом “Swan Songs” осенью 2008 года и Live выступлений “Desperate Measures”. Когда-то участники группы ходили в масках, для того чтобы скрыть свою личность от окружающих, однако в последнее время они надевают маски только на несколько первых выступлений, а также для фотосессии и съемки видео.

Трек “Восставшие из мертвых”, частично семплированная с произведения Ozzy Osbourne “Crazy Train”, идет музыкальным сопровождением к видеоигре “Madden NFL 09” и “UFC 2009 Undisputed”, она была выложена в середине августа 2008 года и вошла в альбом “Swan Songs”, а также является одним из 20 бонусных записей к игрушке “Rock Band 2”, кроме того, трек присутствует в трейлерах к фильмам “Бросок кобры” и “Конан-Варвар”. Трек “Young” показывается саундтреком к трейлеру игры “Velvet Assassin”. Песня “Levitate” является саундтреком к игре “Shift 2: Unleashed”.

Такие треки, как “Levitate” и “Street Dreams”, показывают Hollywood Undead с безусловно другого взгляда. Не только чувство юмора группы осталось неизменным, но также и мастерство в исполнении поп-музыки, которое просто неоспоримо. О присутствии стольких стилей Джонни 3 Тирс болтает: «Я хочу, чтобы фанаты испытывали, что они израсходовали свои деньги на что-то стоящее, на альбом, который нельзя определить к какому-либо жанру. Это шаг вперед. Мы хотим быть группой, которая особенна для всех. Мы хотим петь о том, что они испытывают. Я бы хотел, чтобы они испытывали те же чувства, которые в детстве испытывал я, слушая Korn и Nine Inch Nails»

Этот революционный дух проходит через весь альбом “American Tragedy”, и группа снова вложила в музыку всю душу. Джей-Дог подводит

итог: «Как группа мы работали потом и кровью, вкладывая душу в этот альбом. Мы бы не смогли сделать его ещё лучше, и нам это нравится. Мы честны, и дети чувствуют это. Они знают, что мы не будем вешать им лапшу на уши. Когда ты честен с собой, люди к тебе тянутся»

Состав групп следующий.

J-Dog - вокал, ритм-гитара, Charlie Scene (Jordon Terrell) — соло-гитара, гитара, вокал, скрим, MC (с 2005).

Johnny 3 Tears- пение, скрим, MC

Funny Man -пение, MC

Danny- пение, клавишные, ритм-гитара

Da Kurlzz- барабаны, перкуссия, скрим, бэк-вокал

Для анализа мы взяли текст песни «Gravity»

I think of you now and then

The memories never end when

Gravity pulls you in

[Verse 1: Charlie Scene]

I remember looking back

Converse and a Starter cap

Now I'm sitting, wishing that

Wishing I could just go back

I was happy with no fame

Ford Fiesta, switching lanes

Buying 40's with some change

The Southern California days

[Verse 2: J-Dog]

I watch you pass me by

My words they can't describe

But I can see the gravity

Way up from the sky

We leave the past behind

'Cause we all wanna fly  
Deep down in life you can't deny  
We're all the same inside

[Chorus: Danny]

Cause I  
I think of you now and then  
The memories never end when  
Gravity pulls you in

Cause I  
I think of you now and then  
We'll never be there again when  
Gravity pulls you in

Oh, gravity!

Oh, gravity!

Oh, gravity!

Oh, gravity!

[Verse 3: Funny Man]

I remember looking back  
Walkin' round, sagging khaks  
Dime sacks, alley cats  
Burned out, always slack  
Now I got a platinum plaque  
And life seems to stay the same  
Knowing that I'll never change  
Southern California days

[Verse 4: Johnny 3 Tears]

Gravity can't stop  
The hope and the have-nots  
This artery's a part of me  
And blood is all I'm gonna be

I'm gonna see concrete  
Bottles and bad dreams  
I'm everything and anything  
A memory that never leaves

[Chorus: Danny]

Cause I  
I think of you now and then  
The memories never end when  
Gravity pulls you in

Cause I  
I think of you now and then  
We'll never be there again when  
Gravity pulls you in

[Bridge: Danny]

Deep in the black is the place I call home  
Taking me back to the place I belong  
Deep in the black, I can find my way home  
Please take me back to the place I belong

[Chorus: Danny]

Cause I  
I think of you now and then  
The memories never end when  
Gravity pulls you in

Cause I  
I think of you now and then  
We'll never be there again when  
Gravity pulls you in

Oh, gravity!

Oh, gravity!

Oh, gravity!

Oh, gravity!

Проанализируем текст песни с точки зрения лакунарности. Отметим, что в ряду лакун на первом месте стоят культурологические лакуны, за ними идут языковые как проявление номинации в языке.

1. Converse and a Starter cap – Конверс (Converse) — американская компания, производящая обувь с начала XX века и наиболее известная своими кедами Chuck Taylor All-Stars.

2. Стартер (Starter) – американский производитель толстовок, обуви и другого.

3. Ford Fiesta, switching lanes – Форд Фиеста (Ford Fiesta) - субкомпактный автомобиль, выпускаемый компанией Форд Мотор Компани (Ford Motor Company); switching lanes (сленг) – езда на автомобиле.

4. Buying 40's with some change – 40's или 40 oz – размер большой бутылки пива.

5. Way up from the sky – Игра слов. Воспоминания тянут его в прошлое, как гравитация (сила притяжения) тянет людей вниз.

6 – saggin' (сленг) – означает положение, в котором штаны приспущены и видна часть нижнего белья.

7 – dime sacks (сленг) – небольшое количество травы.

Parkway Drive – группа, которая сформировалась летом 2002 года и исполняет в жанре металкор\мелодик металкор, под именем “Parkway Drive”. В качестве названия коллектива было взято название одной из улиц города Байрон Бэй — Parkway Dr. Маленький промежуток времени прошло с момента создания коллектива, как «Parkway Drive» записывают сплит с второй австралийской металкор-группой I Killed the Prom Queen. Позднее их записи подсоединяют в хардкор-сборник What We've Built и параллельно выходит их EP Don't Close Your Eyes.

Весной 2005 года, коллектив посещает USA, где вкладывают свои силы в запись дебютного альбома. Продюсером Killing with a Smile выступил Адам Дуткевич (Adam Dutkiewicz), гитарист группы Killswitch

Engage. Альбом продержался достаточно долго в ARIA National Top 40, подтвердив поразительную популярность группы.

EP группы - Don't Close Your Eyes стало также очень популярно и любимо слушателями, как и альбом Killing with a Smile, сингл был написан в том же духе, что и полноформатник, а в 2006 году был перезаписан с новым звучанием.

В этом же году по семейным обстоятельствам (рождение сына) из группы уходит бас-гитарист Shaun Cash при полной поддержке остальных участников. На смену Шону приходит Джайя О'Коннор (Jia O'Connor), загоравшийся торговлей мерчандайза Parkway Drive. Джайя доиграл с коллективом ее первый тур за пределами Австралии, обладая на тот момент крайне низкими навыками игры на бас-гитаре.

В 2007 году группа записывает второй полноформатный студийный альбом под названием Horizons, также с помощью Адама Дуткевича, в Zing Studios в Бостоне. Альбом дебютирует на 6 месте в ARIA Chart. Horizons изменяет звук группы в полностью новые крайности. Хрустящая до кости огонь Hardcore/Swedish death metal/metal, предназначена, чтобы быть одно из наиболее индуктирующих сэмплов альбомов 2007 года. Немногим позже группа снимает клип на одну из песен альбома — «Boneyards».

«Песни, звучание, скорость, тяжесть исполнения и выпуск пластинок уже позади, всё это уже преодолено» - гордо заявлял тогда вокалист Parkway Drive Winston McCall. «Сотрудничество с Adam D сделало нашу работу максимально лёгкой и приносящей удовольствие. Я думаю, что исход - безусловно лучшая запись, которую мы когда-либо делали, но не спорю, что, конечно, это судить другим.»

Уверенность и отсутствие высокомерия в словах Маккола - это то, что заложено в сердце Parkway Drive. Этой способностью они буквально взрывают зал, показывают всем время их жизни, стиль их жизни.

Альбом Horizons на текущий момент имеет мульти-платиновый статус в Европе.



Летом 2010 года коллектив выпустил третий полноформатный студийный альбом под названием Deep Blue. Продюсером альбома выдвинулся Джо Барреси (Joe Barresi), знакомый по работе с такими бандами, как Bad Religion, Queens of the Stone Age, Apocalyptica и Tool. Вскоре до релиза альбом просочился в просторы сети, после чего стал полностью доступным для прослушивания на MySpace-аккаунте группы. На одну из песен альбома, «Sleepwalker», был снят видеоклип.

Parkway Drive имеют способность разрывать аудиторию. Parkway - это пять обычных чудаков, которые решили вместе создать одну экстраординарную группу.

Участники группы: Winston McCall - вокал (2002 — настоящее время), Luke Kilpatrick - гитара (2002 — настоящее время), Jeff Ling - гитара (2002 — настоящее время), Ben Gordon - ударные (2002 — настоящее время), Jia O'Connor - бас-гитара (2006 — настоящее время)

Для анализа мы взяли текст песни «Pandora»

Pandora

The day light's gone

The empty streets echo our past

And the days that once were so beautiful

So beautiful

Before now

Before us

So save yourself

Cause all dreams are gone

And all hope has faded

And as the sunlight fails

I watch this world slip away

And we smiled as we betrayed ourselves

And a clear sky is only a distant memory

Our worst intentions carried away on the evening breath

Everything we lived for draws our final thought around our necks  
Your face lies still  
I can't see your breath  
And it's freezing my blood until the end  
Your face lies still  
I can't see your breath  
And it's freezing my blood until  
(My blood until the end)  
One more time one more line  
What is this hell  
Reminisce to the beginning of everything  
But the irony alone would kill me  
Ten thousand hearts set to silence for the choice of one  
End it all with the touch of a switch and  
I can see our lives burn before my eyes  
Cause all dreams are gone  
And all hope has faded  
And as sunlight fails  
I watch this world slip away  
Your face lies still  
I can't see your breath  
And it's freezing my blood until the end (Until the end)  
Your face lies still  
I can't see your breath  
And it's freezing my blood until the end  
Ten thousand hearts set to silence for the choice of one  
End it all with the touch of a switch  
And I can see our lives burn

Rawr!

[Solo]

I can see our lives

I can see our lives burn

I can see our lives

I can see our lives burn!

Your face lies still

I can't see your breath

And it's freezing my blood until the end

As we just let it slip away

Go!

Pandora-Пандора - имя мифической обладательницы волшебного ларца со всеми бедами и надеждой.

1. And it's freezing my blood until the end-1 - Имеется в виду до наступления смерти.

2. But the irony alone would kill me- Возможно, говорится о судьбе.

3. Ten thousand hearts set to silence for the choice of one-Прием метонимии. То есть "десять тысяч человек погибли".

4. End it all with the touch of a switch and I can see our lives burn before my eyes- Речь идет о пифосе (чан), который нельзя было открывать, иначе весь мир и его обитателей ждут неисчислимые беды.

Рассмотрим некоторые песни указанных выше групп с точки зрения лакунарности.

Your reflection

Ghost of a beauty queen

Plagued with fashion

And stain our mouths with worthless deception (1)

You're a plastic perfection (2)

We'll burn you to the ground (3)

Everything you ever wanted

Everything you ever knew

Everything you ever lust for  
Will be taken from you  
Everything you ever wanted  
Everything you ever knew  
Everything you ever lust for  
Will be taken from your heart  
When did this all become so meaningless?  
As to your second skin  
Now the wolves become nothing more than sheep (4)  
We set flame these apathetic trends  
Всё, о чем ты когда-то мечтал,  
Всё, о чем ты догадывался,  
Всё, чего ты так жаждал,  
Ты неизбежно потеряешь.  
Всё твои мысли лишь  
О призраке королевы красоты,  
Терзаемой модой  
И пятнающей наши уста бесстыдным обманом.  
Ты - идеальная "подделка",  
И мы сравниваем тебя с землёй.  
Всё, о чем ты когда-то мечтал,  
Всё, о чем ты догадывался,  
Всё, чего ты так жаждал,  
Ты неизбежно потеряешь.  
Всё, о чем ты когда-то мечтал,  
Всё, о чем ты догадывался,  
Всё, чего ты так жаждал,  
Будет вырвано из твоего сердца.  
Когда всё это стало ненужным?  
Ты также легко сменяешь обличье,

Как волки сменяют, становясь овечками.

Мы сжигаем эти направления ,полные апатии...

В тексте этой песни можно выделить следующие лакуны т тропы.

1 - Метафора. Вероятно, имеется в виду поддаться обману.

2 - Как вариант "лживый идеал".

3 - То есть, свергнуть в ад.

4 - Волки и овцы - определяющая успех и поражение в жизненной борьбе.

Parkway Drive - Hollow

I seek the guidance gained from silence

(Illumination from within the darkness)

My council kept with the emptiness

In the heart of the unknown

Я ищу руководство в тишине,

(Свет - в кромешной тьме),

Держу совет с пустотой

В сердце неизведанного.

Во всех 4 строчках присутствует оксюморон: герой не может разобраться в себе.

Our last night – White tiger

You're my white tiger!

Captivated by a perfect view

Time stopped and I found my muse

Brighter than the morning sun

Flames burned until the night was done

My faith in love was born again

From the clouds you were Heaven sent

I could tell you were a different breed

From the way you looked at me

And there's no place that I'd rather be

When I feel your teeth sink into me  
I bleed a color that I've never seen  
A beauty that makes me complete  
You're my white tiger, my white tiger!  
The first time I saw you standing there  
Butterflies, all I could do was stare  
So flawless and original  
My heart dropped and I fell for you  
Everything I was looking for  
Like your wave crashing on my shore  
Suddenly I couldn't speak  
It's like an angel walked into me  
And there's no place that I'd rather be  
When I feel your teeth sink into me  
I bleed a color that I've never seen  
A beauty that makes me complete  
You're my white tiger, my white tiger!  
As our worlds collide  
Nothing can keep us  
From ever leaving this place  
As our stars align  
They fit together so perfectly, yeah  
And there's no place that I'd rather be  
When I feel your teeth sink into me  
I bleed a color that I've never seen  
A beauty that makes me complete  
You're my white tiger

Этот текст песни пропагандирует идею доброты, дружбы и любви, а они действительно делают мир удивительным.

Так же этот трек отражает такие эмоции, как воспоминание о прошлом, горе и страдание. Коллектив действительно постарался в плане мелодичности.

Таким образом, мы пришли к выводу том, что текст англоязычного песенного дискурса - это вид художественного текста, который выполняет важную роль в развитии эстетических и нравственных потребностей личности. Исследования доказали, что тексты англоязычного песенного дискурса обладают многими чертами поэтического дискурса. Все проанализированные тексты содержат большое число художественно-выразительных средств. К числу самых частотных относим метафору и олицетворение.

### **2.3 Методические аспекты использования англоязычного песенного дискурса на уроках английского языка**

Решение практических, образовательных, воспитательных и развивающих задач преподавания возможно, только если соблюдать условия влияния не только на разум обучающихся, но и влиять на их эмоциональный мир.

Короче говоря, из более успешных методов воздействия на чувства, эмоции обучающихся является музыкальное искусство, являющая собой сильнейший психический стимулятор [16]. Ян Амос Коменский говорил, что тот, кто не смыслит в музыке, сравнивается с незнающим грамоты. В школах Древней Греции почти все тексты репетировали пением, в начальной школе Индии букварь и математику учат пением и по сей день. Совместно с обучающимся поет и преподаватель.

Песни на иностранном языке считаются одним из видов речевого общения и выступают средством устойчивого изучения и увеличения лексического запаса, поскольку содержат новые слова и выражения. В треках уже известная лексика встречается в новом контекстуальном окружении, что помогает ее активизации. В произведениях нередко использование имен собственных, географических названий, реалий страны

изучаемого языка, поэтических слов. Это способствует формированию у обучающегося чувств языка, знания его стилистических особенностей- в треках лучше усваиваются и активизируются грамматические конструкции. В отдельных регионах выпускают песни для обучения наиболее распространенным конструкциям. Они прописаны сопровождаются текстом с объяснительными сообщениями, заданиями, содействуют улучшению навыков иноязычного произношения, развитию музыкального слуха. Обнаружено, что музыкальный слух, слуховое внимание и слуховой контроль пребывают в тесной взаимосвязи с развитием артикуляционного агрегата. Разучивание и осуществление коротких, легких по мелодическому узору песен с нередкими повторами помогают закрепить правильную артикуляцию и произнесение звучаний, правила фразового ударения, особенности ритма. Треки помогают эстетическому воспитанию обучающихся, сплочению коллектива, наиболее абсолютному выявлению креативных способностей любого. Благодаря музыке на уроке создается благоприятный психологический климат, снижается психологическая нагрузка, активизируется языковая деятельность, увеличивается тонус, поддерживается интерес к изучению иностранного языка; песни и другие музыкальные произведения стимулируют монологические и диалогические высказывания, служат основой развития речемыслительной деятельности школьников, способствуют развитию как подготовленной, так и неподготовленной речи [1].

На уроке английского языка песни в первую очередь употребляются: 1) для фонетической зарядки на изначальном шаге урока; 2) для наиболее крепкого закрепления лексического и грамматического материала; 3) как основа для становления речевых навыков и умений; 4) как релаксация в половине или под конец урока, когда обучающейся утомились и им нужна разминка, снимающая угнетение и восстанавливающая функциональность. [28] Применение треков с задачей зафиксировать лексико-



грамматический материал рассчитывается не сразу а, в течение нескольких занятий.

Мотивом для разговоров и споров могут стать современные, модные среди молодых людей треки. Можно предложить обучающимся принести их на урок. Необходимо, чтобы они были занимательны по содержанию и мотивировали обучающихся к предыдущему обсуждению, высказыванию своего взгляда к треку, по её содержанию и исполнению. Политические треки могут породить беседу о международной ситуации, об общественных проблемах; лирические треки явятся поводом к беседе о взаимоотношениях людей.

Обсуждение для устного либо письменного высказывания в классах с углубленным исследованием английского языка, добавочного средства презентации и активизации языкового материала имеют все шансы быть отрывками из музыкальных творений различных жанров. Успешно выбранное музыкальное творение может вернее слов настроить обучающихся на восприятие и повторение текстов монологического и диалогического нрава, на формулировку темы неподготовленного выражение и жанра разыгрываемой сценки. Вот, к примеру, задачи для стимулирования неподготовленного высказывания: «прослушайте музыкальное произведение и попробуйте передать на английском языке его главную тему, настрой, чувства, возникшие у вас»; «пробуйте написать эссе или описание по ассоциации с услышанной музыкой». Наиболее успешным в плане формирования навыков устной речи считаются те музыкальные творения, которые созвучны изучаемым темам либо текстам, помещенным в учебнике, книге для чтения: “Sport”, “Theater”, “Music”, “Art”. В последнем случае обучающиеся смогут получить задание выступить в роли живописца и дать описание загаданной картины или в качестве экскурсовода в картинной галерее после прослушивания музыкального творения .[36]

В заключение хотелось бы добавить, что преподаватель – это своего рода режиссер. Он обязан предельно точно и полно реализовать сценарий,

создать целостный, результативный и привлекательный для обучающихся урок. Ему предстоит создать на уроке тот эмоциональный климат, который потребуется для претворения в жизнь общения, и ценным помощником ему в этом может послужить музыка. Издаваемые в наши дни титры со звуковым сопровождением и кинофрагменты содержат музыкальный фон, включают популярные треки. Материал, который может послужить средством для развития как подготовленной, так и неподготовленной речи обучающихся, будет способствовать расширению фонового знания, т. е. обогатить обучающихся сведениями страноведческого характера, приобщить их к культуре страны изучаемого языка.

Решение практических, образовательных, воспитательных и развивающих задач преподавания возможно, только если соблюдать условия влияния не только на разум обучающихся, но и влиять на их эмоциональный мир.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Песенный текст являет из себя гармонию мелодического и вербального компонентов, конкретно, рок-жанр, есть в большинстве случаев двухчастная структура, с одинаковым повторяющимся ритмом, где каждый из 3 или 4 куплетов выдается припев, где обычно повторяется не только мелодический, но и вербальный компонент. Аналогично лирической поэзии, песня, в той мере рок-жанр фокусируется на отражении и передаче реципиенту эмоций впечатления, как правило, в большинстве случаев сердечных взаимоотношений. Рок-жанр выработал за годы собственного существования особый язык, другими словами, систему средств, даже на вербальном уровне, - определённые фигуры, эпитеты и метафоры можно натолкнуться у весьма несхожих в стилистическом плане творцов. Характеризующими чертами трека как культурного парадокса предполагается считать, во-первых, формальную и структурную простоту, достигающуюся за счёт различного вида повторов. во-вторых, свежий, прогрессивный взгляд на реалии жизни, в-третьих глобальный характер распространения, собственно выражается в исключительной роли средством массовой информации.

Следовательно, у нас есть возможность сделать следующие выводы. Песенный текст несет в себе креолизованный текст и обязан рассматриваться, как гармонию и единство мелодического и вербального компонента.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеева, И.С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений/ И.С. Алексеева. – Москва : Издательский центр «Академия», 2004.
2. Арестова, А.А. Количество лакун в переводном тексте как один из критериев адекватности перевода/ А.А. Арестова //VII Федоровские чтения. Тезисы. – Тамбов : 2003. – С. 44 – 47.
3. Арутюнова, Н. Д. Языкознание. Большой энциклопедический словарь/ Н.Д. Арутюнова. – Москва : 1998. – 136 – 137 с.
4. Борисова, И.Н. Русский разговорный диалог: Структура и динамика /И.Н. Борисова. – Екатеринбург : 2001.
5. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста/Л.Г. Бабенко. – Екатеринбург : Изд-во Уральск, ун-та, 2000. – 533 с.
6. Бабенко, Л.Г. Оценочный фактор в формировании модального пространства текста // Оценки и ценности в современном научном познании: сб. науч. тр./Л.Г. Бабенко. – Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. –С. 133 – 143.
7. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)/Л.С. Бархударов. – Москва : Международные отношения, 1975.
8. Бодалев, А. А Психология общения. Энциклопедический словарь / А.А. Бодалев. – Москва : 2011. – 47 –48 с.
9. Ван Дейк, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : под ред. В. И. Герасимова : пер. В. В. Петрова. – Москва : Прогресс, 2000.– 308 с.
10. Ван Дейк, Т. А. К определению дискурса/ Т.А. Дейк// Ideology: A multidisciplinary approach. – London : Sage, 1998.
11. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования/ И. Р. Гальперин. – Москва : КомКнига, 1981. – 257 с.

12. Дымарский, М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст/ М. Я. Дымарский. – Москва : Эдиториал УРСС, 2001. – 328 с.
13. Долинин, К.А. Стилистика французского языка/ К. А. Долинин. – Москва : Просвещение, 1978. – 344 с.
14. Каменская, О.Л. Текст как средство коммуникации/ О. Л. Каменская. – Москва : Высшая школа, 1990. – 158 с.
15. Карасик, В.И. Язык социального статуса/ В.И. Карасик. – Москва : Институт языкознания АН СССР, 1991. – 495 с.
16. Леви, В. Вопросы психобиологии музыки/ В. Леви//Советская музыка. – Москва. : 2000. – С. 13-19.
17. Лосева, Л.М. Как строится текст/ Л. М. Лосева. – Москва : Просвещение, 1980. – 96 с.
18. Лукина, Н.Д. Фонетический вводно-коррективный курс английского языка/ Н. Д. Лукина. –Москва : Высшая школа, 1985. – 315 с.
19. Макаров, М.Л. Основы теории дискурса/ М. Л. Макаров. – Москва : Гнозис, 2003. – 87 с.
20. Маслова, В.А. Лингвокультурология/ В. А. Маслова. – Москва : Академия, 2001. – 208 с.
21. Резвин И. И. Основы общего и машинного перевода/ И. И. Резвин. – Москва : Высшая школа, 1964. – 243 с.
22. Розеншток-Хюсси, О. Речь и действительность : пер. с англ. Москва : Лабиринт, 2008. – 210 с.
23. Серио, П. Анализ дискурса во Французской школе (дискурс и интердискурс) // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. –Москва : Академический проект, 2001. – С. 549 – 555.
24. Солганик, Г.Я. Стилистика текста/ Г. Я. Солганик. – Москва : Флинта: Наука, 2001. – 252 с.

25. Степанов, Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности/ Ю. С. Степанов// Язык и наука конца 20 века. – Москва :1995. – С. 432 – 436.
26. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация/ С. Г. Тер-Минасова. – Москва : Слово, 2000. – 146 с.
27. Титкова, С.И. Языковая лакуна как единица анализа лингвострановедческого аспекта иноязычного учебного текста и специфика работы с ней (на материале обучения русскому языку англоговорящих учащихся). – Москва : 2006. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/yazykovaya-lakuna-kak-edinitsa-analiza-lingvostranovedcheskogo-aspekta-inoazychnogo-uchebno>
28. Торгусев, Г.П. Фонетика английского языка/ Г. П. Торгусев. – Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1950. – 310 с.
29. Хализев, В. Е. Теория литературы/ В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 2005. – 437 с.
30. Чернявская В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: Сб.науч. ст. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУЭФ, 2001.
31. Чернявская В.Е. Текст как интердискурсивное событие // Текст – Дискурс – Стиль: Сб. науч. ст. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУЭФ, 2004.
32. Шабурова, О. Война, солдат и песня: национально-патриотический дискурс в конструировании российской маскулинности. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://studydoc.ru/doc/2328081/vojna-soldat-i-pesnya---nacional.\\_no](http://studydoc.ru/doc/2328081/vojna-soldat-i-pesnya---nacional._no)
33. Эмер, Ю.А – Ценностная модель мира традиционного фольклора в жанровом воплощении/ Ю. А. Эмер// Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 297. – С. 25 – 32.
34. Krings, H.P. Was in den Kopfen von Obersetzern vorgeht. – Tubingen, 1986.

35. Hawthorn, J. A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory. – London, 1992.

36. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс] : онлайн словарь / Macmillan Publishers Ltd. – Режим доступа: <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/flattop>

37. Urban Dictionary [Электронный ресурс] : городской словарь. – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/>

38. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс] : онлайн словарь // Oxford University Press. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/bse>