2. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С 222–223.
3. Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. М.: Ин-т р.я. им. А.С. Пушкина, 1998.

References

- Bykova, O.N (1999). Rechevaia (iazykovaia, verbal'naia) agressiia: Materialy k entsiklopedicheskomu slovariu «Kul'tura russkoi rechi» [Speech (linguistic, verbal) aggression: Materials for the encyclopedic dictionary "Culture of Russian speech"]. In *Theoretical and applied aspects of speech communication*, (pp. 91-103). Krasnoarsk: Izd-vo KrasGU.
- Grice, G.P (1985). Logic and Speech Communication. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*, 16, 222- 223.
- Formanovskaya, N.I (1998). *Kommunikativno-pragmaticheskie aspekty edinits obshcheniia* [Communicative-pragmatic aspects of communication units]. Moscow: A.S. Pushkin. Institute.

УДК 81-114.2

<https://doi.org/10.25076/vpl.37.02>

И.И. Валуйцева

Д.А. Князьков

Московский государственный областной университет

ФОНЕТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА КАК ПРИЁМЫ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА (НА ПРИМЕРЕ КОМПОЗИЦИЙ КОНКУРСА ЕВРОВИДЕНИЕ XXI ВЕКА)

В статье рассматривается значимость фонетических средств выразительности в песенных текстах композиций международного конкурса Евровидение. Актуальность данного исследования обуславливается большим интересом к изучению функционирования песенного дискурса. Сочетание вербального и невербального компонентов усиливает воздействие на адресата. В этом случае большую роль играют приёмы речевого воздействия, которые создают определённую атмосферу в

композиции, влияют на восприятие и поведение реципиента. В исследовании нами применялись следующие методы изучения фонетической организации песенных текстов конкурса: анализ, синтез, описание и обобщение. В работе рассмотрены такие средства фонетики как рифма, аллитерация, ассонанс, звукоподражание, способствующие формированию не только вербальной стороны произведений, но и музыкального компонента.

Ключевые слова: приёмы воздействия, песенный дискурс, музыкальный дискурс, мультимодальный дискурс, фонетическая организация текста, фоника, Евровидение.

UDC 81-114.2

<https://doi.org/10.25076/vpl.37.02>

I.I. Valuitseva

D.A. Knyazkov

Moscow Region State University

**PHONETIC METHODS OF TEXT PRESENTATION AS
SPEECH IMPACT TECHNIQUES OF SONG DISCOURSE (ON
THE EXAMPLE OF COMPOSITIONS OF THE EUROVISION
SONG CONTEST OF THE 21ST CENTURY)**

The article discusses the importance of phonetic means of expression in song texts of compositions of the international Eurovision Song Contest. The relevance of this study is due to the great interest in studying the functioning of song discourse. The combination of verbal and non-verbal components enhances the impact of the addressee. In this case, a large role is played by methods of speech exposure, which create a certain atmosphere in the composition, affect associations and influence the behavior of the recipient. The article applied various methods to the study of the phonetic organization of song texts of the contest: analysis, synthesis, description and generalization. The work considers such phonics as rhyme, alliteration, assonance, onomatopoeia, which form not only the verbal side of the song, but also the musical component.

Key words: impact techniques, song discourse, musical discourse, multimodal discourse, phonetic organization of the text, phonics,

Введение

Песенный дискурс – это сложная знаковая система, обладающая коммуникативной функцией, в которой объединяются вербальная и музыкальная стороны, а также параметры формы и содержания. В современном отечественном и зарубежном языкознании заметно возрос интерес к исследованию песенного дискурса. Например, европейские учёные дают следующее определение понятию «музыкальный дискурс»: его можно трактовать как тип текста (дискурсивный жанр) и тип музыки (музыкальный жанр) в комплексе (Fairclough, 2006). По мнению других исследователей, песенный (музыкальный дискурс) – это основной текст музыкального произведения, где существует определённый контекст и три составляющих: сам текст, жанр, а также профессиональная или социальная практика (Bhatia, 2006; Bhatia, 2008). В рамках исследования песенных текстов также используется термин «мультимодальный дискурс», в котором подчёркивается важность рассмотрения таких аспектов семиотики, как изображение, музыка, жесты, язык (Ху, 2018). Р. Ходж в своей работе подчёркивает, что «песня - это мультисемиотическая форма дискурса, которая состоит из взаимодействия слов и музыки, поэтому изучение только одного из них не будет адекватным» (Hodge, 1985, p. 121).

Песня, как правило, отмечена резонансным качеством звуков языка. Однако, как отмечает Р. Ходж, это не может относиться ко всем звукам языка, поскольку невокализованные согласные не передаются им. Они могут быть только частью песни, которая обозначена, в частности, гласными, обычно выделяющиеся за счет согласных в исполнении произведения (Hodge, 1985, p. 123). Таким образом, фонетическая составляющая музыкального дискурса является преобладающим фактором в создании определённой композиции. Это отражается в выводах исследования Р. Ходжа:

- звучащие слова песни труднее распознать, в отличие от повседневной разговорной речи. Сложность возрастает по мере того, как стиль конкретного пения отходит от стиля речи;
- слова песни организованы как минимум двумя видами

синтагматической структуры: словесным и интонационным синтаксисом (мелодией);

- из-за удлинённых и тщательно продуманных гласных звуков (которые могут быть использованы и в качестве междометий), типичных для песни, наряду с другими звуками музыкальных инструментов, которые могут быть введены, то в этом случае время, затрачиваемое на пение некоего набора слов композиции, обычно больше. Это увеличивает нагрузку на «расшифровку» словесного значения адресатом, если синтагматическая структура произведения имеет какую-либо (имплицитную) область (Hodge, 1985, p. 130).

Отечественные учёные рассматривают и анализируют песенный дискурс в основном как креолизованный текст, который имеет вербальные и невербальные компоненты (Плотницкий, 2005; Самохин, 2010; Байгазиев, 2019; Князьков, 2019). Так, Л.Л. Коморяшкина считает, что «сочетание вербального и невербального средств передачи информации в песне усиливает эмоциональное воздействие, обеспечивает связность и целостность произведения, позволяет обеспечить наиболее благоприятные условия для донесения замысла автора» (Коморяшкина, 2018, с. 53). Так, песня по своей природе может считаться средством воздействия на массовую аудиторию (Плотницкий, 2005; Князьков, 2019). Она включает в себя вербальный компонент, поэтому текст музыкального произведения содержит в себе компоненты речевого воздействия.

Для нашего исследования важно понятие речевого воздействия. Для этого обратимся к его дефинициям в научной литературе. Е.В. Шелестюк выделяет две дефиниции понятия речевого воздействия:

- в широком смысле – это передача информации адресанта адресату (группе адресатов) в процессе речевого общения в устной или письменной формах, осуществляемая посредством лингвистических, паралингвистических и экстралингвистических средств и характеризующаяся сознательными или бессознательными интенциями адресанта, целям коммуникации (предметной, коммуникативной, информационной), пресуппозициями и определённой знаковой ситуацией (Шевченко, 2014, с. 38).

– в узком смысле – это влияние, которое направлено на реципиента посредством лингвистических, паралингвистических и нелингвистических средств в процессе коммуникации, отличающееся определёнными целями говорящего: изменение личностного смысла того или иного объекта для реципиента, изменение поведения, перестройка категориальных структур сознания, психического состояния (Шевченко, 2014, с. 39).

Для достижения перечисленных выше целей адресант должен решить ряд задач:

- преодоление защитного барьера реципиента;
- «навязывание» пресуппозиций, образов, мыслей, эмоций и установок (Шевченко, 2014, с. 39).

Мы считаем, что приведённые определения рассматриваемого понятия в широком и узком смыслах точно отображают природу феномена речевого воздействия в любом дискурсе.

Материалы и методы исследования

Фонетические средства выразительности (феномены языка) как приёмы речевого воздействия рассматриваются в виде частотных/нечастотных и редких явлений на вербальном уровне. Поэтому данная работа актуальна в связи с большим научно-исследовательским интересом к песенному дискурсу и его функционированию, применению различных приёмов речевого воздействия в его рамках. Предметом изучения являются феномены звуковой оболочки текста (рифма, аллитерация, ассонанс, звукоподражание) как приёмы речевого воздействия, а объектом – тексты песен конкурса «Евровидение». Цель исследования заключается в выявлении способов речевого воздействия на аудиторию текстов песен массовой культуры. Задачами являются:

1. анализ теоретических трудов о песенном дискурсе отечественных и зарубежных авторов;
2. анализ текстов песен с позиций фонетики, фоностилистики и фоносемантики как приёмов речевого воздействия;

Материалом исследования послужили произведения конкурса Евровидение XXI века, попавшие в «Топ-10» по зрительскому голосованию. В данной работе используются общенаучные методы исследования: анализ, синтез, описание и обобщение.

Фонетические способы оформления текста как приём речевого воздействия в песенном дискурсе

Значимость фонетической организации текста, а именно средств выразительности, в различных текстах признаётся рядом отечественных и зарубежных исследователей (Орлова, 2013, Шелестюк, 2014; BurrIDGE, 2004; Crystal, 1995; Graham, 2006; Hodge, 1985). Так, О.Ю. Орлова рассматривает определённые походы к изучению звукообразности в языке и тексте (Орлова, 2013, с. 93). Одним из основных подходов она считает психолингвистический – обращение к различным экспериментальным методикам, которые позволяют выявить ассоциативные значения звуков как внутри самого текста, так и вне его (Орлова, 2013, с. 95);

В.П. Белянин упоминает роль текстов массовой культуры, которые в современном обществе несут определённые «послания» с помощью различных средств языка. Например, им рассмотрены некоторые песенные тексты поп-жанра и шансона. Он указывает на наличие диссоциативности, которая создаёт иллюзию изменённого состояния, связанного с наркотическим опьянением:

*Мне бы под кожу, под кожу
Запустить дельфинов стаю,
Режем мы полоски длинные,
Разветвляем, юность ставим краном* (Белянин, 2011).

В приведённом выше тексте песни можно заметить лексический повтор «под кожу», метафорические выражения «запустить дельфинов стаю» (применить наркотическое вещество); «режем мы полоски длинные» (преднамеренно причинить вред), а также аллитерация «запустить дельфином стаю» и ассонанс «юно[а]сть ставим крано[а]м».

В произведениях шансона выявлено негативное отношение к представителям власти и к жизни в целом:

*Человек вынул нож: «Серый, ты не шути.
Хочешь крови? Ну что ж – я такой же, как и ты;
Только стоит ли бой затевать смертный нам.
Слышишь лай? То за мной псы идут по пятам* (Белянин, 2011).

В данном фрагменте использованы различные средства воздействия на аудиторию: разговорная форма имени

собственного («Серый – Сергей»), риторические вопросы, аллитерация «только стоит ли бой затевать смертный нам», «Человек вынул нож[ш]: «Серый, ты не шути. Хочешь крови? Ну чт[ш]о ж[ш] <...>», ассонанс «Только стоит ли бой <...>» инверсия «бой затевать смертный».

Таким образом, рассмотренные В.П. Беляниным композиции массовой культуры содержат в себе различные вербальные приёмы воздействия, а именно, фонетические в сочетании с лексико-стилистическими и синтаксическими.

Следующими подходами, которые могут быть использованы при анализе песенного дискурса, с точки зрения О.Ю. Орловой являются

- текстофоносемантический (необходимость значимости звуковых повторов, определение слов-сигналов текста, в которых функционирует определённый звуковой комплекс);
- лингвофоносемантический (область изучения лексикологии и лексической семантики, которая рассматривает мотивированность слова как знака) (Орлова, 2013, с. 96).

Например, В.В. Левицкий пишет, что исследование некоторых групп слов показало, что фонетической мотивированностью обладают те слова, которые обозначают эмоциональное состояние, форму, размер, звучание (Левицкий, 1994, с. 28).

Также О.Ю. Орлова выделяет суггестивный подход (он предусматривает анализ и описание суггестивности формальной оболочки текста) (Орлова, 2013).

Данный подход подробно описан в монографии Е.В. Шелестюк. В теории речевого воздействия на третьем этапе анализа вербальных средств и приёмов предлагается рассматривать суггестивность формальной оболочки текста, в которую входят фоносемантика, фоностилистические характеристики (аллитерация, ассонанс, рифма), метаграфемику и креолизацию (Шелестюк, 2014).

Одним из возможных векторов решения части из обозначенных проблем является подход к фоностилистическим единицам текста как к элементам, обладающим композиционной значимостью (Орлова, 2013, с.98).

Н.И. Мокрова в своём исследовании изучила особую звуковую организацию песенного текста на примере кёльнских диалектных

произведений. Песня – это компонент музыкального искусства, который нацелен преимущественно на звучание и способен существовать только в «живом» исполнении. Песенный жанр, в отличие от поэзии, использует регистр вербального и музыкального характера. В песне слова и музыка, которые взаимодействуют друг с другом, обеспечивают целостность произведения и его коммуникативный эффект (Мокрова, 2015, с. 415). Е.В. Мякотин считает, что текст в любом случае должен «подстроиться» под музыку, её правила, ритм (Мякотин, 2006). Это может выполняться с учётом формальной макроструктуры песенного текста (вступление, куплет, рефрен, бридж) и фонетической организации композиции (рифма, аллитерация, ассонанс, звукоподражание).

Бесспорно, в фонетической системе любого языка важны средства выразительности, которые способствуют передаче, выделению, различению определённых единиц языка: звуков и слогов (в песенном тексте они могут реализовываться в качестве междометий), слов, словосочетаний, фраз, предложений. Если сохранять правила построения поэтического текста, то целесообразно упомянуть, что для песенного текста характерна интонация при исполнении композиции, а также рифма, соблюдение слога, размера. Все эти компоненты помогают исполнителю передать экспрессивность звучащей речи. В данном исследовании уделяется внимание именно строению и форме песенных текстов Евровидения, поэтому важно отметить, что только некоторые средства выразительности на фонетическом уровне способны оказать речевое воздействие на адресата.

Рифма является одним из сильных средств фоники. Н.И. Мокрова выделяет следующие функции, которые выполняет данное фонетическое средство:

1. ритмическая (образует стихотворение, в данном случае рифма – это явление ритма);
2. фоническая (здесь рифма выступает как опорная позиция для звукописи целого текста);
3. интонационная (способствует возникновению логического ударения, в результате чего рифмующееся слово резко выделяется из речевого потока, поэтому к нему привлекается особое внимание реципиента);

4. семантическая (существенный компонент поэтической речи заключается в выборе рифмующихся слов и их взаимоотношениям с точки зрения значения) (Мокрова, 2015).

В нашей работе мы рассматриваем песенные тексты конкурса Евровидения XXI века, исполненные на различных языках и попавшие в «Топ-10» зрительского голосования. Песня музыкального соревнования Евровидение не относится к какому-то конкретному жанру. Она является результатом творчества коллектива - авторы песен, исполнители, продюсеры, представители национальной культуры страны. Они находятся в русле исследования границ популярного жанра композиции, используют различные вербальные и невербальные приёмы с целью завоевать внимание аудитории и выиграть конкурс (Bohlman, 2017, p. 239). Одними из таких приёмов является фонетическая организации песенного те

Песни конкурса Евровидение звучат три минуты и рассчитаны на широкий круг слушателей разных стран, поэтому авторы используют простые рифмы. Например, “caldo – arrivando”, “Ramadan – Chan”, “detto – petto” (Italy - 2019), “hard – apart” (Russia - 2019), “thunder – under”, “lover – discover”, “attack – back” (Belgium - 2015), “alone – own”, “find – mind”, “blue – too” (Denmark - 2001), “соскочит – перехочет”, “клеммы – темы”, “гаси – проси” (Russia - 2003), “amar – dar”, “querer – aprender” (Portugal - 2017), “ tvoja – moja”, “daj – puštaj” (Serbia - 2019), “szemed – engemet”, “szemem – bennem” (Hungary - 2017), “errance – importance”, flames – femmes” (France - 2017), “parqi – goverqi” (Armenia - 2009), “hömlulaust – tilgangslaust”, “blekkingar – refsingar” (Iceland - 2019) и т.д. (Songs and video, Электронный ресурс).

Важно отметить, что в некоторых песенных текстах отсутствуют рифмы. Такие композиции представляют собой некий рассказ, погружают адресата в задуманную автором тематику произведения. Они содержат другие средства выразительности, то есть в данном случае не делается акцент на сохранение поэтического лирического текста. Такие примеры прослеживаются во многих композициях:

A broken heart is all that's left

*I'm still fixing all the cracks
Lost a couple of pieces when
I carried it, carried it, carried it home* (The Netherlands - 2019)
(Songs and video, Электронный ресурс).

Эта тенденция прослеживается в песенных текстах, которые стали победителями на конкурсе. Стоит добавить, что композиции, где не использована рифма, в популярной музыке характеризуют медленные произведения (баллады):

*We could build a future
Where people are free
to live and love.
The happiest time* (Ukraine - 2016) (Songs and video, Электронный ресурс).

Однако и в них можно встретить рифмы, например, в рефрене, но в самих куплетах зачастую отсутствует одно из сильных средств фоники (Albania - 2012; Armenia - 2016; Australia - 2016; Azerbaijan - 2013; Belgium - 2010; Germany - 2010; Spain - 2012; Turkey - 2009 и т.д.) (Songs and video, Электронный ресурс).

Лингвистический анализ песенных текстов конкурса Евровидение, которые вошли в «десять лучших» по версии зрителей, показал, что **аллитерация** является частотным средством выражения фонетической составляющей языка. «Гармония согласных» - одно из наиболее важных изобразительных средств, воздействующих на слух и даже подсознание (Приходько 2008, Рыжкова-Гришина 2015).

В песнях, где использованы фонетические средства выразительности, можно встретить и другие приемы выразительности, например, лексико-стилистические. Таким образом, происходит взаимодействие средств выразительности, которое способно сильнее воздействовать на адресата:

*Now my heart awakes to the sound of silence
And it beats to the sound of silence* (Australia - 2016) (Songs and video, Электронный ресурс).

Здесь применена не только аллитерация, но и олицетворения “my heart awakes” («моё сердце пробуждается»), метафоры “the sounds of silence”, и эпитеты.

В песенном тексте представителя Великобритании “It's my time, it's my time / My moment, I'm not gonna let go of it” (United

Kingdom - 2009) (Songs and video, Электронный ресурс) использована аллитерация звуков 'm' и 't'. В первой фразе есть лексический повтор. Безусловно, с его помощью можно создать аллитерацию, однако мы не будем учитывать этот прием при анализе фонетических характеристик песенного текста.

Итальянские конкурсанты всегда исполняют композиции на родном языке, в редких случаях в песенных текстах для понимания содержания в рефрене могут употребляться и другие языки, например, английский, арабский. Если рассмотреть песенные тексты на итальянском языке, то во всех, которые по зрительскому голосованию попали в «десять лучших», можно обнаружить аллитерацию: “Te la prenderai per un bugiardo / Ti sembrava amore **ma** era altro” (Italy - 2019) (Songs and video, Электронный ресурс). “Non mi avete fatto niente <...> / Ingressi separati della stessa casa” (Italy - 2018), “Intellettuali nei caffè, / internettologi, <...> / coca dei **popoli**, oppio dei **poveri**” (Italy - 2017), “Dimmi che **mai** / Che non **mi** lascerai **mai**” (Italy - 2015), “Annullo ogni tuo singolo dolore” (Italy - 2013), “ **This is the mess** you left <...> / La prendo **comoda**, **calcolo** le possibilit?” (Italy - 2012), “And all the world around you seems to slip and disappear” (Italy - 2011) (Songs and video, Электронный ресурс). Даже во фразах на английском языке можно обнаружить звуковой повтор.

В текстах песен на русском языке часто используются аллитерация, рифма, анафора и лексический повтор в комбинации: «Хочет - не хочет, любит - не любит, / Кто-то отс[ц]танет, кто-то соскочит / Кто-то устанет и перехочет» (Russia - 2003) (Songs and video, Электронный ресурс). В 2009 году в композиции «Мамо» на русском и украинском языке также можно выявить аллитерацию: «Я дождём девичьи слезы разолью / **Мамо**, а ти **ж** мені казала як не **жадай** / **Мамо**, а я **ж** тоді не знала де **ж** та біда» (Russia - 2009) (Songs and video, Электронный ресурс). В рефрене композиции анафора обращения лексемы «мамо» позволяет апеллировать к другим словам и выражениям в песенном тексте.

В текстах песен конкурса Евровидение на других славянских языках (сербском, боснийском) авторы также используют аллитерацию. Кстати, в данном случае важно сказать о прогнозировании. Если слушатель (например, португалец) не знает славянских языков, то фонетические средства буду

неотъемлемыми помощниками в плане воздействующей составляющей. Так, функционирование аллитерации возможно проследить в следующих произведениях конкурса:

Љубиш ме ко балавица, није те срам

Београд, Београд, ја безобразан

Не једном, не двапут, три пута не

Београд, Београд, три пута, по нашки је (Serbia – 2010) (Songs and video, Электронный ресурс).

Фонетические средства выразительности применялись даже в песне на вымышленном языке. Так, в тексте “Sanomi” представителей Бельгии 2003 года аллитерация и ассонанс являются самыми главными и эффективными компонентами влияния на аудиторию:

Sanomi helé, manilla keranu

Aliya irema nia lago, ture madilé

Sanomi helé, manilla keranu

Aliya irema nia madilé

<невербальный компонент>

Kenatu narilé, lakenatu narilé

Pasema niamo ture saro, delamaoré

Kenatu narilé, lakenatu narilé

Pasema niamo ture sanisi (Belgium - 2003) (Songs and video, Электронный ресурс).

Рассмотренная композиция представителей Бельгии заняла второе место, несмотря на то, что исполнялась на выдуманном языке. Как видно из примера, аллитерация, ассонанс и лексические повторы – это основные приёмы речевого воздействия на фонетическом и лексическом уровне.

Важно отметить, что в песенных текстах на славянских и романских языках использование аллитерации как фонетического приёма речевого воздействия является наиболее частотным:

Више среће други пут

Кажеш ми то тако лако

Видим да нам не иде

А још како могло је (Serbia - 2010) (Songs and video, Электронный ресурс).

В композициях на французском языке прослеживаются частые случаи употребления аллитерации: «**P**uisqu'il faut dire, **p**uisqu'il faut

parler de soi / <...> Oh juste **mon âme** / Mon âme et **ma** voix” (France - 2001), “Pour se **laisser aller** au rythme de l'année” (France - 2010), “Des **amours meurent**, des **amours** naissent / Les siècles passent et disparaissent / <...> **Embrasse-moi**, dis-**moi** que tu **m'aimes**” «Любовь умирает, любовь рождается / Века проходят и исчезают» (France - 2017) (Songs and video, Электронный ресурс). В последнем примере помимо аллитерации используется и лексическое средство выразительности – олицетворение - «любовь умирает, любовь рождается».

В испаноязычных композициях конкурса встречается аллитерация: “Y **nace en** mí **una** ilusión” (Испания – 2002), “Siento algo **nuevo en** mi **interior**” (Spain - 2002) (Songs and video, Электронный ресурс).

Отсылка к компоненту макроструктуры композиции (названия) в рефрене может создать аллитерацию с помощью других слов и выражений: “There's a silent storm inside me” (Norway - 2014) (Songs and video, Электронный ресурс). Текст, благодаря глаголу в настоящем времени “s” и эпитету “a silent storm” («безмолвный дождь»), содержит в себе аллитерацию.

В композициях на других языках также используются фонетические средства выразительности: “We are standing closely skin to skin” (Belarus - 2007), “Wer **Liebe lebt**, wird **unsterblich** sein / Wer **Liebe lebt**, ist niemals **allein**” (Germany – 2001), “**Boonika bate doba**” (Moldova - 2005) (Songs and video, Электронный ресурс). Аллитерация способствует фонетическому выделению и повтору лексем с целью подчеркнуть эмоциональную выразительность, логическую и семантическую значимость ключевых слов. Стоит отметить, что каждый песенный текст имеет свою определённую тематическую направленность. Например, в композиции 2007 года представителей Болгарии, занявших пятое место, идея произведения заключается в том, чтобы рассказать адресатам о природе через любовную историю (Eurovision, Электронный ресурс). Композиция “Water” была исполнена на болгарском языке. В песенном тексте содержатся разнообразные средства фонетики, которые передают основную идею произведения:

*Море, малка **моме**, ий...*

<невербальный компонент>

*Море, море, **нее**, ий...*

Море, Митра пее на реката
Митре ле, ий... Митре ле
Море, на реката, до гората
Митре ле, ий... Митре ле
 <невербальный компонент>
Море, йоздол иде, лудо младо
Митре ле, ий... Митре ле
Море, лудо младо, конче води
Митре ле, ий... Митре ле
 <невербальный компонент>
Море, море, пее
Море, море, ий...
Митре ле
Ено хо... хо... хо...
А... а... а...
 <невербальный компонент>
Море, лудо младо, конче язди
Митре ле, ий... Митре ле
Море, конче язди, мома любви
Митре ле, ий... Митре ле
 <невербальный компонент>
Тара-ду-да дай-ду-дара дара-ду-да,
Митре ле
 <невербальный компонент>
Тара-ду-дай ду-дара дара-ду-да...
 (Хей...) (Song and video, Электронный ресурс).

В приведённом тексте “Mitra” – это божество, которое связано с дружбой, согласием и солнечным светом. Аллитерация способствует выделению основных слов-сигналов в композиции, которые передают замысел произведения: главные действующие лица «малка моме» («маленькая девочка»), «лудо младо» («сумасшедший парень»), «Mitra» (божество, которое связано с дружбой, согласием и солнечным светом); семантическое поле понятия «природа» - «море», «реката» («река»), «гората» («лес»). В конце текста можно выделить повторение согласных звуков, которые имитируют звуки барабана. В этом случае особый интерес представляют размышления Е.И. Замятина на тему ассоциаций звуков в русском языке: «Всякий звук человеческого

голоса вызывает в человеке известные представления, создаёт определённые звукообразы. Например, Р – ясно говорит о чём-то громком, ярком, красном, горячем, быстром. Л – о чём-то бледном, голубом, холодном, плавном, легком. Н – о чём-то нежном, возможно, вызывает ассоциации снегопада, ночи, неба. Д и Т – говорит о чём-то душном, тяжком, о тьме. М – о милом, мягком, о матери, о море» (цит. По Солганик, 1996, с. 19). Смысловая звукопись (лексические ассоциации) – это некоторое подобие звуковой оболочки слова, многократное повторение звуков логически выделяемого слова в ряду соседних слов на протяжении всего аллитерационного ряда (Приходько, 2009, с. 28).

В песенных текстах Евровидения нами выделены примеры **ассонанса**. Бесспорно, гласные звуки создают благозвучие речи только с помощью сочетания с согласными звуками. Немотивированное скопление гласных звуков называется зиянием, которое может функционировать внутри слова или на стыке слов (Приходько, 2009, с. 14).

Повтор гласных может быть наглядно продемонстрирован на примерах текстов песен на языках романской группы: “Y brilla **una luz en tu interior**” (Spain - 2002), “Quien decida **por los dos**” (Spain - 2003), “**Volviendo loco con**” (Spain - 2001), “**Avessi amato mai**” (Italy - 2012), “**Annullo ogni tuo singolo dolore**” (Italy - 2013), “**Altre a far l'amore**” (Italy - 2015), “**Diz que vivi para te amar <...> / Cansado e sem nada p'ra dar**” (Portugal - 2017) (Songs and video, Электронный ресурс).

В песенных текстах на славянских языках ассонанс также является частотным компонентом песенного текста, создающим его благозвучие: “**U kosu stavi ruzmarin**” (Bosnia & Herzegovina - 2006), «**А лажем ако кажем / Молитва, као жар на мојим уснама је**» (Serbia - 2007), «**Ко ли милује мило моје**» (Serbia – 2008), «**И на волю мою[jy] душу не пустил**» (Russia - 2009) (Song and video, Электронный ресурс).

Композиции на английском языке по содержанию в большинстве случаев просты с вербальной точки зрения: стихи могут состоять из одного или двух слов, не используются средства выразительности, отмечают множественные лексические повторы и т.д. Поэтому ассонанс в песенных текстах Евровидения на английском языке практически отсутствует. Были выявлены

только несколько случаев употребления данного средства выразительности: “Silence ri|l|ngi|l|ng i|l|nside my head” (The Netherlands – 2019), “Ma|e|y the winter sta|e|y awa|e|y” (Armenia – 2010), “My se|i:|cre|i|t combi|i|nation i|l|t's a my|i|stery|i| for you” (Greece – 2008), “Take a chance, and take a ho|oo|ld gi|l|ve i|l|t a|o:|ll / Gi|l|ve i|l|t a|o:|ll and turn i|l|t to go|oo|ld (Greece - 2009) (Songs and video, Электронный ресурс).

Таким образом, при создании трехминутного песенного текста Евровидения использование ассонанса и аллитерации может быть намеренным или ненамеренным. Анализ фонетических средств выразительности в песнях конкурса говорит о психологическом воздействии на реципиентов с целью погружения их в определённую эмоциональную атмосферу. Другая задача - передать чувства, эмоции, душевное состояние, создать определенное настроение не только с помощью текста, но и благодаря музыкальному сопровождению. Это очередной раз подтверждает, что песенный дискурс – это сложный мультимодальный дискурс, в котором собраны различные вербальные и невербальные компоненты, а также экстралингвистические параметры.

Ещё одним важным средством воздействия в песенном тексте может быть **звукоподражание**. Бесспорно, такие «слуховые впечатления» в мультимодальном дискурсе действительны по причине легкого запоминания. Здесь, прежде всего, стоит обратить внимание, что названия произведений, в которых содержится звукоподражание, представлены на конкурсе в большом количестве: “*Dum Tek Tek* (Crazy for You)” (Turkey – 2009), “*Drip drop*” (Azerbaijan – 2010), “*Opa*” (Greece – 2010), “*Allez! Ola! Olé!*” (France – 2010), “*Tick-Tock*” (Ukraine – 2014), “*Yodel It!*” (Romania – 2017) (Songs and video, Электронный ресурс). Возможно, идеофоны (звукоподражание) способны изначально визуальное воздействовать на адресата благодаря каким-либо устоявшимся ассоциациям, слушатели даже могут и не знать текст или мелодию песни. В 2018 году зрителям заполнился вербальный и невербальный компонент произведения “*Toy*”, который одержал победу в Лиссабоне (Eurovision, Электронный ресурс). В песенном тексте, как показал анализ, действительно много идеофонов: “*Ree, ouch, hey, hm, la <...> / Pam pam pa hoo, turram pam pa hoo / He's a*

baka – mhm – baka – baka – baka - mhm boy / I'm not your baka – mhm – baka – baka – baka - mhm / Cululoo, cululoo” (Israel – 2018) (Songs and video, Электронный ресурс). Важно отметить, что в звукоподражаниях “baka-mhm-baka” и “cululoo, cululoo” имеется имплицитная информация. Исполнитель передаёт крик птицы (курицы). Поэтому в одной фразе певец «называет» парня «петухом, петушком» (к обращению “boy”), а в другом берёт отрицательную роль на себя “I’m not your baka-mhm” («Я не твоя курочка»). Кроме того, в рассматриваемом тексте стоит обратить внимание на слово “baka”, которое в японском языке имеет значение «дурак, глупый» (“ばか”) (Зарубин, 1988). При этом исполнитель имитирует взмахи крыльев локтями, что относится к невербальным компонентам. Также автор песни заменяет другие высказывания, используя идеофоны, чтобы высказать свою оценку событий. Так, в выражении “Money men *bling-bling*” звукоподражание использовано с целью «напомнить» о дискриминации женщин в современном мире. В имплицитном высказывании автор текста «намекает», что мужчинам платят больше, чем женщинам. Такого рода звукоподражание было позитивно воспринято слушателями по всему миру (См. подробно текст песни).

В других песенных текстах использованы идеофоны, которые выступают в роли вспомогательных средств для описания действий, впечатлений, природных явлений: “I know you ‘*bop - whop - a - lu bop*’ on his wood bamboo” (Check Republic – 2018), “*He-lo e loi - la*” (Norway - 2019), “Sing, shoo – *bee - doo - bee dab dab / Sha – ba – da - da hey*” (Norway – 2018), “These tear drops / That *drip drop, drip drop / Drip drop, drip drop*” (Azerbaijan – 2010), “Кырзалом *жон – жон - жон*” (Russia - 2012) (Song and video, Электронный ресурс) и т.д. Кроме того, в композиции представителей Франции использованы идеофоны, относящиеся к сфере футбола, со стандартной формой призыва посредством лексического повтора:

Allez, allez, allez, allez ola olé
Allez, allez, allez ola olé
Allez, allez, allez, allez ola olé
Allez, allez, allez, c'est le son de l'année
 <невербальный компонент>

Hop, hop, hop
Hop, hop, hop
 <вербальный и невербальный компоненты>
Dambadam, badabadam, badambadam, badam, dam
Tout le monde
Dambadam, badabadam, badambadam, badam, dam
Tout le monde
Dambadam, badabadam, badambadam, badam, dam (France - 2010) (Song and video, Электронный ресурс).

Данный песенный текст практически весь построен на звукоподражании. Имитация барабана через идеофон “badabadam badam” усиливает своё воздействие на восприятие через взрывные звуки [b] и [d]. Примечателен тот факт, что в песенном тексте использование звукоподражаний положительно воздействует на адресата. Во-первых, они легко распознаются аудиторией в композиции и быстро запоминаются. Во-вторых, некоторые звукоподражания, такие как спортивные призывы, являются интернациональными, поэтому с большей вероятностью будут оценены слушателями. Возможно, именно поэтому композиция Франции 2010 нашла положительные отклики среди адресатов, что позволило произведению занять 8-е место (Eurovision, Электронный ресурс).

Интересный пример представляет собой композиция “Dancing Lasha Tumbai” 2004 года представителей Украины, которая получила 2-е место на конкурсе. С помощью приёма семантической импликации (по А.Н. Баранову, 2018) и заменой звуков в тексте песни авторы изменили текст следующим образом:

I want to see – Лаша тумбай
I want to see – Лаша тумбай
I want to see – Лаша тумбай
I want to see

Tanzen (Song and video, Электронный ресурс).

Выражение «лаша тумбай» заменяет изначально задуманное словосочетание “Russia, goodbye” («Раша гудбай»). Кроме того, повторение согласного звука [т] фокусирует внимание реципиента.

В 2015 году представитель Бельгии на конкурсе Евровидение в Вене исполнил песню “Rhythm inside”, которая заняла четвёртое место согласно зрительскому голосованию и стала предметом

мемов среди молодёжи из-за лексического повтора, в котором используется и повтор звуков:

We gonna ra – pa - pap, ra – pa - pap

We gonna ra – pa - pap tonight

We gonna ra – pa - pap, ra – pa - pap

We gonna ra – pa - pap tonight

We gonna ra – pa - pap, ra – pa - pap

We gonna ra – pa - pap tonight

We gonna ra – pa - pap, ra – pa - pap

We gonna ra – pa - pap tonight (Belgium – 2015) (Song and video, Электронный ресурс).

ДОБРЫЙ ВЕЧЕР Я ДИСПЕТЧЕР ВАМ НЕ НУЖЕН
РАПАПА НА ВЕЧЕР

Рисунок 1.

Выражение “га – ра – рар”, в котором присутствует аллитерация и ассонанс звуков [р] и [а] можно отнести в целом к идеофону. Рассматриваемое в контексте песенного текста выражение “га – ра – рар” имеет несколько вариантов перевода: 1. «отбивание дроби» под музыкальный ритм; 2. оторваться под музыку, веселиться (Словарь молодёжного сленга, Электронный ресурс). Действительно, фонетические средства выразительности запоминаются, употребляются и воспроизводятся людьми уже вне песенного текста, приобретая новое значение в качестве уже самостоятельной лексемы.

Выводы исследования

Комплексный анализ песенных текстов конкурса Евровидение показал, что основными фонетическими приёмами речевого воздействия композиций являются рифма, аллитерация, ассонанс и звукоподражание.

Мы рассмотрели песенные тексты на английском, немецком, французском, испанском, итальянском, русском, сербском и других языках. Была исследована звуковая организация песенного текста на вымышленном языке, в котором аллитерация и ассонанс являются наиболее выразительными феноменами языка, позволяющими создать определённую атмосферу произведения с помощью гласных и согласных звуков. В данном случае реципиент индивидуально определяет тематическую направленность конкурсной композиции на вымышленном языке. Песни представителей Болгарии (2007), Франции (2010), Бельгии (2015), Израиля (2018), несмотря на то, что они исполнялись на родных языках, попали в «Топ-10» зрительского голосования, считаем, что это решение аудитории повлияло активное использование звукоподражаний, понятных широкой интернациональной аудитории. Звукоподражание “га – ра – рар” из песни представителя Бельгии перешло в самостоятельную семантическую единицу по причине популярности выражения среди реципиентов. В композиции Украины (2007) замена звуков в словах создаёт другой приём речевого воздействия (семантическая импликация), тем самым прослеживается комбинация фоносемантического компонента в песенном тексте.

Таким образом, звуки в их намеренном или ненамеренном употреблении в определённом песенном тексте в виде средств выразительности могут стать символами восприятия сложного мультимодального дискурса, который при этом содержит в себе другие вербальные и невербальные компоненты. Рассматривая и анализируя песенные тексты, мы можем сказать, что рифма, аллитерация, ассонанс и звукоподражание являются значимыми феноменами произведений, с помощью которых происходит воздействие на адресата в песенных текстах конкурса Евровидение.

Литература

1. Байгазиев Д.Т. Песенный дискурс как креолизованный текст

// Проблемы Науки. – 2016. – №17 (69). – С.79-82.

2. Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста: теоретические основания и практика. – 6-е изд. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2018.

3. Белянин В.П. Психолингвистика. – 2-е изд. – М.: Флинта: НОУ ВПО «МПСИ», 2011.

4. Зарубин С.Ф., Рожецкий А.М. Большой русско-японский словарь. – М.: Рус. яз., 1988.

5. Князьков Д. А. ИмPLICITная информация песенного текста (на примере композиции “Non mi avete fatto niente”) // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). – 2019. – No 4. – URL: www.evestnik-mgou.ru

6. Коморяшкина Л.Л. Лингвокультурные и лингвостилистические характеристики песенного дискурса (на материале немецкой песни “Hier ziehen deine flüsse // Поволжский педагогический вестник. – 2018. – №2. – С. 52-55.

7. Левицкий В.В. Фонетическая мотивированность слова // Вопросы языкознания. – 1994. – №1. – С.26–37.

8. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001.

9. Мокрова Н.И. Звуковая организация песенного текста (на примере текстов кёльнской диалектной песни) // Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2015. № 4. – С. 415-419.

10. Мякоти Е.В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: дис. ...канд. искусствоведения. Саратов, 2006.

11. Орлова О.Ю. Фонетические средства выразительности в языке и тексте: существующие подходы и перспективы исследования // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2013. – № 3. (23). – С. 93-99.

12. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2005.

13. Приходько В.К. Выразительные средства. – М.: Издательский центр «Академия», 2008.

14. Рыжкова-Гришина Л.В. Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические

фигуры речи: словарь. – М.: ФЛИНТА, 2015.

15. Самохин И.С. Слова-сигналы различных видов эмоциональной модальности в дискурсе поп-музыки 1970-х гг. (на материале англо- и русскоязычных песенных текстов): дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2010.

16. Словарь молодёжного сленга [Электронный ресурс]. – URL: <https://slenga.ru/rarapa.html> (дата обращения: 20.02.2020).

17. Солганик Г.Я. Стилистика русского языка. – М., 1996. – С. 19.

18. Шелестюк Е.В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования: монография. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014.

19. Bhatia, V.K., Genre analysis, ESP and professional practice // English for specific purposes. – № 27(2). – 2008. – Pp. 161-174.

20. Bhatia V.K., Gotti M. Explorations in Specialized Genres. – Bern, Peter Lang, 2006.

21. Bohman V. P. Eurovision Song // Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume XI: Genres: Europe. Bloomsbury Academic, 2017. – Pp. 239 – 241.

22. Burridge, K. Blooming English. – Cambridge University Press, 2004.

23. Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of Language (3rd edition) // University of Wales, Bangor, 2010.

24. Eurovision Song Contest / Official site [Электронный ресурс]. – URL: <https://eurovision.tv/> (дата обращения 19.02.2020)

25. Fairclough N. Language and Globalization. – London and New York: Routledge, 2006.

26. Graham, K. The Wind in the Willows // Macmillan Collector's Library, 2017.

27. Hodge R. Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of Literary Genres // Edited by T.A. van Dijk, John Benjamins Publishing, 1985. – Pp. 121-136.

28. Songs and video / Select year or country [Электронный ресурс]. – URL: <https://eurovisionworld.com/eurovision/songs-videos> (дата обращения: 20.02.2019)

29. Xu H. The Application of Multi-modal Discourse in English Translation of Tujia Folk Song Long Chuan Diao in Western Hubei Province // MATEC Web of Conferences. – 2018.

<https://doi.org/10.1051/mateconf/201823202010>

References

- Bajgaziev, D.T. (2016). Pesennyj diskurs kak kreolizovannyj tekst [Song discourse as creolized text]. *Problems of Science*, 17 (69), 79-82.
- Baranov, A.N. (2018). *Lingvisticheskaya ekspertiza teksta: teoreticheskie osnovaniya i praktika [Linguistic expertise of the text: theoretical foundations and practice]*. Moscow: Nauka.
- Belyanin, V.P. (2011). *Psiholingvistika [Psycholinguistics]*. Moscow: Flinta: NOU VPO «MPSI».
- Bhatia, V.K. (2008). Genre analysis, ESP and professional practice. *English for specific purposes*, 27(2), 161-174.
- Bhatia, V.K., Gotti, M. (2006). *Explorations in Specialized Genres*. Bern, Peter Lang.
- Bohman, V. P. (2017). Eurovision Song. In *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, (pp. 239 – 241). Volume XI: Genres: Europe. Bloomsbury Academic.
- Burridge, K. (2004). *Blooming English*. Cambridge University Press.
- Crystal, D. (2010). *The Cambridge Encyclopedia of Language (3rd edition)*. University of Wales, Bangor.
- Fairclough, N. (2006). *Language and Globalization*. London and New York: Routledge, 2006.
- Graham, K. (2017). *The Wind in the Willows*. Macmillan Collector's Library.
- Hodge, R. (1985) *Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of Literary Genres*. John Benjamins Publishing.
- Knyaz'kov, D. A. (2019). Implicitnaya informaciya pesennogo teksta (na primere kompozicii "Non mi avete fatto niente") [Implicit information of the song text (on the example of the composition "Non mivete fatto niente")]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Vol. 4. Retrieved from: www.evestnik-mgou.ru
- Komoryashkina, L.L. (2018). Lingvokul'turnye i lingvostilisticheskie harakteristiki pesennogo diskursa (na materiale nemeckoj pesni "Hier ziehen deine flüsse" [Linguocultural and linguistic-stylistic characteristics of the song discourse (based on the German song "Hier ziehen deine flüsse"). *Povolzhskij pedagogicheskij vestnik*,

2, 52-55.

- Levickij, V.V. (1994). Foneticheskaya motivirovannost' slova [Phonetic motivation of the word]. *Voprosy yazykoznaniya*, 1, 26 – 37.
- Maslova, V.A. (2001). *Lingvokul'turologiya [Linguoculturology]*. Moscow: Akademiya.
- Mokrova, N.I. (2015). Zvukovaya organizaciya pesennogo teksta (na primere tekstov kyol'nskoj dialektnoj pesni) [The sound organization of the song text (for example, texts of the Cologne dialect song)]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, 4, 415-419.
- Myakoti, E.V. (2006). *Rok-muzyka. Opyt strukturno-antropologicheskogo podhoda [Rock music. The experience of the structural and anthropological approach]*. (Candidate thesis, Saratov, Russia).
- Orlova, O.Yu. (2013). Foneticheskie sredstva vyrazitel'nosti v yazyke i tekste: sushchestvuyushchie podhody i perspektivy issledovaniya [Phonetic means of expressiveness in language and text: existing approaches and research prospects]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya*, 3 (23), 93-99.
- Plotnickij, Yu.E. (2005). *Lingvisticheskie i lingvokul'turnye harakteristiki angloyazychnogo pesennogo diskursa [Linguistic-stylistic and linguistic-cultural characteristics of the English-language song discourse]*. (Candidate thesis, Samara, Russia).
- Prihod'ko, V.K. (2008). *Vyrazitel'nye sredstva yazyka [Expressive means of language]*. Moscow: Izdatel'skij centr «Akademiya».
- Ryzhkova-Grishina, L.V. (2015). *Hudozhestvennye sredstva. Izobrazitel'no-vyrazitel'nye sredstva yazyka i stilisticheskie figury rechi: slovar' [Visual and expressive means of language and stylistic figures of speech: dictionary]*. Moscow: FLINTA.
- Samohin, I.S. (2010). *Slova-signaly razlichnyh vidov emocional'noj modal'nosti v diskurse pop-muzyki 1970-h gg. [Signal words of various types of emotional modality in the 1970s pop music discourse (based on English and Russian song lyrics)]*. (Candidate thesis, Moscow, Russia).
- Shelestyuk, E.V. (2014). *Rechevoe vozdejstvie: ontologiya i metodologiya issledovaniya [Speech Impact: Ontology and*

- Research Methodology*]. Moscow: FLINTA: Nauka.
- Solganik, G.Ya. (1996). *Stilistika russkogo yazyka [Stylistics of the Russian language]*. Moscow.
- Xu, H. (2018). *The Application of Multi-modal Discourse in English Translation of Tujia Folk Song Long Chuan Diao in Western Hubei Province*. Retrieved from: <https://doi.org/10.1051/mateconf/201823202010>
- Zarubin, S.F., & Rozheckin, A.M. (1988). *Bol'shoj russko-yaponskij slovar' [Large Russian-Japanese dictionary]*. Moscow: Rus. yaz.

УДК 81.33

<https://doi.org/10.25076/vpl.37.03>

А.О. Кутняя

О.И. Максименко

Московский государственный областной университет

АВТОМАТИЧЕСКОЕ ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЭМОЦИИ «РАДОСТЬ»

Извлечение эмоций является одним из актуальных направлений автоматической обработки текста. В настоящее время проблема выделения эмоций из текста полностью не решена. В статье рассматриваются основные проблемы автоматического извлечения эмоций, связанные с языковыми особенностями, рассмотрены различные методы, использующиеся для их решения. В статье описан эксперимент по анализу работы системы автоматического сентимент-анализа текста Indico для русского и английского языков на примере автоматического извлечения из текста эмоции «радость». Тестирование проводилось на базе параллельных корпусов русско- и англоязычных текстов на политическую тематику. Был проведен сравнительный анализ результатов для обоих языков и выборочный ручной анализ текстов, выявлены основные ошибки в работе системы. В соответствии с результатами были сделаны выводы о недостаточно высоком качестве автоматического сентимент-анализа. В заключении были рассмотрены возможные причины ошибок системы.

Ключевые слова: обработка естественного языка, анализ