

фический (дипломы, сертификаты, гербы); музыкальный (гимны). Так, в герб включен девиз, неотъемлемой частью гимна является поэтический текст, а ритуал предполагает определенный сценарий, артефакты, музыкальное оформление вербальной части.

Знаки смешанного характера образуют особую семиотическую сферу дискурса, ядром которой является ритуал, который интегрирует в своей структуре вербальные и невербальные знаки университетского дискурса, придавая событию театральность, зрелищность, торжественность, приобщенность к событиям, знаменующим новый уровень саморазвития личности. К университетским ритуалам относятся: *graduation, matriculation, initiation, и thesis defense*. Кроме того в каждом университете существуют свои тради-

ции и ритуалы, характеризующиеся разной степенью ригидности, типичными ролями участников и четкой последовательностью событий: *Encaenia* (празднование годовщины образования), *Commemoration ball* (поминание основателей), *Gaudy* (ежегодный обед в честь бывших студентов).

Типичными особенностями университетской ритуальной коммуникации являются: усложненный язык, отличающийся от повседневного; высокая степень клишированности; частотность абстрактной лексики, архаических лексем и синтаксических оборотов, местоимений во множественном числе; генерализация высказываний, которые дополняют драматургию, регламентированность и зрелищность англоязычного университетского ритуала.

Астафурова Т.Н., Шевченко О.В.

## АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС

Англоязычный песенный дискурс выделен в качестве одного из жанров досуговой коммуникации молодежной субкультуры с присущими ему экстралингвистической (участники, хронотоп, цели, ценности, функции) и лингвистической (тематика, структура произведений, лингвосемиотические средства) спецификой.

Хронотоп англоязычного песенного дискурса представлен двумя моделями: непосредственной (*face-to-face*) и опосредованной (*distant*) по признаку наличия / отсутствия прямого контакта между коммуникантами. В рамках опосредованной модели дискурса локативность и темпоральность не являются значимыми характеристиками, в непосредственной модели песенного дискурса время и место выступления типизированы и конкретизированы (концерт в / вне помещения, клубное выступление).

Участники песенного дискурса: слушатель, исполнитель и автор песенного текста, участвующий опосредованно / непосредственно в выступлении. Цель англоязычного песенного дискурса заключается в донесении интенции автора до слушателя, оказании на него эмоционального воздействия для формирования социальной позиции и ценностной ориентации слушателя, что отражается в подборе лингвосемиотических единиц дискурса. Песенный дискурс глубоко аксиологичен и субъективен, представляя ценности и антиценности англоязычной молодежной субкультуры через специфические образы, стиль жизни, своеобразие мироощущения.

Интертекстуальность песенного дискурса проявляется в наличии общих параметров лирических текстов: двухчастной структуры (куплет-припев); единой темати-

ки (любовь, дружба, свобода, достоинство); устойчивого набора метафор (вода – жизнь *all my life has been drained from me*, осень – старость и смерть *The fall and my time has come*, дорога – свобода *On a lonesome highway I'm flying to get free*), использования прецедентных текстов в качестве цитат и аллюзий (*To be or not to be*, *Black Sabbath*; *Like Jesus to a child*, etc).

Жанровое пространство англоязычного песенного дискурса организовано тремя направлениями: *рок*, *поп* и *рэп*, интегрирующими признаками которых являются базовые характеристики молодежной субкультуры (полифункциональность, нонконформизм, стереотипизация, маргинальность и агрессивность), модели актуализации песенного дискурса, роли участников, универсальные функции песенного дискурса (развлекательная, фатическая, интегративная, информативная, экспланаторная, дидактическая). Для разграничения песенных жанров используются тематический и структурный критерии.

*Поп-музыка*, в основе которой лежат джаз, фолк и танцевальная музыка, выделилась в жанр песенного дискурса в 40–50-е годы XX в. В поп-текстах представлена триада «автор – исполнитель – слушатель», дополненная такими персоналиями, как продюсер (*production director*), мелодист (*melodist*), аранжировщик (*arranger*), звукорежиссер (*sound supervisor*), режиссер (*stage producer*), стилист костюмов (*designer*) и гример (*make-up artist*). Колороморфная и символическая специфика одежды поп-исполнителя проявляется в экстравагантном (*loud catchy clothes*) сочетании разнообразных цветовых гамм, стилей (от спортивного до классического), декоративных элементов. Структура произведений поп-жанра песенного дискурса отличается традиционностью и каноничностью, состоит из зачина, кульминации и концовки, представленных 2–3 куплетами

и повторяющимся припевом, отличающимся мелодией и ритмом.

*Рок-музыка*, объединившая несколько направлений музыки, появилась в середине 60-х годов XX в. и отличается исполнением произведений «вживую» (*live playing*) рок-группой, состоящей из гитариста (*guitar player*), бас-гитариста (*bas-guitar player*), барабанщика (*drums player*), вокалиста (*singer*) и клавишника (*keyboards player*). Топос этого жанра закреплен за клубными выступлениями; концертами и фестивалями на открытых площадках (*open-air festivals*). В рок-жанре функции автора и исполнителя совмещены. Колороморфная и символическая специфика участников рок-жанра состоит в преобладании темных цветов (*dark colors*), использовании декоративных элементов в виде букв древних алфавитов и рунических знаков (*ancient alphabets letters, runes*), символов смерти (скелеты – *skeletons*, кладбища – *grave yards*), огня (пожар – *fire*, свеча – *candle*), движения (мотоциклы – *motorbikes*, гоночные автомобили – *racing cars*).

Структура произведений рок-жанра песенного дискурса отличается размытостью границ зачина, куплета, концовки, а также включением в нее кульминационного момента – двух- / четырехстрочной рифмы, дополнительно акцентированной замедленным музыкальным темпом. Припев в этом жанре обладает функциональной значимостью, поскольку в нем эксплицируется призыв к действию в форме глагола в повелительном или сослагательного наклонении.

*Рэп-музыка* появилась в середине 70-х годов XX в. в среде афроамериканцев и латиноамериканцев. Рэп интегрирует начитанный ритмичный текст с четко обозначенными рифмами и ритмичной музыкой, создаваемой ударными и электронными инструментами (*electronics*). Жанр рэпа типичен для клубных выступлений, часто дополнен танцевальным сопровождением (брейк-данс); в нем совмещены функции

автора и исполнителя, едины образы слушателя и исполнителя. В рэп-жанре отсутствует четкая структура песенного текста, который представляет собой непрерывный рассказ длительностью от 7–8 минут до получаса, но обладает смысловой завершенностью, включая зачин, припев и концовку.

Понятийно-ценностная составляющая англоязычного песенного дискурса представлена тремя группами концептов:

– *поведенческими*, семантика которых дополнена призывом к определенному стилю поведения. Базовыми концептами этой группы являются *нонконформизм (non-conformity)*, *пассивность (drift)*, *вызов (challenge)*, *эпатиж (epatage)*;

– *эмоциональными*, которые представляют культурные универсалии с ценностной и образной составляющими. Базовым эмоциональным концептом выступает *любовь (love)*, периферийными – *свобода (freedom)*, *смерть (death)*, *вера (faith)*, *одиночество (loneliness)*;

– *социальными*, актуализирующими социально-статусные и материальные ценности. Ядерный концепт – *расизм (racism)*, периферийные – *власть (power)*, *собственность (property)*, *деньги (money)*, *статус (status)*, *благополучие (well-being)*.

Основная функция песен поп-жанра – эмотивная, что отражается в тематической специфике и вербализации концептов эмоциональной группы, в частности концепта *любовь*: *Come down love; I want to know what love is; Thank you for loving me; Crazy in Love*.

Основная функция песен рока – апеллятивная, ориентированная на вербализацию концептов поведенческой группы, в частности концепта *нонконформизм*: *He's a well respected man about town, Doing the best things so conservatively*.

Основная функция песен рэпа – эксплаторная, ориентированная на раскрытие социальных концептов, в частности, концепта *расизм*: *All I see is racist faces*, девальвации ценностей культуры конформистского обще-

ства, в частности концептов *деньги (money)*: *I once knew a buddy, his name's William, his primary concern was making a million ... the illest money hustler*), *статус и благополучие (status & well-being)*: *Superstardom's like post-mortem... I've been chewed up and spit out and booted off the stage but I keep rhyming*).

Лингвосемиотическое пространство англоязычного песенного дискурса представлено вербальными, невербальными знаками и знаками смешанного типа.

К *вербальным* знакам англоязычного песенного дискурса относятся:

– дескрипторы, организованные в виде градуированных оппозиций качественных прилагательных, отражающих степень внешней привлекательности объекта (*beautiful – pretty – nice – good-looking – unattractive – ugly*); степень внутренней привлекательности объекта (*genius – bright – clever – foolish – stupid; gentle – kind – tolerant – good – hard – intolerant – rude – cruel – savage; fearless – courageous – brave – faint-hearted – cowardly*);

– знаки-персоналии, обозначающие представителей молодежной субкультуры: (*boy/girl, man/woman, buddy, guy, hero, soldier, black, brave, me, you, I, we, us, together*), круг близких людей (*lover, boyfriend/girlfriend, baby, darling, honey, sweetheart, dear, he, she*), представителей конформистской культуры (*racist, world, white, they*);

– инструментативы, включающие номинации: музыкальные инструменты (*electric/acoustic guitar, bass, banjo, sitar, drums, flute, whistle, microphone*), автотранспортных средств (*car, motorbike, wagon, racing*), элементы одежды и атрибутики представителей молодежной субкультуры (*jeans, leather, boots, belt, tie, braces, ring, bangle, chains, pendant, earring, bag*);

– локативы, представленные географическими названиями (*America, Amsterdam, Atlantic City, Belfast, California, Hollywood, Idaho, London, Michigan, Mississippi, Montana, New York City, Paris*), номинация-

ми объектов природы и дорожного движения (*air, fire, field, sun, rainbow, rain, wind, lightning, thunder, puddle, snow, fog, smog, smoke, river, ocean, lake, city; road, crossroad, avenue, Broadway, street, traffic lights*), условий жизни афроамериканцев (*slums, mud, sewage, trash, garbage, dirty, muddy, scruffy, skuzzy, smoggy*);

– апеллятивы, призывающие к социальным действиям, реализуемые лексемами *come on, go ahead, go on*, повелительным наклонением сказуемого (высокая степень обязательности); конструкциями с глаголами *let, shall* (низкая степень обязательности);

– пермиссивы, предполагающие вариативность действия благодаря модальным глаголами *can, may*, а также конструкциям *it's OK, it's all right*;

– лимитаторы, выражающие запреты, налагаемые на действия представителей молодежной субкультуры и актуализируемые негативными конструкциями с модальными глаголами разной степени строгости запрета: *must not; can not; should not*;

– квалификаторы как знаки идентификации молодого человека с субкультурой, указывающие на возраст субъекта (*youth, teenager, teen, youngster, adolescent, young, new generation*), проявление в нем базовых признаков молодежной субкультуры (*other / different, opposed, rude, fearless, similar, unusual*);

– перцептивы, вербальной экспликацией которых выступает инвективная лексика: *fuck* и его производные, *bitch, son of a bitch, ass, asshole, bastard, whore, sheet* и др.

К *невербальным* знакам англоязычного молодежного песенного дискурса относятся топоморфные, колороморфные знаки, символические артефакты, паралингвистические знаки.

Топоморфные знаки включают названия стадионов (*Stanford Bridge, Old Trafford, Wembley* в Англии, *Hampden Park, Ibrox* в Шотландии, *Millennium* в Уэльсе),

клубов (*The O2 Arena, Brighton, Ministry of Sound, The End Club*), фестивальных площадок (*Woodstock, Glastonbury, Creamfield*), ассоциирующихся с местом проведения выступления.

Колороморфные знаки обеспечивают зрелищность реализации песенного дискурса с помощью мощных осветительных приборов (софиты – *floodlight projectors*, рампы – *footlights*), сменяющих друг друга спектров: белого, желтого (постоянное освещение сцены), красного (подсветка задней части сцены), синего и зеленого (выделение исполнителя или отдельного музыканта, лазерные лучи, направленные в зрительный зал). Стремясь к привлечению внимания массового слушателя, песенный дискурс ориентируется на модные цветовые тенденции в конкретный период времени, исключением являются универсальные черный и красный цвета как базовые колороморфные знаки песенного рок-дискурса (черный цвет как символ традиционного, мрачного, обреченного мира; красный цвет как цвет крови, проливающейся в борьбе за освобождение от традиций и норм конформистского общества).

К символическим артефактам относится *костюм участников дискурса* (*clothes, dress-up, threads, togs, trags, rags, thugs*). Паралингвистические знаки (позы и жесты), используемые в англоязычном песенном дискурсе, подразделяются на аттрактивные, апеллятивные, фатические, авторитарные.

К знакам *смешанного* типа, ритуалам, относятся концерты, сущностными характеристиками которых являются сценарность и повторяемость последовательности действий: приветствие (*greeting*); «разогрев» (*warm-up setting*), выражение благодарности (*thanking*), исполнение известных произведений (*hit-set*), «перепевка» с залом (*roll-call / singing along*), прощание (*saying goodbye*), выход на бис для повторного прощания.