

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ В СОВРЕМЕННОМ  
АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ

М.А. Клычкова

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию стилистических приемов, используемых в текстах песен современного англоязычного песенного дискурса. Автором рассматривается понятие «песенный дискурс» и его ключевые лингвистические характеристики. Дается краткий обзор работ, посвященных данной проблематике. Рассматривается понятие «стилистический прием», приводится классификация данных приемов. Уделяется внимание основным характеристикам песни как особого типа поликодового текста, содержащего вербальный и музыкальный компоненты. Основное содержание исследования составляет анализ текстов современных англоязычных песен с целью выявления фонетических, лексических, синтаксических стилистических приемов и их роли в песенном тексте. В каждой категории представлены наиболее распространенные стилистические приемы и примеры их функционирования в контексте англоязычных песен. В заключительной части статьи обобщаются результаты исследования и раскрываются дальнейшие перспективы изучения песенного дискурса.

**Ключевые слова:** песенный дискурс, песня, поликодовый текст, стилистика, стилистический прием, контекст.

**Для цитирования:** Клычкова М.А. Стилистические приемы в современном англоязычном песенном дискурсе // Преподаватель XXI век. 2021. № 2. Часть 2. С. 376–385. DOI: 10.31862/2073-9613-2021-2-376-385

## 376 STYLISTIC DEVICES IN MODERN ENGLISH SONGS DISCOURSE

М.А. Klychkova

**Abstract.** The article is devoted to the study of stylistic devices used in the lyrics of modern English-language song discourse. The author considers the concept of “song discourse” and its key linguistic characteristics. A brief overview of works devoted to this problem is given. The concept of “stylistic device” is considered, the classification of these methods is given. Attention is paid to the main characteristics of the song as a special type of polycode text containing verbal and musical components. The main content of the research is the analysis of the texts of modern English-language songs in order to identify phonetic, lexical, syntactic stylistic devices and their role in the song text. Each category presents the most common stylistic devices and examples of their functioning in the context of English-language songs. The final part of the article summarizes the results of the study and reveals further prospects for studying song discourse.

© Клычкова М.А., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Keywords:** *song discourse, song, polycode text, stylistics, stylistic device, context.*

**Cite as:** Klychkova M.A. Stylistic Devices in Modern English Songs Discourse. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2021, No. 2, part 2, pp. 376–385. DOI: 10.31862/2073-9613-2021-2-376-385

Под влиянием глобализации современная англоязычная песня стала одним из мощных каналов распространения английского языка и средством популяризации культуры Великобритании и США. Благодаря этому в современной лингвистике стремительно возрастает интерес к изучению различных аспектов песенного дискурса.

Песенный дискурс рассматривается нами как «текст в совокупности с контекстами его создания и интерпретации, включая эффект, производимый им на слушающего в определенном историко-культурном контексте» [1, с. 10].

Интерес к исследованию песенного дискурса проявился в ряде отечественных работ последних десятилетий. Данному типу дискурса посвящены исследования Н.А. Гришановой (1996), Л.Г. Дуняшевой (2012), Ю.Е. Плотниченко (2005), И.С. Самохина (2010), М.В. Смоленцевой (2009), О.В. Шевченко (2009) [1–6] и др. Они рассматривались, в частности, вопросы статуса песенного дискурса, его специфики, лингвистических и лингвокультурологических особенностей определенных музыкальных жанров, однако многие аспекты этого феномена еще не получили достаточного освещения.

Настоящая статья посвящена исследованию текстов современных англоязычных песен с точки зрения функционирования в них стилистических приемов различных категорий. Под стилистическим приемом (*stylistic device*) в этой связи понимается намеренное и сознательное усиление какой-либо типической структурной и/или семантической черты

языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью [7, с. 48].

В рамках исследования был проведен анализ текстов 315 современных англоязычных песен, созданных в период с 1990 г. по настоящее время и отобранных методом сплошной выборки с Интернет-ресурсов Genius.com [8] и AZLyrics.com [9]. В ходе анализа материала было выявлено более 3000 примеров использования различных стилистических приемов. За основу исследования была взята классификация профессора И.Р. Гальперина [7], согласно которой стилистические приемы могут быть разделены на три основные категории: фонетические, лексические, синтаксические. Рассмотрим каждую из этих категорий более подробно.

**Фонетические стилистические приемы.** Песня как часть музыкального искусства нацелена в первую очередь на звучание и существует только в «живой» интерпретации. В отличие от поэзии, которая имеет в арсенале лишь вербальный компонент, песня использует для достижения своих целей ресурсы как вербального, так и мелодического характера и представляет собой особый вид поликодового текста. Взаимодействие слов и музыки обеспечивает целостность произведения и высокий потенциал воздействия на адресата. В этой связи особую важность для восприятия песенного текста имеют такие фонетические стилистические приемы, как **рифма** и **ритм**. Рифмой называется особый вид регулярного звукового повтора, повторение более или

менее сходных сочетаний звуков на концах строк или в других, симметрично расположенных частях текста, и играющее важную роль в организации песенного текста [10, с. 285].

В англоязычных песнях встречаются все типы рифм, однако наиболее распространёнными являются парные рифмы (аабб) и перекрестные рифмы (абаб). В качестве примеров могут служить следующие две песни: “I ain’t happy, I’m feeling glad / I got sunshine in a bag / I’m useless, but not for long / The future is coming on...” (*Gorillaz — Clint Eastwood, 2001*). “You think you’ve got your way / But, baby there’s a catch / Don’t need your foul play / Now you have met your match...” (*Sophie Ellis-Bextor — Get Over You, 2001*).

Рифма может быть не только в конце строки, но и внутри нее. Подобная рифма носит название внутренней, в отличие от внешней рифмы, которая образуется на концах строк. В песенном дискурсе подобные рифмы встречаются в основном в песнях хип-хоп жанра, характеризующимся лексической наполненностью и более сложной по сравнению с другими жанрами структурой: “Pick and choose, sit and lose, all you different crews / Chicks and dudes, who you think is really kickin’ tunes?” (*Gorillaz — Clint Eastwood, 2001*).

Роль рифмы в песне чрезвычайно велика. Рифма делает ритм песни более ощутимым и облегчает её восприятие. Помимо ритмообразующего значения следует подчеркнуть важность рифмы для семантического выделения слова. Слово, опирающееся на звуковой повтор, делается особенно заметным и привлекает к себе внимание.

Ритм: «слово „ритм“ имеет греческое происхождение и обозначает регулярное повторение одного и того же события через равные промежутки времени. Повторность предполагает ряд подобных,

соизмеримых преобразований знаков и отношений» [7, с. 366]. Будучи поликодовым текстом, песня подчиняется в первую очередь музыкальному ритму. При этом текст песни может не содержать четкой рифмы, подчиняясь исключительно ритмическому рисунку, накладываемому музыкой. В подобном случае восприятие вербальной составляющей в отрыве от музыкальной может нарушить восприятие всей композиции. Примером в данном случае может служить следующая песня, не содержащая четкой рифмы: “Breathe the pressure / Come play my game, I’ll test ya / Psychosomatic, addict, insane / (Come play my game) / Inhale, inhale, you’re the victim...” (*The Prodigy — Breathe, 1997*).

Помимо мелодического компонента, ритмическую организацию текстов песен создает их особое синтаксическое строение и присутствие значительного количества синтаксических стилистических приемов, таких как параллельные конструкции и различные виды повторов.

Другими фонетическими стилистическими приемами, широко представленными в текстах англоязычных песен, являются **аллитерация** и **ассонанс**. Сущность аллитерации заключается в повторе одинаковых согласных звуков или сочетаний звуков на относительно близком расстоянии друг от друга. В песенном тексте аллитерация является приемом создания определенного эмоционального тона и служит для выделения значимых слов в стихотворном потоке, которые благодаря этому становятся более выразительными [11, с. 417]. Примерами использования данного приема служат следующие отрывки песен: “Suffolk sadly seems to sort of suffocate me... <...> / Melody music maker, reading all the papers...” (*Ed Sheeran — You Need Me, I Don’t Need You, 2009*); “Be careful of the curse that falls on young

lovers / Starts so soft and sweet, and turns them to hunters...” (*Florence + The Machine — Howl, 2009*). Следует отметить, что в обоих примерах аллитерация используется в наиболее значимых для восприятия и понимания песни местах. В случае первого примера это последние строки куплетов, подводящие сказанному итог; в случае второго — припев, который носит обобщающий для всех куплетов песни характер.

Под ассонансом в современной стилистике понимается повторение ударных гласных внутри строки или фразы или на конце ее в виде неполной рифмы [10, с. 284]. Подобно аллитерации, ассонанс способствует созданию определенного акустического образа и экспрессивного эффекта, призванного вызвать у слушателя определенные эмоции или настроение. При этом ассонанс в некоторых случаях может служить заменой рифме и способствовать созданию определенного ритмического рисунка: “Long nighter, short height and I gone hyper <...> / I’m back to rapping, back to back cause I’ve been practicing...” (*Ed Sheeran — You Need Me, I Don’t Need You, 2009*). Следует отметить, что ассонанс как один из фонетических стилистических приемов представлен в рассматриваемых песнях значительно менее широко, чем аллитерация. Было выявлено 56 и 163 примера соответственно.

Следующим по распространенности фонетическим стилистическим приемом является **ономатопея**. Сущность этого приема заключается в сочетании звуков речи, комбинация которых воспроизводит какой-либо звук, ассоциируемый с производителем (источником) этого звука. При этом в песнях наиболее полно представлены примеры ономатопеи, направленные на подражание звукам, производимым музыкальными инструментами. Например, песня “Boom Boom Tap” (2018)

полностью построена на подобном звукоподражании: “Boom boom tap, boom boom tap / Boom boom tap, boom boom tap / Tick tick bang, tick tick bang / Tick tick bang, bang bang bang...” (*The Prodigy — Boom Boom Tap, 2018*).

Представленная песня относится к жанру бигбит (bigbeat) — разновидности электронной музыки, где на первом плане находится ритм. В рассматриваемом примере лексические единицы *boom* — *a deep loud sound that continues for some time*; *tap* — *to hit something gently, and often repeatedly, making short, sharp noises*; *tick* — *the sound clocks and watches make every second*; *bang* — *to hit something hard, making a loud noise* [12] поддерживают музыкальный ритм песни, имитируя звучание ударных музыкальных инструментов.

Другим распространенным в песнях видом ономатопеи является подражание звукам, производимым людьми и животными: “Hush, don’t speak / When you spit your venom, keep it shut I hate it / When you hiss and preach / About your new messiah cause your theories catch fire...” (*Naughty Boy — La La La, 2014*). В данном примере лексическая единица *hush* («тиш, тише!») подчеркивает нежелание героя песни слушать другого человека, чья речь, в свою очередь, характеризуется с помощью глагола *hiss* (шипеть), имеющего отрицательную коннотацию и вызывающего ассоциации с шипением змеи.

В общей сложности при анализе текстов 315 песен было выявлено 95 примеров использования ономатопеи.

**Лексические стилистические приемы.** Следует отметить, что стилистические приемы данной категории содержатся в текстах всех песен, использовавшихся в качестве материала данного исследования, однако их соотношение в текстах песен неравномерно. Особенно широко в

англоязычных песнях представлены метафоры (557 примеров), эпитеты (435 примеров), сравнения (176 примеров) и аллюзии (73 примера).

**Метафора**, будучи скрытым сравнением, используется в первую очередь для экспрессивной характеристики предмета, явления или человека. Среди примеров можно найти как «стертые», так и окказиональные авторские метафоры. Рассмотрим некоторые примеры.

“My body is a cage / That keeps me from dancing with the one I love / But my mind holds the key...” (Peter Gabriel — *My Body Is a Cage*, 2010). В данной песне с помощью метафоры характеризуется физическое состояние человека. Герой песни чувствует себя в собственном теле как в клетке, найти выход из которой он может только с помощью разума.

“Bite chunks out of me / You’re a shark and I’m swimming / My heart still thumps as I bleed / And all your friends come sniffing...” (alt-J — *Tessellate*, 2012). В представленном отрывке песни речь ведется о серьезной ссоре между героем песни и его девушкой. В результате ссоры герой испытывает эмоциональную боль, сравнимую с физической. Для характеристики его состояния используется развернутая метафора: девушка сравнивается с акулой, которая нападает на героя и серьезно ранит его (I bleed), во время ссоры она находит поддержку у друзей, которые, подобно акулам, «почуявшим кровь героя песни», встают на ее сторону.

**Эпитеты** имеют ярко выраженную эмоциональную окраску и используются в песнях как основное средство передачи индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению: “Here I am, a rabbit-hearted girl / Frozen in the headlights / It seems I’ve made the final sacrifice / <...> I must become a lion-hearted girl / Ready for a fight / Before

I make the final sacrifice...” (Florence + The Machine — *Rabbit Heart (Raise It Up)*, 2009).

В данном примере эпитет rabbit-hearted содержит отрицательный оценочный компонент, а lion-hearted — положительный.

**Сравнение**, так же как и метафора, является мощным средством характеристики явлений и предметов действительности и способствует раскрытию авторского к ним отношения: “The effect on our relations / And all that we believe / Feels like a slap across the face...” (Placebo — *In A Funk* 2009). Сталкиваясь с трудностями в отношениях, лирический герой ищет эмоциональной поддержки и всячески пытается сохранить отношения, однако его усилия тщетны, а эффект от них только усугубляет ситуацию, что в контексте песни сравнивается с пощечиной (*Feels like a slap across the face*).

Другим примером использования сравнения может служить следующий отрывок песни: “I hate myself for staring at the phone / Kept all your texts, can’t erase them / I’d call you up but I know you’re not alone <...> / ‘Cause every time I’m with you / Somehow I forget to breathe / You got me like a rag doll / Now I’m dancing on your string...” (Ella Henderson — *Beautifully Unfinished*, 2014). Данная песня также повествует о трудностях в отношениях. Героиня песни безответно влюблена и не может избавиться от своих чувств, что вызывает у нее отрицательные эмоции (*I hate myself*). Невозможность справиться с эмоциями заставляет ее чувствовать себя «марионеткой», которой управляет её возлюбленный (*doll ... on your string*).

**Аллюзии** широко представлены в современном британском песенном дискурсе. Их основная функция состоит в указании на связь песенного текста с другими текстами или же отсылке к определенным историческим, культурным и биографическим фактам: “Do you know where

the wild things go? / They go along to take your honey (La la la la) <...> / Please don't go, I'll eat you whole / I love you so, I love you so, I love you so..." (*alt-J — Breezeblocks*, 2012).

В данной песне используется аллюзия на произведение «Там, где живут чудовища» (*Where the Wild Things Are*) — детскую книжку с картинками американского писателя и художника Мориса Сендака, вышедшую в 1963 году и ставшую классикой современной детской литературы США. В книге описываются приключения мальчика по имени Макс, который побывал в Стране Чудовищ и вернулся домой.

Когда Макс решает вернуться на корабле домой, Чудовища кричат ему вслед: "Oh please don't go! We'll eat you up! We love you so". Данные строки почти дословно повторяются в тексте рассматриваемой песни. Сама песня повествует о болезненной нездоровой любви, которая сравнима с одержимостью. Использование аллюзии позволяет провести параллель между героем песни и чудовищем из книги. И тот, и другой готовы навредить любимому человеку лишь бы не отпустить его.

Джо Ньюман, один из участников группы, дает следующий комментарий использованию подобной аллюзии: "The song is about liking someone who you want so much that you want to hurt yourself and them, as well. We related that idea to *Where the Wild Things Are*, which we all grew up reading, where in the end the beasts say 'Oh, please don't go! We'll eat you whole! We love you so!', that they would threaten cannibalism to have that person — it's a powerful image..." [13].

**Синтаксические стилистические приемы.** В числе самых распространенных приемов и средств данной категории находятся параллельные конструкции (439 примеров), многосоюзие (96 примеров),

антитеза (112 примеров), риторические вопросы (127 примеров) и различные виды повторов (458 примеров).

**Параллелизм** или **параллельные конструкции** используются в песнях в первую очередь для создания особой ритмической организации и эмфатического выделения нужного отрезка высказывания или слова.

"I'm covering my ears like a kid / When your words mean nothing, I go la la la / I'm turning up the volume when you speak / Cause if my heart can't stop it, I'll find a way to block it, I go..." (*Naughty Boy — La La La*, 2014). В данном примере параллельные конструкции подчеркивают нежелание героя песни слушать другого человека и используются для перечисления действий, которые герой совершает, чтобы не слышать чужие слова.

"Bees are buzzing / Butterflies are dancing / And the trees are humming / Birds are singing songs / Oh, can't you see it's lovely? / Life is beautiful, and it goes on and on..." (*Charli XCX — Red Balloon*, 2014). Параллельные конструкции используются в контексте данной песни для описания красоты окружающего мира и сопровождаются призывом обратить на неё внимание (*Oh, can't you see it's lovely?*).

**Многосоюзие** в текстах песен выполняет функцию ритмической организации высказывания, а также объединительную функцию. Например, многократное повторение союза "if" в представленной ниже песне объединяет высказывания в единое смысловое целое:

"If you believe the western sun is falling down on everyone / If you're breaking free and the morning's come / If you would know your time has come / If you believe the western sun is falling down on everyone / If you're feeling firm, then I'll travel on / If you feel it burn, your time has come..." (*The Prodigy — Narayan*, 1997).

**Антитеза** или **противопоставление** в песенном дискурсе употребляется в целях создания контрастной характеристики описываемого явления или человека:

“Here I am, a rabbit-hearted girl / Frozen in the headlights / It seems I’ve made the final sacrifice / <...> I must become a lion-hearted girl / Ready for a fight / Before I make the final sacrifice...” (*Florence + The Machine — Rabbit Heart (Raise It Up)*, 2009). В данном примере героиня песни противопоставляет себя настоящую (a rabbit-hearted girl) той, которой она хотела бы стать (a lion-hearted girl).

Другими примерами антитезы могут служить следующие отрывки песен: “The day is my enemy / The night my friend...” (*The Prodigy — The Day Is My Enemy*, 2015); “And I hate you and I love you / And I wish you’d go away / And I hate you and I love you / And I wish that you would stay...” (*Ella Henderson — Beautifully Unfinished*, 2014).

Следует отметить, что в песнях жанров хип-хоп/рэп и рок широко представлены оппозиции I — You и I — They. В данных жанрах современной песни функции автора и исполнителя совмещены, при этом автор-исполнитель часто противопоставляет себя (I) представителям конформистской культуры (you, they). Ярким примером может служить следующая песня: “I sing and write my own tune and I write my own verse, hell / Don’t need another wordsmith to make my tunes sell / Call yourself a singer-writer, you’re just bluffing / Name’s on the credits and you didn’t write nothing...” (*Ed Sheeran — You Need Me, I Don’t Need You*, 2009).

В данном отрывке Эд Ширан, автор-исполнитель песни, дает отрицательную оценку современным певцам и противопоставляет себя им. С помощью оппозиции I — You он подчеркивает, что самостоятельно пишет тексты и музыку для

своих песен (*I sing and write my own tune and I write my own verse*), в то время как другие популярные исполнители не имеют к созданию своих песен никакого отношения (*Name’s on the credits and you didn’t write nothing*).

**Риторические вопросы** несут в себе ярко выраженную эмоциональную окраску и чаще всего используются с целью заставить слушателя задуматься, призывают его к размышлению на определенную тему: “How did we get in so much trouble? / Getting out just seems impossible / Oppression is persisting / I can’t fight this brain conditioning...” (*Muse — Revolt*, 2015); “Look at me, what have I become? / I am lost, I was once a gentleman / But the thief came out in my London town / So I must leave you now / But I will remember the ups and the downs...” (*IAMX — Volatile Times*, 2011).

Использование риторических вопросов способствует выражению различных оттенков эмоций, таких как радость, удивление, гнев, обида, возмущение и т. д. В представленных выше примерах риторические вопросы выражают отрицательные эмоции (возмущение, разочарование, отчаяние, чувство беспомощности), что подтверждается контекстом песен: *I can’t fight this brain conditioning; I am lost*.

**Повтор** как стилистический прием является одним из наиболее распространенных синтаксических стилистических приемов в текстах современных англоязычных песен.

По композиционному принципу в песнях чаще всего встречаются случаи использования **анафоры**: “You are the hole in my head / You are the space in my bed / You are the silence in between / What I thought and what I said...” (*Florence + The Machine — No Light, No Light*, 2011).

Следующей по распространенности разновидностью повторов в песнях является

**анадиплосис:** “Now I’m rising from the ground / Rising up to you / Filled with all the strength I found / There’s nothing I can’t do...” (*John Newman — Love Me Again, 2013*); “Oh I could love you better / Better than you once knew / And if you’re cheating, cheat on, yeah / Cause cheating’s just a thing you do...” (*John Newman — Cheating, 2013*).

Основной функцией повтора в песенных текстах является ритмическая функция. Повторение одних и тех же единиц (слов, словосочетаний и целых предложений) способствует более четкой ритмической организации предложения и концентрирует внимание слушателя на наиболее значимых моментах песни. Другая функция, которая довольно часто реализуется повтором, это функция усиления. В этом случае повтор как стилистический прием наиболее близко подходит к повторам как норме живой эмоциональной речи: “You’ve always had to win / You’ll have to go without / You don’t know where to stop...” (*Sophie Ellis-Bextor — Get Over You, 2001*). Повторы в данном примере придают большую экспрессивность обвинениям героини песни, которые она высказывает в отношении своего парня, с которым собирается расстаться.

В ряде случаев повтор также служит для выражения многократности или длительности действия: “If you only live once why we keep doing the same sh\*\* / Back home where I come from we keep being born again and again and again / That’s why

they invented karma...” (*M.I.A. — Y.A.L.A., 2013*). В данном примере повторы используются, чтобы подчеркнуть многократность перерождений человека, что является одним из центральных положений в восточных религиях.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод о том, что стилистические приемы различных категорий являются неотъемлемой частью современных англоязычных песен. Использование фонетических и синтаксических приемов способствует созданию определенного ритмического рисунка и акустического эффекта, поддерживающегося мелодическим компонентом. Это позволяет сконцентрировать внимание слушателя на определенных отрезках песни, важных для восприятия её общего посыла. Не менее важное значение все три категории стилистических приемов играют и для создания определенной эмоциональной атмосферы и оказания воздействия на слушателя, что является одной из основных коммуникативных стратегий песенного дискурса.

Исследование песенного дискурса с позиции лингвистики в целом и стилистики в частности остается перспективным, так как многие аспекты данной проблемы в настоящее время остаются неизученными. Так, одним из возможных направлений может быть сравнение стилистических особенностей различных жанров песенного дискурса или исследование современных англоязычных песен с позиции фразеологии.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дуняшева, Л.Г.* Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе: на материале жанров блюз и рэп: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2012. 24 с.
2. *Гришанова, Н.А.* Лексика и фразеология русского романса: 90-е годы XIX века – начало XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 1996. 24 с.



3. *Плотницкий, Ю.Е.* Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005. 21 с.
4. *Самохин, И.С.* Слова-сигналы различных видов эмоциональной модальности в дискурсе поп-музыки 1970-х гг. (на материале англо- и русскоязычных песенных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 25 с.
5. *Смоленцева, М.В.* Эмоциональный концепт «любовь» в песенном дискурсе (на материале русского, немецкого и горномарийского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Чебоксары. 2009. 21 с.
6. *Шевченко, О.В.* Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 115. С. 242–249.
7. *Гумовская, Г.Н.* Функциональный сбой синтаксического ритма как средство актуализации эстетических намерений автора // Преподаватель XXI век. 2017. № 3. Ч. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktionalnyy-sboy-sintaksicheskogo-ritma-kak-sredstvo-aktualizatsii-esteticheskikh-namereniy-avtora> (дата обращения: 07.02.2021).
8. Genius.com. URL: <https://genius.com/> (дата обращения: 07.02.2021).
9. AZLyrics.com. URL: <https://www.azlyrics.com/> (дата обращения: 07.02.2021).
10. *Арнольд, И.В.* Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
11. *Мокрова, Н.И.* Звуковая организация песенного текста (на примере текстов кельнской диалектной песни) // Вестник ИрГТУ. 2015. № 4 (99).
12. Macmillan English Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 07.02.2021).
13. DISCOVERY: ALT-J. URL: [https://www.interviewmagazine.com/music/discovery-alt-j#\\_](https://www.interviewmagazine.com/music/discovery-alt-j#_) (дата обращения: 07.02.2021).

## REFERENCES

1. Duniyasheva L.G. *Lingvokulturnyye osobennosti konstruirovaniya gendera v afroamerikanskom pesennom diskurse: na materiale zhanrov blyuz i rep* [Linguocultural Features of Gender Construction in African American Song Discourse: on the Material of Blues and Rap Genres]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Philology). Nizhniy Novgorod, 2012, 24 p. (in Russ.)
2. Grishanova N.A. *Leksika i frazeologiya russkogo romansa: 90-ye gody XIX veka – nachalo XX veka* [Lexis and Phraseology of Russian Romance: the 90s of the XIX century, the Beginning of the XX Century]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Philology). Moscow, 1996, 24 p. (in Russ.)
3. Plotnitskiy Yu.E. *Lingvostilisticheskiye i lingvokulturnyye kharakteristiki angloyazychnogo pesennogo diskursa* [Linguo-stylistic and Linguocultural Characteristics of the English-language Song Discourse]: Extended Abstract of PhD dissertation (Philology). Samara, 2005, 21 p. (in Russ.)
4. Samokhin I.S. *Slova-signalny razlichnykh vidov emotsionalnoy modalnosti v diskurse pop-muzyki 1970-kh gg. (na materiale anglo- i russkoyazychnykh pesennykh tekstov)* [Signal Words of Various Types of Emotional Modality in the Pop Music Discourse of the 1970s. (Based on the Material of English- and Russian-language Song Texts)]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Philology). Moscow, 2010, 25 p. (in Russ.)

5. Smolentseva M.V. *Emotsionalnyy kontsept "lyubov" v pesennom diskurse (na materiale russkogo, nemetskogo i gornomariyskogo yazykov)* [Emotional Concept "Love" in Song Discourse (Based on the Material of the Russian, German and Gornomarian Languages)]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Philology). Cheboksary, 2009, 21 p. (in Russ.)
6. Shevchenko O.V. *Tematicheskoye svoeobrazie pesennykh tekstov kak sposob realizatsii funktsiy zhanrov pesennogo diskursa* [Actualisation of Functions of Song Discourse Genres Through Thematic Lyrics Variety], *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena* = Bulletin of the Herzen State Pedagogical University of Russia, 2009, No. 115, pp. 242–249. (in Russ.)
7. Gumovskaya G.N. *Funktionalnyy sboy sintaksicheskogo ritma kak sredstvo aktualizatsii esteticheskikh namereniy avtora* [Functional Failure of Syntactic Rhythm as a Means of Actualization of the Author's Aesthetic Intentions], *Prepodavatel XXI vek*, 2017, No. 3, Part 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktionalnyy-sboy-sintaksicheskogo-ritma-kak-sredstvo-aktualizatsii-esteticheskikh-namereniy-avtora> (accessed: 07.02.2021).
8. *Genius.com*. Available at: <https://genius.com/> (accessed: 07.02.2021).
9. *AZlyrics.com*. Available at: <https://www.azlyrics.com/> (accessed: 07.02.2021).
10. Arnold I.V. *Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk: Uchebnyy dlya vuzov, 4-e izd., ispr. i dop.* [Stylistics. Modern English: A Textbook for Universities, 4th ed., Revised and Supplemented]. Moscow, Flinta: Nauka, 2002, 384 p. (in Russ.)
11. Mokra N.I. *Zvukovaya organizatsiya pesennogo teksta (na primere tekstov kolnskoy dialektnoy pesni)* [The Sound Organization of the Song Text (on the Example of the Texts of the Cologne Dialect Song)], *Vestnik IrGTU* = Bulletin of the ISTU, 2015, No. 4 (99). (in Russ.)
12. *Macmillan English Dictionary*. Available at: <https://www.macmillandictionary.com/> (accessed: 07.02.2021).
13. *DISCOVERY: ALT-J*. Available at: [https://www.interviewmagazine.com/music/discovery-alt-j#\\_](https://www.interviewmagazine.com/music/discovery-alt-j#_) (accessed: 07.02.2021).

**Клычкова Маргарита Алексеевна**, аспирант, кафедра фонетики и лексики английского языка, Институт иностранных языков, Московский педагогический государственный университет, [margarita.kly@gmail.com](mailto:margarita.kly@gmail.com)

**Margarita A. Klychkova**, Post-Graduate Student, English Phonetics and Lexicology Department, Institute of Foreign Languages, Moscow Pedagogical State University, [margarita.kly@gmail.com](mailto:margarita.kly@gmail.com)

*Статья поступила в редакцию 20.02.2021. Принята к публикации 16.03.2021*

*The paper was submitted 20.02.2021. Accepted for publication 16.03.2021*