

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Отечественная филология (русский язык, литература и лингвокриминалистика)

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Современная эстрадная песня как языковой дух эпохи»

Студент

Е.О. Горбунцова

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

доктор филологических наук, профессор И.А. Измestьева

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2022

Аннотация

Бакалаврская работа посвящена изучению языкового своеобразия эстрадной песни 80-х – 2000-х годов (на материале хитов 80-90-х гг. XX в. и 2018-2019 гг. XXI в.). Песенные тексты были изучены в когнитивном аспекте.

Объектом настоящего исследования выступает язык отечественной эстрадной песни рубежа XX-XXI вв. Предмет исследования составляют ключевые слова современного отечественного песенного текста конца XX в. (80-90-е гг.) и начала XXI века (2018-2019 гг.), которые репрезентируют музыкально оформленный языковой дух эпохи.

Цель выпускной квалификационной работы состоит в том, чтобы проанализировать функционирование ключевых лексем отечественной эстрадной песни рубежа XX-XXI вв. как выразителей ценностной картины мира.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- обобщить научные подходы, посвященные проблеме культурных концептов, как определяющих единиц картины мира, и особенностям их языковой репрезентации;
- определить тематическую специфику современной популярной эстрадной песни на рубеже XX-XXI веков;
- изучить функционирования ключевых слов в современном песенном тексте для выявления содержания и стилистики песен, обусловленных социокультурными преобразованиями в стране на рубеже эпох;
- установить связь между языковым фоном эпохи и тематическим составом анализируемых песенных текстов.

Исходя из поставленных задач, в научной работе были рассмотрены русская песенная языковая картина мира; проанализированы ключевые слова песенного текста как показатели духа эпохи; определена динамика тематической парадигмы. Сопоставительный подход к анализу различных

текстов позволил изучить специфику языковой, песенной картин мира, а также установить связь между языковым фоном эпохи и тематическим наполнением анализируемых песен.

Основные результаты исследования отражены в следующих положениях:

- Важную роль в создании и структурировании песенной картины мира играют ключевые слова, которые отражают историческую, культурную, политическую и духовную стороны жизни.

- Современная эстрадная песня на рубеже XX-XXI веков ориентирована на широкую аудиторию, характеризуется непритязательной тематикой; легкостью восприятия текстов; доступной стилистикой, которая опирается на образные, интонационные и структурные стереотипы; выполняет развлекательную и гедонистическую функции.

- Языковые особенности эстрадной песни в процессе коммуникации исполнителя – слушателя обусловлены ценностными и культурными ориентирами общества на определенном этапе его развития (рубеж XX-XXI вв.) и языковой ситуацией; в текстах песен отражена актуальная тематика, используются образные средства, характерные для художественной речи, а также слова и конструкции, свойственные разговорной речи.

Результаты научной работы апробированы на внеклассном мероприятии (7 класс) во время прохождения педагогической практики в Муниципальном бюджетном общеобразовательном учреждении городского округа Тольятти «Школа с углубленным изучением отдельных предметов №10». Результаты ВКР отражены в докладах, представленных на научных конференциях различного уровня в период с апреля 2020 г. по апрель 2022 г. (гг. Тольятти, Самара, Москва, Санкт-Петербург). Материал исследования представлен в трех публикациях.

Бакалаврская работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка используемой литературы.

Оглавление

Введение.....	5
Глава 1 Языковая картина мира.....	11
1.1 Ключевые слова текста как показатель картины мира	11
1.2 Песенная картина мира.....	17
1.3 Особенности отечественной эстрадной песни.....	21
Глава 2 Особенности тематики отечественной эстрадной песни в конце XX века.....	27
2.1 Языковая репрезентация темы любви	27
2.2 Пространственно-временная тематика	30
2.3 Тема воды.....	33
2.4 Тема родного очага	34
Глава 3 Особенности тематики отечественной эстрадной песни в начале XXI века	37
3.1 Тема любви	37
3.2 Тема пространственно-временных ориентиров.....	40
3.3 Тема воды.....	44
3.4 Тема огня.....	47
3.5 Тема музыки	48
3.6 Тема танцев.....	51
3.7 Тема моды.....	53
Заключение	56
Список используемой литературы и используемых источников.....	60
Приложение А Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия по русскому языку	65

Введение

Массовая песня как культурный феномен получила признание в 20-х годах XX века. Исследователи отметили, что истоки массовой песни восходят к устному народному творчеству, крестьянской, городской, солдатской, студенческой песне. Большую популярность получили военные и революционные марши, песни Гражданской войны. Из фольклора пришел образ положительного героя, готового к труду, борьбе и самопожертвованию. В послереволюционный период сохраняется идея народа как одной большой семьи, Родина-мать представляет собой устойчивый образ советской песни [7], [42] и др. В качестве мощного популяризатора песни выступило радио и кино. Огромную популярность получили молодежные марши, например, «Нас утро встречает прохладой» Д. Шостаковича в кинофильме 1932 года «Песня о встречном»; марш И. Дунаевского в фильме 1934 года «Веселые ребята»; «Спортивный марш» В. Лебедева-Кумача в фильме «Вратарь» и др. Вся страна пела «Орленка» В. Белого, «Песню о Щерсе» М. Блантера, «Если завтра война» Дм. и Дан. Покрассов, «Тачанка» К. Лиссова и др.

В годы Великой отечественной войны бодрые марши уступили место патриотическим песням «Священная война» А. В. Александрова, «Вставай, Кубань» И. Сельвинского и др. и лирическим произведениям «Моя любимая», «В землянке», «Темная ночь», «В лесу прифронтовом» и др. После войны актуальными становятся песни о возвращении домой («Где же вы, друзья однополчане»), радости жизни и труде («Подмосковные вечера», «Мы люди большого полета»), молодости («Гимн демократической молодежи»), любви, природе и др. [25, с. 22-25]. Во второй половине XX века продолжает развиваться гражданская и лирическая тематика, расширяет сферу влияния на аудиторию эстрадная песня, которая благодаря песням-монологам, романсам, лирическим размышлениям актуализирует сердечную тему, углубляет понимание радости, грусти, покоя и др. Появление магнитофонов позволило распространить бардовскую песню Ю. Визбора,

Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого и др. Бардовская песня не просто была модным явлением, она явилась мощным мировоззренческим фактором.

В настоящем исследовании представляется интересным рассмотреть эстрадную песню конца XX в. (80-90-е гг.) и эстрадную песню начала XXI века (2018-2019 гг.). Тексты песен данных отрезков времени ещё не были предметом специального лингвистического анализа. Обозначенный аспект определил **актуальность** исследования.

Степень **научной разработанности** проблемы достаточно высока. Вопрос песенного дискурса в его различных аспектах неоднократно привлекал к себе внимание многих исследователей: Т. А. Григорьева [10]; А. И. Дьяков [15]; Е. В. Нагибина [31]; А. Н. Полежаева [36]; О. С. Кострюкова [20]; В. А. Панченко [33] др. Так, Г. Д. Андронаки, В. В. Васильева предлагают методику лингвокультурологического анализа песенного текста [3]. Х. Гюнтер рассматривает советскую массовую песню как выражение архетипа матери [11]. О. С. Кострюкова рассуждает о современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах [20]. Ю. Е. Плотницкий дает лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса [35]. А. Н. Полежаева описывает современный песенный текст в лингвоэкологическом аспекте [36]. И. А. Стернин исследует песню в аспекте как коммуникативного жанра [48].

В работах уделено внимание содержательным и языковым особенностям эстрадной песни [31]; обращено внимание на древнерусские и общекультурные символы в песенном тексте, экспрессивно-семантическую структуру русской лирической песни [17]; в целом, на стереотипность шлягера [10] и др. Особое внимание уделено проблеме отражения в песне культурных концептов, значимых для определенного этапа развития общества [20].

Объектом настоящего исследования выступает язык отечественной эстрадной песни рубежа XX-XXI вв. **Предмет** исследования составляют

ключевые слова современного отечественного песенного текста конца XX в. (80-90-е гг.) и начала XXI века (2018-2019 гг.), которые репрезентируют музыкально оформленный языковой дух эпохи.

Цель выпускной квалификационной работы состоит в том, чтобы проанализировать функционирование ключевых лексем отечественной эстрадной песни рубежа XX-XXI вв. как выразителей ценностной картины мира.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) обобщить научные подходы, посвященные проблеме культурных концептов, как определяющих единиц картины мира, и особенностям их языковой репрезентации;

2) определить тематическую специфику современной популярной эстрадной песни на рубеже XX-XXI веков;

3) изучить функционирования ключевых слов в современном песенном тексте для выявления содержания и стилистики песен, обусловленных социокультурными преобразованиями в стране на рубеже эпох;

4) установить связь между языковым фоном эпохи и тематическим составом анализируемых песенных текстов.

Материалом для исследования послужили 150 текстов эстрадных песен (хиты 80-90-х гг. XX в. и 2018-2019 гг. XXI в.), которые исполнялись А. Пугачёвой, Т. Булановой, А. Серовым, С. Лободой, Ф. Киркоровым, Д. Биланом, Т. Белорусским и др. Основным критерием отбора материала послужило многократное звучание песен в музыкальных радио- и телепередачах, рейтинг популярности песен на музыкально-развлекательном телеканале «Муз-ТВ», публикация песенных текстов на Интернет-сайтах: www.teksty-pesenok.ru, www.tekst-pesni.com.

Теоретической базой исследования выступили исследования: Русская словесность: антология. М.: Академия, 1997. 302 с.; Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа

«Языки русской культуры», 1997. 824 с.; Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.; Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. Кишинев: Штиинца, 1990. 164 с.; Кострюкова О. С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 24 с.; Полежаева А. Н. Проблемы современного песенного текста: лингвоэкологический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2011. 24 с.; Цукер А. М. Отечественная массовая музыка 1960-1990 гг. СПб., 2016. 256 с.; Муратов М. М. Эстрада как феномен массовой культуры: автореф. дис. ... кан. филос. наук. Казань, 2005. 19 с. и др.

Методы исследования. В настоящем исследовании использовались такие общетеоретические методы как анализ, синтез и обобщение полученных данных. Обозначенные методы позволили подготовить теоретическую базу исследования. При анализе песенных текстов использовался метод наблюдения, благодаря которому были рассмотрены ключевые лексемы, функционирующие в текстах эстрадных песен. Описательный и интерпретационный методы применялись для характеристики тематического и семантико-стилистического содержания лирических песен рубежа эпох.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Важную роль в создании и структурировании песенной картины мира играют ключевые слова, которые отражают историческую, культурную, политическую и духовную стороны жизни.

2. Современная эстрадная песня на рубеже XX-XXI веков ориентирована на широкую аудиторию, характеризуется непритязательной тематикой; легкостью восприятия текстов; доступной стилистикой, которая опирается на образные, интонационные и структурные стереотипы; выполняет развлекательную и гедонистическую функции.

3. Языковые особенности эстрадной песни в процессе коммуникации исполнителя – слушателя обусловлены ценностными и культурными ориентирами общества на определенном этапе его развития (рубеж XX-XXI вв.) и языковой ситуацией; в текстах песен отражена актуальная тематика, используются образные средства, характерные для художественной речи, а также слова и конструкции, свойственные разговорной речи.

Научная новизна бакалаврской работы состоит в изучении текстов эстрадной песни конца XX в. (80-90-е гг.) и песен начала XXI века (2018-2019 гг.); описании языковых стереотипов, установлении закономерных связей между языковым состоянием эпохи и тематическим составом данных песен.

Значимость бакалаврской работы заключается в лингвистическом анализе эстрадной песни на рубеже XX-XXI веков, установлении закономерных связей между языковым состоянием эпохи и тематическим составом песен. Материалы проведенного исследования могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Апробация исследования. Материалы бакалаврской работы были представлены в виде научных докладов на конференциях: 1) «Студенческие Дни науки ТГУ» (апрель 2020), III Международная научная конференция студентов и школьников «Язык и культура: взгляд молодых» в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур (май 2020, Москва); 2) Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2020» (ноябрь 2020, Москва); 3) Всероссийская студенческая научно-практическая междисциплинарная конференция «Молодёжь. Наука. Общество» (декабрь 2021, Тольятти); 4) Студенческая научная конференция «Актуальные проблемы науки: взгляд студентов» (январь 2022, Санкт-Петербург); 5) «Студенческие Дни науки ТГУ» (апрель 2022, Тольятти); 6) «Самарская областная студенческая научная конференция» (апрель 2022, Самара);

в виде тезисов научных докладов и статей:

1. Горбунцова Е. О. Семантика времени в современных хитах XXI века // «Студенческие Дни науки в ТГУ» : научно-практическая конференция (Тольятти, 13 апреля – 29 мая 2020 года) : сборник студенческих работ / отв. за вып. С. Х. Петерайтис. Тольятти : Изд-во ТГУ, 2021;

2. Горбунцова Е. О. Осмысление любви в современных хитах XXI века // Язык и культура: взгляд молодых. Материалы III Международной научной конференции студентов и школьников «Язык и культура: взгляд молодых» в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур (Москва, 26–28 мая 2020 г.) / гл. ред. М. Н. Русецкая. [Электронное издание]. Москва : Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2020. 527 с.;

3. Горбунцова Е. О. Семантика воды в современных песнях XXI века // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2020» [Электронный ресурс] / Отв. ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. Электрон. текстовые дан. (1500 Мб.). Москва : МАКС Пресс, 2020.

4. Горбунцова Е.О. Семантика времени в эстрадной песне 80-90-х годов XX века // Студенческая научная конференция «Актуальные проблемы науки: взгляд студентов», январь 2022, Санкт-Петербург (в печати).

5. Горбунцова Е.О. Семантика любви в эстрадной песне 80-90-х годов // Всероссийская студенческая научно-практическая междисциплинарная конференция «Молодёжь. Наука. Общество», декабрь 2021, Тольятти (в печати).

Материалы бакалаврской работы были апробированы в процессе прохождения педагогической практики в Муниципальном бюджетном общеобразовательном учреждении городского округа Тольятти «Школа с углубленным изучением отдельных предметов №10».

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемой литературы и используемых источников.

Глава 1 Языковая картина мира

1.1 Ключевые слова текста как показатель картины мира

Для определения роли и места ключевых слов в картине мира, следует понять специфику и структуру картины мира в целом. Картина мира¹ – это отражение действительности в сознании человека, основанное на его мироощущении, мировосприятии и миропонимании. «Термин картина мира обозначает образы и понятия, описывающие мир в целом, в котором человек и человечество стремятся определить свое место. Картины мира, отводящие человеку определенное место во Вселенной и этим помогающие ему ориентироваться в бытии, являются результатом духовно-практической деятельности людей» [34, с. 7]. Понятие «картина мира» является одним из важных, поскольку в нем отражены доминирующие черты, характерные для той или иной исторической эпохи: понятия времени и пространства, социальные качества и деятельность личности, наиболее важные и значимые явления времени. Одной из форм картины мира является языковая картина мира², так как КМ является неким зеркалом окружающей нас действительности, а ЯКМ фиксирует отражение реального мира сквозь призму языка.

Идея языковой концептуализации мира получила своё осмысление в теории «лингвистической относительности» ученых Э. Сепира и Уорфа, в которой язык выступает средством воспроизведения и формирования мыслей, а также передает особенности восприятия мира.

Несомненно, можно говорить о языке, как о средстве познания окружающего мира. При помощи языка мы накапливаем и передаем знания, таким способом сохраняя память многих поколений людей. Язык позволяет нам различать нации и народы, в каждом языке отображается менталитет

¹«Картина мира», термин в дальнейшем в работе может быть заменен сокращением КМ.

² «Языковая картина мира», термин в дальнейшем в работе может быть заменен сокращением ЯКМ.

этноса. В процессе речевой деятельности люди фиксируют в словах результаты познания окружающего мира.

В. И. Постовалова обращает внимание на следующее: «язык непосредственно участвует в двух процессах, связанных с картиной мира. Во-первых, в его недрах формируется языковая картина мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека, которые через посредство специальной лексики входят в язык, принося в него черты человека, его культуры. При помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт» [40, с. 11].

Научно доказано, что языки различаются языковыми картинами мира, каждый из них отражает действительность присущим только ему образом. Придерживаясь данной точки зрения, В.А. Маслова отмечает, что «каждый конкретный язык заключает в себе национальную, самобытную систему, которая определяет мировоззрение носителей данного языка и формирует их картину мира» [29, с. 68].

А. Д. Шмелев пишет: «...овладевая языком и, в частности, значением слов, носитель языка начинает видеть мир под углом зрения, подсказанным его родным языком, и сживается с концептуализацией мира, характерной для соответствующей культуры» [53, с. 296]. Следовательно, языковая картина мира – это то, что язык подсказывает и навязывает человеку, усвоение ЯКМ человеком происходит параллельно тому, как он овладевает языком.

Ученые З. Д. Попова и И. А. Стернин подчеркивают, что языковая картина мира представляет собой «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в языковых знаках и их значениях, – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [38, с. 21].

На формирование и развитие языковой картины мира влияет следующее: язык, уровень культуры человека, его знания, воспитание и образование, традиции народа, эпоха, в которой живет конкретный индивид и многие другие социальные факторы. В. А. Маслова акцентирует внимание на том, что «языковая картина мира – это общекультурное достояние нации, она четко структурирована, многоуровневая. Именно языковая картина мира обуславливает коммуникативное поведение, понимание внешнего мира и внутреннего мира человека» [28, с. 71].

Языковая картина мира состоит из концептов, которые имеют тесную взаимосвязь между собой, образуя при этом концептуальную систему. Данная система может видоизменяться, конструироваться и уточняться человеком на протяжении всей его жизни, непрерывно. «Концептуальная система – это система знаний о мире, представленная в языке. Такое представление происходит в виде категорий – скрытых (понятийных) и грамматических (закрепленных в формах постоянного выражения соответствующего категориального признака)» [34, с. 17]. Исходя из данного определения, можно сказать, что языковая картина мира представляет собой некую разновидность концептуальной системы.

Термин «концепт» является одним из самых важных и наиболее употребительных в когнитивной лингвистике. Существует ряд работ отечественных исследователей, которые занимаются или занимались теорией концепта: С. А. Аскольдов [5], Д. С. Лихачёв [24], Н. Д. Арутюнова [4], Ю. С. Степанов [45], Е. С. Кубрякова [21], В. В. Колесов [18] и др.

Первое применение концепта как термина в нашем языковедении встречается в статье С. А. Аскольдова «Слово и концепт», написанной в 1928 году. Исследователь характеризует концепт как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [5, с. 269]. Д. С. Лихачёв дает своё понимание концепта, считая его «"алгебраическим" выражением..., которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охватить значение во

всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его (в зависимости от своего образования, личного опыта, принадлежности к определенной сфере, профессии и т. д.)» [24, с. 283]. Е. С. Кубрякова представляет концепт как единицу сознания, которая включает в себе образы, понятия и представления. Она определяет концепты как «абстракции довольно высокого уровня и значительной степени обобщенности» [21, с. 143].

Структура концепта, по мнению Ю. С. Степанова, трехслойна, она включает в себя такие компоненты, как: «1) основной, актуальный признак; 2) дополнительный, или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже не актуальными, «историческими»; 3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней, словесной форме» [46, с. 44]. Актуальный признак концепта характерен для всех носителей языка, выражен вербально и имеет коммуникативный признак. Второй компонент отличается от предыдущего, так как является актуальным не для всех, а доступен лишь для определенных социальных групп. Третий компонент является наименее актуальным для простых носителей языка, он характерен для исследователей и специалистов конкретных наук [46, с. 45].

И. А. Стернин представляет концепт в виде плода. Аналогично тому, как косточка плода является его ядром, так и определенные образы и значения являются ядром концепта, базовым слоем, окруженным когнитивными признаками. Автор отмечает, что «базовый слой концепта – это чувственный образ, кодирующий концепт как мыслительную единицу в УПК, плюс некоторые дополнительные концептуальные признаки. Когнитивные слои, отражающие развитие концепта, его отношения с другими концептами дополняют базовый когнитивный слой» [47, с. 58-59].

Придерживаясь культурологического подхода к пониманию концепта, Ю. С. Степанов понимает его как основную ячейку «культуры в ментальном мире человека» [45, с. 43]. Так, концепт, являясь единицей культуры,

фиксирует коллективный опыт народа, который в последующем становится достоянием индивида и этноса в целом.

Ю. Е. Прохоров в своей работе «В поисках концепта» трактует данное понятие как «акт "схватывания" смыслов вещи (проблемы) в единстве речевого высказывания» [41, с. 30]. По словам В. М. Пименовой, концепты представляют собой «совокупность признаков, необходимых для идентификации стоящих за ними фрагментов мира» [34, с. 17].

Таким образом, концепты – это всё, что нас окружает, они являются «ключевыми» для той или иной эпохи. Данное понятие можно охарактеризовать как слово, которое в конкретной языковой картине мира «нагружено» разными идеями, ассоциациями и дополнительными смыслами. Концепты помогают понять культуру этноса, отразить опыт и знания человека о мире, а также результаты его человеческой деятельности.

Продолжая описание картины мира, важно отметить, что одним из ее показателей являются ключевые слова. Они присущи каждой эпохе и находят свое применение как в речи людей, так и в текстах, определяя их содержание, основной смысл. Такие слова помогают выявить преобладающую в тексте авторскую оценку, а в речи выполняют номинативную и экспрессивную функции.

Занимая значительное место в языке определенного исторического периода, ключевые слова активно употребляются в средствах массовой информации, являются неотъемлемой частью экономики, политики, интернета, пропаганды и бытового общения. Они всегда находятся в центре социального внимания. Ключевые слова играют важную роль в создании и структурировании концептуальной и языковой картин мира. Изучение таких языковых единиц позволяет раскрыть культурные, ценностные и социальные ориентиры общества и отдельной личности эпохи.

Ключевое слово, по мнению Л. И. Донецких, можно рассмотреть, как «эстетически значимый компонент текста, реализующий основные мысли автора, идею произведения, способствующий усилению выразительности

текста, раскрывающий систему расстановки особенностей связанного функционирования языковых средств» [12, с. 108].

Не вызывает сомнений тот факт, что ключевое слово может выступать в качестве лингвокультурного элемента. А. Вежбицкая пишет, что «ключевые слова – это слова, особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры» [8, с. 35]. Благодаря ключевым словам в тексте образуются так называемые смысловые цепи; такие слова-символы могут занимать «сильные позиции» в тексте, они структурируют некий образ мира, который создается автором данного текста, а также обладают номинативной функцией.

Стоит отметить, что ключевые слова, погружаясь в тему и идею текста, не теряют своей общей значимости, но в то же время могут наполняться новыми ассоциативными связями. Как известно, ключевые слова не имеют какой-либо фиксированной позиции, поэтому могут встречаться в разных частях текста. Благодаря их функционированию, в тексте образуются парадигматические, синтагматические и словообразовательные связи. Е. Н. Батурина трактует ключевые слова как «лексико-семантические элементы художественного текста, неоднократно повторяющиеся в его пределах, обеспечивающие его семантическую связность и целостность, обладающие особой смысловой и концептуальной значимостью, являющиеся фиксаторами наиболее важной для реципиента информации, необходимой для построения или интерпретации смысла и адекватного понимания замысла» [6, с. 9].

Таким образом, ключевые слова текста являются одними из важных его языковых единиц, носящих смысловую нагрузку. Такие слова обретают символический характер и имеют повышенную семантическую насыщенность текста. Одним из значимых признаков ключевых слов является их частотность, благодаря которой текст обретает целостность, осмысленность и логичность.

1.2 Песенная картина мира

В художественной картине мира можно выделить песенную КМ. Осмыслением песенной картины мира занимались исследователи Е. В. Нагибина [31], А. Н. Полежаева [36], О. С. Кострюкова [20], В. А. Панченко [33] и другие. Учеными отмечается стремительное реагирование популярной музыки на языковые изменения: функционирование новообразований, проявление языковой моды, которая становится эталоном, указателем «о правильном и эффективном использовании языка, доводимыми порой до абсурда», и развивается с достаточно высокой скоростью [19, с. 34].

А. Н. Полежаева характеризует песенный текст как «синтетическое образование, единство вербальных и музыкальных знаков, он обладает лингвистической, культурной, психической наполненностью и является такой частью реальной действительности, которая не может быть познана и описана с позиций узко дисциплинарного подхода» [36, с. 3].

В песенном тексте отражаются веяния современной культуры, передается авторское понимание окружающего мира, как попытка самовыражения. Культурно-языковая среда, которая непосредственно проявляется в песенном тексте, выполняет воздействующую функцию, и как результат формирует нравственную и духовную жизнь слушателя. О. С. Кострюкова отмечает, что текст песни «служит источником изучения истории, быта и нравов народа, его духовного склада и характера. Тексты песен каждой эпохи содержат страноведческую, историко-культурную, повседневно-бытовую, духовно-ценностную, политическую информацию. В песне находят отражение лексико-семантические, морфологические, словообразовательные и синтаксические особенности русского языка» [20, с. 3]. Вследствие чего, в текстах песен можно обнаружить концепты, актуальные и значимые для реально существующего лингвокультурного общества.

В современном XXI веке текст популярной песни склонен к снижению речевой культуры, вербальный компонент таких «незамысловатых писаний» идет к упрощению. Безусловно, на формирование популярной песни влияют многие факторы, прежде всего социальные и социолингвистические. Песня является продуктом массовой культуры и одним из способов презентации картины мира. Она носит многоаспектный характер, выступая как категория культурная, лингвистическая, духовная, антропоцентрическая, эмоциональная и эстетическая. Текст песни оказывает воздействующую функцию на адресата, создавая при этом общий культурный код, который в дальнейшем формирует слушателей, общающихся с помощью данного текста.

Многие авторы, описывая грамматические, орфоэпические и логические ошибки в популярных песенных текстах, говорят о массовом косноязычии, выраженном в речевом поведении, языковых особенностях носителей языка, а также производящем впечатление национальной катастрофы. Популярная музыка находится под влиянием средств массовой коммуникации, являющимися движущей силой лингвистической вседозволенности. Как следствие, авторы песен не считают важность корректирования своих музыкально-поэтических текстов в соответствии с нормами литературного языка, приближая его к языку массового слушателя, уровень речевой культуры которого склонен к снижению.

А. Н. Полежаева отмечает, что «песенный текст не предполагает наличия ясного смысла...; главная его функция – оказать эмоциональное воздействие на адресата за счет единой словесно-музыкальной составляющей при доминировании музыкального компонента» [36, с. 8]. Данное явление говорит о том, что авторы песен не задумываются о логике и смысле итогового текста, песня имеет бессюжетный жанр и обладает повышенной экспрессивностью. В то же время «песенные тексты можно рассматривать как источник национально обусловленной информации о современном состоянии общества и языка» [33]. Тем самым при анализе данных текстов

можно выявить реально существующие проблемы изменения и колебания литературных норм, а также словарного запаса носителей языка.

Непроизвольное запоминание современного песенного текста, многократно прослушиваемого адресатами, надолго откладывается в памяти и способствует усвоению слушателями используемых в нем слов и речевых конструкций, а также играет важную роль в формировании «картины мира» и личностного образа. Следовательно, ритмизованное слово, имеющее особую силу, довольно часто воспринимается слушателями как образец для речемыслительных и поведенческих форм.

По словам О. С. Кострюковой, «облик современной популярной лирической песни отражает некоторые негативные черты культурно-речевой ситуации в современной России, проявляющиеся в невнимании к семантике используемых слов, ослаблении и нарушении падежного управления, злоупотреблении иноязычной лексикой, использовании средств речевой агрессии, преобладании просторечных, жаргонных слов и конструкций, свойственных разговорной речи» [20, с. 9].

Стоит отметить, что нарушения, встречающиеся в современных песенных текстах, прежде всего, влияют на языковую картину мира человека, искажают её, внося различного рода деформации, которые в последующем могут управлять речевым поведением человека. Комплекс языковых средств, сформированный автором подобных текстов, зачастую воспринимается слушателями в качестве образцового. В данном случае важна точка зрения А. Н. Полежаевой, которая отмечает, что тексты современных песен «представляют угрозу для речевой реализации языка, нравственных и культурных установок личности» [36, с. 3].

Для современной популярной песни характерно большое число заимствованной лексики, в особенности англицизмов, которые «имеют перед русскими синонимами то преимущество, что аттестуют говорящего в социальном плане в определенных сферах более высоко, подчеркивают уровень информированности и претендуют на превосходство определенной

группы молодежи, использующей данную лексику» [15]. А. Н. Полежаева обращает внимание на то, что «изменчивость в современном песенном тексте проявляется в использовании в нем новых лексических и синтаксических средств, отражающих современные реалии» [36, с. 14]. Тем самым в песнях обнаруживается использование слов на английском языке и варваризмов, что может привести к внедрению данных компонентов в русскую культуру и речь людей.

Как правило, текст современной песни делает единым связь ритма, звука и композиции. Авторы таких песен обычно не задумываются о значении слов, используя их в ненадлежащей, непристойной форме, что приводит к нелогичности самого текста. Таким образом, слушатель акцентирует свое внимание лишь на фонетическом облике лексемы, а не на ее смысловой оболочке. А. Н. Полежаевой отмечается следующее: песенный текст «апеллирует к таким характеристикам его слушателя, как эмоциональность, несформированность психики, ориентация на собственную субкультуру» [36, с. 16]. Исследователь обращает внимание, что наиболее активными слушателями выступают подростки, «чей эмоциональный мир очень подвержен внешнему влиянию, невелик культурный опыт, сильна склонность к аддикции (зависимости) и конформизму (способности уступать мнению большинства)» [36, с. 16].

Основной целью многих лирических песен является эмоциональное воздействие на адресата, влияние на его душевное состояние. В результате чего «основными стратегиями, используемыми в современной популярной лирической песне, являются стратегия, направленная на формирование ощущения гармонии, стратегия, направленная на формирование ощущения дисгармонии» [20, с. 14].

Для современного песенного текста характерна предсказуемость, стереотипность, схематичность, простота и «одномерность» изображения, доходящая до примитивности. Устойчивость песенного текста проявляется в вербальном компоненте, начиная с сюжетно-событийного уровня

и заканчивая концептуально-ментальным уровнем. Т. А. Григорьева подчеркивает стереотипность шлягера как явления массовой культуры, отмечая устойчивое повторение различных элементов песенного текста. Исследователь обращает внимание, что «стереотипность вербального текста шлягера является непосредственным отражением устойчивых представлений современного общества – потребителя массовой культуры. Стереотипы шлягера в единстве формы и содержания отражают массовое сознание» [10, с. 3].

Таким образом, современная популярная песня представляет собой некое лингвокультурное явление, ориентированное на малообразованного реципиента, в особенности на молодых носителей языка (подростковой молодежи), чей эмоциональный уровень не стабилен, а процесс формирования себя как личности еще не завершен. Тексту современной песни присущи повышенная экспрессивность, простота, стереотипность, примитивность, а также различного рода нарушения, не соответствующие требованиям речевой культуры. Целевой установкой таких песен является развлекательность и отвлеченность, которые выходят на первый план, смещая значимость смыслового содержания текста.

1.3 Особенности отечественной эстрадной песни

Эстрадная песня, являясь частью массовой музыкальной культуры, характеризуется широтой аудитории, легкостью восприятия, доступностью стилистики с опорой на образные, интонационные и структурные стереотипы; развлекательная и гедонистическая функция призваны ведущими, они и вызывают положительные эмоции у массового слушателя. Эстрадная песня обладает стереотипностью поэтического и музыкального языка, а также имеет широкое распространение в концертной эстраде и средствах массовой информации.

П. М. Шаболтай связывает зарождение и становление эстрадной песни в России с зарубежной эстрадной культурой: «Подняться отечественной

эстраде до уровня общемировой, помогли постоянные двусторонние связи русских эстрадных сцен – с французскими, немецкими, австрийскими, английскими <...> Русские антрепренеры, владельцы и директора различных эстрадных сцен многих российских городов и их театральные агенты регулярно навещали Париж и Лондон, Берлин и Вену, и со свойственной начинающим новое дело восприимчивостью, перенимали "последнее слово" развлекательной моды, изобретенное мировыми столицами. Вся обстановка отечественных увеселительных предприятий – от названий <...>, общей атмосферы, стиля декораций до малейших частностей – вторила Западу» [52, с. 4].

А. Цукер отмечает следующую особенность массовой музыки: «...принцип аранжировочности, различного рода трансформаций как проявление ее многовариантной природы позволяет ей выходить в разные сферы художественной и социальной жизни, приспосабливаться каждый раз к новым конкретным условиям и обстоятельствам, и не просто приспосабливаться, а включать их в свою структуру, в свою художественную ткань» [51, с. 27], данное описание может быть применимо и к эстрадной песне.

Исследователь А. Альшванг для характеристики данного музыкального жанра выдвигает понятие «обобщение через жанр», он пишет: «...выразительное применение жанра, обладающего свойством выражать в "опосредованном виде" эмоции, мысли и объективную правду, я называю обобщением через жанр... Подобные обобщения, где смысл происходящего на сцене раскрывается опосредованно через широко известный массовый музыкальный жанр, чрезвычайно распространены и составляют, можно сказать, душу лучших мировых оперных творений» [2, с. 89-90].

Эстрада возникла ещё до зарождения массовой культуры в России, однако «именно массовая культура стала благодатной почвой для оформления эстрады в отдельный вид искусства» [30, с. 13]. Так же отметим,

что уже середину XIX – начало XX века стали именовать «периодом предэстрадных форм» [44, с. 9].

Исследователь Е. В. Дуков отмечает связь русской профессиональной эстрады, которая возникла во второй половине XIX века, по большей части с «кабаре, кафешантанами, варьете и ресторанами, в меньшей степени – с великосветскими салонами и ярмарочными балаганами» [14].

По мнению В. Г. Кузнецова, эстрада в дореволюционный период развивалась в целях коммерции и находилась под влиянием частных предпринимателей, насаждавших «убожество и пошлость» [22], что приводило к затормаживанию развития данного жанра.

В эпоху русских революций происходят значительные изменения в эстрадном искусстве, приводящие к рассмотрению его властью как эффективного средства формирования мировоззрения.

События революции 1917 года дали толчок к развитию и появлению таких музыкальных форм, как «массовая песня, патриотическая песня, лирическая песня с проникновением стилистики джаза» [37, с. 7]. Ведущее место заняла именно массовая песня.

В период Великой Отечественной войны происходит толчок к возникновению песен, тематикой которых явился советский патриотизм. А уже после 1945 года интенсивность использования массовой песни вышла на новый уровень – в эстрадном искусстве возникло стремление к репрезентации достижений СССР на международной арене. Данное изменение привело к концертному слушанию, а также к формированию профессиональных и самодеятельных коллективов.

Большую роль в пропаганде советской эстрадной песни сыграли появление кинематографа, развитие новых технических средств массовой информации – сначала радио, потом телевидение (с конца 1950-х гг.).

В 60-е годы обнаруживается популяризация темы космоса и романтических странствий человека, в том числе набирают популярность лирические и любовные песни.

В целом, социально-политическая ситуация страны во второй половине XX века привела к существенным изменениям эстрадной песни, смене её социального статуса, реорганизации жанровой специфики, принципов функционирования, проблемы авторства. Возникли две разнонаправленные тенденции: движение, с одной стороны, к развлекательности, упрощенности, с другой – к вечным ценностям классики и профессионализму.

Изменение социального статуса эстрадной песни отмечается после прекращения существования СССР. В конце XX – начале XXI вв. на смену идеологической функции пришла коммерческо-развлекательная, что привело к снижению роли композиторов-профессионалов, на смену которым появились музыканты-любители. О данных изменениях пишет А. Цукер: «...фигура создателя музыки – композитора-профессионала – в целом становится все менее значимой, а зачастую и вообще сводится на нет. На эстраде личность автора перестала акцентироваться, оказалась подмятой всевластной фигурой исполнителя – эстрадной звезды» [50, с. 55-56].

На данном этапе своего развития эстрадная песня предстает глобальным явлением не только культуры музыкальной, но и культуры социума в целом. Исследователями отмечается, что «эстрада стала не просто самым массовым из искусств, но и неотъемлемой частью нашей жизни» [23, с. 239]. А выход ее на профессиональный уровень привел к «возникновению ранее не существовавшего социокультурного образования – звучащего, озвученного, "омузыкаленного" социума» [1, с. 255].

Говоря об актуальных проблемах существования современной эстрадной песни, представляющей собой полижанровое и полисинтетическое явление, стоит отметить трудность осуществления ее жанровой классификации: «Огромный звуковой массив неоднороден, расслаивается на пласты, образующие своеобразную пирамиду, у подножия которой раскинулась музыка рутинная, коммерческая, а на вершине сконцентрированы наивысшие достижения массовой музыки, ее наиболее творческие формы» [49, с. 54].

Вслед за В. С. Тяжелниковой, И. В. Маевская отмечает проблему «отсутствия профессионального музыковедческого анализа современной песни, <...> который должен охватывать проблемы жанровой классификации (рождение новых, отмирание или трансформация старых жанров, жанровой модуляции, жанрового стиля); индивидуального композиторского и исполнительского стилей, особенностей музыкального языка, формообразования, тематизма, закономерностей драматургии; интерпретации музыкального текста, связанной с проблемой аранжировки и нового отношения к авторству современной песни» [26, с. 64-65]. Автор акцентирует внимание на том, что «традиционные принципы анализа академической музыки должны быть перенесены и адаптированы к музыке эстрадной [26, с. 65].

Сегодня эстрадные песни являются сферой как искусства, так и шоу-бизнеса. В целях пропаганды продукта эстрадного искусства выступают интернет, телевидение, кино, радио, а также видеоряды, клипы (в качестве визуализации звучащей музыки), что обеспечивает доступность на эмоциональном уровне для людей различных «телевизионных» культур.

Выводы по первой главе

Языковая картина мира – это определенный способ восприятия окружающего мира сквозь призму языка. Известны различные картины мира, каждая из которых отражает действительность присущим только ему образом; усвоение языковой картины мира человеком происходит параллельно тому, как он овладевает языком. Языковая картина мира структурирована, представляет собой взаимосвязь концептов. Концепты – это образы, которые в конкретной языковой картине мира «нагружены» разными идеями, ассоциациями и дополнительными смыслами. В целом, концепты помогают понять культуру этноса, отразить опыт и знания человека о мире, а также результаты его человеческой деятельности.

Важную роль в создании и структурировании языковой картины мира играют ключевые слова. В тексте такие слова-символы являются определяющими языковыми единицами, обеспечивающими семантическую связанность и целостность текста. Изучение ключевых слов способствует раскрытию культурных, ценностных и социальных ориентиров общества и отдельной личности эпохи.

Зарождение и развитие эстрадной песни связано с историей русской песенной культуры. На эволюцию российской эстрадной песни во многом повлияли многочисленные факторы истории, в каждый период которой эстрадная культура находилась в рамках определенных обстоятельств. Социокультурные процессы на рубеже XX – XXI вв. привели к коммерциализации песенного творчества, созданию свободного отношения к авторскому тексту эстрадной песни, возвышению роли композитора-исполнителя и снижению композитора-профессионала. В дальнейшем это приведет к изменению жанрово-стилевого диапазона песни.

Глава 2 Особенности тематики отечественной эстрадной песни в конце XX века

2.1 Языковая репрезентация темы любви

Анализ 50 текстов, авторами и исполнителями которых явились А. Пугачёва, А. Серов, Т. Буланова, Натали и др., позволил выявить актуальную тематику эстрадной песни конца XX века.

Семантика любви в эстрадной песне 80-90-х годов раскрывается через боль и сердечные страдания: «Но *боль потери* не расстанется со мной, / Пока *истерзанное сердце* биться будет» (Владимир Кузьмин, «Сибирские морозы»), «Ты обещала долго ждать и *страдать*, и *сгорать от любви*» (Руки Вверх, «Крошка моя»); безответная любовь обессиливает: «*Тобою болен*, сердцем болен, / *Никто не в силах мне помочь*» (Hi-Fi, «Беда»). Любовь определена как несчастное закончившееся чувство: «Думала, ты будешь со мной навсегда, / Но *ты уходишь*» (Алла Пугачева, «Позови меня с собой»), «*Я про нее забывал* и часто не замечал / *И наконец потерял*» (Игорь Корнелюк, «Дожди»).

В то же время авторы песен понимают любовь как вечное чувство: «О, как мне *хочется сберечь*, / *Навсегда сберечь* / *Теплоту наших встреч*» (Дмитрий Маликов, «До завтра») и вечный поиск: «Королевство кривых зеркал, / Миллион отражений чужих, / Я нашел тебя среди них, / *Я так долго тебя искал*» (Игорь Николаев, «Королевство кривых зеркал»), «Мы в тайне друг от друга забрели в зеленый рай, где счастье повстречали, / Где мы *любовь с тобою обрели* и где ее случайно *потеряли*» (Натали, «Зеленый рай»).

Зачастую встречается образ любви как стихии, что выражено в номинации объекта чувств: «*Тебя увидел я, как белую звезду*, / Что светит нам в вечерней синей мгле» (Владимир Кузьмин, «Моя любовь»), субъекта любви: «*Люби меня, люби, жарким огнем*, ночью и днем, сердце сжигая» (Отпетые мошенники, «Люби меня, люби»).

Самым частотным ключевым словом в песне выступает местоимение *я*, связанные с ним лексемы определяют характер отношения к объекту любовного чувства: желание быть рядом – «*Я не хочу расстаться с Вами, / Я не хочу играть словами*» (Юрий Антонов, «Не говорите мне «Прощай»), «*Я хочу быть с тобой / И я буду с тобой*» (Наутилус Помпилиус, «*Я хочу быть с тобой*»); готовность к самопожертвованию – «*Я приду сквозь злые ночи, / Я отправлюсь за тобой, / Что бы путь мне не пророчил*» (Алла Пугачева – «Позови меня с собой»); надежда на взаимные чувства: «*Люби меня, люби, / Не улетай, не исчезай – я умоляю*» (Отпетые мошенники, «Люби меня, люби»).

Наряду с местоимением *я*, достаточно распространенным именованием адресата в песнях выступают лексемы *ты*, *мы*. Типичны следующие поэтические формулы: судьбоносность, предназначение двух людей друг другу – «*Ты – призвание мое*» (Татьяна Овсиенко, «Женское счастье») и общность двух людей – «*Мы никогда не будем врозь*» (Дмитрий Маликов, «До завтра»); жизненная значимость: «*Белизной твоей манящей белой кожи, / Красотой твоих божественных волос / Восхищаюсь я, ты мне всего дороже*» (Александр Серов, «Я люблю тебя до слез»); наделение объекта любви святостью: «*Ты не ангел, но для меня, / Но для меня ты стала святой, / Ты не ангел, но видел я, / Но видел я твой свет неземной*» (Алексей Глызин, «Ты не ангел»).

Сердце, являясь вместилищем любви, нуждается в заботе и охране: «*Согрейте сердце мне, / Прошу Вас в трудный час, / Не представляю, как я буду жить без Вас*» (Юрий Антонов, «Не говорите мне «Прощай»); оно испытывает разнообразные чувства: «*Ты ждешь, он все не приходит, / А дрожь по ладошкам бродит, / И сердце надежду затаит в тишине*» (Чай вдвоем, «Ради тебя»), «*На теплоходе музыка играет, / А я одна стою на берегу. / Машу рукой, а сердце замирает, / И ничего поделать не могу*» (Ольга Зарубина, «На теплоходе музыка играет»).

Отмечается хрупкость, ранимость сердца: «Он тебя не пожалеет, не простит, / Твое сердце разобьется о гранит» (Божья Коровка, «Гранитный камушек»), «А в сердце только тихая печаль, но что поделать, если так уж вышло» (Натали, «Зеленый рай»). Сердце становится символом времени: «Стою на краю в ожидании прыжка, / Сердце стучит обратный отсчет» (Гости из будущего, «Время-песок») и сгорает от любви: ««Люби меня, люби, жарким огнем, ночью и днем, сердце сжигая» (Отпетые мошенники, «Люби меня, люби»).

Ценностное осмысление любви передают лексемы *счастье, душа, судьба*. Так, *счастье* понимается как состояние, во многом зависящий от самого человека: «В жизни до тебя я так счастлив не был» (Александр Серов, «Я люблю тебя до слез»), «А счастье будет, если есть в душе покой» (Комбинация, «Бухгалтер»). В семантику счастья вплетены страдание и горе: «Твое счастье разлетится на куски, / ты с ума сойдешь от горя и тоски» (Божья Коровка, «Гранитный камушек»); его призрачность и неуловимость: «Счастье – что оно? / Та же птица, / Упустишь и не поймашь» (Алла Пугачева, «А знаешь, все еще будет»). В текстах песен развивается образ любви-судьбы разлучницы: «Я не хочу тебя ни в чем винить, судьба одна в размолвке виновата» (Натали, «Зеленый рай»); передана предопределенность любви: «Ты приехал сюда, и казалось тогда, / Что ты мне предназначен судьбой» (Ольга Зарубина, «На теплоходе музыка играет»). Любовь-душа одухотворена: «Слышишь вздох души – напиши» (Татьяна Буланова, «Ясный мой свет»), душа живет мечтами и чувствами: «Мечта моих минувших дней, / Благословен твой образ в душе моей» (Александр Серов, «Сюзанна»).

Мотив сна и воображения тесно связан с темой памяти о любовных переживаниях лирического героя песен. Постоянные воспоминания о любимом человеке тяготят его, а реальность и вовсе замещается для него сном, так герою песни легче пережить свои эмоции и страдания: «Живу я без тебя, словно во сне» (Татьяна Буланова, «Ясный мой свет»); «Я могу обнять

твоё тело / И сказать тебе два-три слова, / Но зачем, ведь ты лишь мираж мой» (Восток, «Мираж»); «Когда я жду, когда я жду, я доверяю Богу одному / И никому не говорю, что ты ведешь меня сквозь земные сны» (Пропаганда, «Так и быть»).

Таким образом, в эстрадной песне 80-90-х годов XX века нашло отражение типично русское понимание любви, отмеченное в трудах Ю.Д. Апресяна, С.Г. Воркачева, Ю.С. Степанова, А.Д. Шмелева и др. ученых. В текстах эстрадной песни конца XX века любовь осмыслена как несчастная и страдальческая, желанная и обреченная на разлуку. Ключевыми лексемами выступают личные местоимения, которые подчеркивают значимость темы любви для авторов и исполнителей, в семантическое поле любви входят лексемы душа, счастье, судьба, радость, горе и др. Можно согласиться с высказыванием С.Г. Воркачева, который подчеркнул особенность понимания русскими любви: «Любовь – высшее благо и наслаждение, в то же самое время она – страдание и беспокойство, а для кого-то и зло. Хотя она надолго запоминается, она недолговечна. <...> Любовь преобразует человека, воздействует на его характер и психику» [9, с. 205].

2.2 Пространственно-временная тематика

Анализ эстрадных песен 80-90-х гг. в аспекте языковой репрезентации темы времени показал следующее. В контексте песен ключевые лексемы времени включены в семантическое пространство движения. Время рассматривается как продолжительность или длительность чего-либо; последовательность смены дней, часов, лет; пора года, дня. В круг времени входит трудовая деятельность, жизнь, судьба. Во многих случаях семантику времени определяет константа любовь.

В эстрадной песне 80-90-х гг. нашло отражение типично русское понимание времени как мимолетного, быстротечного, утраченного и невозвратимого явления: «Время идет, время идет, нам его уже никто не

вернет / *Время летит*, время летит, двигаясь с нами, танцуя в пути» (Отпетые мошенники, «Люби меня, люби»); «Жизнь невозможно повернуть назад / *И время ни на миг не остановишь*» (Алла Пугачева, «Старинные часы»). Пространственно-временные координаты изменчивы, время может идти, ускоряться, дрожать, вырываться, исчезать: «День за днем, из года в год / *Ускоряет время ход*» (Анжелика Варум, «Зимняя вишня»); «*Время дрожит* в часах на руке / *Вырваться хочет, наружу исчезнуть*» (Гости из будущего, «Время – песок»).

Самым частотным ключевым словом в песнях выступает существительное *день*, оно является как единицей времени, так и отрезком «природного» времени. В первом случае данная лексема позиционирует себя как показатель отсчета жизни: «Ведь *столько дней* прошло с той черной ночи, / Когда, захлопнув дверь, ушла ты в темень» (Вячеслав Добрынин, «Не сыпь мне соль на рану»); «*И летят* за страницей страницы / *Наших дней верстовые столбы*» (Эдита Пьеха, «Семейный альбом»); «Но я вернусь, вернусь, чтоб ты узнала, / Что я не могу прожить *ни дня без тебя*» (Руки Вверх, «Крошка моя»). Во втором случае *день* является частью суток, которая типично заполнена деятельностью, событиями: «*Рабочий день* его почти закончен, / А дебет с кредитом остался не сведен» (Комбинация, «Бухгалтер»); «Ты рисовал в *ненастный день* / Меня с зонтом под алым кленом» (Анжелика Варум, «Художник, что рисует дождем»).

При описании частей суток авторы также используют лексем *утро*, *вечер*, *ночь*. Так, утро всегда связано со светом и пробуждением: «И, обнявшись с тобой вдвоем, / Встретим мы *золотой рассвет*» (Игорь Николаев, «Такси, такси»); «И еще меня *на рассвете* / Губы твои *разбудят*» (Алла Пугачева, «А знаешь, все еще будет»). С темнотой связаны вечер и ночь, для этих лексем характерна сочетаемость со словами, которые передают идею насыщенности и густоты (в основном при использовании цветописи): «Тебя увидел я, как *белую звезду*, / Что светит нам в *вечерней синей мгле*» (Владимир Кузьмин, «Моя любовь»); «Ведь столько дней

прошло с той *черной ночи*, / Когда, захлопнув дверь, ушла ты в *темень*» (Вячеслав Добрынин, «Не сыпь мне соль на рану»).

Лексемами, уточняющими временные отрезки, являются *миг*, *час* (отрезки малой длительности) и *год* (отрезок большой длительности). Лексема *час* передает «судьбозначимость» событий, сообщает о духовном и внутреннем мире: «Согрейте сердце мне, / Прошу Вас в *трудный час*» (Юрий Антонов, «Не говорите мне: «Прощай»); «И чьи-то губы в *час любви* тебя разбудят» (Женя Белоусов, «Такое короткое лето»); «*Час влюбленных, час свиданий*, он и она» (София Ротару, «Луна-луна»). *Миг* сообщает о ценностном отношении ко времени: «*Все нам дорого* – каждая малость, / *Каждый миг* в отдаленье любом» (Игорь Тальков, «Чистые пруды»), а также его краткосрочность: «*Вмиг* огорчения любые / *Исчезнут* все до одного» (Юрий Антонов, «Крыша дома твоего»). Семантически лексема *год* вбирает в себя не только указание на отсчет жизни, но сообщает о мире внешнем, природном, социальном: «*Круглый год*, увя, / Не цветут сады» (Лада Дэнс, «Аромат любви»); «*Годы быстрые* катятся с горки, / И вернуть их наверх не дано» (Эдита Пьеха, «Семейный альбом»); «Сколько лет я *искала* тебя *сквозь года*, / В толпе прохожих» (Алла Пугачева, «Позови меня с собой»).

«Природные» отрезки, заданные лексемами *зима*, *весна*, *осень*, *лето*, имеют свои устойчивые признаки, которые связаны с состоянием среды (температурой воздуха, погодой). Так, осенняя пора соотносится с дождем, ненастьем, шумом листьев; в текстах преобладает цветопись, наполненная желтыми, красными и золотыми красками: «Что такое *осень*? Это небо, / *Плачущее небо* под ногами» (ДДТ, «Осень»); «Может быть, хочу улететь я с тобой, / *Желтой* осенней *листвой*» (Алла Пугачева, «Позови меня с собой»); «Ты рисовал в *ненастный день* / Меня с зонтом под *алым кленом* / Осенним листопадным звоном / Летела *золотая тень*» (Анжелика Варум, «Художник, что рисует дождь»). Весна связана с любовью и пробуждением всего живого: «*Снова весна, снова любовь, снова* в наших жилах заиграет кровь» (Отпетые мошенники, «Люби меня, люби»); «*Пробуди* меня от сна,

весна)» (Кристина Орбакайте, «Позови меня»). Лето понимается как источник тепла и быстротечное время года: «Закат окончил *теплый летний вечер*, / Остановился на краю земли» (Юрий Шатунов, «Розовый вечер»); «Такое *короткое лето*» (Женя Белоусов, «Такое короткое лето»). Зима, связанная с холодом и стужей, ассоциируется с тоской и тишиной: «*Зима-холода, одинокие дома*, / Моря, города, – все как будто из *льда*» (Андрей Губин, «Зима-холода»); «*Белый снег ложится чуть слышно*, / Никто ни в чем не виноват» (Анжелика Варум, «Зимняя вишня»).

Таким образом, семантика времени в эстрадных песнях 80-90-х гг. XX века, с одной стороны, отражает культурные традиции русского народа; с другой стороны, смысловое содержание отрезков времени в контексте песен 80-90-х годов расширяет семантическое наполнение времени. Временные отрезки, ведя отсчет жизни человека, имеют исключительно судьбоносный характер.

2.3 Тема воды

В эстрадной песне конца XX века зафиксировано целительное свойство воды: «*И воды* отразят знакомое лицо, / *И сердце исцелят*, и *успокоят нервы*» (Игорь Тальков, «Чистые пруды»); отмечается образ воды как показателя времени: «*Время – песок*, / *Время – вода*» (Гости из будущего, «Время – песок»); вода – источник жизни, средство для утоления жажды: «*Мы хотели пить*, не было *воды*» (Кино, «В наших глазах»).

Лексемы *океан*, *море* при помощи метафоры приобретают значение большого количества чего-либо: «Знаю обман, знаю обман, знаю нашей *любви океан*» (Отпетые мошенники, «Люби меня, люби»), «Надо, чтобы всюду было *море цветов*» (София Ротару, «Луна-луна»).

В творчестве исполнителей выделяется группа характерных состояний воды: снег, дождь, лед: «*Целый день шел снежок – чудо как хорошо!*» (Татьяна Овсиенко, «Женское счастье»). Лед представлен в текстах как

непреодолимое человеком жизненное обстоятельство: «Первый снег в городке, первый лед на реке, / Я к тебе по нему не дойду» (Ольга Зарубина, «На теплоходе музыка играет»). Лексема *дождь* весьма неоднозначна, так как обладает положительной и отрицательной характеристикой. С одной стороны, представляется чем-то беспросветным, не предвещающим что-либо хорошее: «Подожди, дожди, дожди / Я оставил любовь позади. / И теперь у меня впереди / Дожди, дожди, дожди» (Игорь Корнелюк, «Дожди»), с другой, обладает очистительной символикой: «Еще немного и дожди печаль остудят» (Белоусов Женя, «Такое короткое лето»), «Осколки снов смоем утренний дождь» (Гости из будущего, «Время-песок»).

Таким образом, в песнях наблюдается как нейтральное, так и отрицательное отношение к символу воды, что характерно для русской языковой картины мира. Вода выступает как символом святости, очищения, динамичного протекания времени, так и символом самых трудных и опасных испытаний.

2.4 Тема родного очага

Тема родного очага в эстрадной песне 80-90-х годов вобрала в себя целый спектр родственных в духовно-культурном плане проблем (мотив дома, Родины, детства, памяти). Преимущественно это песни о малой родине, представляющей собой образ родного города, края.

Любовь к Родине наполняла сердца: «Я уехал в край далекий / Море, пальмы и песок / Только по ночам мне снится / Милый сердцу уголок» (Игорь Николаев, «Мельница»), выражалась в чувстве долга перед родной страной: «И поверженный в бою я воскресну и спою / На первом дне рождения страны, вернувшейся с войны» (Игорь Тальков, «Я вернусь»), преданности: «Мир полон радости и счастья, / Но край родной милей всего» (Юрий Антонов, «Крыша дома твоего»).

Образ Родины неразрывно был связан с понятием дома – места, где человек родился. Метафора дома была связана с разными смыслами. Дом – укрытие от жизненных невзгод: «*Вмиг огорчения любые / Исчезнут все до одного, / Лишь вспомни звезды голубые / Над крышей дома твоего*» (Юрий Антонов, «Крыша дома твоего»); своеобразная точка отсчета жизни: «*И я спешу туда, там льется добрый свет, / И лодки на воде, как солнечные пятна. / Отсюда мы с тобой ушли в круженье лет, / И вот я снова здесь, и ты придешь обратно!*» (Игорь Тальков, «Чистые пруды»); семейный очаг, память: «*И летят за страницей страницы – / наших дней верстовые столбы. / И в домашнем альбом хранится / Фотокопия нашей судьбы*», «*Чтобы вспомнить, какими мы были, / Загляните в семейный альбом*» (Эдита Пьеха, «Семейный альбом»); место силы, жизненной энергии: «*У каждого из нас на свете есть места, / Куда приходим мы на миг отъединиться, / Где память, как строка почтового листа, / Нам сердце исцелит, когда оно томится*» (Игорь Тальков, «Чистые пруды»).

Мотив дома тесно граничит с мотивом детства; в песнях находят отражение лишь положительные эмоции: светлая грусть и память былых времен – «*Наконец я возвратился. / Город детства, как живешь? / У реки на том же месте / Ты меня, как прежде ждешь*» (Игорь Николаев, «Мельница»); встречается образ детства как застывшего в пространстве времени: «*Чистые пруды, застенчивые ивы, / Как девчонки смолкли у воды. / Чистые пруды – веков зеленый сон, / Мой дальний берег детства, где звучит аккордеон*» (Игорь Тальков, «Чистые пруды»).

Таким образом, тема родного очага коррелирует с образами истинных и вечных ценностей: домом, Родиной, детством и памятью. Воспоминания, исходящие из глубины сердца, теплятся в душе авторов песен указанного периода; желания и мысли лирического «я» связаны с возвращением на родину, местом, где он родился и вырос. Смысл жизненного пути человека имеет особую связь с образом дома, который вырастал, прежде всего, из детства.

Выводы по второй главе

Эстрадная песня уникальна по массовой и социальной значимости, так как имеет широкую аудиторию и пользуется огромной популярностью. В песнях конца XX века доминирует тема любви, которая воплощается при помощи традиционных для русского национального сознания символов и стереотипных образов.

Вместе с тем широко распространены пространственно-временные символы, в репрезентации которых главным образом участвуют глаголы движения. Такие глаголы в основном обладают значением интенсивности действия.

Также авторы текстов обращаются к образам-символам водной стихии и теме малой родины.

Набор указанных тем позволяет проследить связь с национально-культурными традициями и этнокультурной спецификой указанных песенных текстов.

Глава 3 Особенности тематики отечественной эстрадной песни в начале XXI века

3.1 Тема любви

Анализ текстов хитов 2018-2019 гг. позволил выявить по активному использованию ключевых слов определяющую тематику современных песен XXI века. Всего было проанализировано 100 текстов песен, исполняемых С. Лободой, Ф. Киркоровым, Д. Биланом, Т. Белорусских и др.

Основной выступает тема любви, которая имеет традиционную для русской картины мира болезненную характеристику (любовь-болезнь): «Больше тобой *не болен*, *забирай любовь*» (АМСНІ, TERNOVOY, «Прочь»); любовь определена потерей ориентиров, пьяная любовь: «Ты качаешь мне кровь – это *пьяная любовь*» (Дима Билан & Polina, «Пьяная любовь»); отмечается любовь несерьезная, характеризующаяся игрой в чувства (любовь-игра): «Куда-то унесло, и вот – ты вновь *сыграл в любовь*» (Zivert, «Life»); любовь имеет временную характеристику: «Твоя *вечная любовь* так *мало длилась*, /Твоя *вечность* о любви *имеет срок*» (HammAli & Navai, «Прятки»), отмечается её мимолетность: «Её *любовь* – это *миг*, но как повторить?» (Zivert, «Beverly Hills»). Любовь может выступать не только как всепоглощающее чувство, окрыляющее человека: «*Мы с тобой взлетаем выше неба*» (Джиган, «ДНК»), но и как чувство, убивающее внутреннее стремление к чему-то возвышенному: «Ты знаешь, пускай я больше *не летаю*, / Он был мой главный кайф, я без него *пустая*» (Artik & Asti, «Под гипнозом»).

Самым частотным ключевым словом в песнях выступает местоимение *мы*, связанные с ним лексемы помогают понять особенности взаимоотношений лирических героев, как правило, космического масштаба. Авторы и исполнители песен говорят о любви, как стихии: «*Мы* два урагана, *торнадо*, *цунами*» (Джиган, «Молоды мы»); подчеркивают общность двух

людей: «*Мы с тобою звездопад...*» (Matrang, «Медуза»), единение: «*Мы две стороны одной медали*» (JONY, «Лали»).

Достаточно распространенным именованим адресата в современных песнях, наряду с местоимением *мы*, выступают лексемы *ты, с тобой*. Типичны следующие поэтические формулы: клятва любви – «*Я навсегда с тобой! Я любить обещаю*» (Макс Барских, «Неземная»); выражение доверия, желание открыть свою душу – «*Ты постучишься в дверь мою, и я тебе открою*» (Alekseev, «Навсегда»); выражение надежды, веры в свое спасение – «*В моей пустыне ты мираж, но не исчезай*» (Сергей Лазарев, «Сдавайся»). Какие бы грани любви (радостные или печальные) не были обозначены в песне, одно остается неизменным: лирический герой всегда выражает желание быть рядом.

Как известно, глаза передают внутреннее душевное состояние человека, его переживания и чувства, поэтому данная лексема является одной из ведущих при раскрытии темы любви в современной песне. В проанализированных текстах глаза служат указателем любви физической, подчеркивают животную страсть и непреодолимое желание обладания: «*Мои глаза голодные / Беру тебя стоя / Я так хочу тебя примерить / Иди ко мне!*» (GAZIROVKA, «Black»); глаза, в сравнении с природной стихией, определяются таинственностью, некой мистичностью и загадкой, что может вызвать желание погрузиться в человека до безумия: «*В глазах твоих огонь, и я с ума с тобой сошёл*» (RASA & Kavabanga Depo Kolibri, «Фиолетово»), «*Её глаза – пламя, манят и манят*» (Джиган, «Молоды мы»).

Не выходит за рамки национальной картины мира образ любви, определенный лексемой *сердце*, которое выступает в качестве средоточия чувств и настроений человека: «*Ибица – и биться сердце стало чаще, / Она поймала свое счастье*» (Филипп Киркоров & Николай Басков, «Ibiza»). В современной песне семантика сердечной любви раскрывается через боль и душевную рану: «*На сердце от раны шов*» (JONY, «Ты меня пленила»), душевные терзания и муки: «*Вновь сердце на куски и все горит огнем*» (Artik

& Asti, «Под гипнозом»). Сердце требует бережного отношения и защиты: «Сердце, словно хрупкое стекло, ты, пожалуйста, его убереги» (Полина Гагарина, «Обезоружена»).

Яркой лексемой, раскрывающей тему любви в современной песне, выступают губы. Чаще всего губы являются показателем различных ощущений: «Губы сладкие, как сахар. / Целую каждый миллиметр, вдыхаю запах» (Джиган, «Молоды мы»); губы выступают маркером эмоционального состояния влюбленного, например, горя или обиды: «Твои солёные губы снова целуют меня. / Солёные губы, – и это из-за меня» (Леша Свик, «Малиновый свет»); губы – проводник в прошлое, в котором имеют место быть воспоминания о любимой: «Остался след от губ твоих» (Дима Билян & Polina, «Пьяная любовь»).

Таким образом, тема любви остается преобладающей и в основном содержит типичные репрезентанты, отмеченные А.Д. Шмелевым в материалах к словарю «Русская языковая модель мира» (М., 2002). При этом в популярных песнях 2018-2019 гг. обнаружено использование сниженной, даже жаргонной лексики, содержащей намеки на плотский характер любовных проявлений, использование средств речевой агрессии: «Как всегда ты не разлучен с телефонными сучками» (LOBODA, «SuperSTAR»), «Танцуй, как в последний раз / И демоны из глаз, дура-любовь и м**» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «Увезите меня на Дип-хаус»); ненормативной лексики: «Я в твоей худи, идем на балкон / Мне по**й, что увидят люди, о них мы потом» (Елена Темникова, «Не модные»), «Нам так ох*е-ох*е-о**енно!» (Джиган, «ДНК»); иностранной лексики: «Моя ту, давай ссориться, нам добрыми не получается» (HammAli & Navai, «Девочка-война»), «А я *da* -, а я *da* -, а я *dance* станцевала тебе, красивый такой» (LOBODA, «SuperSTAR»), «Поменяем в паспортах имена, / И *goodbye!*» (RASA & Kavabanga Dero Kolibri, «Фиолетово»).

3.2 Тема пространственно-временных ориентиров

Смысловое содержание понятия *время* в русской картине мира рассмотрено в трудах Ю. Н. Караулова, Ю. С. Степанова, Н. Д. Арутюновой, Т. В. Цивьян, Т. В. Булыгиной, А. Д. Шмелева, А. В. Кравченко и других ученых. В. А. Маслова обращает внимание на то, что «в русской картине мира... идея времени связана с идеей повторяемости, регулярности, цикличности», а в наивной картине мира время «мыслится как жидкость, причем часто густая (*течет время, тянется*), как ценная вещь (*его можно тратить*), как человек (*оно не ждет, торопит*)» [27, с. 81]. Ученые Анна А. Зализняк и А. Д. Шмелев отмечают: «обозначение времени суток в русской языковой картине мира ... зависит от того, какой деятельностью оно заполнено – в отличие от западноевропейской модели, где скорее наоборот, характер деятельности, которой надлежит заниматься, детерминируется временем суток» [16, с. 47]. В целом, «для русского языкового сознания характерна качественная спецификация времени: время – какместилище событий – является другим названием для жизни, а жизнь мыслится и описывается в категориях времени (*мгновений, эпох, моментов*)» [55, с. 62].

Анализ современных хитов в аспекте языковой репрезентации темы времени показал следующее. Семантика времени в современном песенном тексте определена стремительным протеканием, ключевыми лексемами выступают существительные *вода, миг, момент*: «*Время – тихая вода, утекающая вон*» (Matrang, «Медуза»), «*Я дыхание задержу и на миг притворюсь твоей душой*» (RASA, «Под фонарем»), «*И уже не надо нам ждать, один момент – и мы никто*» (Тима Белорусских, «Мальчик бабл-гам») и др.; глаголы движения *спешит, идут, пролетает, летят*: «*И вновь Вселенная спешит...*» (RASA, «Под фонарем»), «*Времена идут, а я не тороплюсь*» (Макс Барских, «Сделай громче»), «*Время пролетает внезапно*»

(Джиган, «Молоды мы»), «Мы в этом городе одни, а *дни летят*» (ST, «Луи-Луи») и др.

Описание частей суток в поэтическом пространстве метафорично, для этого авторы используют существительные *утро, день, ночь*. *Утро* характеризуется не началом чего-то нового, еще неизведанного, а завершенностью всех процессов, действий и ощущений. Авторы используют глаголы действия (*закроешь, забыть, засветилась, улетим*): «Но ты, словно кошка, сама по себе / Ночью на руках, а *поутру закроешь дверь*» (RASA, «Кошка»), «*Забыть на утро тебя, как выстрелом в голову*» (Сергей Лазарев, «Lovi»), «*Засветилась аура, / И она с ним будет до утра*» (Филипп Киркоров & Николай Басков, «Ibiza»), «*До утра мы улетим с тобой*» (Сергей Лазарев, «Lovi»); сравнения: *как кошка, как выстрелом в голову*.

Ночь ассоциируется с чувством вседозволенности, раскрепощенности и таинственности, именно в это время суток раскрывается эмоциональное состояние влюбленных: «*Мы будем этой ночью с тобою в такт!*» (Леша Свик, «Малиновый свет»), «*Влияние ночи очень трудно предсказать*» (Филипп Киркоров, «Мой цвет настроения синий»). Ночь связана с мечтами и планами, в текстах функционируют формы будущего времени *будем, буду думать, буду представлять, перевернем, увезу*. Лексема *день* получает временную характеристику, как показатель отсчета жизни: «*Календаря листая дни чисел и дат*» (ST, «Луи-Луи»), либо возврата в прошлое: «*Сколько лет, сколько зим уже неважно было, / В день, когда встретились мы с тобой*» (Мот, Валерий Меладзе, «Сколько лет»).

В текстах песен лексема *снова* указывает на цикличность времени: «*И на одни и те же вилы снова каждый год*» (Мот, «Перекрестки»); передает постоянство окружающей обстановки: «*Снова в мире пустота, а в медузе осьминог*» (Matrang, «Медуза»). С одной стороны, создается ощущение гармонии: «*Просто так отпуская, обретая снова крылья*» (Мот, Zivert, «Паруса»), с другой стороны, возникает чувство безысходности, переданное

лексемой *снова*: «Горячие руки снова придушат меня» (Леша Свик, «Малиновый свет»).

Цикличность времени расширяется лексемами, которые уточняют временные отрезки (*миг, момент, срок*) и осмысливают их как положительный или отрицательный этапы жизни человека. Например, выражение искренних эмоций, вызванных чувством любви, передача внутренних ощущений героев: «Ты внутри моей души, каждый миг он о тебе» (RASA, «Под фонарем»); желание делиться своим временем с любимым: «Просто запомни, для тебя каждый мой момент!» (HammAli & Navai, «Прятки»); мимолетность чувств, их угасание: «Твоя вечная любовь так мало длилась / Твоя вечность о любви имеет срок» (HammAli & Navai, «Прятки»).

Тема *неба* в современном песенном тексте символизирует внутреннюю душевную катастрофу, крушение собственных иллюзий: «Блуждал я Вечность в забвении. / Застал небес я падение» (JONY, «Ты меня пленила»); *небо* определяется как бесконечное и необъятное: «Далеко-далеко, где кончается небо» (Леша Свик, «Луна»). Образ белых птиц на лоне синего неба символизирует мир, чистоту, гармонию и любовь: «Мы будто белые голуби / В небо синее-синее» (Мот, Валерий Меладзе, «Сколько лет»), а парус ассоциируется с волей, стремлением к чему-то лучшему и прекрасному: «Заряжай, выше неба паруса. Свой полёт по жизни лёгким сделай сам» (Мот, Zivert, «Паруса»). Появление метеорологических осадков можно трактовать как символ неких препятствий: «И пускай капает, капает с неба / Иду в мокрых кроссах к тебе где бы я не был» (Тима Белорусских, «Мокрые кроссы»), а также жизни и очищения: «Больно не будет, с неба – вода» (Alekseev, «Навсегда»). Небесные знамения объясняются как знаки судьбы: «Кто не видит в небе знак – потеряет восемь ног» (Matrang, «Медуза»), в то же время мы видим образ ангельских знаков, символизирующих духовность, святость и божественное начало: «На небе мы нарисуем знак. / Белыми крыльями, белыми-белыми» (Мот, Валерий Меладзе, «Сколько лет»).

Глагол *лететь* характеризует влюбленных как неделимое, гармоничное целое: «Нас не остановят, *мы как две ракеты – / Летим быстрее всех* на скорости Света» (Джиган, «Молоды мы»), «*Мы улетим с тобой*, куда не купить билет» (Сергей Лазарев, «Lovi»), «Лали, мы же с тобою *вместе летали; / Сутками, ночами пропадали*» (JONY, «Лали»), а также символизирует кратковременность взаимных чувств, сменяющихся неприязнью: «*Мы летаем мало. Долго падаем-падаем. / Как же ты меня бесишь. Как же я тебе надоел*» (HammAli & Navai, «Девочка-война»). Отмечается потеря смысла в стремлении к возвышенным чувствам и ощущениям: «Ты знаешь, пускай я *больше не летаю - / Он был мой главный кайф, я без него пустая*» (Artik & Asti, «Под гипнозом»), в то же время полет ассоциируется с чувством безмятежности, гармонии с самим собой: «Глубоко в твоих глазах *хочу лететь. / Мне наверно станет спокойней*» (MONATIK, Надя Дорофеева, «Глубоко»). Глагол *лететь* передает ощущение счастья, полной эйфории и желания погружения в беззаботный мир снов: «Твой смех *забирает в плен, я летаю во сне*» (Макс Барских, «Неземная»), «*Не могу прогнать я мысли о тебе – / Я летаю, снова всё как во сне*» (Дима Билан & Polina, «Пьяная любовь»); символизирует быстрое, незаметное протекание времени: «*Время пролетает внезапно*» (Джиган, «Молоды мы»), «И вот вдруг, *мимо пролетают дни*» (Тима Белорусских, «Мальчик бабл-гам»). В том числе данная лексема определяется стремительным, динамичным движением в танце: «Эй, но ты совсем *не денсишь. / Полетели*, будто Питер Пен и Венди» (Звонкий, «Shine»), «Топчем на ногах Найки, *навалим к ним в танце. / Светит темнота, и мы полетим. Больше навалим музла*» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол»).

Лексема *птицы* символизирует свободу, желание избавиться от насущных земных проблем: «*Мы свободные птицы, и мы так высоко – / На восьмом этаже, и нам пофиг на все!*» (Джиган, «На восьмом этаже»), а также состояние души, внутреннюю борьбу чувств: «*Сколько лет, сколько зим*

время нас не жалело / И наши птицы были над чужой землёй. / Сколько лет, сколько зим уже неважно было, / В день, когда встретились мы с тобой» (Мот, Валерий Меладзе, «Сколько лет»).

Образ *крыльев* передает внутреннее противоречие, разлад с самим собой, поиск личностного «я»: «*Эти крылья не мои, я не могу их расправить. / Крылья не мои, я никогда не взлечу»* (RSAC, «NBA»); символизирует эмоциональную свободу: «*Просто так отпусти, обретая снова крылья»* (Мот, Zivert, «Паруса»), а также душевную рану: «*Когда заживёт больное крыло, / Ты вновь улетишь так далеко»* (Леша Свик, «Луна»).

Таким образом, смысловое содержание пространства раскрывается через образ неба, представляющего собой модель идеального мира и символизирующего отрыв от реальности. Небо, являясь недостижимым пространством, способно одухотворять человека, способствовать его стремлению к возвышению и полету. Наравне с небом возникают образы птиц и крыльев, символизирующих не только свободу внешнюю (способность к полету), но и внутреннюю (чувства, эмоции, поиск себя).

Таким образом, в современных хитах XXI века нашло отражение типично русское понимание времени, отмеченное исследователями в паремиях, фразеологизмах, художественной литературе. Время воспринимается как быстрое и мимолетное; для него свойственна роль действующего субъекта, подчеркнутое глаголами движения *спешить, бежать, лететь* и т. п.; наблюдается ценностное осмысление времени, переданное лексемами *день, миг, момент, срок*, а также отмечается повторяемость событий, которая отражает цикличное движение времени.

3.3 Тема воды

Образ водной стихии в современном песенном тексте является характерным для русской языковой картины мира символом очищения: «*Больно не будет, с неба – вода»* (Alekseev, «Навсегда»); вода выступает как

показатель времени, определяя его быстрое протекание: «*Время – тихая вода, утекающая вон*» (Matrang, «Медуза»); является показателем жизни (вода – источник жизни): «Я не верил, что *без любви душа, как без воды, высыхает*» (Сергей Лазарев, «Сдавайся»), а также символизирует отсутствие духовной связи между влюбленными, их разногласие: «*Между нами война, между нами пальба, / Между нами вода, между нами вода*» (Niletto, «Любимка»). Лексемы *море, океан* передают значение огромного количества, неисчислимого множества: «Вы меня все за*****, я хочу на Бали, там *море тус*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «Увезите меня на Дип-хаус»), «*Алкоголя море, океан – и я в них ныряю*» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол»).

Лексема *волна* может выступать как показатель ритма жизни: «*Лови со мной эти волны ночного города / Огни в темноте*» (Сергей Лазарев, «Lovi»), «*Я иду на своей волне, на своей волне*» (Макс Барских, «Сделай громче»), является показателем взаимоотношений возлюбленных, передавая накал страстей в порыве ссоры: «*Опять эти ссоры, опять эти волны, / Опять эти штормы между нами прошли*» (HammAli & Navai, «Девочка-война»). Образ *зеленых волн* создает ощущение умиротворения, спокойствия и легкости, которая дает стремление и тягу к чему-то возвышенному, ещё неизведанному: «*Зеленые волны так манят наверх*» (Zivert, «Зеленые волны»), а *морская волна* рисует нам внешность девушки с бездонными, таинственными глазами: «*Цвета морской волны ее сумасшедший взгляд*» (Сергей Лазарев, «Lovi»).

Стихия воды во многом соотнесена с темой любви. Погодные явления, обозначающиеся лексемами *шторм, цунами, дождь*, характеризуют любовные отношения. *Дождь* имеет как положительную, так и отрицательную характеристики. С одной стороны, выступает показателем открытости отношений: «*Мы счастливые люди под дождем, без зонта*» (Alekseev, «Навсегда»), с другой, символизирует опасность: «*Словно скрываясь от дождя, но ты под моим козырьком*» (Тима Белорусских,

«Мальчик бабл-гам»). *Шторм* характеризует разлад между влюбленными: «Опять эти *штормы между нами* прошли» (HammAli & Navai, «Девочка-война»), а *цунами* выступает символом объединения людей, характеризуя их как одно целое, как одну стихию: «*Мы – два урагана, торнадо, цунами*» (Джиган, «Молоды мы»).

Интересным представляется соотнесение лирического героя с существом, живущим в воде. Так, образ возлюбленной может ассоциироваться с медузой, которая ранит: «*Медуза, медуза, медуза, мы друзья!*», «Почитай мне до утра, *обжигай* меня всю ночь» (Matrang, «Медуза»), образ русалки ассоциируется с девушкой, доминирующей в отношениях: «Сегодня я *русалка, я создаю* волны» (MONATIK, Надя Дорофеева, «Глубоко»), а образ, передающийся лексемой *рыба*, создает впечатление девушки, неподдающейся чарам и обману: «Сколько у нас *было* их, этих *рыбок, что я выловил / Не вилами – руками, а ты уплыла*» (Тима Белорусских, «Мальчик бабл-гам»).

Таким образом, семантика воды в песенном пространстве находится в общем контексте русского понимания лексемы «вода»: она выступает как благотворное (является символом жизни и очищения) и в то же время разрушающее начало. Как показал анализ, *вода* осмысливается как символ течения времени, показатель человеческой активности, что также характерно для русской языковой картины мира. Но в то же время в контексте песен возникает авторское осмысление, которое не отмечено исследователями: существа, деятельность которых связана с водой, не имеют особой негативной характеристики, как это может быть показано в мифологии славянского народа, следовательно, вода не выступает средой обитания нечистой силы; значение воды в текстах современных песен расширяется: благодаря формам её существования она выступает как символ порождения любви и её разрушения.

3.4 Тема огня

В современном песенном тексте *огонь* символизирует самоотверженность и жертвенность, возникших под действием любовных чувств (огонь – испытание): «*Я за тобой в огонь; Я для тебя пойду по краю*» (Макс Барских, «Неземная»); в описании глаз возникает образ огня как страсти (огонь – пылкие чувства): «*В глазах твоих огонь, и я с ума с тобой сошёл*» (RASA Kavabanga Dero Kolibri, «Фиолетово»). В образе *огня* мы видим готовность человека открыть сердце новым чувствам и ощущениям: «*Когда обиды сойдут на нет, / Когда ты будешь готова гореть в огне, / Когда ты будешь готова простить меня, / Впустить меня в свой рассвет*» (Сергей Лазарев, «Сдавайся»); девушка в сравнении с огнем представляется нам яркой, пылкой и притягательной: «*Ты огня прям комок, / Но удержать тебя так и не смог*» (HammAli & Navai, «Девочка-война»). В том числе *огонь* отражает аспекты внутреннего мира человека, его сильные душевные переживания: «*Вновь сердце на куски и всё горит огнём*» (Artik & Asti, «Под гипнозом»), а также выражает накал окружающей обстановки: «*Вечеринка в стиле D.I.S.C.O – танцевал, как дискошар / Не стесняйтесь, прям как я, разводите тут пожар*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «Увезите меня на Дипхаус»). Также образ огня создает чувство теплоты, света и безопасности: «*Мы в этом городе одни, огни горят*» (ST, «Луи Луи»), «*Лови со мной эти волны / Ночного города, огни в темноте*» (Сергей Лазарев, «Lovi»).

Лексема *дым* чаще всего олицетворяет запах табака, который передает затуманенность мыслей, возникает образ нечистой силы: «*Танцы горячей чертей, сигаретный дым летает*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До встречи на танцполе»); белый дым символизирует непроглядный туман: «*Белый дым затянет город-смог, а я всё smoke. / Я потерял ту нить, и удержать ее не смог*» (MriD, «Дикий яд»), а дым, который используется в клубах для антуража, ассоциируется с таинственностью и размытостью: «*Музыка нас всех спасёт. Лёд в бокале, дым в неоне*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До

встречи на танцполе»). В том числе дым имеет ассоциативную связь с наркотическим опьянением, здесь же возникает образ любви: «*Ты по моим венам так откровенно. / С дымом проникаешь в мой организм. / И я тебя вдыхаю постепенно. / Я на тебя подсел, на тебе завис*» (Джиган, «ДНК»).

Глагол *гореть* используется в переносном значении, например, для выражения блеска в глазах под влиянием любовных чувств (возникает образ огня любви): «*Как звёзды горят глаза. Может, ты меня ждёшь?!*» (Макс Барских, «Неземная»); символизирует желание утонуть в чувствах, нежности любимого человека: «*Я так хочу сгореть в тебе*» (Сергей Лазарев, «Lovi»). Данная лексема характеризует непродолжительность чувств: «*Мы сгораем, как искры – ярко и быстро*» (Джиган, «Молоды мы»), а также их пылкость и воспламеняемость: «*Мы такие, как есть! Мы, как искры горим*» (Джиган, «На восьмом этаже»). Глагол *гореть* символизирует любовную страсть: «*По ночам нам не спится, сливаемся в ритме. / Нам не остановиться, она вся горит на мне*» (Джиган, «Молоды мы»), потерю чувства полного, высшего удовлетворения: «*Счастье прогорает, как спичка – алкоголичка, алкоголичка*» (Артур Пирожков, «Алкоголичка»), а также проживание жизни впустую: «*Мы вечно горим и жжём эту жизнь*» (Джиган, «ДНК»).

Таким образом, огонь является символом любовной страсти, красоты, жизненной активности, света и тепла, с одной стороны, и опасности, разрушения, с другой, что совпадает с традиционными значениями данной лексемы, закрепленными в сознании русского народа.

3.5 Тема музыки

Лексема *музыка* в текстах современных песен отражает душевное и эмоциональное состояние современного человека, прежде всего молодежи. Выявляются как отрицательные, так и положительные оттенки *музыки*. Встречается музыка оглушающая, подавляющая, доводящая до убийственного состояния: «*Танцы под фонарем, музыка так орет / Скорость*

спать не дает, *мы убитые вдвоем*) (RASA, «Под фонарём»); музыка заряжает (музыка – энергия) и в то же время сбивает с мысли: «*Музыка, нас заряди! / Музыка, нас целиком запутай!*» (GAZIROVKA, «Black»). Образ музыки тесно переплетается с голосом души (музыка – душа): «*Моя музыка полна тобой*» (Звонкий, «Голоса»); музыка может оказывать влияние на настроение и психическое здоровье человека, она выступает как символ спасения (музыка – душевный лекарь): «*Музыка нас всех спасёт*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До встречи на танцполе»). Глаголы *танцует, проводит, берет* характеризуют музыку как антропоморфное явление; возникает образ фоновой музыки: «*Музыка танцует сзади*» (GAZIROVKA, «Black»), музыка является спутником человека по жизни, она задает ориентир на будущее: «*Музыка, нас проводи!*» (GAZIROVKA, «Black»), а также выступает как некая субстанция, способная поглощать, обволакивать: «*Музыка плавно берёт тебя сзади*» (Джаро & Ханза, «Королева танцпола»).

Лексемы *неон* и *диджей* свидетельствуют о преобладании клубной музыки: «*Напеваю в неоне все песни, что знаю*» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол»), «*Музыка нас всех спасёт. Лёд в бокале, ты в неоне*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До встречи на танцполе»), «*Диско-неон, это мой geo-party / Музыка плавно берёт тебя сзади*» (Джаро & Ханза, «Королева танцпола»), «*И понеслась! Диджей, дай звук!*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До встречи на танцполе»).

Глагол *петь* во многом соотнесен с темой любви, пение выступает как способ общения и выражения чувств: «*До рассвета будем петь, а потом пойдём гулять*» (VERBEE, «Давай взорвём»), «*Споёт мне песню новую и позовет с собою*» (Alekseev, «Навсегда»); пение способствует сближению и объединению людей: «*В этой комнате вдвоем, друг другу поем*» (RASA, «Под фонарём»), а также позволяет человеку погрузиться в себя, отстраниться на время от окружающего мира: «*Напеваю в неоне все песни, что знаю*» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол»).

Лексема *звук* характеризует музыку как громкую и эмоциональную: «*Всё, громче звук и понеслась!*» (Филипп Киркоров, «Цвет настроения синий»), «*Громче крики, громче звуки, / Поднимите ваши руки*» (Артур Пирожков, «Зацепила»). Вследствие градации, постоянного усиления звуков, выявляется музыка волнующая, дисгармоничная: «*Громче – звук, стук, звон музыка на весь район!*» (RASA, «Под фонарём»). *Звук баса* дает представление об оглушительной и резкой музыке, доводящей до измученного состояния: «*Под звуки баса мы ломаем ноги*» (RASA Kavabanga Dero Kolibri, «Фиолетово»); *звук* – это всепоглощающий феномен, который бесконечен: «*Под этот techno style, звук – сплошная матрица*» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «Увезите меня на Дип-хаус»).

В организации музыки многое играет *ритм*. В текстах современных песен данная лексема характеризует образ жизни человека, разнообразие его движений: «*Мы живём в этом мире, чтоб ритм ворвался в твой дом*» (Мот, Zivert, «Паруса»); *ритм* используется для описания открытости сердец чему-то новому, ещё неизведанному: «*Все сердца открыты, каждый ловит ритм*» (MONATIK, «LOVE IT ритм»). *Ритм* характеризует любовные отношения, символизируя физическую близость возлюбленных: «*По ночам нам не спится, сливаемся в ритме*» (Джиган, «Молоды мы»), а также описывает движения в танце под действием световых импульсов: «*И в ритме стробоскопа под действием сиропа, / Под звуки баса мы ломаем ноги*» (RASA Kavabanga Dero Kolibri, «Фиолетово»).

Таким образом, понимание музыки в текстах современных песен достаточно неоднозначно. С одной стороны, музыка содержит в себе семы «шум», «сумасшествие», «хаос», «агрессивность» «звукоизвержение», которое характеризуется беспорядочностью; а с другой стороны, музыка объединяет людей, символизирует любовь, является «зеркалом души». Именно такая музыка принадлежит сознанию современного человека, прежде всего подростковой молодежи, которая находится в постоянном движении и поиске себя.

3.6 Тема танцев

В современном песенном дискурсе *танец* является способом выражения чувств и сближения с любимым человеком:

«Где-то на краю Света нам ничего больше не надо / Танцуй этот танец, будь всегда со мной рядом» (Джиган, «Молоды мы»); танец может выражать страсть, физическое влечение: «Black Bacardi / Танцы в моей кровати» (GAZIROVKA, «Black»), но в то же время под действием танца возникает потребность в чем-то искреннем и душевном: «Дрожь в ногах от этих танцев, ты души моей касайся» (RASA, «Кошка»); отмечается его динамичность: «Топчем на ногах Найки, навалим к ним в танце» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол»); возникает образ игривого, похотливого и зловещего танца: «Танцы горячей чертей, в моём омуте есть роскошь» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До встречи на танцполе»), а танец в сравнении со звездами ассоциируется с легкостью и пленительностью: «Танцы, где пальмы в ночи, / Словно звёзды, горят без причин» (Джаро & Ханза, «Королева танцпола»).

Лексема *танцпол* мысленно переносит нас в клубную атмосферу, где господствует алкоголь: «Пустите меня на танцпол пьяным подвигаться. / С бокалами встречи, невнятные речи, и это не лечит» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол») и сумасшествие: «Весь танцпол таких, как я, и все хотят сходить с ума» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До встречи на танцполе»). Танцпол ассоциируется с местом притяжения, центром Вселенной: «Мы так любим танцпол, и таблетками / Мотыльками на свет фиолетовый» (RASA Kavabanga Dero Kolibri, «Фиолетово»). Образ танцующего человека также является объектом внимания: «Я почти уже ушёл, / И тут она выходит на танцпол» (Артур Пирожков, «Зацепила»), у каждого свой способ самовыражения, поэтому люди, словно в театре, играют свою роль в танце, дабы показать свою индивидуальность

и особенность в движениях: «До встречи на танцполе, там каждый играет роли» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «До встречи на танцполе»).

Как известно, танец – это способ выражения эмоционального состояния через движения человека.

В текстах песен движения говорят о нестабильном эмоциональном фоне людей, их сумасшедшем состоянии и помутнении рассудка: «Пока толпа еще жива и просит дать всем бомбу / Раскачаем так, что танцпол примет форму ромба» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «Увезите меня на Дип-хаус»).

Интересным представляется, с кем или чем ассоциируют себя люди в танце. Так, возникает образ человека, лишённого разума, находящегося в состоянии гипноза и лишённого индивидуальности:

«Раскачаем так, что танцпол примет форму ромба / Мы зомби, которые заражают этим вирусом / Не ищите во мне плюсы, я – сплошные минусы» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «Увезите меня на Дип-хаус»); в сравнении с *мотыльком* возникает образ человека легкомысленного и беззаботного, любящего ночное время суток: «Мы так любим танцпол, и таблетками / Мотыльками на свет фиолетовый» (RASA Kavabanga Depo Kolibri, «Фиолетово»), а лексема *бомба* характеризует человека энергичного и зажигательного: «Ты своим танцем бьёшь этот бит. / Девочка-бомба, ты дикая гонка» (Джаро & Ханза, «Королева танцпола»).

Таким образом, тема танцев в современном песенном дискурсе звучит двояко. Здесь отражается мировосприятие молодого поколения, психическое состояние которого достаточно нестабильно и расшатано, наблюдается постоянное веселье, в какой-то степени игнорирование окружающего мира, чрезмерная страсть; в то же время танец способствует душевному общению, является способом самовыражения, а также символизирует свободу действий. В заключении можно провести следующий ассоциативный ряд: *танец – чувства – страсть – алкоголь – клуб – хаос – сумасшествие*.

3.7 Тема моды

В анализируемом материале актуальным является внешний облик человека: встречаются различные элементы одежды, аксессуары, предметы обуви – они играют роль деталей.

Помимо перечисленных предметов, совокупность данных, воспринимаемых зрительно, дополняют ароматы, запахи, которые также играют важную роль при анализе данной темы.

Неотъемлемой характеристикой одежды является её стоимость, зачастую в текстах песен мы находим преобладание дорогостоящих вещей, авторы акцентируют внимание на известных брендах одежды, которые являются популярными среди действительной моды:

«Ты носишь Луи, а я – парень с улиц» (ST, «Луи – Луи»), *«Всё, что скоро выйдет в Луи, мы уже купили»* (Егор Крид, Филипп Киркоров, «Цвет настроения чёрный»); в то же время для кого-то важнейшим качеством при выборе одежды является уют и комфорт: *«А пока в твоей худи не модной, но тёплой»* (Елена Темникова, «Не модные»).

Через элементы одежды в основном передаются какие-либо эмоции и чувства человека, например, состояние печали:

«Пальцами сжимаю платье в темноте, в темноте» (Время и Стекло, «Е, бой»), страсть: *«Снимай своё платье!»* (GAZIROVKA, «Black»), *«Нежно стянешь ты белье, как хочу тебя, эй, йоу»* (RASA, «Кошка»), состояние раскрепощения: *«Внутри мартини, а в руках бикини»* (Филипп Киркоров, «Цвет настроения синий»). В том числе одежда выступает как некий показатель эпатажа, возникает образ человека дерзкого, выделяющегося из толпы: *«Рокерские джинсы, чёрная кожа, это принцип / Светит камень на мизинце, мы на чёрных конях принцы»* (Егор Крид, Филипп Киркоров, «Цвет настроения чёрный»).

Обувь олицетворяет постоянное, однообразное движение: *«И пускай капает, капает с неба / Иду в мокрых кроссах к тебе где бы я не был»* (Тима

Белорусских, «Мокрые кроссы»), «*Топчим на ногах Найки*, навалим к ним в танце» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол»). Через элементы обуви передается чувство нервного напряжения: «*Я стою, втыкаю, протыкая каблуками пол*» (Время и Стекло, «Е, бой»), а также эффектность лиц женского пола: «*Парни погибают от твоего каблука*» (RASA, «Кошка»).

Аксессуары могут передавать наивный, иллюзорный взгляд на окружающую действительность: «Там, где тихая гавань забытой мечты / Будет так *близко*, но *через очки*» (Zivert, «Зелёные волны»), материальный достаток, социальное положение человека в обществе: «*Она смотрит на мои часы, но не чтобы узнать время*» (Егор Крид, «Сердцеедка»).

Интересным представляется сравнение внешнего вида девушки с вещью, которая является оригинальной, подлинной: «*Ты именно та, не подделка из Китая*» (Звонкий, «Голоса»), и наоборот возникает образ чрезмерного изыска, нескрываемой маски на лице: «*Ты вся упакована, вся нашпигована*» (Артур Пирожков, «Алкоголичка»).

Внешний образ человека дополняет образ чувственный, а именно запах духов, который может ассоциироваться со свежестью, легким дуновением: «*Лёгкий ночной бриз, как дорогой парфюм*» (Сергей Лазарев, «Lovi»); возникает образ чарующего, завораживающего аромата: «*Твой аромат закружил / Одурманила на куражи*» (RASA, «Кошка2»).

Таким образом, внешний вид человека, элементы его одежды в текстах современных песен отражаются модные тенденции, современные реалии, вкусы и предпочтения представителей общества, в том числе можно выявить некоторые черты их культуры, а также нравственные, материальные ценности.

Выводы по третьей главе

Современная эстрадная песня характеризуется широтой аудитории, легкостью восприятия, доступностью стилистики с опорой на образные,

интонационные и структурные стереотипы; ведущими функциями призваны развлекательная и гедонистическая; эстрадная песня обладает стереотипностью поэтического и музыкального языка.

Характерными чертами современного песенного текста выступают повышенная экспрессивность, простота, стереотипность и примитивность используемых языковых средств (просторечные, жаргонные, бранные единицы).

Отмечается использование заимствованной лексики, встречаются различного рода нарушения норм речевой культуры.

В песнях содержится установка на развлекательность и отвлеченность тематики, которая определяет магистральную тему любви. Нужно отметить, что указанная тема связана ассоциативными связями с темой болезни, водной стихией, временем и пространством; некоторыми реалиями быта, моды и одежды.

Заключение

Важную роль в создании и структурировании языковой картины мира играют ключевые слова. В тексте такие слова-символы являются определяющими языковыми единицами, обеспечивающими семантическую связанность и целостность текста. Изучение ключевых слов способствует раскрытию культурных, ценностных и социальных ориентиров общества и отдельной личности эпохи.

Тематика песен рубежа XX-XXI вв. довольно схожа, многие мотивы сохраняются, так как носят вечный характер, однако выявлены некоторые различия. Так, в XX в. определяющей оказывается тема родного очага, связанная с военно-патриотическим воспитанием, патриотизмом и переживанием за дальнейшую судьбу Отечества.

Эта тема не актуальна для эстрадной песни XXI в., в текстах отражается болезненное осмысление основных тем и обесценивание морально-нравственных устоев общества, а также эгоистический характер основных мотивов. В творчестве современных исполнителей отмечаются темы танцев и музыки, практически не затрагиваемые исполнителями прошлого века.

В текстах эстрадных песен рубежа XX-XXI вв. ведущей выступает тема любви, которая оказалась семантически расширенной, так как находит свое отражение в каждой из тем.

Ведущая тема любви в каждом веке осмыслена по-разному: в XX в. мы видим любовь несчастную и страдальческую, желанную и обреченную на разлуку, в текстах преобладают искренние и чистые чувства; в XXI в. – с одной стороны, чувства окрыленные, стремящиеся к чистоте, свободе, воздушности и полету, а с другой, создается образ любви, характеризующаяся животной страстью и похотью.

В песне XXI в. чувства несут болезненный оттенок, переданный при помощи сниженной и жаргонной лексики (не отмечено в песнях прошлого века).

Основной персонаж эстрадной песни – влюбленный лирический герой, который выражает свое состояние при помощи ключевых слов, понятных адресату: боль, сердце, кровь, пульс, рана, счастье, душа, крылья, полёт и др.

В песнях конца XX в. находим целеустремленную деятельную личность, которая умеет любить, творить, стремится к трудностям и романтике.

Лирический герой эстрадной песни XXI в. не является полноценно сформировавшейся личностью, в хитах 2018-2019 гг. изображается человек, склонный к развлечениям, свободе действий, некому сумасшествию, разгульному образу жизни; попытки поиска своего «я» иногда проявляются, но очень слабо.

Целью эстрадной песни является воздействие на эмоционально-душевное состояние слушателя, поэтому авторы песенных текстов прибегают к созданию теплой доверительной атмосферы между адресатом и адресантом музыкального произведения; формированию положительного эмоционального настроения; интимизации личного общения; приближению языка песни к речевому стандарту массового слушателя.

В качестве средств реализации коммуникативных стратегий в песенных текстах используются образные средства, а также слова и конструкции, присущие разговорной речи.

Эстрадную песню рубежа XX-XXI вв. отличают следующие языковые особенности:

- активное употребление личных местоимений: «Позови меня с собой, / Я приду сквозь злые ночи, / Я отправлюсь за тобой, / Что бы путь мне ни пророчил, / Я приду туда, где ты / Нарисуешь в небе солнце» (Алла Пугачева, «Позови меня с собой»); «Не могу прогнать я мысли о тебе / Я летаю, снова все как во сне» (Дима Билан & Polina, «Пьяная любовь» и глаголов

движения: «Ты *промелькнула* и *исчезла* в вышине, / Звезда любви в прекрасном сне, / *Исчезла* ты, но я успел тебе сказать, / Что путь ты *озарила* мне» (Владимир Кузьмин, «Моя любовь»); «*Топчем* на ногах Найки, *навалим* к ним в танце. / Светит темнота, и мы *полетим*» (HammAli & Navai, «Пустите меня на танцпол»);

- использование эпитетов: «И не меня *улыбкой влажной* и *жемчужной* / Манить ты будешь в сети нежные свои» (Белоусов Женя, «Такое короткое лето»); «Белизной твоей *манящей* белой кожи, / Красотой твоих *божественных* волос» (Александр Серов, «Я люблю тебя до слез»);

- активное использование сравнений: «Губы твои, как *маки*» (Нэнси, «Дым сигарет с ментолом»); «И *лодки* на воде как *солнечные пятна*» (Игорь Тальков, «Чистые пруды»); «*Счастье* прогорает, как *спичка*» (Артур Пирожков, «Алкоголичка»);

- употребление метафор: «Еще немного и закат померкнет южный, / Затянешь в узел *золотых волос ручки*» (Белоусов Женя, «Такое короткое лето»); «Только *каменное сердце* не болит» (Божья Коровка, «Гранитный камушек»);

- использование олицетворений: «*Музыка танцует* сзади» (GAZIROVKA, «Black»); «Машу рукой, а *сердце замирает*» (Ольга Зарубина, «На теплоходе музыка играет»);

- в целях усиления воздействующего эффекта, приближения языка песни к речевому стандарту слушателя авторы употребляют ненормативную лексику: «Как всегда ты не разлучен с телефонными *сучками*» (LOBODA, «SuperSTAR»), «Танцуй, как в последний раз / И демоны из глаз, *дура-любовь и м***» (GAYAZOV\$ BROTHER\$, «Увезите меня на Дип-хаус»); «Я в твоей худи, идем на балкон / Мне *по**й*, что увидят люди, о них мы потом» (Елена Темникова, «Не модные»), «Нам так *ох*e-ох*e-o**енно!*» (Джиган, «ДНК»); иностранную лексику: «Моя *ту*, давай ссориться, нам добрыми не получается» (HammAli & Navai, «Девочка-война»), «А я *da -*, а я *da -*, а я *dance* станцевала тебе, красивый такой» (LOBODA,

«SuperSTAR»), «Поменяем в паспортах имена, /И *goodbye!*» (RASA & KavabangaDeroKolibri, «Фиолетово»).

В целом, отбор языковых средств в процессе коммуникации исполнителя – слушателя достаточно разнообразен и неоднозначен: от использования образных средств, характерных для художественной речи, до слов и конструкций, свойственных разговорной лексике.

Данное противоречие может быть обусловлено разным временным диапазоном рассматриваемых песен, актуальной языковой ситуацией, свойственной каждому веку в отдельности (80-90-е годы XX века и 2018-2019 годы XXI веков).

Таким образом, песенная картина мира представляет собой музыкальную летопись страны, в которой отражена нравственно-этическая сторона жизни, оформленная в виде ключевых тем, символов и образов, репрезентированных на языковом уровне.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Акопян К. З. [и др.] Происхождение шлягера из духа фарса // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против. М. : Гуманитарий, 2003. С. 254-308.
2. Альшванг А. А. Проблемы жанрового реализма (к 70-летию со дня смерти А. С. Даргомыжского) // Избранные статьи. М. : Советский композитор, 1959. С. 85-90.
3. Андронаки Г. Д., Васильева В. В. Опыт лингвокультурологического анализа : песенный текст. URL: <http://psujourn.narod.ru/lib/vasilyeva1.htm> (дата обращения 14.08.2014).
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1998. 895 с.
5. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М. : Academia, 1997. С. 267-279.
6. Батурина Е. Н. Роль ключевых слов в семантической структуре художественного текста : На материале текста романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005. 22 с.
7. Бочаров А. Советская массовая песня. М. : Советский писатель, 1956. 218 с.
8. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А. Д. Шмелева. М. : Языки славянской культуры, 2001. 287 с.
9. Воркачев С. Г. Концепт любви в русском языковом сознании // коммуникативные исследования 2003 : Современная антология. Волгоград : Перемена, 2003. С. 189-208.
10. Григорьева Т. А. Стереотипность шлягера как текста массовой культуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 18 с.

11. Гюнтер Х. Поющая родина. Советская массовая песня как выражение архетипа матери // Русский журнал. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/4/gunter.html> (дата обращения 28.08.2021).
12. Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте / Отв. ред. Е. Ф. Ковалева. Кишинев : Штиинца, 1990. 164 с.
13. Древнерусские и общекультурные символы в песенном тексте <https://cutt.ly/OKkYGVl> (дата обращения 20.08.2021).
14. Дуков Е. В. Эстрадная музыка // История современной отечественной музыки. Выпуск 1 (1917-1941) / Ред. М. Е. Тараканов, Московская консерватория. М. : Музыка, 2005. URL: <http://ale07.ru> Эстрадная музыка (дата обращения: 12.09.21).
15. Дьяков А. И. Причины интенсивности заимствования англицизмов в современном русском языке // Язык и культура. Новосибирск, 2003. URL: <https://cutt.ly/UKkYusr> (дата обращения 10.01.2022).
16. Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М. : Языки славянской культуры, 2005. 544 с.
17. Карапетян Е. А. Экспрессивно-семантическая структура русской лирической песни как жанровой формы художественной речи и лексические средства ее формирования : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2001. 24 с.
18. Колесов В. В. Ментальные характеристики русского слова в языке и в философской интуиции // Язык и этнический менталитет. Петрозаводск : ПГУ, 1995. С. 13-24.
19. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. СПб. : Златоуст, 1999. 320 с.
20. Кострюкова О. С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 25 с.

21. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании ЯКМ // Роль человеческого фактора в языке. Язык и Картина мира . М. : Наука, 1988. С. 141-172.
22. Кузнецов В. Г. Из истории становления и развития советской музыкальной эстрады // Работа с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями. 2-е изд. М. : Музыка, 1986. 148 с. URL: <https://cutt.ly/XKkYhy1> (дата обращения: 12.09.21).
23. Лебедев А. Кое-что об ошибках сердца. Эстрадная песня как социальный симптом // Новый мир. 1988. № 10. С. 239-254.
24. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под ред. В. П. Нерознака. М. : Academia, 1997. С. 280-287.
25. Лях В. И., Сигида Д. А. Советская массовая песня как феномен музыкального искусства XX в. // Культурная жизнь Юга России. 2015. № 2 (57). С. 22-25.
26. Маевская И. В. Жанрово-стилевые аспекты эстрадной песни : к постановке проблемы // Культурная жизнь юга России. 2018. №1 (68). С. 64-67.
27. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие. М. : Флинта : Наука, 2011. 296 с.
28. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие. М. : Флинта, 2016. 296 с.
29. Маслова В. А. Лингвокультурология : учебное пособие. М. : Academia, 2001. 208 с.
30. Муратов М. М. Эстрада как феномен массовой культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Казань, 2005. 19 с.
31. Нагибина Е. В. Содержательные и языковые особенности текстов современных эстрадных песен : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2002. 18 с.

32. Образ мира в зеркале языка : сб. научных статей / Отв. соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. М. : Флинта, 2019. 564 с.
33. Панченко В. А. Современная русская песня как нормировано и форсировано экспрессивный текст // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (Граната, Испания, 13-20 сентября 2015 г.). URL: <https://cutt.ly/5KkYxND> (дата обращения 10.01.2022).
34. Пименова М. В. Языковая картина мира: учебное пособие. М. : Флинта, 2019. 106 с.
35. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005. 18 с.
36. Полежаева А. Н. Проблемы современного песенного текста : лингвоэкологический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2011. 24 с.
37. Политковская К. В. Эстрадно-джазовая музыка в культурном пространстве СССР : 20-30-е гг. XX в. : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2018. 21 с.
38. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика : учебное пособие. М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. 314 с.
39. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике : монография. Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. 191 с.
40. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и Картина мира / Б. А. Серебренников [и др.]. М. : Наука, 1988. С. 8-69.
41. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта : учебное пособие. М. : Флинта, 2016. 176 с.
42. Раку М. Поиски советской идентичности в музыкальной культуре 1930–1940-х годов : лиризация дискурса. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/ra15-pr.html> (дата обращения 15.01.2022).

43. Русская словесность: антология. М. : Академия, 1997. 302 с.
44. Рыбакова Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : автореф. дис. ... доктора культурологии. СПб., 2007. 42 с.
45. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. М. : Академический Проект, 2001. 990 с.
46. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
47. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / Под ред. И. А. Стернина. Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. С. 58-65.
48. Стернин И. А. Песня и русское общение // Коммуникативное поведение. Вып. 18. Песня как коммуникативный жанр. Воронеж : Истоки, 2004. С. 3–6.
49. Тяжелникова В. С. Советская песня и формирование нового идентичности // Отечественная история. 2002. № 1. С. 174-181.
50. Цукер А. М. Отечественная массовая музыка 1960-1990 гг. СПб. : Планета музыки, 2016. 256 с.
51. Цукер А. М. Отечественная массовая музыка: 1960-1990 : учеб. пособие. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2012. 190 с.
52. Шаболтай П. М. Проблемы раз вития отечественной эстрады, 1917-1929 г. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2000. 24 с.
53. Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М. : Языки славянской культуры, 2002. 496 с.
54. Язык и этнический менталитет : сборник научных трудов. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. 164 с.
55. Яковлева Е. С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания. 1998. № 3. С. 43-73.

Приложение А

Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия по русскому языку

1. Тема внеклассного мероприятия: «В гостях у современной песни».

2. Задачи внеклассного мероприятия: 1. Сформировать понимание современных песен как части современной культуры. 2. Сформировать эстетический вкус путём анализа текстов песен. 3. Развить творческий потенциал учащихся.

3. Планируемые результаты (УУД): 1) предметные: владение элементарной литературоведческой терминологией при анализе художественного текста; овладение процедурами смыслового и эстетического анализа текста; развитие способности понимать художественный текст, отражающий разные этнокультурные традиции; умение определять тему и ключевые слова текста; 2) метапредметные: умение соотносить свои действия с планируемыми результатами, осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата; владение основами самоконтроля, самооценки, принятия решений; смысловое чтение; умение организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками; 3) личностные: определять возможные роли в совместной деятельности; строить позитивные отношения в процессе учебной и познавательной деятельности; организовывать учебное взаимодействие в группе.

4. Оборудование: компьютер.

5. План внеклассного мероприятия:

- Оргмомент – 3 мин.
- Постановка целей и задач мероприятия – 5 мин.
- Этапы внеклассного мероприятия – 50 мин.
- Подведение итогов и награждение победителей – 2 мин.

6. Ход внеклассного мероприятия:

Элементы внеклассного мероприятия	Деятельность учителя	Деятельность учащихся
Оргмомент – 3 мин.	- Здравствуйте, ребята! Сегодня мы погрузимся в мир современной песни. Думаю, многие из Вас любят слушать музыку. Ведь так?	Приветствуют. Сообщают, что слушают музыку довольно часто.
Постановка целей и задач мероприятия – 5 мин.	- Ребята, скажите, пожалуйста, какую музыку Вы любите слушать?	- В результате общения выяснилось, что многим нравятся песни, ритм которых заставляет двигаться, погружаться в себя, не думать ни о чем. В основном

Продолжение Приложения А

	<p>- Что такого содержится в песнях, что может Вас зацепить?</p> <p>- Если у Вас на душе такая тоска, почему бы не взять и прочитать стихотворения С.А. Есенина, например?</p> <p>- А Вы когда-нибудь задумывались над тем, что современная песня – это часть культуры?</p>	<p>учащиеся говорят, что всё зависит от настроения: грустно на душе – слушают песни о любви, а если весело - тогда песни, в которых есть «взрывной» ритм.</p> <p>- Схожесть жизненной ситуации с проблемой, описанной в песни. Например, если человек в реальной жизни расстался или поссорился с любимым человеком, то во многих современных песнях он найдет свою отдушину. В основном сейчас о любви и поют.</p> <p>- Да Вы что? Чтобы читать стихотворения поэтов, нужно тщательно продумывать прочитанное, находить какие-то смыслы, символы...А в песнях все просто: послушал – получил удовольствие, там же всё лежит на поверхности, особо задумываться, о чём поют, не надо. А ещё музыка, сам ритм многое даёт. Вот так!</p> <p>- Нет.</p>						
<p>Этапы внеклассного мероприятия – 50 мин.</p>	<p>- Просит учащихся поделиться на 2 команды.</p> <p>- Ребята, давайте проанализируем небольшие отрывки из современных песен?</p> <p>- Предлагает для анализа команде «Драйверы» отрывок из песни JONY – Камин:</p> <p style="text-align: center;">Припев:</p> <p style="text-align: center;">В камине, в шесть утра, фотография твоя, Горят воспоминания о тебе. У камина, в шесть утра, разбитая душа, И все твои обещания – пустота.</p> <p style="text-align: center;">Куплет 1:</p> <p style="text-align: center;">Твой маяк подарил мне боль. Устал я жить, все обиды тая, Уходи, за собой закрой...</p> <p>Отрывок из песни HENSY – Поболело и прошло – для команды «Смекалистые»:</p> <p style="text-align: center;">Припев:</p>	<p>- Делятся на 2 команды: «Драйверы» и «Смекалистые».</p> <p>- А давайте, Вы нас прям заинтересовали!</p> <p>- Читают отрывки из текстов современных песен, анализируют их, заполняют предложенные таблицы. В результате работы было получено следующее:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Команда «Драйверы»: <table border="1" data-bbox="962 1585 1522 2065"> <tr> <td style="text-align: center;">Тема</td> <td style="text-align: center;">Любовь</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Ключевые слова</td> <td>Воспоминания, разбитая душа, маяк, боль, обиды.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Лирический герой</td> <td>Вероятно, лирический герой переживает расставание с девушкой. В песне чувства несут болезненный оттенок. Мы видим разбитую душу; «горящие воспоминания»</td> </tr> </table>	Тема	Любовь	Ключевые слова	Воспоминания, разбитая душа, маяк, боль, обиды.	Лирический герой	Вероятно, лирический герой переживает расставание с девушкой. В песне чувства несут болезненный оттенок. Мы видим разбитую душу; «горящие воспоминания»
Тема	Любовь							
Ключевые слова	Воспоминания, разбитая душа, маяк, боль, обиды.							
Лирический герой	Вероятно, лирический герой переживает расставание с девушкой. В песне чувства несут болезненный оттенок. Мы видим разбитую душу; «горящие воспоминания»							

Продолжение Приложения А

	<p style="text-align: center;">Да подальше всё пошло, Поболело и прошло. Кто расскажет о любви, В которой прячется тепло?</p> <p style="text-align: center;">Где обиды, а где боль, Всё пройдёт само собой... Как на рану сыпать соль, Ведь ранило меня стрельбой.</p> <p style="text-align: center;">Куплет 1: Я брожу по улицам один К чёрту этот карантин Я болен тобой был Расстреляла мой тыл...</p> <p style="text-align: center;">Просит заполнить таблицу, при помощи которой будет производиться анализ:</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; margin: 5px 0;"> <tr><td style="width: 50%;">Тема</td><td style="width: 50%;"></td></tr> <tr><td>Ключевые слова</td><td></td></tr> <tr><td>Лирический герой</td><td></td></tr> </table> <p>- Теперь, ребята, мы умеем анализировать песни, как и творчество писателей. Предлагаю Вам самим сочинить песни, Вы можете сделать это в любой форме, на какую угодно тему. Желаю Вам удачи и успехов!</p> <p>- Ну что, готовы? Буду рада услышать Ваши песни!</p>	Тема		Ключевые слова		Лирический герой		<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; margin-bottom: 5px;"> <tr><td style="width: 50%;"></td><td style="width: 50%;">передают привкус былых чувств, которые уже не вернуть...</td></tr> </table> <ul style="list-style-type: none"> • Команда «Смекалистые»: <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; margin-bottom: 5px;"> <tr><td style="width: 50%;">Тема</td><td style="width: 50%;">Любовь</td></tr> <tr><td>Ключевые слова</td><td>Поболело, прошло, любовь, обиды, боль, ранило, один, болен, расстреляла.</td></tr> <tr><td>Лирический герой</td><td>Создается образ героя одинокого, утратившего веру в любовь, «в которой прячется тепло». Он обожжен прошлыми чувствами, ему тяжело на душе. Он пытается отстраниться от мыслей, терзающих его, делает вид, что на душе отлегло, всё «прошло», но так ли это на самом деле?</td></tr> </table> <p>- Прекрасная идея! Мы только «за»!</p> <p>- Представляют результаты:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Команда «Драйверы»: Я любила тебя до безумия, До мурашек, бегущих по коже, Мне казалось, что ты часть меня, Что мы очень с тобою похожи. <p style="margin-left: 40px;">Я любила твои глаза, Твои руки и запах сандала, Я сходила с ума без тебя, Я любила тебя. Летала.</p> <p style="margin-left: 40px;">Я любила всем сердцем тебя, Всей душой, как могла, как умела. И была и стена, и броня, Но как спичка, увы, прогорела.</p>		передают привкус былых чувств, которые уже не вернуть...	Тема	Любовь	Ключевые слова	Поболело, прошло, любовь, обиды, боль, ранило, один, болен, расстреляла.	Лирический герой	Создается образ героя одинокого, утратившего веру в любовь, «в которой прячется тепло». Он обожжен прошлыми чувствами, ему тяжело на душе. Он пытается отстраниться от мыслей, терзающих его, делает вид, что на душе отлегло, всё «прошло», но так ли это на самом деле?
Тема																
Ключевые слова																
Лирический герой																
	передают привкус былых чувств, которые уже не вернуть...															
Тема	Любовь															
Ключевые слова	Поболело, прошло, любовь, обиды, боль, ранило, один, болен, расстреляла.															
Лирический герой	Создается образ героя одинокого, утратившего веру в любовь, «в которой прячется тепло». Он обожжен прошлыми чувствами, ему тяжело на душе. Он пытается отстраниться от мыслей, терзающих его, делает вид, что на душе отлегло, всё «прошло», но так ли это на самом деле?															

Продолжение Приложения А

		<p>Я любила тебя до безумия, До мурашек, бегущих по коже, Целый мир ты открыл для меня, А теперь, увы, просто прохожий.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Команда «Смекалистые»: "Любовь. Мы вместе навсегда" Как колокольчик в мае, "Мы врозь с тобою - никогда...",- Звучат слова и тают. <p>А дальше, словно пустота... Знакомые мне строки: "Мы вместе больше никогда", - И только слез потоки.</p> <p>«Мы вместе будем, может быть?», Надежда угасает. «Я не смогу тебя забыть», Но время лучше знает.</p> <p>Они встречаются, летят, Расходятся, но любят. Надежда в мыслях и словах... Смешные эти люди.</p> <p>И очень часто «никогда» Меняется на «вечность», А колокольчик все манит, Да в май зовет беспечный.</p> <p>- И Вам спасибо!</p>
<p>Подведение итогов и награждение победителей – 2 мин.</p>	<p>- Ребята, это прекрасно! Вы большие молодцы! Спасибо за работу!</p> <p>- Ребята, Вы проявили себя достойно, были очень активными! Все награждаются 5 как по русскому языку, так и по литературе.</p>	<p>- Спасибо за мероприятие, было интересно!</p>