

ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ ФУНКЦИЙ ЖАНРОВ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА

*Работа представлена кафедрой профессиональной иноязычной коммуникации
Волгоградского государственного университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор, Т. Н. Астафурова*

В статье обобщаются научные подходы к теории жанров, а также излагаются результаты анализа 600 песенных текстов, решающего две взаимосвязанные задачи: 1) выявление функций жанров песенного дискурса; 2) определение тематического своеобразия песенных текстов каждого жанра как способа реализации его функций.

Ключевые слова: *гесенный дискурс, жанр, функция, концепт, молодежная субкультура.*

O. Shevchenko

ACTUALISATION OF FUNCTIONS OF SONG DISCOURSE GENRES THROUGH THEMATIC LYRICS VARIETY

The article summarises theoretical definitions of the term “genre” and pre-sents the results of the 600 lyrics analysis (about 50 printer’s sheets) aimed at solv-ing two basic problems: 1) defining of functions of song discourse genres; 2) pre-senting of the thematic variety of each genre as a way of its functions’ actualisa-tion.

Key words: *song discourse, genre, function, concept, youth subculture.*

Англоязычный песенный дискурс представляет собой креолизованный продукт, т. е. комбинацию вербального текста, оформленного в письменной или устной форме, и музыкального компонента, являющийся продуктом социально и ситуативно обусловленной коммуникации, находящийся под влиянием экстралингвистических параметров ситуации общения. В соответствии с реализацией/нереализацией в англоязычном песенном дискурсе определенных функций нами выделяются несколько жанров песенного дискурса.

Термин «жанр» был заимствован из французского языка (*genre*) в XIX в., в свою очередь во французский язык слово пришло из латинского языка (*generis*), что означает «*рода, способ, манера*». Определения жанра многообразны и взаимно пересекаются, что породило множественность точек зрения на саму проблему жанра [4]. Так, проанализировав определения, приведенные в различных искусствоведческих источниках (Аналитика культурологии; Краткий музыкальный словарь; Музыкальный портал; Словарь музы-

канта-духовика; Словарь по общественным наукам; Толковый словарь русского языка; Энциклопедия «Бельканто»; Энциклопедия «Кругосвет») можно утверждать, что в искусствоведении, социологии и культурологии под жанром понимается исторически оформленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый поколениями набор произведений, являющихся образцами при создании новых произведений. Его отличает специфика отражаемых проблем, лиц и явлений реальности, а также авторское отношение к ним; своеобразие в выборе языковой и неязыковой семиотики, использование стилистических приемов; специфика способов исполнения и восприятия произведений жанра, а также направленность на реализацию определенных схожих для произведений одного жанра функций [1; 3; 8; 10; 12; 13; 14; 16].

В лингвистической науке проблемой жанров занимались Н. Д. Арутюнова, А. Н. Баранов, М. М. Бахтин, А. Вежбицка, В. Е. Гольдин, В. В. Дементьев, Г. А. Китайгородская, К. Ф. Седов, М. Ю. Федосюк, Т. В. Шмелева и др. [11, с. 66]. В целом представляется возможным выделить три основные точки зрения на понятие «жанра». Так, «сторонники прагматического направления в жанроведении» понимают речевой жанр как «вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия (В. Е. Гольдин, О. Н. Дубровская, К. Ф. Седов), как составляющие дискурса... неотъемлемую часть большинства сценариев (ситуационных моделей), описывающих социальное взаимодействие» [11, с. 69]. Прямо противоположной точки зрения придерживаются представители структурализма в лингвистической науке, например, В. В. Дементьев, В. П. Москвин, М. Ю. Федосюк. Жанры – «абстрактные схемы, отвлеченные от индивидуально-языковой конкретики» [12, с. 104]. Третий подход носит культурологический характер: «речевые жанры... являются одним из лучших ключей к культуре данного общества» [5, с. 111], «речевые нормы построения широких классов текстов, в которых воплощаются обобщенные культурно-социальные роли» [6, с. 60]. Обобщая все три точки зрения, можно заключить, что жанр – это

культурно обусловленные коммуникативные инвариантные модели, предполагающие использование специфического набора лексических средств.

Принимая во внимание дефиниции, предложенные учеными-лингвистами и учеными-искусствоведами, мы определяем жанр как *исторически оформленный, культурно обусловленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый набор инвариантных произведений-моделей, специфичных по форме и содержанию, направленных на реализацию некоторых функций*. Выделение жанров песенного дискурса является в достаточной степени трудной задачей из-за высокого уровня индивидуальности и субъективности процессов порождения и восприятия песенного дискурса. «Всякое высказывание... индивидуально и потому может отразить индивидуальность говорящего, т. е. обладать индивидуальным стилем. ...В разных жанрах могут раскрываться разные слои и стороны индивидуальной личности автора. ...Наиболее благоприятны для раскрытия индивидуальности художественные жанры: здесь индивидуальный стиль прямо входит в само задание высказывания, является одной из его ведущих целей» [2]. Анализ 600 песенных текстов (около 50 п. л.) показал, что в песенном дискурсе могут быть выделены три жанра:

- рок (апеллятивная функция);
- рэп (нарративная и конвинсивная функции);
- поп (эмотивная функция).

Апеллятивная (от *англ. appeal*) функция наиболее ярко реализована в тематических блоках, актуализирующих концепты поведенческой группы: нонконформизм (*non-conformity*), уподобление (*assimilation*), пассивность (*drift*), вызов/эпатаж (*epatage*), максимализм (*rigidity*). Данные тематические блоки представлены в 60% песенных тестов (120 песен) рок-жанра и 17% (34 песнях) рэп-жанра. Эмоциональные концепты: «любовь» (*love*), «свобода» (*freedom*), «смерть» (*death*), «вера» (*faith*) и «одиночество» (*loneliness*) реализуют эмотивную функцию, т. е. функцию отражения внутренних переживаний и эмоций автора. Данные тематические блоки

представлены в 10% (20 песнях) рок-жанра, 3% (6 песнях) рэп-жанра и 80% (160 песнях) поп-жанра. Нарративная (от *англ. narration*) и конвинсивная (от *англ. convince*) функции, функции изложения и убеждения, реализуются в тематических блоках, актуализирующих социальные концепты: власть и расизм (*power and racism*), собственность и деньги (*property and money*), статус (*status*), благополучие (*well-being*), раскрытию которых посвящены 10% (20) рок-произведений, 70% (140 песен) жанра рэп и 15% (30 произведений) поп-музыки. Рассмотрим тематическое своеобразие каждого из выделенных жанров песенного дискурса.

В поп-жанре песенного дискурса максимально часто репрезентируется группа эмоциональных концептов. Таким образом, с большой долей уверенности можно утверждать, что основной функцией, реализующейся в данном жанре, является эмотивная функция, т. е. функция отражения внутренних переживаний и эмоций автора. Центральным в группе эмоциональных концептов является концепт «любовь» (*love*), что находит отражение в частности в названиях песенных произведений: *Come Down Love* – Shakira; *I want to know what love is* – Foreigner; *Thank You for Loving Me* – John Bon Jovi; *Crazy in Love* – Beyonce; *My Love* – Justin Timberlake; *Can't get you out of my head* – Kylie Minogue; *Irresistible* – Jessica Simpson; *Strangers in the Night* – Frank Sinatra; *Ain't no other man* – Christina Aguilera и др. Другие концепты эмоциональной группы, а именно «смерть» (*death*), «вера» (*faith*), «одиночество» (*loneliness*), «страдание» (*sorrows*), «жертвенность» (*sacrifice*) и т. п., находятся в отношениях взаимозависимости и взаимосвязаны с центральным концептом данной группы. Тематическое своеобразие поп-жанра, способствующее реализации эмотивной функции, проявляется в возможности выделения нескольких групп языковых знаков, вербализирующих чувства и эмоции человека, переживаемые в процессе зарождения и развития его любовных отношений.

Прежде чем представить выделенные нами группы, необходимо разграничить два смежных понятия: «эмоция» и «чувство».

Эмоции и чувства возникают при восприятии определенной части реальности, а также понимании воспринимаемого объекта. Тем не менее основными характеристиками эмоций в отличие от чувств являются их полярность, интенсивность и кратковременность.

Все многообразие человеческих эмоций и чувств в состоянии влюбленности, специфичных в своей субъективности, универсализируется в обобщенной форме и разделяется в поп-жанре на позитивные, негативные и эмоции физиологического состояния. К группе позитивных личностных переживаний относятся: эмоции радости, а также чувства:

- счастья (*Happiness is when you really feel good with somebody, Nothing wrong in being in one with someone. ... Oh, baby, love and happiness* – Al Green);

- удовлетворенности жизнью с любимым (*I want to spend my rest life with you. Don't want to live it alone. I can't conceive of the years left in me without you in our home. I want to spend my life with you* – Proclaimers);

- благополучия и спокойствия (*All because we both kept holding on, We know we can weather any storm* – Michael Bolton);

- надежности (*Now we are not afraid Although we know there's much to fear. We were moving mountains long Before we knew we could* – Mariah Carey; *But I believe in you and I believe in you* – Kylie Minogue; *I can talk to you I can comfort you, Let you know I care for you* – Aaliyah);

- благодарность (*Thank you for loving me, For being my eyes When I couldn't see. For parting my lips When I couldn't breathe. Thank you for loving me* – Bon Jovi; *You were always there for me. The tender wind that carried me* – Celine Dion).

Группа негативных личностных переживаний включает эмоции:

- уныния, грусти (*And through a million stars where My heart was lost on a distant planet, That whirls around the April moon. It is whirling in an arch of sadness. I'm lost without you* – Sting);

- отчаяния (*Borderline. Feels like I'm going to lose my mind. You just keep on pushing my love over the borderline. You cause me so much pain, I think I'm going insane* – Madonna);

- раздражения, злости, гнева (*Why you break your promises to me, Don't you know you hurt me constantly... Why I can't be angry – Dobson*).

К негативным чувствам относятся:

- обида (*You never put the effort in to the things that really counted. A word here? A kiss there. Could change the way its turning out. You work so hard at all things I never cared about... Well it's over now Bye-Bye boyfriend – Dobson*).

- утрата (*When you are gone How can I even try to go on, When you are gone Though I try how can I carry on – ABBA*);

- одиночество (*Isolation isn't good for me. ... I feel so lonely, I am waiting for you – Fool's Garden*);

- ревность (*Who is she to you. Don't lie to me. Who is she to you? My eyes can see. Something's going on between you two – Brandy*).

Эмоции физиологического состояния представлены:

- сексуальным влечением (*You give me fever, fever, fever, Madonna; Physical attraction, it's a chemical reaction – Madonna*);

- страстью (*New York, Moscow passion. Hong Kong, Tokyo passion. Hear it on the radio, Read it in the papers – passion, Rod Stewart; You're always closing your door. Well that only makes me want you more. And day and night I cry for your love – Madonna*).

Чувства и эмоции первой группы реализуются в песенных текстах, передающих информацию о первой любви (first love) (*Long as I live you will be my first love and my only love – Avant*), о состоянии гармонии с любимым, о счастливой семейной жизни. Например, Стинг в своей песне «*Fields of gold*» показывает лирического героя на первом свидании, признающимся в любви:

Will you stay with me, will you be my love?

Among the fields of barley.

We'll forget the sun in his jealous sky

As we lie in the fields of gold.

I never made promises lightly

And there have been some I've broken

But I swear in the days still left

We'll walk in the fields of gold.

В последнем куплете мы видим, что любовь героев по-прежнему сильна, и они счастливы в браке:

Many years have passed since those summer days

Among the fields of barley

See our children run as the sun goes down

Among the fields of gold.

Эмоции спокойной радости, счастья передаются через вербальный колороморфный знак – золотистый цвет солнца и полей, который, по мнению психологов, является цветом стабильности и умиротворенности. Вербальный уровень поддержан музыкальной составляющей: мелодичным, протяжным, легким, плавным мотивом.

Эмоции второй группы раскрываются в текстах песен, изображающих неразделенную, трагическую, жестокую любовь. В данных текстах наряду с концептом «любовь» часто выступают концепты «одиночество», «смерть», «потеря», также относящиеся к группе эмоциональных концептов. Это демонстрирует песня «SOS» группы ABBA, в которой создан образ девушки потерявшей свою любовь, забытой молодым человеком (*Where are those happy days, They seem so hard to find*). Она пытается исправить ситуацию, но любимый не разделяет этого стремления (*I tried to reach for you, But you have closed your mind*). Героиня растеряна, разочарована (*Whatever happened to our love I wish I understood. It used to be so nice, it used to be so good*). Она в отчаянии (*SOS! The love you gave me, nothing else can save me... You made me feel alive, but something died I fear*). Музыкальный компонент, несмотря на свою мелодичность, отличается трагичностью, что в сочетании с сигналом SOS, подчеркивает драматический характер произведения. Но расставание с любимым человеком приводит не только к отчаянию, но и накоплению чувства обиды, мести.

Did you see that I was hurt?

Did you know that you had left me crying there?

...

I thought somehow this hate would heal me

I am ready to be free. (Barlow girl)

Эмоции физиологического состояния актуализируются в песенных текстах, посвященных физиологическим проявлениям любовных отношений (= концепт «секс»). Следует отме-

титель, что благодаря сексуальной революции и раскрепощению представителей молодежной субкультуры, данная тема достаточно распространена. Так, в проанализированном материале около 1/3 всех песенных текстов о любви вербализировали концепт «секс» (*Burning up, Fever* – Madonna; *Make my life with you* – Oak Ridge Boys; *I care for you* – Aaliyah; *That's all I need to know* – Joe Cocker; *I can lose my heart tonight, One night's not enough, Strangers by night, Jump in my car* – С. С. Catch и др.).

Рок-жанр песенного дискурса направлен на реализацию аппелятивной функции, т. е. функции призыва к ориентированию на конкретные положительно оцениваемые автором ценности и нормы, а также к определенному стилю поведения, отвечающему данным нормам и ценностям. Для реализации этой функции авторы песенных произведений раскрывают в своих текстах концепты поведенческой группы, в первую очередь концепт «нонконформизм» (*non-conformity*), который является конституирующей характеристикой ценностной иерархии молодого поколения (*He's a well respected man about town, Doing the best things so conservatively* – The Kinks). В текстах рок-жанра провозглашаются следующие ценности представителей молодежной субкультуры:

- спонтанность, естественность (*Be yourself, Audioslave; Be yourself and not somebody else, It might take some, a little effort and maybe just a little help, But you can figure it out if not just do what everybody else does* – Rock Star Supernova);

- свобода личности от конформистских условностей, общественных принципов и стереотипов («*Sex, Drugs and Rock-n-Roll*» Ian Dury, *There's a really fine line between what's theirs and what's mine, It's line and I don't want to toe... I'm sick of being haunted by every cliché that I know* – Rock Star Supernova);

- разница между поколениями (*Why don't you all fade away, And don't try to dig what we all say, I'm not trying to cause a big sensation, I'm just talking 'bout my generation* – The Who).

Авторы рок-песен призывают представителей молодежной субкультуры (= аппелятивная функция) разрушить конформистский (*Crush the world they set* – Metallica) и создать новый

мир со своими ценностями (*So you wanna change the world, What are you waitin for? Say your gonna start right now. What are you waiting for? It only takes one voice, so come on now and shout it out, give a little more, What are you waiting for* – Bratz Rock Angelz).

Другим решением проблемы несоответствия реальности ожиданиям представителей молодежной субкультуры становятся:

- безучастное наблюдение за крушением мира (*So don't try to please me, Because I really don't care. Don't tell me stories 'cause yesterday's glories Have gone away, so far away. I Don't Wanna change The World. I don't want the world to change me* – Ozzy Osbourne);

- стремление забыться благодаря наркотическим средствам, галлюциногенам (*I'm having another way, I just need a stronger doze* – The Rolling Stones), потребление которых, с одной стороны, приводит к созданию фантастических, мистических, далеких от реальности текстов (*Lady Jane* – The Rolling Stones), но, с другой стороны, разрушает психику человека, изолирует его от общества, делая его еще более неудовлетворенным жизнью и озлобленным на окружающий мир. (*How many ways to get what you want, I use the best, And I wanna be an anarchist, Get pissed, Destroy* – Sex Pistols).

Аппелятивная функция также реализуется через призыв к абсолютному достижению своих целей без компромиссов (= концепт максимализма) (*I want it all and I want it now* – Queen; *There is nothing to say. Stand down. We have nothing to prove. Our statement is made: We will not give in, accept, comply. No way out. No compromise. Stand up. Face agony. My life can be more than a lie. I pledge. Allegiance to none. My Life is mine alone* – The Haunted).

Основными функциями, реализующимися в **рэп-жанре песенного дискурса**, являются нарративная и конвинсивная функции, т. е. функции изложения и убеждения, направленные на освещение явлений реальности и убеждение слушателя в истинности взглядов автора. Нарративная функция рэп-жанра берет начало в культурной традиции, «восходящей к искусству африканских поэтов-проповедников (*griots*), а также к принятым формам быстрого, ритмичного проговаривания текстов молитв и

проповедей, что является характерной чертой протестантских общин в США» [9]. Данные функции наиболее полно отражены в социальных концептах, раскрытию которых посвящено 70% песенных текстов рэп-жанра. Поскольку рэп «стал первой музыкой, наиболее полно и самобытно воплотившей идеологию современной афроамериканской культуры», которая «была построена на антагонизме американской белой, англосаксонской культуре» [7], концепт «расизм» и связанный с ним концепт «власть» занимают центральное место в тематике песен рэп-жанра. (*I see no changes, all I see is racist faces* – Eminem).

Ярким примером агональности темнокожих рэперов «белому» конформистскому миру может являться песня «*Thugz Mansion*» группы *2pac*, в которой исполнитель рассказывает (= нарративная функция) о несправедливо жестокой жизни «негра» (англ. сленг, вулг. – *nigga*). Чернокожего подвергают гонениям (*Shit, tired of getting shot at Tired of getting chased by the police and arrested*), при этом подчеркивается, что гонения неоправданны, поскольку жертвами являются мирные люди (*watch my daddy scream PEACE while the other man shot him*), и таких людей очень много (*witness peers catch gunshots*). Политики не обращают внимания на проблемы расизма (*politicians ban us*), способствуя процветанию расовой дискриминации и унижению темнокожего населения (*they'd rather see us locked in chains*). Нищета (*picture me inside the misery of poverty... I'm comin from the bottom*) и отсутствие выбора (*Me and my dawgz ain't have a choice*) делают жизнь жестокой и беспросветной; автор метафорически изображает ее как череду драк и сплошную темноту (*It's my fights and the darkness*).

Для большей экспрессии в тексте песни все время прослеживается противопоставление: 1) прямое через противопоставление лексем «*niggaz*» – «*y'nkee*» и использование генерализирующего местоимения «*мы*» (*Niggaz need a spot where WE can kick it A spot where WE belong*) и 2) скрытое, подчеркивая равноправие и схожесть людей всех рас, через упоминание таких всеобщих ценностей, как родные (*homies*), любовь, дом (*I need a house that's full of love*), религия (*praying hard for bet-*

ter days, promise to hold on... God can save us). Заканчивается произведение, с одной стороны, трагически, не выдержав жестокости реального мира, герой песни сводит счеты с жизнью (*so much pressure in this life of mine, I cry at times and once contemplated suicide and woulda tried... No man alive has ever witnessed struggles I survived*). С другой стороны, попадая на небеса, он, наконец, защищен (*Tell homies I'm in heaven and they aren't got hoods*) (аллюзия на Куклуксклан, сторонники которого одевали в рейды капюшоны), находит покой (*Dear momma don't cry, your baby boy's doin good*), прощает все колкости и несправедливости мира (*Tell the lady in the liquor store that she's forgiven*), встречает многих известных афроамериканцев (*Marvin Gaye, Jackie Wilson, Sam Cooke, LaTasha, Mies Davis*), понимает, что все в мире одинаковы (*Just think of all the people... they in heaven, found peace at last. Picture a place that they exist together*).

Конвинсивная функция реализуется автором в частом использовании авторских вопросов (*Where do niggaz go when we die? Niggaz ain't gotta get all dressed up? Why they can't stand us? Am I a victim of things I did to maintain? How can I be peaceful?*) и обращений к слушателю (*Do you know a place where thugs get in free? Do you know my struggle?*). «Рэп как типичный образец городской уличной культуры многое взял из эстетики „дворовой“ жизни» [9]. В тестах рэп-жанра прослеживается девальвация ценностей культуры конформистского общества, а именно концептов «деньги» (*I once knew a buddy whose real name was William, his primary concern was making a million... (= нарративная функция) the illest money hustler ...a fever minded young man (= конвинсивная функция) – Immortal Technique*), «статус» и «благополучие» (*Superstardom's like post-mortem... I've been chewed up and spit out and booted off the stage but I keep rhyming* – Eminem).

Группа *Fall Out Boy* (само название (от англ. *fall out* – *выпадать*) группы указывает на несоответствие представителей группы реальностям конформистского мира) убеждает представителей молодежной субкультуры отказаться от конформистских ценностей, изображая современное поколение грубым,

лживым, ориентирующимся только на модное и известное, гонящееся за славой, не ценящее отношений между людьми. Начинается песня «*Our Lawyer Made Us Change the Name of This Song So We Wouldn't Get Sued*» с призыва к молодому поколению услышать слова автора и внять им (= конвинсивная функция) (*Brothers and sisters – put these words down, Take my advice 'cause we are bad news...*). Далее идет само описание современного поколения; параллельные конструкции эпифоры (единоначатия) создают не только необходимый ритмический рисунок композиции, но и ощущение обреченности молодого поколения, звуча отрывисто и безапелляционно, как приговор:

*We're only liars but we're the best
We're only good for the latest trend
We're only good so you can have famous friends
Besides we've got such good fashion sense.
...
We're good friends only when you're on your knees.*

Таким образом, можно сделать вывод, что англоязычный песенный дискурс представляет собой креолизованный продукт, т. е. комбинацию вербального текста, оформленного в письменной или устной форме, и музыкального компонента, является продуктом социально и ситуативно обусловленной коммуникации, находится под влиянием экстралингвистических параметров ситуации общения. В песенном дискурсе можно выделить три песенных жанра (рок-, рэп- и поп-жанры). Жанр понимается как исторически оформленный, культурно обусловленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый набор инвариантных произведений-моделей, специфичных по форме и содержанию, направленных на реализацию некоторых функций. Тематическое своеобразие песенных произведений может выступать способом актуализации функций песенного дискурса и служить одним из критериев выделения его жанров.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аналитика культурологии. [Электронный ресурс]. URL: <http://analiculturolog.ru/>
2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. [Электронный ресурс]. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm
3. Бельканто. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.edudic.ru/bes/6286/>
4. Большой Энциклопедический Словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/bse>
5. Вежбицка А. Речевые жанры // Жанры речи. Саратов: Колледж, 1997. С. 99–111.
6. Долинин К. А. Стилистика французского языка. Л.: Просвещение, 1978. 344 с.
7. Интернет-энциклопедия Википедия. [Электронный ресурс]. URL: <http://wikipedia.ru>
8. Краткий музыкальный словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/kratmuzslov>
9. Луков В. А. Молодежные субкультуры в современной России. [Электронный ресурс]. URL: <http://psyfactor.org/lib/subkult.htm>
10. Музыкальный портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://cmexmusic.ru/>
11. Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. 320 с.
12. Словарь музыканта-духовика. [Электронный ресурс]. URL: http://window.edu.ru/window/catalog?p_rid=57952
13. Словарь по общественным наукам. [Электронный ресурс]. URL: http://slovari.yandex.ru/dict/gl_social
14. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/ushakov>
15. Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. № 5. С. 102–120.
16. Энциклопедия Кругосвет. [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet>

REFERENCES

1. Analitika kul'turologii. [Elektronny resurs]. URL: <http://analiculturolog.ru/>
2. Bakhtin M. M. Problema rechevykh zhanrov. [Elektronny resurs]. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm
3. Bel'kanto. [Elektronny resurs]. URL: <http://www.edudic.ru/bes/6286/>

Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса

4. Bol'shoy Entsiklopedicheskiy Slovar'. [Elektronny resurs]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/bse>
5. *Vezhbitska A.* Rechevye zhanry // Zhanry rechi. Saratov: Kolledzh, 1997. S. 99–111.
6. *Dolinin K. A.* Stilistika frantsuzskogo yazyka. L.: Prosveshcheniye, 1978. 344 s.
7. Internet-entsiklopediya Vikipediya. [Elektronny resurs]. URL: <http://wikipedia.ru>
8. Kratkiy muzykal'ny slovar'. [Elektronny resurs]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/kratmuzslov>
9. *Lukov V. A.* Molodezhnye subkul'tury v sovremennoy Rossii. [Elektronny resurs]. URL: <http://psyfactor.org/lib/subkult.htm>
10. Muzykal'ny portal. [Elektronny resurs]. URL: <http://cmexmusic.ru/>
11. *Sedov K. F.* Diskurs i lichnost': evolyutsiya kommunikativnoy kompe-tentsii. M.: Labirint, 2004. 320 s.
12. Slovar' muzykanta-dukhovika. [Elektronny resurs]. URL: http://window.edu.ru/window/catalog?p_rid=57952
13. Slovar' po obshchestvennym naukam. [Elektronny resurs]. URL: http://slovari.yandex.ru/dict/gl_social
14. Tolkovy slovar' russkogo yazyka. [Elektronny resurs]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/ushakov>
15. *Fedosyuk M. Yu.* Nereshennyye voprosy teorii rechevykh zhanrov // Vo-prosy yazykoznaneya. 1997. N 5. S. 102–120.
16. Entsiklopediya Krugosvet. [Elektronny resurs]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet>