

Боярская Мария Игоревна

ДИНАМИКА СТИЛИСТИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК ПЕСЕННОГО ТЕКСТА БИТЛЗ

В статье рассматривается динамика языковых и речевых средств, используемых в песенных текстах Битлз на протяжении всего периода их творчества. Автор проводит сравнительный анализ лексики, грамматики и средств выразительности текстов раннего и позднего периодов. В результате удается выделить два периода творчества музыкантов и определить возможные причины данного расхождения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. I. С. 38-41. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 81'38

Филологические науки

В статье рассматривается динамика языковых и речевых средств, используемых в песенных текстах Битлз на протяжении всего периода их творчества. Автор проводит сравнительный анализ лексики, грамматики и средств выразительности текстов раннего и позднего периодов. В результате удается выделить два периода творчества музыкантов и определить возможные причины данного расхождения.

Ключевые слова и фразы: символизация; выразительные средства речи; лексика; грамматика; синтаксис; рифма.

Боярская Мария Игоревна

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

m.i.bojarskaya@yandex.ru

ДИНАМИКА СТИЛИСТИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК ПЕСЕННОГО ТЕКСТА БИТЛЗ®

В данной статье рассматривается динамика использования языковых средств в песенных текстах группы Битлз с начала и до прекращения творческой деятельности музыкантов. Диахронический подход к исследованию песенных текстов Битлз позволяет утверждать, что существуют значительные различия в выборе языковых средств в ранний и поздний периоды деятельности музыкантов. Общий объем проанализированного материала составляет 4,6 п.л.

Для песенного текста характерна символизация – выражение таких смыслов, которые обладают высокой значимостью для многих людей и при этом допускают неоднозначную интерпретацию [2, с. 70]. В роли этих смыслов в песенном тексте выступают концепты, которые выражаются посредством коммуникативных и стилистических приемов, языковых и речевых средств. Символ как разновидность знака, повторяясь при каждом исполнении песни, становится более устойчивым, что обусловлено fascinativностью песенного текста [1, с. 45] – способностью текста вызвать эмоциональное сопереживание, ощущение его значимости для каждого адресата.

В песне находят отражение лексико-семантические, морфологические, словообразовательные, синтаксические, стилистические особенности развития языка, тексты песен построены по активным моделям разговорной речи, включают актуальную, эмоционально окрашенную и экспрессивную лексику и фразеологию [3, с. 227].

Каждая песня несет в себе определенную идеологию, показанную сквозь призму авторского субъективизма через его оригинальные образы, которые направлены на передачу слушателю социальных ценностей и норм поведения [4, с. 83]. И поскольку песня является отражением общества, в котором она создается, логично предположить, что изменения этого общества влекут преобразования и в песенном тексте.

Структура песенных текстов, принадлежащих раннему периоду творчества Битлз, носит несложный куплетный характер и представляет собой куплет-припев. Каждый куплет состоит не более чем из 4-5 строф, песенный текст содержит 4-5 куплетов и припевов.

Анализируя рифму песенных текстов раннего периода творчества, можно отметить такой стандартный способ рифмовки как парная. Причем преобладает полная рифма, при этом рифмуемые слова часто совпадают или рифмуются с междометиями. Перекрестная рифма встречается гораздо реже.

Well, I talk about boys, / Ну, я говорю о мальчиках,

Don't ya know I mean boys, / Неужели вы не понимаете, я имею в виду мальчиков,

Well, I talk about boys, now, / Ну, я сейчас говорю о мальчиках,

Aaahhh, boys <...> [5] / Ааааа, мальчики <...> (Здесь и далее перевод наш – М. Б.).

Рассматривая лексическую сторону песенных текстов ранних Битлз, можно прийти к заключению о том, что данная характеристика показывает различия текстов начального и более поздних периодов деятельности группы. В ранних текстах доминируют существительные и глаголы, которые входят в концептосферу «любовь»: *love* (сущ.) – любовь (63), *girl* – девочка (57), *baby* – детка (47), *heart* – сердце (20), *chains* – цепи (15), *misery* – страдание, мучение (10), *letter* – письмо (10), *honey* – мед (7), *home* – дом (в контексте – место, где живет любимая) (31); *love* (глагол) – любить (78), *want* – хотеть (40), *hold* – держать (30), *feel* – чувствовать (19), *leave* – покидать (18), *cry* – плакать (18), *wait* – ждать (16), *dance* – танцевать (16), *please* – угождать (11), *kiss* – целовать (4) и др. Разговорная лексика преобладает над нейтральной. Значительная роль в концептуализации любви принадлежит таким средствам выразительности как метафоры и эпитеты. Наиболее распространены метафорическими предикатами ранних текстов Битлз являются следующие: *break my heart* – разбить мое сердце (16), *hold me tight* – держи меня крепко (10), *tear your heart apart* – разорвать твоё сердце на кусочки (4), *got a hold on me* – имеешь власть надо мной (8), *got me locked up in chains* – заковала меня в цепи (6), *fall in love* – влюбиться (3), *be in love* – быть влюбленным (3), *heart went boom* – сердце бешено забило (2) и др. Следует также подчеркнуть, что общее количество метафор в ранних текстах не велико, к тому же они повторяются от песни к песне. Для таких текстов характерны эпитеты: *alone* – одинокий (12), *free* – свободный (11), *little* – маленький (10), *happy* – счастливый (9), *true* – верный, настоящий (9), *the only* – единственный (6), *lonely* – одинокий (5), *blue* – унылый, подавленный (4) и т.д. Наряду с тропами, к которым прибегают авторы песен, в тексте особую роль играют простые фразеологизмы: *work like a dog* – работать как вол, *sleep like a log* – спать как сурок, *feel blue* – быть в плохом настроении. Большой интерес представляют авторские идиомы: *eight days a week* – восемь дней в неделю, *a hard day's night* – ночь после трудного дня.

Среди специфических синтаксических приемов выразительности речи в лирической песне о любви можно отметить такие как риторические вопросы и риторические обращения к воображаемому собеседнику – объекту любви. В песенных текстах подобного типа преобладают обращения к собеседнику (любимой): *love* (любимая), *baby* (детка), *girl* (девочка), *honey* (медок), *angel* (ангел), *dear* (дорогая), что способствует интимизации общения, выражает определенное отношение к адресату и помогает убедить его в искренности адресанта. Этот прием придает песне вид живого общения автора (исполнителя) и аудитории:

*Look what you're doing, / Посмотри, что ты делаешь,
I'm feeling blue and lonely, / Мне так грустно и одиноко,
Would it be too much to ask you, / Было бы слишком – спросить тебя,
What you're doing to me [Там же]? / Что ты со мной делаешь?*

Песенный текст может быть построен в повествовательной форме (нарративе), подобный текст представляет собой рассказ-беседу с третьим лицом, обычно об объекте любви:

*Every little thing she does, / Каждая мелочь, которую она делает,
She does for me, yeah. / Она делает для меня, да.
And you know the things she does, / И ты знаешь, все, что она делает,
She does for me, oooh [Там же]. / Она делает для меня, о-о-о.*

Песенные тексты Битлз ранних лет, имеющие повествовательную форму, в большинстве случаев не перегружены глубоким смыслом, не отличаются обилием импликаций и, следовательно, не требуют дополнительных усилий слушателя для интерпретации.

Анализируя грамматическую сторону песенных текстов Битлз ранних лет, необходимо отметить преобладание простых грамматических структур, предложения не осложнены однородными членами. Обращает на себя внимание отсутствие придаточных предложений. Характерно употребление параллельных конструкций, преобладает прямой порядок слов. Вопросительные предложения используются в меньшей степени. Нарушение грамматических норм практически отсутствует, за исключением использования редуцированных форм глаголов и некоторых наречий и местоимений: *gonna* вместо *going to* (32), *gotta* вместо *got to* (28), *wanna* вместо *want to* (20), *gimme* вместо *give me* (8), *'cause* вместо *because* (26), *c'mon* вместо *come on* (12), *ev'ry* вместо *every* (8), *ain't* вместо *am not / is not / are not / have not / has not* (3), *'em* вместо *them* (2), *ev'rything* вместо *everything* (2), а также редуцированных форм глаголов движения, состояния, таких как *goin'*, *risin'*, *kissin'*, *rockin'*, *lovin'* вместо *going*, *rising*, *kissing*, *rocking*, *loving* и т.д.

Упрощенная грамматика, использование лексических единиц в рамках преобладающей темы любви, скудный набор стилистических приемов, нарративная форма текста, отсутствие сложных импликаций позволяют прийти к следующему заключению: песенные тексты Битлз в начале их музыкальной карьеры были ориентированы на широкую непритязательную публику и выполняли эмотивную функцию и функцию самовыражения. Главной целью музыкантов было развлечение аудитории.

Начиная с середины творческой деятельности (1965 г.) доля лирических песен с ключевым концептом «любовь» заметно снижается.

Грамматика песенных текстов, начиная уже с 1965 года, заметно меняется, а именно: простые предложения сменяются сложными (сложносочиненными и сложноподчиненными). Редуцированные формы глаголов и местоимений практически исчезают. Речь становится более литературной:

*When I was younger, so much younger than today,
I never needed anybody's help in any way.
But now these days are gone, I'm not so self-assured,
Now I find I've changed my mind and opened up the doors (Help! 1965) [Там же].
Когда я был намного моложе, моложе, чем сейчас,
Я никогда не нуждался в посторонней помощи.
Но те времена прошли, я уже не так уверен в себе,
Теперь я понимаю, я передумал и всем двери открыл.*

Отличительной чертой поздних песен является наличие героев, обладающих собственными именами, такими как *Eleanor Rigby*, *Father McKenzie*, *Sgt. Pepper*, *Polythene Pam* и другими. Такой прием служит для достижения сразу двух целей: во-первых, он придает реалистичность истории, излагаемой в тексте песни, а во-вторых, заставляет слушателя задуматься над судьбой этого героя и, возможно, провести некоторые параллели со своей собственной жизнью.

Лексическая сторона речи подвергается серьезным изменениям. Авторы отказываются от разговорной лексики, отдавая предпочтение нейтральной. С течением времени песенные тексты Битлз наполняются различными стилистическими приемами, ведущим из которых является метафора: *the land of submarines* (земля подводных лодок); *we sailed up to the sun* (мы плавали до самого солнца); *we lived beneath the waves* (мы жили под волнами); *we all live in our yellow submarine* (мы все живем в нашей желтой подводной лодке); *pools of sorrow, waves of joy are drifting through my open mind* (омуты скорби, волны счастья потоками проходят через мое открытое сознание).

Эпитеты в более поздний период творчества Битлз отходят на второй план в сравнении с более ранними песенными текстами, которые изобиловали ими, тем не менее, они встречаются: *undying love* (вечная любовь), *broken-hearted people* (неутешные люди).

Помимо тропов, в песенных текстах стали часто использоваться и синтаксические средства выразительности речи, например, инверсия: *In the town where I was born / Lived a man who sailed to sea / В городке, где я родился, / Жил человек, который ходил в море*. Нередко авторы прибегают к необычным сравнениям в песенных текстах более поздних лет: *Words are flowing out like endless rain into a paper cup / Слова вытекают, как бесконечный дождь в одноразовый стакан; Thoughts meander like a restless wind inside a letter box / Мысли блуждают, как неугомонный ветер внутри почтового ящика (Across the universe, 1970)*. Среди прочих синтаксических средств встречаются и риторические вопросы. Но в отличие от песен раннего периода творчества Битлз, эти вопросы адресованы не воображаемому собеседнику, а в большей степени направлены на философское осмысление действительности:

*All the lonely people / Все одинокие люди
Where do they all come from? / Откуда они все пришли?
All the lonely people / Все одинокие люди
Where do they all belong [Там же]? / Где их место?*

В песенных текстах после 1965 года среди прочих синтаксических средств можно увидеть анафору. Несмотря на частое использование данного приема в песнях разных лет, имеется ее существенное различие в разные периоды творчества Битлз. В ранние годы в начале строк повторялись лишь отдельные слова (чаще местоимения и вспомогательные глаголы):

*Do you want to know a secret, / Ты хочешь узнать секрет,
Do you promise not to tell, whoa oh, oh [Там же] / Ты обещаешь никому не говорить, оу-о-о (1963).*
С годами анафора стала заключаться в повторении целых фраз:
*There's nothing you can do that can't be done.
Nothing you can sing that can't be sung.
Nothing you can say but you can learn how to play the game [Там же].
Ты не можешь сделать ничего невозможного.
Не можешь петь то, что не может быть спето.
Тебе нечего сказать, но ты можешь выучить правила игры (1970).*

Анализируя синтаксис песенных текстов более позднего периода, можно сделать заключение о том, что в них преобладают нарративы. Причем повествование здесь начинается в *Past Simple*: *It was twenty years ago... / Это было двадцать лет назад; When I was younger, so much younger than today... / Когда я был моложе, гораздо моложе, чем сейчас* и продолжается в *Present Simple*. При этом часто наблюдается использование различных времен в тексте, например, *Present Perfect Continuous*: *They've been going in and out of style / Они то входили, то выходили из моды; Present Perfect*: *The act you've known for all these years / Номер, который вы знали все эти годы; Future Simple*: *We hope you will enjoy the show / Мы надеемся, вам понравится шоу; Императив*: *Sit back and let the evening go / Откинься и позволь вечеринке продолжаться; Активный и пассивный залог*: *But they're guaranteed to raise a smile / Но им обеспечены улыбки*.

Среднее количество куплетов в песнях увеличивается до 6-7, кроме того, количество строк в куплетах растет. Тексты песен излагаются в форме прямого диалога с аудиторией, обращаясь к ней на «вы», выражая похвалу: *You're such a lovely audience, / We'd like to take you home with us / Вы такая приятная публика, / Мы бы хотели взять вас домой*. Помимо этого, контакт устанавливается посредством прямого призыва сесть поудобнее: *Sit back and let the evening go / Откинься и позволь вечеринке продолжаться (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*. Исполнители также могут обращаться к слушателю лично, создавая атмосферу уединенного интимного общения:

*Turn off your mind, relax and float down stream, / Отключи голову, расслабься и плыви по течению,
It is not dying, it is not dying / Он не умирает, он не умирает.
Lay down all thoughts, surrender to the void, / Отбрось все мысли, отдайся пустоте,
It is shining, it is shining [Там же] / Он сияет, он сияет (Tomorrow Never Knows, 1966).*

Рифма в песенных текстах после 1965 года может быть охарактеризована как парная, перекрестная, охватная, при этом как полная, так и неполная, а также может совсем отсутствовать в некоторых куплетах. Причем характер рифмы может меняться в пределах одного песенного текста. Приведем пример перекрестной рифмы в песне *Octopus' garden!* (1969):

*We would be so happy you and me / Мы были бы так счастливы – ты и я,
No one there to tell us what to do / Никто бы там нам не указывал,
I'd like to be under the sea / Я бы хотел быть на дне морском
In an octopus' garden with you [Там же] / В саду осьминога с тобой.*

Подведем итог вышесказанному. Песенные тексты Битлз можно условно разделить на два периода: до и после 1965 года. Данное разделение осуществляется на основании следующих причин. 1. Грамматические характеристики песенных текстов данных периодов существенно различаются, а именно: ранний период характеризуется обилием редуцированных форм различных частей речи; предложения простые, преобладает *the Present Simple Tense*. 2. Разговорная лексика превалирует над нейтральной в ранний период творчества Битлз, при этом ранние годы характеризуются большим количеством лексических единиц, входящих в состав концептосферы «любовь». Нейтральная лексика, отсутствие доминирующей концептосферы – характеристика позднего периода. 3. Выразительные средства речи также имеют различия. В ранние годы преобладают

тропы (метафоры, эпитеты), в песенных текстах позднего периода доминируют фигуры речи, при этом и лексические, и синтаксические средства становятся более разнообразными (сравнения, анафоры, инверсии, риторические вопросы и обращения и т.д.). 4. Существуют определенные различия в структуре и рифме песен разных периодов. Структура текстов усложняется, количество строк в куплетах увеличивается, рифма становится более разнообразной (парная, перекрестная, охватная; полная и неполная).

Список литературы

1. Карасик В. И. Лингвосемиотическое моделирование ценностей // Политическая лингвистика. 2012. № 1 (39). С. 43-50.
2. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла. Волгоград: Парадигма, 2010. 428 с.
3. Кострюкова О. С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007.
4. Шевченко О. В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса (на материале английского языка): дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009. 220 с.
5. <http://en.lyrsense.com/beatles/>

DYNAMICS OF STYLISTIC CHARACTERISTICS OF BEATLES SONG TEXTS

Boyarskaya Mariya Igorevna
Volgograd State Socio-Pedagogical University
m.i.boyarskaya@yandex.ru

The article considers the dynamics of language and speech means used in the Beatles song texts throughout the entire period of their creative work. The author conducts the comparative analysis of the vocabulary, grammar and means of expression of the texts from early and late periods. As a result two periods of musicians' creative work are distinguished, and the possible reasons of this discrepancy are determined.

Key words and phrases: symbolization; expressive means of speech; vocabulary; grammar; syntax; rhyme.

УДК 811.111'1

Филологические науки

В статье рассматривается роль полисемии в создании экспрессивных стилистических приемов – зевгмы и игры слов. При когнитивно-семантическом анализе этих фигур речи определяется взаимосвязь между структурой события и возможностями актуализации его различных видов в лингвистических единицах с экспрессивным компонентом. Выявляется когнитивно-семантический механизм этих приемов, который дифференцируется в зависимости от специфики нарушения прототипичной структуры события или от изменения картины восприятия реальности.

Ключевые слова и фразы: зевгма; игра слов (каламбур); экспрессивность; неоднозначность; событие; под-событие; фон; когнитивно-семантический анализ; картина мира.

Бродская Мария Сергеевна

Пятигорский государственный лингвистический университет
m.brodskaya86@gmail.com

О КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИХ МЕХАНИЗМАХ ЗЕВГМЫ И ИГРЫ СЛОВ®

Вслед за существующими в риторике положениями в традиционной стилистике под зевгмой понимается экспрессивная синтаксическая конструкция, которая состоит из «ядерного слова и зависящих от него однородных членов предложения, равноценных грамматически, но семантически разноплановых» [1, с. 55]. Экспрессивный компонент в них появляется в результате одновременной актуализации разных по семантическим свойствам значений одного слова, создающей эффект обманутого ожидания.

Возникновение определенной каламбурности в зевгме обычно объясняют возможностью интерпретировать полученную конструкцию двумя разными способами. Например,

1) *He fished for compliments and trout* [11] / Он напрашивался на комплименты и ловил форель (*Здесь и далее перевод мой – М. Б.*).

2) *She stayed his execution and at the hotel* [Ibidem] / Она отсрочила приведение его приговора в исполнение и остановилась в отеле.

В первом предложении глагол *fish* «ловить» относится к объекту *compliment* «комплимент» в значении «напрашиваться», а также к объекту *trout* «форель», в значении «ловить». Во втором предложении значение глагола *stay* меняется от «отсрочить» в сочетании с объектом *execution* «приведение приговора в исполнение» до «останавливаться», при применении к локативу *at the hotel* «в отеле».