Санкт-Петербургский государственный университет

**МИТЬШЕВА Анна Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Языковые особенности современного песенного текста (на примере творчества Монеточки)**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036. «Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Профиль «Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра русского языка,

Старовойтова Ольга Альбертовна

Рецензент:

ведущий научный сотрудник,

ФГБУН Институт лингвистических исследований Российской академии наук,

Калиновская Валентина Николаевна

Санкт-Петербург

2021

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение ………………………………………………………............. | 3 |
| ГЛАВА I. Лингвистическое рассмотрение современного песенного текста и его теоретические основы ………………... | 6 |
| §1. Об особенностях песни как текста …………………..………….. | 6 |
| §2. Современная песня как креолизованный текст ………………… | 8 |
| §3. К вопросу о лексическом составе песенного текста …………… | 14 |
| §4. Интернет-сленг, его научное описание и функционирование в художественном тексте ……………………………………………… | 17 |
| §5. Уровни языка и интертекстуальность ………………….……….. | 25 |
| Выводы по главе ……………………………………………………… | 28 |
| ГЛАВА II. Анализ лингвистических особенностей текстов песен Монеточки ………………………………….…………………………. | 30 |
| §1. Общая характеристика материала ……………………………….. | 30 |
| §2. Фонетический уровень …………………………………………… | 34 |
| §3. Морфемный (словообразовательный) уровень …………………. | 37 |
| §4. Лексический уровень ……………………………………………... | 40 |
| §5. Синтаксический уровень …………………………………………. | 44 |
| §6. Дискурсивный уровень …………………………………………... | 47 |
| Выводы по главе ………………………………………………………. | 67 |
| Заключение …………………………………………………………….. | 70 |
| Список использованных источников ……………..………………….. | 73 |
| Приложение ……………………………………………………………. | 81 |

**ВВЕДЕНИЕ**

Современная авторская песня играет ключевую роль в русском музыкально-словесном искусстве, она обладает огромной актуальностью, распространенностью и значимостью в массовой культуре. Поэтому песенный жанр не остается без внимания исследователей: искусствоведов, литературоведов, лингвистов. Данная работа предлагает лингвистическое рассмотрение текстов песен Елизаветы Андреевны Гырдымовой, известной как Монеточка.

Актуальность работы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, материал никогда раньше не подвергался научному лингвистическому рассмотрению (лишь упоминался в нескольких статьях, посвященных социальной и культурологической проблематике). Во-вторых, песенный текст 20 века существенно отличается от песенного текста 21 века, в то время как первый широко исследован в отличии от второго. В-третьих, в работе существенное внимание уделяется внимание неологии, интернет-сленгу и интернет-коммуникации в целом, что является актуальными элементами современной лингвистической и экстралингвистической реальности; поскольку эти явления характерны для современной жизни, научное описание их еще только создается и может считаться неполным.

Материалом исследования являются тексты песен Гырдымовой Елизаветы Андреевны, известной под псевдонимом Монеточка. В материал входят около 60 песенных текстов, написанных в период с 2016 по 2020 год.

Елизавета Андреевна Гырдымова родилась 1 июня 1998 года в Екатеринбурге. Она является автором песен и исполнительницей. Елизавета стала известна под псевдонимом Монеточка в 2016 году. В начале своей деятельности он публиковала свое творчество в социальных сетях «ВКонтакте» и «Youtube». В 2016 вышел альбом «Психоделический клауд рэп», принесший Елизавете славу «интернет-феномена». Музыкальный критик Алексей Мажаев в рецензии на этот альбом для издания «InterMedia» написал, что «стёб сочетается в текстах Лизы со здравомыслием на грани цинизма», а «отличное владение словом, чувство языка и точное ориентирование в приметах времени приправлены очаровательной наивностью» [Открытый интернет-ресурс «InterMedia»: <http://www.intermedia.ru/news/291003>]. В 2017 году вышел мини-альбом «Я Лиза». Настоящую популярность исполнительнице принес альбом «Раскраски для взрослых», выпущенный в 2018 году. Ее песни зазвучали на радио и телевидении. Песни из этого альбома занимали высокие места в различных чартах. Тем не менее, даже став более массовыми, тексты Монеточки сохранили обилие сленга и интернет-терминов, вынося эту лексику за пределы интернета. В 2020 г. вышел третий альбом Монеточки под названием «Декоративно-прикладное искусство». Он также получил широкое распространение и внимание публики. При этом отличительной его особенностью является большое количество фольклорных мотивов, хотя и сохраняется заметное количество интернет-сленга. Такой материал позволяет рассмотреть современные процессы системы русского языка и их влияние на художественный текст, изучить особенности песенных текстов, которые отражают современную русскую языковую личность и русскую языковую картину мира.

Объектом исследования являются языковые единицы текстов на разных уровнях: фонетическом, морфемном, лексическом, синтаксическом и дискурсивном.

Перед исследованием стояли следующие задачи:

1. Собрать материал и дать его общую лингвистическую характеристику;

2. Изучить существующую научную литературу по рассматриваемым вопросам;

3. Выделить и проанализировать фонетические, словообразовательные, лексические, синтаксические и дискурсивные особенности рассматриваемых текстов;

4. Рассмотреть способы функционирования выделенных особенностей в песенном тексте.

Решение указанных задач необходимо для достижения поставленной цели: рассмотреть лингвистические особенности текстов песен Монеточки.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и приложения. Первая глава называется «Лингвистическое рассмотрение современного песенного текста и его теоретические основы». В ней содержится обзор предшествующей научной литературы по вопросу. Рассматривается роль песенного искусства в русскоязычной культуре в целом. Изучается вопрос сравнения песенного текста и другими видами поэтического текста и сравнения авторской песни с народной. Затрагивается вопрос о способах членения языка на языковые уровни. Отдельное внимание уделяется современному интернет-сленгу и интернет-коммуникации, а также их воздействию на современный художественный текст. Поднимается вопрос семантики и прагматики песенного текста. Рассматривается песенный текст как текст креолизованный. Анализируется литература, посвященная проблемам интертекстуальности и способам взаимодействия текста с другими текстами и объектами человеческой культуры. Таким образом, был произведен широкий анализ существующей литературы по вопросу.

Вторая глава называется «Анализ лингвистических особенностей текстов песен Монеточки». Она представляет собой разностороннее исследование обозначенного материала, организованная по уровням языка. При этом в исследовании используются различные методы, такие как: метод сплошной выборки, квантитативные методы, описательный метод, метод контекстного анализа, компонентный анализ, а также метод опроса.

Таким образом, исследование совмещает в себе обзор научной литературы по ряду вопросов и разносторонний анализ предложенного материала.

**ГЛАВА I. Лингвистическое рассмотрение современного песенного текста и его теоретические основы**

Данная глава рассматривает предшествующие этому исследованию работы, посвященные современному песенному тексту или определенным образом связанные с ним. Будут проанализированы работы различных исследователей, посвященные песенному тексту как тексту художественному, современному русскому языку, языку интернет-коммуникации и интернет-сленгу, семантике песни, креолизованным текстам, языковым уровням, интертекстуальности и некоторыми другим вопросам, актуальным для современной лингвистики и необходимым для рассмотрения перед началом анализа текстового материала.

**§1. Об особенностях песни как текста**

Песенное искусство играет огромную роль в человеческой культуре вообще и в русскоязычном мире в частности. Как отмечает И.А. Стернин [Стернин 2004: С. 3-6], для русского человека песня представляет собой важнейший способ выражения личных переживаний, ощущений, отношения к своей судьбе, реагирования на события, осмысления и выражения переживаемого. Песенный текст рассматривается не только фольклористикой и литературоведением, но и лингвистикой. Еще А.А. Потебня [Потебня 1989: С. 177] рассматривал песню как материал лингвистики и лингвокультурологии и заложил основы лингвистического подхода к песенному тексту. Тексты народной и авторской песни являются объектом внимательного изучения и многих современных лингвистов, причем часто внимание направленно именно на современные авторские песни. Например, Медведевой Д.И. [Медведева 2014: С. 190-199] были рассмотрены песенные тексты, отражающие значимые ценности и концепты русской литературы, при этом объектом исследования послужили 200 текстов массовых и эстрадных песен XX – начала XXI века.

Н.Ю. Кудрявцева отмечает, что современными авторами песен выбираются несложные для восприятия лексические и грамматические средства. Сложные синтаксические конструкции в песенном жанре не используются, чтобы текст мог легко запоминаться и воспроизводиться [Кудрявцева 2004: С. 85]. Однако некоторые исследователи полемизируют с этой точкой зрения, например А.Н. Матрусова в статье «Современный песенный текст: зеркало языка» пишет, что это утверждение представляется неточным, и приводит в качестве примера анализ песни В. Цоя «Кукушка»: «можно отметить такие нетрадиционные синтаксические ходы, как инверсию: Песен еще не написанных сколько, скажи, Кукушка, пропой — при нормальном порядке слов ‘Сколько еще не написанных песен’, и притом что вся строфа является бессоюзным сложным предложением. Также приводиться в пример предложение и из более современной песни 2015 года «Пьяное солнце»: «предложение, которое в некоторых грамматиках могли бы  назвать периодом, осложненное семантическими инверсиями и множественными анафорами». Отмечается, что «в практике преподавания русского языка, особенно РКИ, постоянно встает вопрос об использовании актуальных неадаптированных текстов, отражающих реальное состояние языка» [Матрусова 2016: С. 374-377]. Существуют разные подходы к изучению песенного текста. Некоторые исследователи считают его подвидом поэтического текста [Казарин 2004]. Другие не относят песню к поэтическому тексту, а считают ее рядоположеным видом художественного текста [Панченко 2016: С. 54-56]. Для удобства дальнейшего описания материала в данном исследовании применяется первая точка зрения.

Исследователи отмечают, что главное отличие заключается в том, что песенный текст предназначен для устной реализации, соответственно, для него важен способ произнесения. Интонация может влиять на семантику. Например, В.А. Гавриков предлагает следующий пример: песня Александра Башлачева «В чистом поле - дожди». Исследователь рассматривает следующие отрывки: *В чистом поле - дожди косые. // Эх, нищета, за душой ни копья. // Я не знал, где я, где Россия, // И куда же я без нея?* и *В чистом поле – дожди косые, // А мне не нужно ни щита, ни копья. // Я увидел тебя, Россия, // А теперь посмотри, где я.* Автор отмечает, что в этом случае имеет место авторская актуализация двоякой интерпретации омофона. Второй отрывок изменяет семантику первого: *Эх, ни щита за душой, ни копья* вместо *Эх, нищета, за душой ни копья.* Обыгрываются две пары семантически связанных лексических единиц: *нищета – ни копья* (в значении ‘ни копейки’, обозначают бедность) и *ни щита – ни копья* (обозначают предметы для боя). Автор называет это вербальной парадигматикой и указывает, что это явление встречается часто и приводит к возможности существование двух равноправных письменных версий текста [Гавриков 2012]. Ю.В. Доманский подробно исследует этот вопрос и предлагает термин «бумагизирование», описывая трудности в письменной передаче песенного текста [Доманский 2002: С. 97-103]. До сих пор не существует единого мнения ученых о том, как рассматривать песенный текст. Отмечается, что некоторые считают главным компонентом вербальный, другие – невербальный, ряд исследователей считает их равноправными [Самохин 2010].

Таким образом, песенный текст является особой разновидностью стихотворного текста, имеющий свои общие черты и различия с художественным текстом, не предназначенным для пения.

**§2. Современная песня как креолизованный текст**

По мнению некоторых исследователей, песенный текст является отдельной разновидностью художественного текста и отличается от поэтического. В. А. Панченко в своей статье «Песенный текст vs текст поэтический» [Панченко, 2016, С. 54-56] рассматривает особенности песенного текста в сравнении с поэтическим текстом. Песенный текст представляет собой сложное единство музыкального и вербального компонентов. Вербальный компонент песни – это специфическое построение, которое принято называть вербализованным стихом. Чтобы стихотворение стало песней, необходимо наличие в нем внутренней мелодичности, ритмического рисунка, особого построения строфы. Автор предлагает отнести песенный текст к креолизованным текстам. По определению Ю.А. Сорокина, креолизованные тексты – это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, 1990, С. 180-186]. С.В. Свиридов предлагает следующую классификацию креолизированных текстов:

1. Тексты с нулевой креолизацией. Изображение не представлено и не имеет значения для организации текста (сюда можно отнести стихотворения).

2. Тексты с частичной креолизацией. Вербальная часть относительно автономна, независима от изображения, между вербальными и изобразительными компонентами складываются автосемантические отношения. Как правило, изобразительный компонент сопровождает вербальную часть и является факультативным элементом в организации текста.

3. Тексты с полной креолизацией: вербальная часть не может существовать автономно, независимо от изобразительной части – между двумя компонентами устанавливаются синсемантические отношения. Вербальная часть отсылает к изображению, а изображение выступает в качестве облигаторного элемента текста [Свиридов, 2003, С. 13-45].

В.А. Панченко предлагает выделить четвертый тип креолизованного текста, где визуальный ряд существует сам по себе и связан с текстом песни на уровне каких-либо неочевидных ассоциаций или не связан вообще. Панченко проанализировал 100 современных песен и клипов к ним и отнес 83 из них к этому типу [Панченко, 2016, С. 54-56].

Анисимова Е.Е. предлагает классификацию, аналогичную классификации Свиридова, выделяя три основных группы креолизованных текстов:

1. Тексты с нулевой креолизацией

2. Тексты с частичной креолизацией. Между компонентами складываются автосемантические отношения, вербальный компонент относительно автономен, а изображение факультативно. Этот тип часто встречается в газетных, научно-популярных и художественных текстах.

3. Тексты с полной креолизацией. Вербальный компонент не может существовать самостоятельно, между компонентами существуют синсемантические отношения. Вербальный компонент ориентирован на невербальный или отсылает к нему, изображение является обязательным элементом. Этот тип обычно встречается в рекламе, плакатах, карикатурах, объявлениях, а также в научных текстах, особенно технической направленности.

Похожую классификацию предлагает А.А. Бернацкая. В ней так же выделяется три степени креолизации, но несколько иные, чем в классификации Свиридова и Анисимовой:

1. Сильная креолизация. Присутствует взаимная синсемантия компонентов.

2. Умеренная креолизация. Один компонент явно доминирует, второй играет вспомогательную роль.

3. Слабая креолизация.

Существуют и другие классификации креолизованных текстов, основанные не на степени связи вербального и невербального компонентах, а на характере этой связи. Классификация Л. Бардена [Барден, 1975] основана на описании корреляции между вербальным и невербальным компонентом в зависимости от коннотативности или денотативности передаваемой ими информации. Эта классификация предполагает 4 типа корреляции:

1. Изображение Д + Слово Д. В обоих компонентах выражается денотативная информация, изображение обычно доминирует над словом. Этот тип характерен для информационного сообщения.

2. Изображение Д + Слово К. В изображении содержится денотативная информация, в вербальной составляющей – коннотативная, изображение доминирует над словом. Этот тип характерен для иллюстративного сообщения.

3. Изображение К + Слово Д. В изображении содержится коннотативная информация, в слове – денотативная; слово доминирует над изображением. Этот тип характерен для комментирующего сообщения.

4. Изображение К + Слово К. В обоих компонентах содержится коннотативная информация, изображение и слово равноправны. Этот тип характерен для символического сообщения.

Классификация Е.Е. Анисимовой [Анисимова, 2003] предполагает разделение связи между вербальной и невербальной частью на два типа:

1. Отношения взаимодополнения. Изображение понятно без слов и может существовать самостоятельно. Вербальный компонент имеет вторичную функцию, он лишь описывает изображение, дублирует его информацию.

2. Отношения взаимозависимости. Изображение зависит от вербального комментария, который определяет его интерпретацию. Смысл изображения без комментария неясен или может быть понят неверно. Вербальная часть выполняет основную функцию.

С.Д. Зауэрбир [Зауэрбир, 1978] разделяет типы отношений между вербальным и невербальным компонентами по их референтной соотнесенности:

1. Параллельная корреляция. Содержание изображения и вербальной части полностью совпадают.

2. Комплиментарная. Содержание вербальной и невербальной части частично совпадают.

3. Субститутивная. Невербальная информация замещает вербальную.

4. Интерпретативная. Информация вербальной и невербальной частей не совпадает, связь улавливается на ассоциативной основе.

Еще одной классификацией креолизованных текстов можно считать классификацию О.В. Поймановой [Пойманова, 1997], несмотря на то, что автор использует иную терминологию и называет такие тексты видеовербальными. В основе выделения типов лежит соотношение объема информации, передаваемой различными компонентами, и роль изображения:

1. Репетиционные. Изображение в основном повторяет вербальный компонент.

2. Аддитивные. Изображение несет значительную дополнительную информацию.

3. Выделительные. Изображение подчеркивает аспект информации, содержащейся в вербальном компоненте, которая по своему объему значительно больше информации, содержащейся в невербальном компоненте.

4. Оппозитивные. Содержание невербального компонент противоречит вербальной информации. Часто используется для создания комического эффекта.

5. Интегративные. Изображение встроено в вербальную часть или вербальная часть дополняет изображение, происходит совместная передача информации.

6. Изобразительно-центрические. Главную роль играет изображение, вербальная часть лишь поясняет и конкретизирует его.

На основании классификаций Зауэрбир и Поймановой была создана классификация Шинкаренковой [Шинкаренкова, 2005]. Она представляет особый интерес для данного исследования, поскольку была разработана специально для описания песенного материала, а именно русской рок-поэзии. Шинкаренкова предлагает выделять следующие типы корреляции вербального и невербального компонентов креолизованных текстов:

1. Комплиментарная корреляция. Содержание невербального и вербального компонентов частично перекрывают друг друга.

2. Интерпретативная корреляция. Связь между содержанием вербального и невербального компонентов устанавливается на ассоциативной основе.

3. Аддитивная корреляция. Невербальный компонент содержит значительную информацию, дополняющую информацию вербального компонента.

4. Выделительная корреляция. Невербальный компонент подчеркивает аспект вербального компонента.

5. Изобразительно-центрическая корелляция. Изображение играет ведущую роль, вербальный компонент поясняет и конкретизирует невербальный.

Исследования креолизованного текста крайне актуальны для рассмотрения песенного текста [Никольская 2014] Некоторые исследователи считают креолизованными текстами только те, которые сопровождаются визуальным невербальным компонентом, а именно изображением или видео. Другие же причисляю к креолизованным текстам и те, которые сопровождаются не визуальным, а другим невербальным компонентом, например, звуком [Ворошилова 2006]. Если придерживаться второй точки зрения, то принадлежность современной песни к креолизованному тексту совершенно очевидна, поскольку исполнение песни обычно сопровождается музыкой (хотя и не всегда, бывает и исполнение «а капелла»), поется с определенным ритмом, мелодией, вокальными особенностями исполнителя. Если придерживаться первой точки зрения, согласно которой к креолизованным относятся только сопровождаемые визуальным компонентам тексты, то современный песенный текст все равно чаще всего является креолизованным. Это связано с современной популярной музыкальной культурой и ее традициями. Чаще всего песня существует в составе какого-то альбома. Традиционно альбом сопровождается обложкой и буклетом. На несколько песен из альбома снимаются клипы. Взаимодействие песен, клипов и обложки альбома часто имеет определенную семантику с разной степенью зашифрованности. Уместно говорить о некоторой уникальности песни как креолизованного текста. На это уже обращали внимание некоторые исследователи. Например, Удод Д.А. В своих исследованиях обращает внимание на креолизованный текст буклета музыкального альбома, отмечая, что этот тип текста еще не получил глубокого рассмотрения в науке [Удод, 2005].

Таким образом, рассмотрение песенного текста как креолизованного является актуальным для современной лингвистики и с каждым годом привлекает все больше внимания исследователей. Это обусловлено природой песенного текста, часто сопровождаемого изображением, видеоклипом и почти всегда музыкой.

**§3. К вопросу о лексическом составе песенного текста**

В наше время большой интерес для лингвистики представляет язык современной авторской песни. Ряд исследователей обращает свое внимание на лексический состав современной песни. Ли О.Д. указывает на следующие особенности лексической системы таких текстов: употребление разговорной лексики (*грохнуться, ерунда, девчата*), употребление сленга (*замороченный, туса, раскачать танцпол, крыть, ящик, попалить, парить*), употребление заимствований (собственно заимствования, иноязычные вкрапления, частично освоенные русским языком), нарушение лексической сочетаемости слов, употребление и обыгрывание устойчивых оборотов и фразеологии [Ли 2020].

В.И. Коньков и О.А. Старовойтова в статье «Семантика молодежной песни (группа «Любэ»)» пишут: «…речевая структура этих текстов формируется при перекрестном влиянии двух стихий. С одной стороны, несомненно влияние разговорной речи, с другой – тексы такого рода создаются под значительным и иногда весьма изощренным влиянием книжной речи» [Коньков, Старовойтова, 1994, С. 102-108]. Авторы отмечают, что подбор лексических единиц может добавлять дополнительную семантику. Авторы приводят несколько групп таких единиц:

1. Генерирующие фольклорную семантику:

А) характерная структура словосочетаний, повтор служебных компонентов,

Б) лексические образования на основе удвоения слова,

В) значение слова или его стилистическая окраска связаны с фольклорными текстами,

Г) большое число междометий,

Д) видоизмененные фольклорные формулы,

2. Обыденность и прозаичность:

А) характеристика личности лирического героя, лексика связана с пассивностью, нерешительностью, одиночеством,

Б) характеристика мира, лексика связана с явлениями большого современного города,

В) общество, лексика связана с невысоким социальным слоем,

3. Связь с прошлым:

А) лексика воспоминаний;

Б) анафорическая структура, подчеркивающая связь героя и времени

В) лексика безразличия к настоящему,

4. Мир природы:

А) стереотипная лексика природы из художественной литературы;

Б) обращение героя к природе,

5. Семья:

А) Лексика, описывающая мать, подчеркивает инфантильность героя;

Б) Лексика, описывающая жену, создает эффект иронизирования над героем

6. Принятие пищи:

А) Лексика праздничности,

Б) Лексика обыденности,

7. Занятия героя:

А) лексика обыденной деятельности,

7. Жизнь общества:

А) саркастическая, издевательская лексика,

Б) ирония над жизнью общества.

Таким образом, по утверждению авторов, косвенно подчеркивается неприемлемость социальных норм жизни героя. Обилие восклицательных предложений говорит об эмоциональности героя. Императивность восклицательных предложений усиливается лексическими повторами и обращениями.

Анализируется и лексика официальной политической сферы жизни: *колхоз, разрядка, капитализм* и др.. Она служит для создания иронии. Характерно использование элементов блатного жаргона: *любэ, хулиган, малина, главарь* и др.. Они создают связь с прецедентными текстами. Важную роль играет разговорная лексика, обозначающая предметы повседневного быта. Эти слова описывают ситуации, которые ранее были все сферы художественного изображения в тексе, обеспечивают связь с разговорной стихией. Используются образы городского фольклора. Таким образом создается смешение идеологической лексики и лексики городского фольклора, книжной речи и устной.

О.В. Максимова [Максимова, 2008] отмечает, что в современной лингвистике изучение песни имеет большой лингвокульторологический потенциал. В современном мире возросла роль подготовки изучающий иностранный язык к межкультурной коммуникации. Поэтому песенные тексты могут быть эффективным материалом при обучении РКИ. Максимова отмечает, что «авторские песни обладают образностью и отражают картину мира, как языковую, так и концептуальную, а также картину мира, свойственную автору и / или людям определенной эпохи и позволяют проникнуть в глубины духовного мира русского человека. В каждую эпоху формируется свой герой авторской песни, и у каждого автора свой стиль, своя система образов, круг особо близких ему проблем и свое восприятие описываемой эпохи». Таким образом, текст песни, а значит и его лексический состав, является отражением эпохи. О.С. Кострюкова отмечает, что язык современной авторской песни культурно-речевую ситуацию в России и особенности речевой коммуникации. Она также рассматривает стилистические особенности лексики современного песенного текста и отмечает, что он наполнен эмоционально окрашенными, экспрессивными лексическими единицами [Кострюкова 2007]. Это отмечали и другие исследователи: Т.А. Григорьева [Григорьева 2003: С. 82-88], М.Н. Нестеров, Е.А. Карапетян [Нестеров Карапетян: 2004].

Карапетян отмечает, что для песенного текста каждого исторического периода характерны разные основные тематические разряды доминирующей лексики, что объясняется их назначением формировать экспрессивно-семантическую структуру песенного текста. Автор демонстрирует определяющее влияние экспрессивно-семантической структуры песни на отбор лексических единиц и показывает стилистическую динамику лексических единиц в зависимости от изменения эпохи [Карапетян, 2001]. Это применимо и для современных песенных текстов.

Таким образом, для песенного текста характерна экспрессивность и обилие стилистически окрашенных лексических единиц. Ряды лексических единиц группируются по семантике и отражают актуальные на момент написания песни явления действительности. Экспрессивно-семантическая структура текста зависит от эпохи и авторской художественной задумки.

**§4. Интернет-сленг, его научное описание и функционирование в художественном тексте**

Сленг играет существенную роль в неформальном повседневном общении. В современном мире огромная доля коммуникации между людьми происходит в Интернете. Это неизбежно отражается на языке. Сленг в целом и Интернет-сленг в частности являются сложными объектами для научного описания. Как известно, лексический уровень языка всегда меняется быстрее остальных, особенно сленг, а с появлением Интернета это стало происходить еще быстрее. Академические словари требуют длительного времени для подготовки и не успевают за изменениями языка. Поэтому перед всеми исследователями, занимающимися сленгом, встает проблема отсутствия авторитетного лексикографического описания объекта их изучения. Поэтому существует множество разных определений и подходов к научному описанию.

А.Р. Баранова в статье «Интернет-сленг» отмечает: «Слово slang пришло из Англии, и оно обозначало «оскорбление». На данный момент существуют различные определения сленга, многие из них могут даже вступать в противоречия друг с другом» [Баранова, 2016, С. 187-192]. В научной литературе имеются разнообразные определения сленга, они представлены у таких авторов, как В.А. Хомяков [Хомяков, 2006], О.С. Ахманова [Ахманова, 1969], И.Р. Гальперин [Гальперин, 1956, С. 114-150] и другие.

Например, О.С. Ахманова в «Словаре лингвистических терминов» предлагает понимать под сленгом следующее:

Сленг — это:

1. разговорный вариант профессиональной речи;

2. элементы разговорного варианта той или иной профессиональной или социальной группы, которые, проникая в литературный язык или вообще в речь людей, не имеющих прямого отношения к данной группе лиц, приобретают в этих языках особую эмоционально-экспрессивную окраску.

В данной работе представляется наиболее оправданным использовать следующее определение Интернет-сленга: Интернет-сленг – это разновидность сленга, которая используется пользователями социальных сетей.

А.И. Карасева отметила: «Основное отличие интернет-сленга от компьютерного жаргона состоит именно в экспрессивности первого» [Карасева, 2008, С. 129-137]. Эта особенность будет важна для нашей дальнейшей работы.

Баранова выделяет несколько типов интернет-сленга:

1. Новые слова, образованные от существующих основ: *fakebook* (‘поддельная страница в социальной сети’); *deface* (‘сначала пользователь добавил в друзья, а потом удалил’); *dotcomrade* (‘интернет-друг, которого вы никогда не видели лично, а общались только в facebook’); *BuddyWhoring* (‘добавление пользователей в друзья для количества’).

2. Замена целых слов или слогов их фонетическим эквивалентом, например, одной буквой или цифрой: *be - b, ate - 8, see - c, for - 4, are - r, too - 2, you - u, why - y, forest - 4st, before - b4, forever - 4eva, hate - H8, activate - activ8, great - gr8.*

3. Популярные в сети «Twitter» удаление пробелов в словосочетаниях: *Todayitwillrain;*

4. Или удаление букв, обозначающих гласные звуки: *msg - message, pls*

*- please, ppl - people;*

5. Сокращения: *DYK - Did you know, EMA – Email address*;

6. Различные термины, связанные с функционированием самой сети «Twitter»: *твит* (‘одна запись’), *follower* (‘ человек, который следит за чьими-либо твитами’)*, following* (‘подписка на ленту’), *хэштег* (‘слово или сочетание слов, начинающееся с символа *#*, располагается в тексте твита для поиска твитов но ту же тему’);

7. Аббревиатуры для экономии времени: *LOL - Laughing out loud, BRB - Be right back, G2G - Got to go, TTYL - Talk to you later*;

8. Смайлы: *:) , =)* (радость или улыбка)*; ;)* (улыбка с подмигиванием); *; D* (смех); *:(* (грусть)*; :\** (поцелуй)*, :-о* (удивление);

9. Использование клавиши «CapsLock», которая позволяет написать текст заглавными буквами, трактуется как повышение голоса.

Перечисленные явления характерны и для русскоязычного Интернета. Необходимо отметить, что предложенное Барановой разделение на типы не кажется совершенным и всеохватным, но, тем не менее, отмечает важные для изучения Интернет-сленга явления. Эти явления рассматривались и многими другими современными исследователями: А.М. Мариной [Марина 2010: С. 175-179], М.Л. Якуниной [Якунина 2015: С. 94-99], Е.А. Широких [Широких 2016: С. 86-93].

А.И. Карасева в статье «Роль и функции эрратива в Интернет-сленге» отмечает, что «Сленг как специфическое образование в языке обнаруживает стремление определенной социальной группы выразить понятия, ситуации, характерные только для данной области» [Карасева 2008: С. 129-137]. В ходе исследования автором были выявлены следующие черты, характеризующие среднего пользователя Интернета:

1. возраст от 18 до 35 лет;

2. высокий уровень образования (высшее и незаконченное высшее образование);

3. высокий уровень доходов (от 4000 руб. на члена семьи);

4. проживание в одном из городов-миллионников (Москве, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Екатеринбурге), больших (от 500 тыс. человек) городах и прилегающих к ним областях.

Автор утверждает, что эрратив — это языковая игра, начало которой положили журналисты, программисты, специалисты по рекламе и др. Многие из составных единиц сленга (например, "в газенваген", "ахтунг!", "кошерно") подразумевают наличие определенного культурного капитала у их создателей. Но впоследствии, с распространением интернет-сленга среди людей с меньшим культурным капиталом такие слова превратились в агнонимы — слова, изначальное значение которых при употреблении не понимается. Понятие эрратива (от лат. errare в значении "ошибаться") впервые ввел Г. Гусейнов [Электронный ресурс: http://www.speakrus.ru/gg/microprosa\_erratica-1.htm]. Под эрративом понимается "слово или выражение, подвергнутое нарочитому искажению носителем языка, владеющим литературной нормой". Эрративы подразделяются на первичные и вторичные. Первичный эрратив искажает письменную норму, воспроизводя (обычно искажая и ее) устную форму слова ("как пишыцца так и слышыцца"); этот тип исторически испытан в передаче иноязычных слов ("лобзик" от нем. Laubsage, Шан Зелизе от фр. Champs Elysees и т.д.). Вторичные эрративы представляют собой обычно трудно произносимую гиперкоррекцию предполагаемого первичного эрратива. Например, "кросавчег" восходит не к нормативному "красавчик", а к его предполагаемому эрративу "красафчек".

Как показывают В.А. Березняк и Д.С. Царева в статье «Влияние Интернета на речь современной студенческой молодежи (на примере Белгородской молодежи)», лексика из Интернет-дискурса проникает в устную речь современного человека [Березняк, Царева, 2016, С. 238-241]. Интернет-сленг выходит за рамки Интернет-общения. Это отмечали и многие другие исследователи: В.Н. Тюленева, И.А. Шушарина [Тюленева, Шушарина, 2018, С. 20-26], В.В. Цицкун [Цицкун, 2015, С. 158-166], Т.В. Морозова, З.С. Кузнецова [Морозова, Кузнецова, 2019, С. 1-4], Л.В. Дубина [Дубина, 2013, С. 177-181], Н.В. Афанасова [Афанасова, 2016, С. 137-141]. Речь же неизбежно влияет на художественный текст. В данной работе для нас прежде всего важно то, как Интернет-сленг функционирует в художественном тексте. Этот вопрос активно изучается современными лингвистами и литературоведами: Н.А. Ахренова [Ахренова, 2010, С. 147-152], М.П. Абашева [Абашева, 2017, С. 103-113], Т.О. Максимова [Максимова, 2017, С. 124-132], Е.И. Литневская [Литневская, 2010, С. 9-26] и многие другие.

Н.А. Ахренова в работе «Влияние жанров Интернет-дискурса на современную художественную литературу» утверждает, что на данный момент бесспорным является тот факт, что Интернет оказывает активное влияние на художественную литературу. Жанры, характерные для Интернета, проникают в художественную литературу. Л.Ю. Иванов предложил анализ теории речевых жанров М.М. Бахтина в приложении к Интернету, он выделил следующие жанры:

1. Общеинформационные жанры или жанры новостей. СМИ в Интернете разделяются на имеющие традиционные «бумажные» аналоги и на собственно сетевые СМИ, которые на бумаге вообще не издаются.

2. Научно-образовательный и специальные информационные жанры (электронные научные и учебные издания, интерактивные учебные курсы, виртуальные факультеты и университеты и т.д.).

3. Художественно-литературные жанры присутствуют в Интернете во всем своем разнообразии. Пополнение происходит, в основном, за счет традиционных литературных произведений, которые были опубликованы на бумаге, а затем перенесены в Сеть, но существует и ряд писателей, пишущих лишь в Интернете.

4. Развлекательные жанры Интернета. Среди них - жанры, объединенные юмористической или эротической направленностью.

5. Жанры, оформляющие неспециальное, непрофессиональное общение. Это, прежде всего, всевозможные дискуссионные группы, чаты или IRC в MUD. К жанрам, оформляющим неспециальное общение, относятся также гостевые книги, письма электронной почты, избранные почтовые рассылки, социальные сайты и др.

6. Деловые и коммерческие жанры (профессиональные и непрофессиональные коммерческие доски объявлений, аналитические обзоры рынков и отраслей, информационные письма, информация на сайтах крупных компаний (корпоративных сетей), имеющая не только рекламный, но и технический и познавательный характер, баннеры).

Л.Ю. Иванов разделяет эти жанры на исконно сетевые, порожденные самим использованием языка в сети (чаты и дискуссионные группы), и заимствованные Интернетом из других сфер общения (аннотации научно-технических статей или передовицы электронных СМИ) [Иванов, 2000, С. 21-24]. Н.А. Ахренова пишет: «Наиболее характерные особенности языка Интернета и Интернет-дискурса исследователи выделяют как раз на базе исконных сетевых жанров. Именно в них наиболее полно реализуются языковые новации. На базе их изучения проще выявляются возможные направления воздействия языка Интернета на общелитературный язык». Так же автор отмечает существование таких новых жанров, как фанфикшен и «сетература» - произведения прозы и поэзии, опубликованные профессиональнымии и непрофессиональными авторами в Интернете. Как утверждает автор, современная популярная литература заимствует жанры в Интернет-дискурсе, а значит, заимствует и лексику. Например, роман Ирины Хакамады «Success [успех] в большом городе» написан в живого журнала (live journal) с использованием эмотиконов, сокращений, у героев есть сетевые имена (ники): Андрей Андреевич, ПофигистПоЖизни, Клеопатра, Кошечка, Профессор, MalyshkaLo. В каждой главе есть рубрика FAQ (frequently asked questions), так же, как и в блогах вопросы участников и ответы автора блога разделены графически, заключают каждую главу keys - ключи, содержащие краткое резюме всего разговора, каждая запись датируется, обозначается время написания поста. Здесь автор использует лишь форму презентации информации в «Живом Журнале», но не использует какой бы то ни было лексики характерной для пользователей Живого Журнала в реальных условиях Сети [Хакамада, 2008]. Роман Бориса Акунина «Квест. Роман – компьютерная игра» внедряет жанр компьютерной игры в литературу, однако язык остается литературным [Акунин, 2009]. Александр Житинский опубликовал роман «Flashmob. Государь всея Сети», который стал очень популярным у определенной группы читателей, постоянно пользующихся Интернетом. Роман написан в жанре «Живого Журнала», автор активно использует сленг и терминологию пользователей социальных сетей: *юзер, юзерша, десктоп, виртуальное жилье, юзерпик, добавить во френды, кликнуть, аська, смайлик, Превед, коммент, «тысячники»*. Герои используют сетевые псевдонимы (*Don, vassjuta, donnickoff, ЗиЗи, prevede-nie*), эмотиконы (смайлики) [Житинский 2007].

Ахренова считает, что авторы используют эти приемы для привлечения внимания к своим произведениям, так как рынок литературы перенасыщен. Она предполагает, что в будущем таких произведений станет больше, приводя цитату М. Кронгауза: «…дети эпохи Интернета учатся читать и читают с экрана не меньше, а наверняка даже больше, чем с бумажного листа. Это означает, что у них не может возникнуть единственный нормативный графический облик слова, а вариативность написания для них абсолютно естественна» [Кронгауз 2008: С. 153-159].

Также автор приводит в пример роман Дугласа Коупленда «Рабы «Майкрософта»» («Microserfs»), описывающий жизнь профессиональных программистов. Коупленд изобразил жизнь Силиконовой Долины, особенности общения ее жителей с окружающим миром и внутри своей группы. Автор использовал профессиональный жаргон и сленг программистов и хакеров для более полного и достоверного описания героев: *chip designer, hippie geeks, scan somebody for «hireability», misfile names and faces of people, a Marburg virus, e-mailоголик, истолировать себя в доме, тело как аппаратное средство, техно-цыпочка, биты*. Также упоминается роман Дэна Брауна «Цифровая крепость» («Digital Fortress»), в котором автор описывает жизнь и работу криптографов, при этом он использует большое число лексических единиц, принадлежащих семантическому полю «компьютер» и «Интернет»: t*echno-guru, wily hacker, technie, stamp-size processor, codes, public key, encryption, massive ROM, computer monitor, folder, floppy disks, tape backups* [Coupland, 1995]*.*

В российской художественной литературе наибольшее количество таких примеров можно встретить в произведениях Сергея Минаева «Духless» [Минаев, 2007], «Media Sapiens. Повесть о третьем сроке», [Минаев, 2007] «Media Sapiens 2. Дневник информационного террориста» [Минаев, 2007]: *хакерская атака, сетевой блог, Сеть, российский сегмент Интернета, порносайт, новостной ресурс, спаммер, блоггерские приколы, «админка», лайв джорнал, флеш-моб, коммьюнити, сайт, zubov.net, Livejournal. com, Liveinternet.ru, Blogs.mail.ru, Компромат.ру*. Такая лексика помогает достовернее описать род деятельности и жизнь героя.

Таким образом мы убедились, что Интернет-сленг активно проникает в художественную литературу. Он может использоваться для характеристики героя и реалий его жизни, а может являться частью стилизации Интернет-жанра.

## §5. Уровни языка и интертекстуальность

## Понятие уровней языка является одним из фундаментальных в современной русистике. Однако идея эта получила широкое распространение лишь к середине 20 в., сначала в американской дескриптивной лингвистике, а позднее и в других направлениях, в том числе и в советской лингвистике. Концепция уровневой структуры языка появилась на почве традиционного деления языкознания на разделы, такие как фонетика, морфология, лексикология и синтаксис. Традиционно эти области языка рассматривались как равноправные, не связанные иерархическими отношениями. Существует предположение, что лингвистика заимствовала идею уровневой организации и биологии, поскольку в этой науке в начале 20 века получила распространение концепция уровней организации живых систем, но в биологии более высокие и более низкие уровни выделялись в соответствии с идеей развития, в то время как лингвистика понимает уровни как результат членения «высших» на «низшие». Язык не складывается из уровней в процессе своего развития и изменения, а членится на них в синхронном рассмотрении. К тому же, уровни языка не являются изолированными друг от друга участками языка. Они имеют иерархические отношения, тесно связаны друг с другом и демонстрируют устройство языковой системы.

## Под уровнями языка традиционно понимаются некоторые части языка, подсистемы общей языковой системы, каждая из которых представляет собой совокупность относительно однородных единиц, а также набором правил, регулирующих их применение и группировку в различные группы и подгруппы. Выделяются следующие основные уровни языка: фонемный, морфемный, лексический (словесный), синтаксический (уровень предложения) [Ахманова, 1969]. Уровнеобразующими считаются только те единицы языка, которые подчиняются правилам уровневой сочетаемости, могут вступать в парадигматические и синтагматические связи только с единицами того же уровня. Единицы разных уровней вступают только в иерархические отношения, «высшие» состоят из «низших», «низшие» входят в «высшие». То есть фонемы образуют группы и сочетаются в речи только с фонемами, морфемы имеют синтагматические и парадигматические связи только с морфемами, лексемы только с лексемами. Фонемы входят с морфемы, морфемы – в лексемы, лексемы – в предложения. Существуют и не являющиеся уровнеобразующими группировки единиц внутри уровней, например, гласные и согласные фонемы, корневые и аффиксальные морфемы, части речи, знаменательные и служебные лексемы и др.. Возможны комбинации единиц одного языкового уровня, не ведущие к образованию единиц другого.

## Также необходимо отметить, что существуют эмические единицы (фонема, морфема и др.) и этические (фон, морф и др.), что демонстрирует существование абстрактной и конкретной форм языка. Ряд исследователей полагает, что этические и эмические единицы должны рассматриваться как единицы, относящиеся к разным уровням языка. Однако большинство лингвистов сходятся на том, что эмические и этические единицы принадлежат к одному уровню языка, так как представляют собой одну и ту же единицу, но в разным проявлениях, в абстрактной или в конкретной форме. При этом эмическая единица рассматривается как название класса (Например, морфема – класс морфов/алломорфов), а этическая – как отдельный представитель этого класса (например, морф или конкретная морфема). Этические и этические единицы не отличаются способами сочетаемости и принадлежат одному уровню языка. Существуют комбинации уровневых единиц, не образующие единицы следующего уровня, не обнаруживающие нового качества, а сохраняющие правила уровневой сочетаемости, присущие исходным единицам. Например, комбинации фонем в слогах, комбинации морфем в производных и сложных основах, комбинации слов в словосочетаниях. Основа, как и морфема, является синтаксически несамостоятельной частью слова, она непосредственно сочетается с другими морфемами, например с окончаниями. Таким образом, единственное отличие сложной основы от морфемы – степень сложности. Обычно степень сложности характеризует единицы разных уровней языка, однако, как было показано, это необязательный признак. Лексические единицы часто обладают разной степенью сложности, но принадлежат к одному уровню языка. Главным различием единиц разных уровней является их качественная характеристика, проявляющаяся в особенностях уровневой сочетаемости. Иногда единицы разных уровней языка, качественно отличающиеся друг от друга, могут иметь одну звуковую форму (например, рассматриваемое Реформатским латинское i (иди), которое может выступать как предложение, слово, морфема и фонема).

## Несмотря на то, что понятие языковых уровней является одним из базовых для современной лингвистики, до сих пор существуют различия в их понимании. В данном исследовании было принято решение включать в число языковых уровней следующие: фонемный, морфемный (словообразовательный), лексический, синтаксический и уровень текста (дискурсивный). Некоторые исследователи включают прагматику и семантику в число языковых уровней [Варшавская 2012]. Однако в данном исследовании такой подход не представляется актуальным, так как прагматика и семантика содержатся в единицах других языковых уровней. Также иногда в ряд уровней языка включается грамматика, однако такой подход также не кажется релевантным, поскольку грамматические категории уже содержатся в морфемном и синтаксическом уровнях [Варшавская 2013]. Также часто выделяется фразеологический уровень (В.Л, Архангельский, А.В. Кунин, И.И. Чернышева)., однако многие исследователи не согласны с этой точкой зрения и считают фразеологию частью лексического уровня, аргументируя это тем фактом, что текст нельзя поделить без остатка на единицы фразеологии, как это можно сделать с единицами других уровней [Меликян 2004].

## Также некоторые ученые включают в число уровней языка уровень текста (или дискурсивный уровень), так как текст представляет собой языковую единицу [Варшавская 2008]. Это положение выдвигается на основе того факта, что тексты как единицы могут вступать в отношения между собой. Существует понятие интертекста, под которым понимается взаимодействие одного текста с другим, некоторое диалогическое взаимодействие текстов. Термин «интертекстуальность» был введен в 1967 г. французской исследовательницей Юлией Кристевой, последовательницей постструктурализма, и обозначал свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, в способности текстов явно или неявно ссылаться друг на друга [Кристева 2004]. Идея «диалога между текстами» ранее выдвигалась М.М. Бахтиным [Бахтин 2008]. Не существует единого мнения ученых о природе интертексуальности. Некоторые готовы принимать за интертекст взаимодействие текста только с другими текстами в узком смысле [Пьеге-Гро 2008], другие же включают в это понятие и другие произведения мировой культуры, например, кинофильмы [Ямпольский 1993]. Р. Барт выдвигает мнение, что любой текст является интертекстом, так как создание любого из них было бы невозможно без предшествующего опыта человеческой культуры [Барт 1994: С.384]. В следующей главе

## Выводы по Главе I

## В данной главе было представлено широкое рассмотрение различных теоретических аспектов изучения текста современной песни. Был рассмотрен песенный текст как тип художественного текста. Современная песня существенно отличается от народной, так как имеет автора и исполняется в другой коммуникативной ситуации. Песенный текст рассматривается рядом исследователей как вид поэтического текста, в то время как другие считают его отдельным видом художественного текста. Это связано с наличием в песне невербальных знаковых систем: музыки и часто изображения, и предполагаемой устной реализацией.

## Далее была изучена литература по теме креолизации текста. При этом было выявлено, что существует множество классификаций креолизованных текстов, каждая из которых имеет свои преимущества и практическую ценность. Ряд ученых рассматривает креолизацию как связь текста и изображения, иные же включают в невербальный компонент и звук. Подчеркивается, что в современной лингвистике песенный текст все чаще становится объектом внимания исследователей креолизации из-за своей уникальной структуры.

## Также были рассмотрены вопросы современного русского языка, его лексической системы и влияния на нее интернет-коммуникации. Интернет-сленг является существенной частью лексического состава современной песни, выделяются разные типы интернет-сленга и жанры интернет-коммуникации. В современном художественном тексте часто встречается такая лексика, причем не только в песне, но и в романах.

## Был затронут вопрос лексического состава и семантики современной песни. Основной отличительной особенностью является высокий уровень экспрессивности и богатство художественных приемов.

## Также важным для данного исследования аспектом изучения современной песни являются понятия уровней языка, дискурсивного уровня и интертекстуальности. Не существует единого мнения исследователей по этим вопросам. В рамках данного исследования было принято решение выделять следующие уровни: фонемный, морфемный (словообразовательный), лексический, синтаксический и уровень текста. Интертекст же будет рассматриваться в соответствии с разными точками зрения.

## Таким образом, современный песенный текст является важным объектом современной лингвистики. Количество работ, посвященных ему, с годами растет, однако рассмотрение этого явления не может считаться полным и актуально для дальнейших исследований.

**ГЛАВА II. Анализ лингвистических особенностей текстов песен Монеточки**

Данная глава предлагает всестороннюю лингвистическую характеристику текстов песен Монеточки, организованную по уровням языка. Такой способ организации был выбран с целью предоставить наиболее полный и лингвистически объективный анализ выбранного для исследования материала. Рассматриваются способы отбора наиболее авторитетных источников текстов для исследования. Дается общая характеристика материала как художественного текста. Рассматриваются фонетические, морфологические (словообразовательные), лексические, синтаксические и дискурсивные особенности рассматриваемых песен.

**§1. Общая характеристика материала**

В данной работе рассматриваются тексты песен из альбомов «Психоделический клауд рэп» (2016 г.), «Раскраски для взрослых» (2018 г.), «Декоративно-прикладное искусство» (2020 г.), из мини-альбома «Я Лиза» (2017 г.) и синглы. Исключение составляют синглы «На заре» и «Кот кота», так как данные тексты принадлежат другим авторам. В Приложении дается список песен с указанием альбома и года выхода. Не рассматриваются тексты, написанные в соавторстве, такие как «Чайлдфри», «Люди с автоматами», «Нити ДНК», «Живи без остатка» и др. Исключение составляет песня «Коза», поскольку выпущена в составе альбома Монеточки, в отличие от остальных написанных в соавторстве песен, где имело место гостевое участие певицы в альбомах других исполнителей. Также в работе рассматриваются тексты песен, которые никогда не выходили официально и распространяются только в социальных сетях, для них характерно более низкое качество записи звука, они принадлежат к числу первых песен Монеточки. Они отсутствуют в списке в Приложении, поскольку на данном этапе исследования представляется невозможным найти и рассмотреть все из них или даже достоверно определить их количество и названия, так как не существует единого источника этой информации. Это обусловлено особенностями исполнительницы, ее творчество изначально стало популярным именно в интернете, она публиковала свои песни в сетях «ВКонтакте» и «YouTube», некоторые записи были удалены и загружены пользователями на других ресурсах. В данной работе будут приводиться примеры из таких песен, однако невозможно с уверенностью утверждать, что были упомянуты все актуальные особенности из этой категории текстов. На данном этапе исследования рассматривается примерно 60 текстов.

Для характеристики лингвистических особенностей текста необходимо сначала дать некоторую общую характеристику рассматриваемого материала. В нашем случае материалом являются тексты современной авторской песни. Это поэтические художественные тексты. Соответственно, для них характерны качества, присущие любому художественному тексту, такие как передача чувств и эмоций, использование средств выразительности. Важнее всего для данного исследования тот факт, что язык в художественном тексте имеет функции, отличные от других видов текста, подчиняется художественному замыслу. Язык художественного текста отличается от языка повседневной речи. Этот факт имеет значение для всех уровней языка. Особенно это важно для лексики, так как в рассматриваемом материале встречается значительное количество сленга и неологизмов. Для такой лексики всегда остро стоит проблема научного описания. Лексический состав публикаций в социальных сетях или речи представителей молодежи в неформальной обстановке включает в себя множество новых слов, которые могут быть совершенно непонятны старшему поколению или тем, кто не пользуется социальными сетями. Многие представители молодежи используют такую лексику каждый день, в то время как полноценного научного описания их нет. Естественно, нет и полного лексикографического отражения данного пласта лексики в связи с особенностями природы лексикографического описания.

Таким образом, способом фиксации этого пласта лексики релевантно считать не словари, а художественный текст. Художественный текст в определенной мере отражает современный ему язык. Но художественный текст отражает речь, а не полностью ей соответствует, потому что, как уже было упомянуто выше, у него другие функции, чаще используются средства выразительности.

Влияет ли фактор средств выразительности на материал данного исследования? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, предлагается рассмотреть совокупность всех песен как один текст и посмотреть на него с точки зрения риторики. Если попробовать выделить в этом тексте риторическую доминанту, то это будет ирония. Очевидно, что ирония – явление, которое влияет на лексический состав текста, причем масштаб этого влияния можно проверить путем выделения и характеристики отдельных текстов. При отборе текстов песен, в которых иронии нет, обнаруживается, что в них нет упомянутой группы лексики. И наоборот, чем больше используется ирония, тем больше встречается таких единиц. Самое большое их количество наблюдается в следующих текстах: «Психоделический клауд рэп», «Лолечки», «Нет монет». Далее эти тексты будут рассмотрены более подробно.

В первую очередь перед началом анализа текстов была проведена определенная текстологическая работа. Ее задачей было избежание неточностей и разночтений в дальнейшей работе с текстом. Нередки случаи, когда распознавание лексических единиц в песне при прослушивании бывает затруднено, поэтому на разных ресурсах можно найти вариации одного и того же текста с небольшими расхождениями. Это связано как с «ослышками», так и с возможностью опечаток. Тексты песен обычно не издаются, поэтому нет печатного источника, на который могли бы ориентироваться те, кто по каким-либо причинам желает ознакомиться с текстом, например, для заучивания, исполнения, цитирования или, как в данном случае, научного рассмотрения. По этой причине исполнители, как правило, публикуют «официальные» тексты своих песен на своих сайтах, в официальных сообществах в социальных сетях или на официальных сервисах прослушивания музыки. В нашем случае «официальные» тексты размещены в официальном сообществе Монеточки в социальной сети «ВКонтакте». Тексты второго альбома исполнительницы опубликованы в сообществе в разделе «Статьи» в публикации «Раскраски для взрослых – все тексты» [Открытый Интернет-ресурс «ВКонтакте»: https://vk.com/@lisamonetka-raskraski-dlya-vzroslyh-vse-teksty]. Тексы опубликованы в официальном сообществе и от лица официального сообщества, поэтому именно эту их версию было бы оправданно принять за авторитетные тексты и использовать в работе. Несколько сложнее было найти «официальные» тексты первого альбома, мини-альбома и синглов (песен, выпущенных отдельно, не в составе альбома), поскольку не существует единой публикации, содержащей их. В официальном сообществе Монеточки в разделе «Обсуждения» есть тема с названием «текстики текстики», созданная 19 января 2016 года [Открытый интернет-ресурс «ВКонтакте»: https://vk.com/topic-110880655\_33234355]. В публикациях в этом обсуждении есть тексты многих песен, опубликованные от лица официальной личной страницы Елизаветы. Так были опубликованы следующие тексты: «Самый клёвый анархо-коммунист», «Я Лиза», «Праздник контрнасилия». Они принимаются за официальные тексты. Тексты многих песен публикуются от лица официального сообщества или от лица личной страницы Елизаветы в комментариях к записям в официальном сообществе, их мы тоже принимаем за официальный текст: «Украинский вопрос», «Способы получше», «гори гори гори», «Лолечки» и другие [Открытый интернет-ресурс «ВКонтакте»: https://vk.com/lisamonetka]. К этой же категории относятся тексты, прикрепленные к аудиозаписям, опубликованным от лица официального сообщества или официальной страницы автора. В случае отсутствия «официального» текста используются тексы, опубликованные пользователями на различных неофициальных ресурсах. Таким образом приводится весь альбом «Декоративно-прикладное искусство». Предпочтение отдается интернет-ресурсу «Genius», так как в текстах этого сайта было обнаружено наименьшее количество ошибок [Открытый интернет-ресурс Genius: https://genius.com].

Для наиболее полного систематизированного рассмотрения материала предлагается разделение исследуемых лингвистических особенностей по уровням языка. В рамках данной работы в число языковых уровней включается фонетически, морфологический (словообразовательный), лексический, синтаксический и дискурсивный.

Таким образом, рассматриваемый материал представляет собой современный художественный поэтический текст, имеющий лингвистические особенности на всех языковых уровнях. Материал отражает актуальные процессы современного русского языка, так как написан в период с 2016 по 2020 г. и имеет историю распространения в социальных сетях, для которых не свойственен консерватизм в языке.

**§2. Фонетический уровень**

Фонетический уровень является важным для песни из-за самой природы данного типа текста. Особенность современного песенного текста состоит в том, что он создается в письменном форме, но предназначен для устной реализации. Эта черта обусловливает значимость фонетического уровня для анализа текста, так как фонетика изучает звуковую сторону языка. Таким образом, для рассмотрения этого уровня необходимо обратиться не к тексту песни, а к конкретной его реализации. Еще одна особенность песенного текста состоит в его повторяемости. Предполагается многократная устная реализация текста. Таким образом, перед исследователями современного песенного текста встает задача выбора, какую именно реализацию использовать для анализа. В данной работе в качестве такой реализации был выбран источник, представляющийся наиболее авторитетным, а именно официальная запись песни, выпущенная в составе альбома.

Общую фонетическую картину можно охарактеризовать как соответствующую нормативному русскому языку. Сама Елизавета неоднократно упоминает свой «уральский акцент» [Открытый интернет-ресурс «Нижегородская правда»: https://pravda-nn.ru/delonn/podbrosili-monetochku-molodaya-zvezda-zayavila-chto-ne-gotova-umeret-za-rodinu/], однако в данном случае можно говорить о нетерминологическом употреблении этого словосочетания. Необходимо отметить, что в современной лингвистике понятия «уральский акцент» не существует, принято выделять целый ряд «уральских говоров». Для речи жителей Урала могут быть характерны некоторые фонетические особенности, но они являются не уникальными для данного региона, а свойственными северным наречиям в целом, например, оканье, «с» и «щ» вместо «ц» и «ч», «ч» вместо «ц» и другие. Стоит отметить, что в исполнении песен Елизаветой этих особенностей не обнаружено.

В устной реализации текстов песен Монеточки обнаружено лишь одно отклонение от нормы: в песне «Кумушки». Как уже отмечалось ранее, для современной песни характерно существование нескольких вариантов текстов, публикуемых на различных ресурсах различными пользователями. За авторитетный источник при этом в большинстве случаев принимается текст, опубликованный автором. Обращает на себя внимание тот факт, что на многих ресурсах припев песни «Кумушки» публикуется в следующем или подобном варианте:

Ой, кумушки-голубушки, примите мене,  
Вы будете венки рвать – возьмите мене,  
Ваши венки по реке плыли, а мой на дно пошёл,  
Ваши дружки пришли с войны, а мой не пришёл.

В тоже время, в источнике, выбранном в данном исследовании как наиболее авторитетный, припев публикуется в следующем варианте:

Ой кумушки-голубушки, примите меня   
Вы будете венки рвать - возьмите меня   
Ваши венки по реке плыли, а мой на дно пошёл   
Ваши дружки пришли с войны, а мой не пришёл.

Таким образом, различие заключается в написании местоимения «меня». При этом автором публикуется вариант с нормативным написанием, а пользователями – вариант с графемой *е*. Данное явление дало основания предположить, что в песне на месте звука [А] звучит звук [Е]. Для проверки данного предположения был проведен опрос. Респондентам было предложено прослушать песню и выбрать, какой звук они слышат на месте подчеркнутой в тексте буквы, при этом был предложен текст с нормативным написанием местоимения «меня». В опросе поучаствовало 45 человек. При этом только 5 респондентов выбрали вариант «Звук [А] (меня)», 40 респондентов выбрали вариант «Звук [Э] (мене)». Число проголосовавших за нормативный вариант составило примерно 11%. Таким образом, по большинству ответов респондентов может быть сделан вывод, что в песне действительно звучит ненормативное произнесение указанного местоимения. Вероятно, причиной этого является особая манера исполнения этой песни, подражание народным песням. Причиной расхождения графического оформления текста пользователями и автором заключается в разных способах восприятия текста: автор сначала пишет текст, а потом исполняет, слушатель же сначала слышит текст, а потом записывает его. Из-за этого фонетические особенности конкретной устной реализации текста влияют на текст, записанный слушателем, а не автором.

Еще одним текстом, для которого фонетика имеет большое значение, является песня «Шприц». В ней не зафиксировано несоответствий просодическим нормам, для нее фонетическая система русского языка важна по другой причине. Рассмотрим отрывок текста:

Папе сде-, папе сде-, папе сделали укол  
Прямо в ху-, прямо в ху-, прямо в худенький живот

Повторяющиеся строки припева построены на основе следующего приема: некоторые слова и первые слоги некоторых слов повторяются таким образом, что при устной реализации текста создается созвучие с ненормативными лексическими единицами. Создание этого эффекта было бы невозможно без некоторых особенностей фонетики современного русского языка. Во-первых, в лексеме *папе* в безударной позиции звучит гласный звук /i/. Во-вторых, в лексеме *сделали* и, соответственно, в повторяющемся слоге *сде-* на месте буквы *с* звучит /z’/ (или /z/, вариативно), так как находится в позиции перед звонким мягким согласным /d’/. Благодаря этому и создается созвучие с известным ненормативным выражением и соответствующий комический эффект.

Таким образом, фонетика играет важную роль для песенного текста из-за того, что он предназначен для устной реализации. Фонетическими особенностями песенного текста могут быть и случаи, нарушающие произносительную норму, и соответствующие ей. Они могут иметь разные функции: подражание определенной исполнительской манере или же создание комического эффекта.

**§3. Морфемный (словообразовательный) уровень**

На морфемном языковом уровне выделяется несколько особенностей. В первую очередь обращает на себя внимание активное использование уменьшительно-ласкательных суффиксов: *страничка, книжка, сижка, печка, тетрадка, словечко, рэпчик, татушка, дверца, кумушка, голубушка, дружок, клумбочка, пальчик, дешевенький, фитилек, домик, ступенька, акварелька, бумажка, картинка, друзяшки, немножко, девчонка, классненький, айфончик, носочек, флажок, котенок, слоненок, песенка, лолечка, ножка, кэшик, эмэмэска, френдик, дэдик, рыбка, икринка, лососик, подружки, табуреточка, Бабка Ёжка, вошка, трубочка, мамочка, детки, серёжка, щечка, тоненький, подруженька, крыска, худенький, блузочка, платьишко, лебеденок, бабуля, свитерок, серенько, скверик, боженька* и др..

Использование этих суффиксов может иметь разные функции. Одной из них является функция создания контраста: *Эта долька для котенка, эта долька для слоненка, // Эта долька для ежа – смерть легавым от ножа!* и *Отдавайся лысому и безупречному // Черепу и примеряй свой кастет, // Сохрани песенку себе на стене // И расскажи одноклассникам в классе* («Праздник контрнасилия»); *Пока черняк сгущался, дробились пальчики* («90»). Другой важной функцией является создание образа наивного, инфантильного персонажа: *Разыщу я однушку, // Нарисую татушки // И уеду в Санкт-Петербург* («Пост-пост»), *Читать любимый твой рассказ, // Страничку я, страничку ты* («Каждый раз»), *И сотрется табуреточка, // На которой трехлетняя девочка // Маме читает стих* («Крошка»). Иногда единица с таким суффиксом может выражать пренебрежительное отношение к персонажу: *Кто рассказал вам всем, как прижиться в клумбочках из колес?* («Кумушки»). Также с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов может выражаться для выражения иронии, высмеивания персонажа, демонстрирующего свое превосходство над другими: *А я читаю свой рэпчик // Подружкам в гараже, // Татушки за школой бью* («Нет монет»); *Лолечки лижут мне ножки всегда* («Лолечки»).

Следующей яркой особенностью является обилие заимствованной лексики и ее разнообразие. Были выделены следующие группы слов, образованные от иноязычной основы:

1. Лексема заимствуется полностью: *парадайз* (от англ. *paradise* – ‘рай’)*, чайлдфри* (от англ. *сhildfree* – ‘не желающий иметь детей’)*, мошпит* (от англ*.* *mosh pit* - ‘круг, образуемый толпой, танцующей мош, перед сценой на концерте’);

2. Лексема образуется с помощью слияния русской основы и иноязычной: *фитоняшка* (от греч. *phyton* - ‘растение’ + рус. сленг. *няшка* – ‘милый (о человеке или животном)’)*, инста-душа* (от англ. *Instagram* (где *insta* - от англ. *instant* – ‘моментальный’ + англ. *telegram* – ‘телеграма’) + рус. *душа*)*, инкогнида* (от. *инкогнито* (англ. и итал. *incognito*, от лат. *incognitum* – ‘неузнанный’) + рус. *гнида* – ‘вредный человек’)*, web-стишки* (от англ. *web* – ‘сетевой’ + рус. *стишки*);

3. Лексема образуется от иноязычных слов с помощью русских аффиксов: *дэдик* (от англ. *daddy* -‘папочка’)*, френдик* (от англ. *friend* -‘друг’)*, айфончик* (от англ. *iPhone* -‘смартфон от компании Apple’).

Следующей особенностью является обилие авторских неологизмов и их словообразовательное разнообразие. Они используются для создания иронии во всех случаях. Были выделены следующие категории авторских неологизмов:

1. Состоящие из иноязычной основы: *пост-пост, мета-мета;*

2. Образованные путем сочетания иноязычной основы с русской основой: *инкогнида, инста-душа, пюре-трип, фри-картошка* (в контекстуальном значении музыкального жанра), web-стишок;

3. Семантические: *фри-картошка, синь* (в значении ‘алкоголизм’);

4. Образованные средствами русского языка: *переморосит, чик-чирикало, сухариный;*

5. Образованные с помощью иноязычной основы и аффиксов русского языка: весткостовский, лолечки.

Таким образом, были выявлены и рассмотрены особенности текстов Монеточки на морфемном языковом уровне. В текстах встречается большое количество лексических единиц с уменьшительно-ласкательными суффиксами (около 70). Чаще всего они используются с целью создания комического эффекта и имеют ряд основных функций: создание эффекта контраста с грубыми и жестокими образами, создание образа наивного, инфантильного персонажа, выражение пренебрежительного отношения к персонажу, высмеивание персонажа, демонстрирующего свое превосходство над другими. Также было выявлено, что в текстах присутствует большое количество лексических единиц, образованных от иноязычной основы (около 100), была предложена их классификация. Встречается большое количество авторских неологизмов (15), была предложена их классификация и выделена главная функция - ирония. Данные явления показывают словообразовательный потенциал морфем русского языка, значимость иноязычных элементов для современного русского языка, а также потенциал спонтанного словообразования для современного художественного текста и характерность этого явления для идиостиля автора.

**§4. Лексический уровень**

В лексическом составе текстов Монеточки наблюдаются различные особенности. В первую очередь бросается в глаза обилие экспрессивной лексики, однако, как уже было сказано в предыдущей главе, это является характерным явлением для текста авторской песни вообще. Методом сплошной выборки удалось выделить следующий ряд стилистически маркированных разговорных лексических единиц: *инкогнида, переморосит, слоумо, наркота, фитоняшка, сижка, чётко, рэпчик, татушка, комп, МС, проги, кипишевать, респект, звукореж, трек, айтюнс, тёлки, сольник, хейтер, фотать, квесты, сотик, инста-душа, дэнсить, угар, чик-чирикало,, пост-пост, мета-мета, друзяшки, няшка, 3D, кореша, клевая, крошка, сухариный, парадайз, витч-панк, хард-трип, рапорвейв, блэк-фолк, чиллвейв, даркстеп-трэп, диско-гангста, поп, холл, нью, олд, клауд-рэп, пост-шок, дроун, дет, дум, сэд, гранж, веб-эйсид-панк, ритм пюре-трип, фри-картошка, даунбит, транс, диджитал-фанк, засветиься, порезать, крутой, магаз, вебка, дотан, стримить, кавайно, классненький, мем, пацан, друзья, репосты, лойсы, суперстар, бомжевать, айфончик, тыща, дерьмище, пижон, баблище, луки, клёвый, офигительно, чайлдфри, лолечки, гетто, бейба, милкшейк, сэмплы, айфон, хайпит, кэшик, ммски, вибер, ремембер, фидбэк, риали, сэд, худи, фэшн-респект, фрэндик, весткостовский, дэдики, евры, гудбай, хеллоу, кошерный, сэдбой, тянка, видеоблог, приход, лайки, годная, анонимусы, соцсети, сердечко, мемы, репосты, подписки, сносить бошки, продаваться, наличка, мошпит, музло, шифроваться, шнырять, дохлый, долбить, строчить, гад, маты, простынь, web-стишки, жопа, лабутены, синь, переть и т.д.*

При рассмотрении экспрессивной лексики в изучаемом материале нетрудно заметить, что большинство таких единиц является неологизмами и принадлежат к современному интернет-сленгу. Выделяется около 100 новейших заимствований. Было выделено около 125 единиц, представляющих собой стилистически маркированные неологизмы. При этом большинство из них можно отнести к современному интернет-сленгу: *слоумо, фитоняшка, комп, проги, респект, хейтер, фотать, друзяшки, фидбэк, дотан, стримить, мем, кавайно, друзья, репосты, лойсы, луки, сэдбой, тянка, лайки, годный, сердечко, мужерабство, продаваться* и т.д. Среди стилистически окрашенных неологизмов ярко выделяется тематическая группа «Интернет-коммуникация». В нее входит 23 единицы: *инкогнида, комп, проги, хейтер, фотать, инста-душа, простынь, хайп, друзяшки, френдики, вебка, дотан, стримить, мем, друзья, репосты, лойсы, лайки, анонимусы, соцсети, сердечко, подписка, web-стишки.* При этом интересно то, что лексемы в этой тематической группе образуют парадигматические связи. Слова *друзьяшки, френдики, друзья* являются синонимами, как и *лойс, лайк, сердечко.*

При этом среди неологизмов есть 15 авторских: *пост-пост, мета-мета, инкогнида, инста-душа, пюре-трип, фри-картошка, переморосит, чик-чирикало, сухариный, лолечки, весткостовский, чужний, web-стишки, синь.*

Есть и другие особенности лексического состава текстов песен Монеточки, но они носят скорее единичный характер, чем системный. Например, в песне «90» используется ряд слов, характеризующих эпоху, которую вспоминает лирический герой: *видеосалон, стрельба, отвертка, угрожать, беспризорники, слышь, диск, черняк, дробились пальчики, тачки, диски, банчить, ларьки, кассета, кровосток, девяностные, убивать, драки, джинсы, Кока-Кола, кресты, кореши, пиджаки земляничные танцы, ласковый май, банда, коммерсанты, шпионы, патриотические рожи, ругались матом, факинг тренд.* Так стилистически-семантическая структура песни создает узнаваемый образ эпохи девяностых. При этом песня не является пародией на песни девяностых, но имеет интертекстуальные связи с ними за счет общей лексики.

Обращает на себя внимание нарушение лексической сочетаемости некоторых слов: *пахну как мамины духи* («Каждый раз»), *картинки про мемы* («Картинки про мемы»)*, родным одноклассником* («Гоша Рубчинский»).В первом случае имеет место трансформация привычного сочетания *пахну мамиными духами,* во втором случае – речевая избыточность (мем уже подразумевает картинку), а в третьем оксюморон.

## Как уже было отмечено выше, лексика играет важную роль в песенных текстах. Однако существует ряд текстов, в которых лексический состав играет особую роль: это главный элемент в построении текстов. Для этих текстов форма определяет содержание, выбор слов определяет всю семантику текста, автор намеренно конструирует содержание песни из стилистической окраски лексических единиц. В них лексика выполняет сюжетообразующую функцию (в той степени, в которой понятие «сюжет» применимо к поэтическому тексту). Такими текстами являются «Козырный туз», «Лолечки» и «Психоделический клауд рэп». Рассмотрим каждый из этих текстов отдельно.

## Текст «Козырный туз» строится на смешении тюремной лексики и интернет-сленга, например: «Менту сердечко не поставлю, хоть убей», «Мой инстаграмм закрыт для чинаря в законе», «Барыга мемами барыжит за гуляш». Песня является пародией на так называемый «блатняк», пародийный эффект достигается за счет большой концентрации тюремного слэнга и лексики, семантически связанной с тюрьмой: *АУЕ, братишка арестантский, первак, катаржанский, жиганский, педофилы, убийцы, гопники, козырный туз, зона, устав, чинарь, в законе, мент, зырь, втерся, роба, барыга, барыжит, братуха, режим.* Комический эффект достигается с помощью смешения тюремной лексики с интернет-сленгом и лексики, семантически связанной с интернетом: *анонимусы, в сети, соцсети, инстаграм, поставить сердечко, интернет, в комментах, мемы, репосты, подписки, в фейсбуке, интернет, мышь.* Частотность таких лексических единиц достигает до трех единиц в строке при среднем количестве полнозначных слов в четыре единицы на строку, крайне большая концентрация их служит для создания пародии, пародийность же служит для выражения иронии. Таким образом, подбор лексических единиц является главным средством конструирования семантики в данном тексте. Примечательно то, что песня является комментарием событий в современной России, а именно ряда уголовных дел, заведенных за публикации в социальных сетях. Таким образом, с помощью стилистически окрашенной лексики автор иронизирует над современными ей реалиями.

Текст «Психоделический клауд рэп» тоже строится на особенностях лексики. Песня построена в форме диалога и разделяется на две части. Первая часть состоит из нейтральной лексики: «Я люблю слушать Ханну Монтану, / А Сережа любит группу «Нирвану», / Полина любит Ивана Дорна, / А Коля звуки норвежского горна, / Владиславу нравятся ретро-песни, / Лепса слушает Алия. / Давайте спросим у Ильи все вместе, / Какие же песенки любит Илья?». Нейтральность создает определенный эффект простоты и наивности, дополняемый уменьшительно-ласкательным словом «песенки» и упоминаемым именем Ханны Монтаны (сериал «Ханна Монтана» о школьнице-суперзвезде выходил с 2006 по 2011 на канале “Disney Channel” и был ориентирован на младшую возрастную категорию зрителей), склоняемое «Нирвану» после «группу». Вторая часть противопоставляется первой по лексическому составу: *Я слушаю вич-панк, хард-трип, / Рапорвэйв, блэк-фолк, чиллвэйв, / Даркстэп-трэп. / Еще мне нравится-диско ганста / Поп, холл, нью, олд / Психоделический клауд рэп. / Еще могу порекомендовать / Пост-шок, дроун, дэт, дум, сэд / Гранж, веб-эйсид-панк. / А если грустно, я включаю ритм / Пюре-трип, фри-картошка / Даунбит, транс, диджитал-фанк*. Из 52 слов куплета только 13 не являются неологизмами и заимствованиями. Остальные же слова малопонятны. Они создают контраст в сочетании с первой половиной текса, звучат подчеркнуто сложно и непонятно. Это используется для создания гиперболизированного образа молодого человека, использующего в своей речи много малопонятных иноязычных слов, чтобы казаться более интеллектуальной и глубокой личностью. Как и в прошлом случае, с помощью лексики в этом тексте автор иронизирует над современными явлениями, по время одного из концертов в 201**7** году Монеточка даже упомянула, что у Ильи из песни есть реальный прототип[Открытый Интернет-ресурс «YouTube»: https://www.youtube.com/watch?v=vfSCpIboToY].

## Третьим текстом этой категории является песня «Лолечки». В нем также наблюдается большая концентрация неологизмов и заимствований, они присутствуют в каждой строке: *лолечки, бейба, гетто, айфон, милкшейк, сэмплы, хайпит, гоша рубчинский, томи хилфигер, кэшик, яндекс, ммски, вибер, ремембер, фидбэк, риали, сэд, иос, суприм, алиэкспресс, худи, фешн респект, френдики, весткостовский, Соня Есьман, Девелинь Кара, дэдики, евры, гудбай, эйч энд эм, хеллоу, зара.* Таким образом характеризуется речь персонажа, от лица которого ведется повествование в тексте. Намеренно перемешиваются английские слова, названия зарубежных брэндов, имена известных личностей, заимствования, авторские неологизмы. Создается пародийный эффект, высмеивается образ персонажа, пытающегося показать, что он выше других. Это является иронией автора над некоторыми представителями современной молодежи и их речью. При этом сама Елизавета в комментарии к записи написала: «и если вы поняли все слова, то у меня бэд ньюс» [Открытый Интернет-ресурс «Вконтакте»: https://vk.com/lisamonetka?w=wall-110880655\_6].

## Таким образом, мы на примере убедились, что в текстах рассматриваемой исполнительницы лексика может играть главную роль, а форма быть ключом к пониманию содержания. Отмечается большое количество новейших заимствований (около 100), стилистически окрашенных неологизмов (около 125), многие из которых принадлежат к интернет-сленгу, авторских неологизмов (15) и единиц, относящихся к группе «Интернет-коммуникация» (26). Также подтверждается положение, что особенности лексического состава песен Монеточки напрямую связаны с иронией над современной реальностью и отражением эпохи.

## §5. Синтаксический уровень

## В рамках данного исследования представляется уместным рассматривать песенный текст как текст поэтический. Как было упомянуто в предыдущей главе, разные исследователи по-разному подходят к этому вопросу. Некоторые считают песенный текст типом художественного текста, отличным от поэтического. Другие же рассматривают песенный текст как подвид поэтического текста, но все же выделяют некоторые его отличительные особенности. Именно этот путь был выбран для рассмотрения синтаксической структуры текстов в данном исследовании. Как отмечалось ранее, песенный текст часто имеет сложную синтаксическую структуру.

## Наиболее широко распространена инверсия, как и в поэтическом тексте вообще. Приведем примеры:

## Бессмысленно двигаясь к своей кончине

## Лосось смысла жизни, увы, не отыщет

## И не придумает ни одной причины

## Для размножения и перевода пищи

## При прямом порядке слов: *Увы, лосось не отыщет смысла жизни и не придумает ни одной причины для размножения и перевода пищи, бессмысленно двигаясь к своей кончине.*

## *И, шмыгнув из квартир в духоту СВЧ*

## *Растеклась по бульварам толпа москвичей*

## *Пропиталась дыханьем моторным*

## *Перегрелась и пахнет попкорном*

## При прямом порядке слов: *Толпа москвичей растеклась по бульварам, шмыгнув из квартир в духоту СВЧ, пропиталась моторным дыханьем, перегрелась и пахнет попкорном.*

## *Всё иссохнет, скукожится в едких полях*

## *Замолчат восклицания рекламы*

## *И тогда я услышу, как в древних горах*

## *Шевелит мой хребет позвонками*

## При прямом порядке слов: *Все в едких полях иссохнет, скукожится, восклицанья рекламы замолчат, и тогда я услышу, как мой хребет шевелит позвонками в древних горах.*

## Встречаются сложные синтаксические конструкции: *Мы плывем так давно, что забыли, откуда мы, куда мы, // Из какой вышли пристани и какой приз в конце; Сердце не требует перемен, // Дремлет в каюте усталый Цой, // Как песни нянины гул сирен, // Дыры от пуль – как ее лицо; Уезжай, чай не допивай, // Снег или дождь там – уходи, // Пусть хоть всего переморосит, // Пусть хоть торнадо унесет в даль; Вполне хватает материала на новый альбом, // В нем лютой банде коммерсанты сдаются живьем, // Их воскрешает с затакта очередной куплет, // А так-то все не так и сейчас-то всех их нет; Хихикали шпионы поздней ночью и // Патриотические рожи корчили, // Ругались матом на английском языке, // Но это факинг тренд, а значит все окей, // Курили что угодно, только не сигареты, // Потушили, забыли, что было – прошло, // И только из кассеты, из песен «Кровостока» // Я с детским голосом узнаю про то, что // В девяностые убивали людей // И все бегали абсолютно голые, // Электричества не было нигде, // Только драки за джинсы с Кока-Колою* (этот случай особенно примечателен, так как в нем предложение имеет так много частей, что разрывается границей куплета и припева); *Он всегда меня ждал, он туда меня звал, // Где по осени мамы идут на вокзал, // Там, где дочек в Москву провожают, // Там, где я никому не чужая.*

## В рассматриваемом материале встречаются случаи использования парцелляции: *Но я кричу! // Долой атеизма мутные мысли, протестантов грязные пятки!*

## Часто встречаются анафоры: *И вечно жить нам, // И вечно плыть нам; Где у них яблочный спас? // Где у них нефть, где у них газ?; Я бы бомжевала возле трасс, // Я бы стала самой бедной из людей; Если б ты не любил стихи, // Превратилась бы в звонкий ямб, // Если б был наркотою ты, // Фитоняшкой бы страла я; Вы верните мне юность, // Вы верните мне слезы.*

## Встречаются риторические вопросы: *Где у них яблочный спас? // Где у них нефть, где у них газ?; Где ты, когда ты не онлайн, // Когда я жду тебя в сети? // В какие ссылки перейти, // Чтоб просто оказаться там? // О чем ты думаешь сейчас?; Я ненавижу ваш «Кубейс», даже комп висит, как же мне стать МС?; Ну как же можно в одного и там и там фигачить?; Зачем мне реальные друзья; Только крепок ли лед?*

## Также для синтаксической системы материала характерен эллипсис: *У них – унисекс, а у нас – квас; Снег или дождь там – уходи; Даже в миноре и под рояль, // Даже под грустную скрипку – нет; Сердце мое – это серая мышца, ваши – бутоны роз; И на танцы – кровь у всех из ушей.*

## Встречаются безличные предложения: *Если б ты не любил стихи, // Превратилась бы в звонкий ямб; Если б мне платили каждый раз; Хочешь раздеться.*

## Также встречаются безличные предложения: *Цветные птицы, // Японские слова; Запорожец дедушкин; шум берез; Целовали дочке // На прощанье щечки.*

## Наблюдаются случаи использования синтексического параллелизма: *Ваши венки по реке плыли, а мой на дно пошел, // Ваши дружки пришли с войны, а мой не пришел.*

## Было приведено лишь несколько примеров, однако они представляются достаточными, чтобы сделать вывод о том, что рассматриваемый текст соответствует общим характеристикам поэтического текста и должен рассматриваться как таковой при изучении остальных уровней языка. На синтаксическом уровне присутствуют сложные синтаксические конструкции, анафоры, синтаксический параллелизм, эллипсис и другие явления, характерные для поэтического текста в целом.

## §6. Дискурсивный уровень

## Рассматриваемый нами материал обнаруживает широкую систему интертекстуальных связей. При этом данные связи очень разнообразны имеют разные способы выражения.

## Необходимо отметить особое место фольклора в интертексуальном поле текстов песен Монеточки. При этом количество текстов с такими отсылками не одинаково распределено в хронологическом плане. В альбоме «Психоделический клауд рэп» 2016 г. полностью отсутствуют какие-либо апелляции к фольклору, как и в ЕР 2017 г. «Я Лиза». Первая фольклорная отсылка встречается в альбома «Раскраски для взрослых» 2018 г.. При этом присутствует она только в одной песне: песне «Кумушки». В данном тексте связь с фольклорным текстом происходит несколькими способами. Во-первых, название перекликается с названием русской народной песни «Ой, кумушки, кумитеся…» и полностью совпадает с другим вариантом названия этой песни: «Кумушки». Во-вторых, народная песня прямо цитируется в песне Монеточки. Рассмотрим текст народной песни и текст припева текста Монеточки.

Ой, вы кумушки, вы кумитеся.

Кумитеся, любитеся.

Кумитеся, любитеся -

любите и меня.

Вы пойдите в зеленый сад -

возьмите и меня.

Вы будете цветы там рвать -

сорвите вы и мне.

Вы будете венки сплетать -

сплетите вы и мне.

Вы пойдите на реку Дунай -

возьмите и меня.

Вы будете венки в воду пускать -

пустите вы и мой.

Ваши венки по верху плыли -

а мой на дно пошёл.

Ваши дружки с войны пришли - а мой не пришёл.

Он сам нейдёт, письма не шлёт - забыл про меня

## (Текст народной песни)

## Ой кумушки-голубушки, примите меня

## Вы будете венки рвать - возьмите меня

## Ваши венки по реке плыли, а мой на дно пошёл

Ваши дружки пришли с войны, а мой не пришёл

## (Текст песни Монеточки, сохранены орфография и пунктуация источника. [Открытый Интернет-ресурс «ВКонтакте»: https://vk.com/@lisamonetka-raskraski-dlya-vzroslyh-vse-teksty])

## При сравнении данных текстов обращает на себя внимание факт лишь частичного соответствия фрагментов друг другу, при этом таких соответствий достаточно много, чтобы можно было говорить о цитатности. В начальных словах текстов совпадают единицы *ой* и *кумушки*, при этом в тексте Монеточки пропущен элемент *вы*. Также не цитируется отрезок текста *… вы кумитеся. Кумитеся, любитеся. Кумитеся, любитеся…* Дальнейшие отрезки текста либо прямо повторяются, либо перекликаются определенным образом. Отрезок *примите меня* перекликается с отрезком *любите и меня*. Имеет место неполный синтаксический параллелизм: пропущен союз *и*, однако отрезки начинаются с глаголов в форме множественного числа и будущего времени, при этом глаголы совпадают ритмически, состоят из трех слогов с ударением на втором слоге, к тому же, глаголы рифмуются и рифма является точной; местоимение *меня* повторяется; отрезки находятся в похожей позиции в тексте, следуют за обращением к *кумушкам* и обобщают дальнейшие перечисления в тексте. Отрезок текста Монеточки *Вы будете венки рвать* почти полностью совпадает с отрезками *Вы будете цветы там рвать* и *Вы будете венки сплетать* и представляет собой некоторую их компиляцию. При этом местоименное наречие *там* опускается, вероятно, потому, что в фольклорном тексте оно служит способом создания цепной связи предложений и является синонимичным словосочетанию *зеленый сад* из предыдущего предложения, а в песне Монеточки это или аналогичное словосочетание отсутствует, предшествующее предложение с локативом также отсутствует. Отрезок *Вы будете венки рвать* связан не только с отрезками *Вы будете цветы там рвать* и *Вы будете венки сплетать*, но и с отрезками *Вы пойдите в зеленый сад*, *Вы пойдите на реку Дунай*, *Вы будете венки в воду пускать*. При этом наблюдается синтаксический параллелизм: отрезки начинаются с местоимения *Вы*, за котором следует глагол в форме множественного числа, иногда в форме будущего времени, выраженной с помощью глагола-связки *будете* и глагола в начальной форме, иногда в повелительном наклонении. Отрезок *возьмите меня* почти полностью цитирует отрезок *возьмите и меня*, встречающийся в народном тексте дважды, и перекликается с отрезками *сорвите вы и мне*, *сплетите вы и мне*, *пустите вы и мой*. При этом тоже наблюдается синтаксический параллелизм: отрывки начинаются с глагола совершенного вида в форме множественного числа и повелительного наклонения, глаголы совпадают ритмически, состоят из трех слогов при ударности второго слога, также глаголы рифмуются; отрезки заканчиваются местоимениями первого лица. Отрезок песни Монеточки *Ваши венки по реке плыли* почти полностью совпадает с отрезком *Ваши венки по верху плыли*. Отрезок *а мой на дно пошел* полностью цитируется. Отрезок *Ваши дружки пришли с войны* почти полностью совпадает с отрезком *Ваши дружки с войны пришли*, отличаясь лишь порядком слов. Отрезок *а мой не пришел* полностью цитируется. Аналог отрезка народного текста *Он сам нейдет, письма не шлет – забыл про меня* в тексте Монеточки отсутствует.

## Также стоит отметить, что существует и народная песня с названием «Ой, кумушки-голубушки». Однако несмотря на то, что первые слова начальной строки припева песни Монеточки повторяют название народной песни и перекликаются с начальными словами первой строки этой песни: «Ой, кумушки вы, голубушки…», связь с помощью цитатности все же прослеживается с песней «Ой, кумушки, кумитеся…».

## Однако факт наличия в тексте цитат из народной песни и сходство названий не является единственным (и обязательным) фактором создания апелляции к фольклорному опыту. В этом тексте используются и другие способы достижения этого эффекта. Во-первых, начало строки с междометия «Ой», что является распространенным явлением в народных песнях. Во-вторых, расположение рядом единиц «кумушки-голубушки»: расположение рядом созвучных и/или имеющих один референт характерно для фольклорных текстов (см. *девица-красавица*, *далече-далеко*, *братцы-ребятушки* и др.). Само сочетание слов *кумушки-голубушки* часто встречается в народных песнях (Например, «Уж вы, кумушки» [Лопатин, Прокунин, 1956]). В-третьих, повторение в единицах суффикса *-ушк-*, что также характерно для народной поэзии. В-четвертых, содержание текста связано с традиционной культурой: описывается ритуал, при котором девушки плетут венки и пускают их по воде, чтобы увидеть своего суженого. Таким образом, апелляции к фольклору создаются разными способами: с помощью формы (цитаты из народной песни, повторение созвучных единиц с одним референтом, повторение суффикса *-ушк-*) и с помощью содержания (описание ритуала). Тенденция к использованию обоих способов характерна и для других текстов, которые будут рассмотрены нами в дальнейшем. Кроме того, особенность этого текста заключается в том, что припев, подражающий народной песне, противопоставляется куплетам, содержание которых связано с современностью, при этом современность неоднократно маркируется, например, с помощью упоминания реалий, характерных для 2018 года: *куплен восьмой* [iPhone] *а девятый не вышел*, *Siri*, *инста-душу*, или с помощью неологизмов: *дэнсить, тащить, фотать*. Только один раз, в конце второго куплета, в современном тексте появляется единица из «народного» текста: *Жизни как постер // Строго по ГОСТу // Розовые перспективы // Меня разбирать поздно, // Кумушки, просто // Научите быть счастливой //*, что намекает на метафорическую связь между современным сюжетом куплетов и фольклорным сюжетом припева.

## Текст наполнен апелляциями к фольклорному опыту, однако диалогическое взаимодействие происходит не только с ним. Рассмотрим следующим отрывок второго куплета:

Сердце моё — это серая мышца а ваши - бутоны роз  
Кто рассказал вам всем как прижиться в клумбочках из колёс?   
Как прирасти, обрасти документами   
шлейфом пустых знакомств?   
Я бы тащила, я отдала бы все за такой наркоз!  
Я хочу в баре танцы под кавер на «rape me» и пить портвейн.  
Дэнсить в угаре, даже не зная кто это - Курт Кобейн.  
В вечно тревожном запахе смерти чувствовать кислород,  
Не представлять что такое возможно —   
Выстрелить себе в рот.

В данном отрывке связь с песнями группы «Nirvana» создается тремя разными способами: дается название песни (*«Rape me»),* называется имя фронтмена группы (*Курт Кобейн*) и указывается факт из его биографии (*Выстрелить себе в рот).* Семантика этих элементов дополняет семантику песни, встает в один ряд с другими элементами характеристики персонажей: они настолько беспечны, что могут танцевать под песню об изнасиловании и не знают о существовании самоубийств.

В альбоме 2020 г. «Декоративно-прикладное искусство» количество текстов с апелляцией к фольклорному опыту резко возрастает. В этом альбоме содержится 4 таких текста, что составляет более трети альбома, который состоит из 11 песен. В интервью Apple Music Монеточка говорит об этом: «Обращение к народной русской песне не такое уж неожиданное для меня. На предыдущем альбоме была песня «Кумушки», которую я очень люблю. Мне понравилось обращаться к этому слою русской культуры. Это наше сокровище и богатство, которое мы почему-то оставляем умирать в земле» [Открытый интернет-ресурс Apple Music: https://music.apple.com/ru/album/1533423729].

## Рассмотрим текст «Тугие косы». В отличие от текста «Кумушки», отсылки к фольклорным текстам присутствуют не только в припеве, а во всем тексте. Эти связи также создаются с помощью содержания и формы, однако в данном тексте содержание явно доминирует. Это проявляется на уровне образов, сюжета и тематики. В песне представлен фольклорный сюжет, в котором девушку собирают на свадьбу в другое село, при этом героиня боится покидать родной дом. Такой сюжет характерен для ритуального свадебного причитания. Часто в тексте свадебного плача невесты звучит мысль, что в доме родителей ей жилось хорошо и привольно, но приходится уходить и прощаться с родными, подругами, свободой [Шангина, 2017]. Также текст припева отсылает к ритуалу расплетения косы. Расплетение косы представляет собой свадебный обряд, во время которого девичью косу расплетают, заплетают вместо нее две, оборачивают вокруг головы и убирают под женский головной убор [РГЭС, 1998]. При этом расплетение косы обозначает прощание с девичеством, а заплетение двух кос с последующим надеванием головного убора – переход девушки в группу женщин. Также описываются элементы традиционной патриархальных семейной культуры, порицавшей романтические отношения без последующего брака: *Не зря пугала мама, не спеши; Что ж ты, папка, молодых отпускал гулять одних.* Используются образы, характерные для фольклорных сюжетов: *наряжали* *всем селом*, *запрягали лошадей, наставили свеч, каравай несете в печь, локоны, сыра земля, в доме милом, сторонка мужняя, тугие косы* и т.д.. Также связь с фольклорной традицией создается и с помощью формы. Во-первых, используется просторечная и устаревшая лексика, характерная для народного текста: *миловали*, *тешили*, *сторонка, папка, сыра земля, подруженьки, да* (соединительный союз). Во-вторых, в припеве используется характерное для народной песни начало стиха с междометия *Ой*, а во втором куплете начало с *Что ж (ты/вы)*.

## Еще одним текстом, связанным с фольклорной традицией, является песня «Америка». Припев данного текста представляет собой колыбельную: *// Как ни щурься с другого берега, // Неразглядна страна далекая, // Спи спокойно, моя Америка, // Спи спокойно, моя Америка, // Если ты существуешь все-таки.* Колыбельная песня представляет собой особый лирический жанр, распространенной в народной поэзии. Чаще всего исполняется матерью или нянькой при укачивании ребенка [Зуева, Фраёнова, 2009]. Начало стиха со слова *Спи* с последующим обращением широко распространено в текстах колыбельных [Мельников, 1987, С. 155, 157]. Сочетание глагола в побудительном наклонении и обращения соответствует суггестивной функции колыбельной. Также исследователи отмечают, что использование в тексте колыбельной песни имени адресата позволяет связать ситуацию исполнения колыбельной с планом сюжета песни и усилить суггестивный эффект [Куприянова, 2016]. Также использование местоимения *мой/моя* в обращении является характерным для колыбельной песни, но чаще сочетаются с именем нарицательным, а не собственным: *дитя моё родное, моё дитя, деточка моя, младенец мой прекрасный, моя девочка, мой мальчик, мой ангел* и др.

## Следующий песенный текст, обнаруживающий связи с фольклорной традицией, «Коза», имеет широкую систему интертекстуальных связей. Во-первых, необходимо отметить второй куплет, представляющий собой поэтическую переработку народной сказки «Волк и семеро козлят» (номер 123 указателя сказочных сюжетов Аарне-Томпсона «Волк и козлята») [Открытый интернет-ресурс Ruthenia, Сравнительный указатель сюжетов: http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm]. Сказка является русской народной [Открытый интернет-ресурс Ruthenia, Сравнительный указатель сюжетов: http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm], но сюжет встречается и в других культурах [Открытый интернет-ресурс Ruthenia, Сравнительный указатель сюжетов: http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm][Открытый интернет-ресурс Ruthenia, Сравнительный указатель сюжетов: http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm]. Если во втором куплете используется пересказ сюжета, то есть, связь с фольклорным текстом осуществляется с помощью общего содержания, то в припеве присутствует прямая цитация народной потешки «Коза рогатая»:*Идет коза рогатая за малыми ребятами* [Мельников, 1987, С. 174]. Таким образом, в одном тексте присутствует связь, создаваемая разными способами, с двумя фольклорными текстами разных жанров, имеющих общие элементы: ключевым персонажем является Коза, присутствуют персонажи-дети (*козлята* и *малые ребята*). Это обыгрывается в дальнейшем тексте песни. Слово «коза» является многозначным и обозначает и домашнее животное, и жест в виде поднятых мизинца и указательного пальца, ассоциируемых с рок-культурой и используемый преимущественно на рок-концертах. Этот же жест используется в потешке «Коза рогатая» и изображает Козу. Таким образом в тексте создается связь между фольклорной культурой и рок-культурой. Семантика обоих явлений смешивается, Коза и рок в третьем куплете оказываются одним антропоморфным мистическим персонажем: *А кто уроки не учил, // Тому несдобровать в ночи, // Кто плохо ел и поздно лег // К тому приходит русский рок, // Тяжелый, выпивший и злой, // Шныряет с грязной головой, // Хохочет злобно во весь рот // И водку пьет, и женщин бьет.* Также на основании полисемии лексемы *тяжелый* во втором куплетеобыгрывается эта же связь двух слоев культуры в реплике Козы: *Как я устала тяжелый рок // С рынка в авоськах нести вам.* В тексте песни «Коза» обнаруживаются связи не только с фольклорными текстами, но и с текстами русской рок-поэзии, а именно с текстами песен группы «Король и Шут». Во-первых, связь создается с помощью общего образного ряда: *рвутся бесы в небеса, колыбель черта пуста, скелеты щелкают костьми, полакомиться бы детьми, цепи древние, готовы ведьмы к ворожбе, она в гробу*. Именно группа «Король и Шут» считается главным представителем хоррор-рока на российской рок-сцене, мистические образы являются неотъемлемой частью почти каждой их песни. Во-вторых, во многих их песнях либо используются существующие сказочные сюжеты, либо предлагаются новые сюжеты, построенные по сказочной формуле, при этом используются элементы мистики и хоррора, сказочные герои интерпретируются как страшные, что используется и в песне Монеточки: *Ядреная, проклятая // И пламенем объятая // Идет коза рогатая // За малыми ребятами.* В-третьих, группа является культовой для русской рок-музыки, а сценические образы ее участников послужили основой для стереотипов о российских рок-музыкантах (жестокие, пьют водку, с грязной головой и т.п.), что обыгрывается в тексте Монеточки: *К тому приходит русский рок, // Тяжелый, выпивший и злой // Шныряет с грязной головой, // Хохочет злобно во весь рот // И водку пьет, и женщин бьет //.*

## «Коза» является не единственным текстом, вступающим в интертекстуальные связи с текстами песен рок-музыки. Ярким примером является песня «Шприц», которая связана с песнями группы «Ленинград». Диалог с песнями «Ленинграда» создается несколькими способами. Во, первых, на уровне сюжета, который повествует о папе, слушающем песни этой группы на высокой громкости и провоцирующем этим негативное отношение соседей и домочадцев, из-за чего семье приходится искать способы избавить папу от этой зависимости. При этом связь с текстами группы обозначается в тексте прямыми указаниями на группу, ее песни и имя участника: *Просто папа очень-очень любит группу «Ленинград»; «Жопа», «Лабутены» и «i\_$uss»* (названия известных песен группы); *Я вырасту певицею известной, // Найду его, скажу ему: «Сергей, // Спасибо за испорченное детство, // За синь отцов и слёзы матерей //* (Сергей Шнуров, фронтмен группы). Строки *Мы блокировали доступ, // Все равно исподтишка // Комплиментов строчит простынь // Безобразным веб-стишкам* отсылает к публикациям в поэтической форме Сергея Шнурова в социальной сети «Instagram». Связь прослеживается и на уровне формы. Сравним припевы песни Монеточки «Шприц» (2020 г.) и песни группы «Ленинград» «Отпускная» (2015 г.):

Папе сде-, папе сде-, папе сделали укол  
Прямо в ху-, прямо в ху-, прямо в худенький живот

Ах уе-, ах уе-, ах уехала жена,

Зае-, зае-, заенька моя.

Как видно, повторяющиеся строки припева построены на основе одного и того же приема: некоторые слова и первые слоги некоторых слов повторяются таким образом, что при устной реализации текста создается созвучие с ненормативными лексическими единицами. В этом тексте также присутствует связь с фольклорной традицией. Куплеты состоят из четверостиший, написанных хореем, рифмуются вторая и четвертая строки, иногда перекрестно рифмуются все строки. Эта форма характерна для частушки [Квятковский, 1966].

В тексте «Способы получше» широко представлены интертекстуальные связи с интернет-дискурсом. При этом в данном случае особенно важно отметить, что слово «текст» понимается широко, так как речь пойдет о видео и мемах. Например, куплет второй: *Могла бы просто сходить в магаз, // Купить там вебку, дотан скачать // И нервно стримить на стони глаз, // няшно беситься, кавайно орать. // Кидали бы школьники в твой кошелек // По 30 рублей, а кто – по 15. // Круто быть изгаженной вдоль-поперек и классненьким мемом потомкам остаться*. Речь идет о Карине Сычевой, известной как Стримерша Карина [Открытый интернет-ресурс «YouTube»: https://www.youtube.com/channel/UCxgOetpLyBhtlVBQ70XfIAQ]. Ее канал с видео о прохождении видеоигр стал популярным в интернете потому, что ее видео отличаются частыми всплесками эмоций (*няшно беситься, кавайно орать*). Канал в социальной сети «YouTube» «Enjoykin» выпустил видео, содержащее трек «Ламповая Няша» [Открытый интернет-ресурс «YouTube»: https://www.youtube.com/watch?v=cwJKjuyLv80], состоящий из реплик Карины. Видео набрало 30 миллионов просмотров за первый год, интернет заполнило множество мемов про Карину. Таким образом, она прославилось не самими своими видео, а тем, что стала героиней мемов (*и классненьким мемом потомкам остаться*). Рассмотрим следующие строки, понимание которых может быть затруднено: *Лучше засветиться с пацанами ночью в клубе, // Делая приятно им, и всем бы стало весело*. Речь идет о Ирине Сычевой, девушке из Москвы, ставшей известной в 2015 году. В интернете распространилось видео, запечатлевающее половой акт между Ириной и Львом Каменецким в туалете ночного клуба. Девушка подала заявление об изнасиловании и стала участницей программы «Говорим и показываем» на НТВ. Двое молодых людей: тот, который был на видео, и тот, который снимал его на свой телефон, были приговорены судом к 9 и 9,5 годам строгого режима. История получила такую известность из-за того, что многие не считали приговор справедливым. Из-за этих событий Ирина стала широко известна в интернете, на основе этой истории было создано большое количество мемов. Фрагмент *Или бы порезала родителей. В ютубе // Лайков было бы больше, чем на видео с песнями* также отсылает в известному прецеденту. 16 декабря 2015 года пятнадцатилетняя школьница из Подмосковья Виктория Кучерова и ее молодой человек убили ее отца, нанеся ему около тридцати ножевых ранений, и серьезно ранили мать, которые запрещали им встречаться. История разлетелась по интернету. Страница Виктории в социальной сети «ВКонтакте» доступна и сейчас, хоть и не обновлялась с 2015 года, на ней действительно можно увидеть сотни тысяч отметок «Мне нравится» под каждой записью. Рассмотрим третий куплет: *А если ты захочешь обрести на века // Место в сердечках пацанов интернета // И в их сохраненных картинках, тогда // Нужно красивенько уйти со света. // Ложись на рельсы, терпи, не бойся, тебе окупится этот кошмар:// Кумиры в друзьях, репосты и лойсы – // Теперь ты реальная суперстар*. Эти строки отсылают к истории Ренаты Камболиной, шестнадцатилетней девушке из Уссурийска, совершившей самоубийство. 22 ноября 2015 года она опубликовала в «ВКонтакте» две фотографии на фоне железнодорожных путей с подписью «ня.пока.». На следующий день она вернулась на то же место и легла на пути. Машинист поезда подавал сигналы гудком и пытался остановить поезд, но спасти девушку не удалось. Как и в предыдущем случае, страница девушки все еще доступна, под записями сотни тысяч отметок «Мне нравится», хотя запись с фотографиями у путей была удалена администрацией сайта, «ня.пока.» быстро стало распространенным мемом. Таким образом, текст имеет связи с прецедентными текстами, получившими широкое распространение в интернете в 2015 г.: «вирусными» видео, публикациями в социальных сетях и мемами. Стоит отметить, что тема поэта и поэзии широко представлена в творчестве Монеточки («Способы получше», «Русское искусство», «Нет монет», «Крошка» и др.).

Связь с текстами интернет-культуры встречается в припеве песни «Кажый раз» и на уровне формы, и на уровне содержания. Строки *Если б мне платили каждый раз, // Каждый раз, когда я думаю о тебе, // Я бы бомжевала между трасс, // Я бы стала самой бедной из людей* основаны на известном интернет-меме. Прецедентный текст вариативен и содержит формулу «Если б мне платили каждый раз, когда…» или «Если бы мне давали по доллару каждый раз, когда…», при этом текст сопровождается изображением, на котором изображен персонаж (или персонажи) в окружении большого количества денежных купюр (персонажи или лежат на купюрах, или купюры сыятнся на них сверху). Таким образом, текст Монеточки основывается на меме, но как бы «переворачивает» его: вместо семы богатства актуализируется сема бедности, вместо действия, совершаемого часто, указывается действие, которое, по утверждению героини, она не совершает. Куплеты песни «переворачивают» мем обратно: текст описывает мысли героини о своем романтическом партнере, из чего понятно, что она о нем думает, так что действие все-таки оказывается часто совершаемым.

В тексте «Картинки про мемы» обнаруживается интертекстуальная связь с текстами мирового литературного и философского дискурса: *Ты в меня влюбился жестко, на свидание позвал, // Мы гуляли вдоль киосков, // Но мой интерес пропал, // Ведь на лавочке сидел Жан-Поль Сартр и глядел // Правым глазом на меня, а левым в бренность бытия. // Рядом Симочка сидит и Жан-Полю говорит: // «Больше не варю борщи, мужерабства не ищи», // Я кричу ему: «Жан-Поль, позабудь про страх и боль, // Про тебя ВКонтакте пост, где ты сложен и непрост.* В данном отрывке писатели Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар оказываются включены в общий сюжет песни о свидании героини с неинтересным ей мужчиной. При этом обыгрывается биографический факт: писатели были супругами. Также обыгрывается содержание их произведений, философская направленность работ Сартра (*бренность бытия*) и феминистская тематика текстов Симоны де Бовуар (*мужерабства не ищи).*

Параназвание встречается в тексте песни «Русский ковчег». Текст озаглавлен также, как фильм Александра Сокурова, вышедший в 2002 г.. Обнаруживается тематическое единство песни и фильма, в них содержатся рассуждения о судьбе России: *Мы плывем так давно, что забыли, откуда мы, куда мы, // Из какой вышли пристани и какой приз в конце.* Актуализируется прямое значение лексемы *ковчег* и обыгрывается в сюжете песни: *Разбитый ковчег // Всплывает со дна, // И вечно жить нам, // И вечно плыть нам; Цепи-цепи тянут на дно, // В сети – в сети к осьминогам.* Таким образом, связь с фильмом прослеживается во всем тексте, и на уровне формы, и на уровне содержания.

## Таким образом, была рассмотрена широкая система интертекстуальных связей, в которые вступают тексты песен Монеточки. Было выявлено, что способы их построения отличаются друг от друга. В некоторых случаях связь наблюдается во всем тексте («Тугие косы, «Коза», «Шприц», «Способы получше»), в некоторых - только в припеве («Кумушки» (фольклорная), «Америка», «Каждый раз»), а иногда только в одном куплете («Кумушки» (к рок-музыкой), «Картинки про мемы»). Часто текст вступает в диалог с текстами народной поэзии («Кумушки», «Тугие косы», «Америка», «Коза», «Шприц»). Часто – с произведениями рок-культуры («Кумушки», «Шприц», «Коза»). Было выявлено, что связи с текстами рок-музыки встречаются только в тех песнях, где присутствуют и фольклорные отсылки. При этом существуют тексты, в которых присутствуют апелляции к фольклору, но отсутствуют апелляции к рок-музыке. Из этого можно заключить, что рок-музыка в сознании носителя современной русской языковой картины мира определенным образом связана с традиционной народной культурой и может считаться важной частью формирования русской языковой личности. Были выявлены и связи с текстами современной интернет-культуры («Каждый раз», «Способы получше»). Было выявлено, что интертекстуальные связи образуются в текстах Монеточки иногда только на уровне формы («Каждый раз», «Шприц» (фольклорная)), иногда только на уровне содержания («Способы получше», «Кумушки» (с рок-музыкой), «Картинки про мемы», «Винкс против Монстр-Хая»), а во многих случаях на обоих уровнях («Америка, «Коза», «Кумушки», «Шприц» (с рок-музыкой), «Тугие косы»). Также было показано, что используются разные формы интертекста: цитация (точная и неточная), аллюзия, реминисценция, паразаглавие.

## Как уже было показано в предыдущей главе, существуют разные мнения исследователей о вопросе интертекста. Некоторые рассматривают как интертекст только те тексты, которые явно вступают в диалог с другим текстом. Выше были рассмотрены такие случаи. Вторая точка зрения предлагает рассматривает как интертекст также любые упоминания других текстов, даже если глубокого взаимодействия не происходит. Также существует подход, согласно которому интертекстом является любой текст. Рассмотрим случаи, которые соответствуют второму определению интертекста. В них отсутствует диалог текстов, как в предыдущих случаях, поэтому они будут охарактеризованы кратко и будут приведены лишь некоторые примеры.

## Во-первых, часто встречаются упоминания других исполнителей. Это характерно для следующих текстов. «Психоделический клауд-рэп»: *Я люблю слушать Ханну Монтану; Сережа любит группу «Нирвану»; Лепса слушает Алия*. «Шприц»: *Жаль «Любэ» не любит папа, как нормальные отцы.* «Пост-пост»: *Это мне сказал сделать Слава, мой хороший друг* (рэп-исполнитель Вячеслав Машнов, известный как Слава КПСС). «Русский ковчег»: *Сердце не требует перемен, // Дремлет в каюте усталый Цой* (аллюзия к строчке из песни группы «Кино» «Перемен»: *Перемен требуют наши сердца*; указание имени Виктора Цоя, фронтмена группы); *Сняли цветные маски свои // Pussy Riot тоскливо, // Они так хороши без них, они очень красивы* (группа Pussy Riot была основана на принципе анонимности, участницы которой появлялись в публичном пространстрве в разноцветных вязаных балаклавах). «За деньги»: *За деньги без робости юные нимфы нежно сосались на сцене* (об участницах группы t.A.T.u). «Картинки про мемы»: *Ты повез меня в Ашан, Летов встретился нам там, // У него в мешке ворона, // Оборона, оборона* (указывается фамилия Егора Летова, фронтмена группы «Гражданская оборона»).

## Встречаются отсылки к интернет-дискурсу. Например, в тексте «Не хочу ничего знать»: *Клон президента – злодей, // На престоле царском шкодит* (в интернете распространено множество мемов о том, что бывший президент России Дмитрий Медведев является клоном царя Николая II, основанных на их внешнем сходстве), и в тексте «В интернетике»: *В три года я подписан был на группу «Позитифф», // В четыре осознал их безыдейный нарратив, // Репостил «МДК» и «Атеиста», как крутой.*

## Часто встречаются связи с произведениями литературы и философии. Например, в тексте «Не хочу ничего знать» упоминается теория о том, что выхода на поверхность луны экспедиции «Аполлон-11» не было, а фотографии являются фальсификацией, и мысленный эксперимента философа Бертрана Рассела, известного как «Чайник Рассела»: *А на луне не было людей, // Только чей-то чайник вроде.* «Пост-пост»: *В моде рэп и менуэты, // Сартр – это не всерьез, // Модернизма больше нету.* Существует несколько упоминаний поэзии Серебряного века, например, в тексте «Русское искусство»: *Ведь я круче Цветаевой и круче Ахматовой, // Сижу сейчас на классном сайте «Стихи.ру» // И с поэтов оттуда я пример беру*; и в тексте «Нимфоманка»: *Мандельштама книжку ставишь под косую полку.*

## Таким образом, мы видим, что эти случаи перекликаются с предыдущими рассмотренными текстами и обладают определенным тематическим единством, выделяются общие группы, такие как рок-музыка, интернет-дискурс и литература. То есть, можно говорить о существовании некоторой общей системы интертекстуальных связей, демонстрирующей, какие явления мировой культуры являются существенным для формирования современной русской языковой личности.

## Также среди текстов песен Монеточки встречаются пародии и стилизации. В пародии карикатурно обыгрывается блатная песня, стилизации отсылают к определенной песенной традиции или эпохе. Пародией на блатную песню является текст «Козырный туз» (2016 г.), представляющая собой реакцию на заведение уголовных дел за публикации в социальных сетях:

## Ау-е, братишка арестантский Вижу я с тебя, что ты первак От работы каторжанской я теряю вид жиганский Дай, хоть расскажу те чё да как Не педофилы тут сидят и не убийцы И даже гопников тут сроду не найти Мы анонимусы, скрывающие лица Родину предавшие в сети

## Стилизацией фольклорной песни является тексты «Тугие косы» (2020 г.):

## Целовали дочке На прощанье щечки Миловали, тешили Да сережки вешали

## Наряжали всем селом Провожали в чужой дом Нравится, не нравится Складывали платьица

## Стилизацией эпохи 90-х гг. XX в. является текст песни «90» (2018 г.):

Меня зачали в видео салоне где-то под стрельбой, под лай и вой.  
отверткой угрожали беспризорники: «слышь  
диск давай» — шшш, больно ай!   
бензином водку мешали глушили литрами,  
до 10 доживали самые хитрые,  
Пока черняк сгущался, дробились пальчики,  
Пиздили тачки и дисками банчили

Делить ларьки ужасно весело с другом на даче  
делить страну это немножко другая задача  
Ну как же можно в одного и там и там фигачить   
хорошо что в наше время все совсем иначе

## Представляет исследовательский интерес и взаимодействие текстов Монеточки друг с другом. Рассмотрим один из примеров такого взаимодействия, который представляется наиболее репрезентативным. Был выявлен один текст, в котором описываются реалии и российской, и западной жизни, - «Русский ковчег» (2018 г.): *иконы страшных пятиэтажек, яблочный спас, нефть, газ, квас, иконостас, Михайлов Стас, вязь кириллицы, Петербургские улицы, Цой, Pussy Riot, джентельмены, дамы, унисекс, Кто-то злой на нас без конца с берега пялится, ГМО, НЛО, Сатана, атеизм, протестанты, дьявол.* При этом иронически изображается рассказчик, воспевающий Россию и ассоциирующий Запад с дьяволом. Существуют тексты, в которых маркируются только российские реалии: «90», «Запорожец», «Ночной ларек», «Завод», «Здраствуйте, Анджелина», «Украинский вопрос». Западные реалии изображаются в одним тексте – «Америка». При этом, в отличии от текста «Русский ковчег», в них Америка описывается как фантастическая идеальная страна, а российская действительность подвергается критическому ироническому рассмотрению.

## В песне «Пост-пост» встречается метатекст, рефлексия автора над текстом: в конце песни звучит фраза *А завершение я еще не придумала.* Этот факт интересным образом перекликается с последней строкой припева: *Я такая пост-пост, я такая мета-мета.*

## Песенный текст представляет собой особенный тип художественного текста, поскольку в нем вербальный компонент сочетается с невербальным. Подробнее этот вопрос рассматривается в предыдущей главе. Несомненная важность этого явления характерна и для текстов Монеточки. Рассмотрим разные невербальные факторы, которые влияют на семантику вербального компонента. Во-первых, необходимо упомянуть манеру пения. В песнях «Кумушки» и «Тугие косы» используется подражание народной манере исполнения, что дополняет семантику текстов и фольклорные аллюзии в них. В песне «Шприц» используется мелодия, характерная для частушки, что также дополняет семантику текста, подробно рассмотренную выше. В тексте «Коза» последний куплет произносится шепотом, что дополняет семантику мистики и хоррор-сказки. Интересно также и взаимодействие музыки с текстом. Особенно важно это для альбома «Декоративно-прикладное искусство». Как отмечают Монеточка и Виктор Исаев, музыкант и продюсер альбома, в аранжировках песен используются фрагменты, отсылающие к различным явлениям мировой музыкальной культуры [Открытый интернет-ресурс Apple Music: https://music.apple.com/ru/album/1533423729]. Присутствуют элементы, отсылающие к Орлеанскому джазу, популярной музыке советского периода, например, молодой Алле Пугачевой, музыке известных рок-групп и даже звукам из мультфильмов. В некоторых случаях это дополняет семантику текста. Например, в конце песни «Тугие косы», являющейся стилизацией народной песни, в конце вдруг звучит джазовая мелодия. Это указывает на неразрывную связь прошлого и современности. Также в песне «Крошка», текст которой неоднократно маркирует современность происходящего с помощью лексики и упоминаний актуальных реалий, в начале звучит мелодия классического вальса, которая потом сменяется джазом. Это дополняет семантику песни, указывает на вечную актуальность темы творца и творчества, борьбы искусства и коммерческой выгоды, постоянно звучащей еще в классической русской литературе.

## Также необходимо отметить, что для песен Монеточки, как и для большинства современных песенных текстов, характерно некоторое взаимодействие с визуальным компонентом. Во-первых, с обложками альбомов, во-вторых, с видеоклипами. Например, обложка альбома «Раскраски для взрослых» напоминает одновременно икону и лицо Президента России Владимира Путина. Обложка создает ожидание слушателя, что в альбоме будут представлены некоторые рассуждения об исторической роли России и ее судьбе, что действительно присутствует в текстах альбома («90», «Русский ковчег», «Запорожец», «Ночной ларек»). Обложка альбома «Декоративно-прикладное искусство» изображает Елизавету в окружении обнаженных женщин с длинной косой и гримом на лице: белая кожа и яркие щеки. Обложка намекает на присутствие фольклорных мотивов в текстах песен («Тугие косы», «Шприц», «Коза»). Обложка ЕР «Я Лиза» изображает Монеточку за синтезатором. Это указывает на то, что в текстах будет содержаться тема становления Елизаветы как личности и исполнительницы («Я Лиза», «В интернетике», «Сохраненные картинки»). Обнаруживаются и семантические связи изображений и названий альбомов. Таким образом, уместно говорить о частичной креолизации: содержание изображения частично совпадает с содержанием текста. Для альбома «Психоделический клауд рэп» и его обложки характерна слабая/нулевая креолизации. Также интересно взаимодействие текстов с видеоклипами. Присутствуют случаи полной креолизации: «Папина любовница», «Нет монет», частичной креолизации: «90», «Последняя дискотека», «Падать в грязь» и слабой/нулевой креолизации: «Нимфоманка», «Запорожец».

## Выводы по Главы II

Рассмотренный материал представляет собой современный песенный текст, особый вид художественного текста. Он имеет лингвистические особенности на всех языковых уровнях, при этом они неразрывно связаны и дополняют друг друга. Материал отражает актуальные явления системы русского языка, так как написан в период с 2016 по 2020 гг.. Также на материал влияет особая природа современного песенного текста, характеризующаяся сочетанием вербального и невербального компонентов, и факт распространения текстов в социальных сетях, среде со своими языковыми особенностями.

Фонемный уровень может играть существенную роль в песенном тексте, поскольку он предназначен для устной реализации. В текстах Монеточки было выделено две фонетических особенности, одна из которых представляла собой нарушение произносительной нормы, а другая ей соответствовала. Фонетические особенности могут иметь разные функции: подражание определенной исполнительской манере или же создание комического эффекта. В устных реализациях песенных текстов Монеточкой, уроженкой Екатеринбурга, не было обнаружено признаков уральских говоров.

Были выявлены и рассмотрены особенности текстов Монеточки на морфемном языковом уровне. В текстах встречается около 70 лексических единиц с уменьшительно-ласкательными суффиксами, которые используются с целью создания комического эффекта и имеют ряд основных функций: создание эффекта контраста с грубыми и жестокими образами, создание образа наивного, инфантильного персонажа, выражение пренебрежительного отношения к персонажу, высмеивание персонажа, демонстрирующего свое превосходство над другими. Также было выявлено, что в текстах присутствует около 100 лексических единиц, образованных от иноязычной основы, была предложена их классификация. Встречается около 13 авторских неологизмов, была предложена их классификация и выделена их функция. Данные явления демонстрируют словообразовательный потенциал морфем русского языка, значимость иноязычных элементов для современного русского языка, а также потенциал спонтанного словообразования для современного художественного текста и характерность этого явления для идиостиля автора.

## Также было выявлено, что в текстах рассматриваемой исполнительницы лексика может играть главную роль, а форма быть ключом к пониманию содержания. Выявлено более 100 новейших заимствований, около 125 стилистически окрашенных неологизмов, многие из которых принадлежат к интернет-сленгу, 13 авторских неологизмов и 26 единиц, относящихся к группе «Интернет-коммуникация». Также подтверждается положение, что особенности лексического состава песен Монеточки служат функции создания иронии над современными реалиями.

## Синтаксический уровень обнаруживает большое количество сложных синтаксических конструкций, инверсий, анафор, эллипсисов, случаев синтаксического параллелизма, безличных предложений, риторических вопросов. Эти явления характерны для поэтических текстов в целом, что лишь подтверждает необходимость рассматривать материал как особый тип поэтического текста и анализировать в этом свете особенности других уровней языка.

## Дискурсивный уровень обнаруживает широкую систему интертекстуальных связей. Наблюдается доминирование связей с фольклором, рок-музыкой и интернет-культурой. Распространены случаи, когда в одном тексте наблюдается связь и с фольклором, и с рок-музыкой. Представлены различные способы создания этих связей: они могут быть представлены только в припеве или во всем тексте, могут создаваться через только форму, только содержание или одновременно через форму и содержание. Были обнаружены связи внутри совокупности рассматриваемых текстов. Были рассмотрены клипы и обложки альбомов в свете представления о креолизации, при этом были обнаружены случаи и полной, и частичной, и слабой/нулевой креолизации. Были обнаружены семантические связи текстов с их музыкальным сопровождением и способами устной реализации.

## Таким образом, способ организации лингвистических особенностей материала по уровням языка показал свою эффективность. Это дало возможность наиболее полно и объективно рассмотреть предложенный материал. Была продемонстрирована связь между всеми уровнями языка. Исследование показало характерные для современного песенного текста элементы в рассматриваемом материале и индивидуальные особенности автора.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования были решены поставленные задачи и достигнута цель. На примере текстов песен Елизаветы Гырдымовой, известной как Монеточка, были рассмотрены лингвистические особенности современного песенного текста на всех уровнях языка. Для этого была изучена предшествующая научная литература и использованы работы около 60 авторов и был проведен подробный анализ языка текстов песен Монеточки.

В ходе работы был собран материал, была проведена необходимая текстологическя работа, дана общая характеристика материала.

Было обнаружено соответствие устной реализации текстов автором современной произносительной норме. Не подтвердилась гипотеза о том, что в текстах будут встречаться фонетические особенности уральских наречий несмотря на то, что сама исполнительница неоднократно указывает на свой «Уральский акцент». Было обнаружено лишь одно несоответствие фонетической норме русского языка. Оно было подтверждено с помощью опроса, где респондентам было предложено выбрать, какой звук они слышат на месте подчеркнутой буквы. Около 12% проголосовали за нормативное произношение, остальные выбрали ненормативный вариант. Таким образом, был сделан вывод, что большинство реципиентов слышит в устной реализации текста отклонение от фонетической нормы современного русского языка. Был рассмотрен случай использования особенностей фонетической системы русского языка для создания комического эффекта.

При анализе словообразовательной системы было обнаружено, что в текстах частотны уменьшительно-ласкательные суффиксы. Было выделено несколько их основных функций. Было выделено более 100 лексем с иноязычными основами, при этом выделено три основных способа словообразования: лексема заимствуется полностью (*парадайз, чайлдфри, мошпит)*, лексема образуется с помощью слияния русской основы и иноязычной (*инстадуша*, *инкогнида*), лексема образуется от иностранной основы с помощью русских аффиксов (*дэдик*, *френдик*, *дэнсить*).

На лексическом уровне было выделено несколько особенностей. Во-первых, обилие новейших заимствований, которых оказалось более 100. Во-вторых, обилие неологизмов, особенно стилистически маркированных неологизмов (около 125). Была выделена отдельная группа авторских неологизмов (13 единиц). При этом они разделяются на 5 групп по способу образования. Среди стилистически окрашенных неологизмов выделяются определенные тематические группы. Наиболее большой из них является группа «Интернет-коммуникация». В эту группу входят 23 лексемы. Был проведен анализ функционирования неологизмов в целом и интернет-сленга в рассматриваемых текстах.

На синтаксическом уровне были выделены особенности, характерные для поэтического текста в целом: сложные и разнообразные синтаксические конструкции, инверсия, синтаксический параллелизм, анафоры, эллипсис, безличные предложения, риторические вопросы и др..

Была выявлена и подробно рассмотрена широкая система интертекстуальных связей песен Монеточки. Было обнаружено разнообразие текстов, с которыми существуют такие связи, лидирующими среди них по частотности и глубине связей оказались фольклорные тексты и тексты рок-поэзии, значительная роль отводится и интернет-дискурсу. Выделяются различные способы создания этих связей, они могут осуществляться и через форму, и через содержание текстов, используются такие фигуры как аллюзии, отсылки, параназвание, точная и неточная цитация. Были рассмотрены тексты с точки зрения представления о креолизации. Было изучено влияние на семантику песен видеоклипов, обложек альбомов, музыкального сопровождения и способов исполнения, а также семантические связи внутри совокупности рассматриваемых текстов.

Таким образом, был проведен разносторонний анализ материала, сделаны выводы об особенностях современного песенного текста в целом и песен Монеточки в частности. Была продемонстрирована связь всех языковых уровней в песенном тексте, существенная роль всех из них и отношения взаимодополнения между ними. Были сделаны некоторые выводы о современной русской языковой картине мира. Исследование вносит вклад в изучение современного русского языка, современной разговорной речи и интернет-дискурса, песенного текста, дикодового текста и интертекста. Материал показал продуктивность его лингвистического рассмотрения и может рассматриваться филологической наукой и в дальнейшем.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

**I. Источники**

1. Акунин Б. Квест. М.: Захаров, 2009. 447 с.

2. Житинский А.Н. Государь всея Сети. М.: Яуза; Эксмо, 2007. 448 с.

3. Коупленд Д. Рабы «Майкрософта»: Роман / Д. Коупленд; Пер.с англ. Н. Федуро. М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. 430 с.

4. Минаев С. Духless / С. Минаев. М.: Астрель: АСТ, 2007. 352 с.

5. Минаев С. Media Sapiens 2. Дневник информационного террориста / С. Минаев. М.: Астрель: АСТ, 2007. 312 с.

6. Минаев С. Media Sapiens. Повесть о третьем сроке / С. Минаев. - М.: Астрель: АСТ, 2007. 310 с.

7. Открытый Интернет-ресурс «ВКонтакте»: https://vk.com/@lisamonetka-raskraski-dlya-vzroslyh-vse-teksty

8. Открытый Интернет-ресурс «ВКонтакте»: https://vk.com/lisamonetka

9. Открытый Интернет-ресурс «Вконтакте»: https://vk.com/lisamonetka?w=wall-110880655\_6

10. Открытый Интернет-ресурс «ВКонтакте»: https://vk.com/topic-110880655\_33234355

11. Открытый интернет-ресурс «Нижегородская правда»: https://pravda-nn.ru/delonn/podbrosili-monetochku-mol..

13. Открытый интернет-ресурс Apple Music: https://music.apple.com/ru/album/1533423729

14. Открытый интернет-ресурс «YouTube»: https://www.youtube.com/channel/UCxgOetpLyBhtlVBQ70XfIAQ

15. Открытый интернет-ресурс «YouTube»: https://www.youtube.com/watch?v=cwJKjuyLv80

16. Открытый Интернет-ресурс «YouTube»: https://www.youtube.com/watch?v=vfSCpIboToY

17. Хакамада И. Успех [success] в большом городе. М.: Астрель: АСТ, 2008. 192 с.

18. Coupland D. Microserfs. Harper Collins, 1995. 384 p.

19. Brown D. Digital Fortress. Corgi Adult, 2004. 512 p.

**II. Научная литература**

1. Абашева М.П., Максимова Т.О. Блог-литература как феномен: опыты Евгения Гришковца // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. №4. С. 103-113.

2. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Academia, 2003. 128 с.

3. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. №1. С. 37-68.

4. Афанасова Н.В. «Наскальный» текст Интернета и его значение в формировании орфографической грамотности школьников // КПЖ. 2016. №2-1 (115). С. 137-141.

5. Ахренова Н.А. Влияние жанров интернет-дискурса на современную популярную художественную литературу // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2010. №12. С. 147-152.

6. Баранова А.Р., Ахсанова Л.Н., Моисеева А. А. Интернет-сленг// Евразийский Союз Ученых. 2016. №4-4 (25). С. 197-203.

7. Баранова А.Р., Макашина А.А. Эффективные способы изучения английского языка // Символ науки. - Уфа, №5, 2015. С. 187-192.

8. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. 616 с.

9. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Языки славян, культур, 2008. Т. 6. 1119 с.

10. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров /М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. М., 1979. 423 с.

11. Березняк В.А., Царева Д.С. Влияние Интернета на речь современной студенческой молодежи (на примере Белгородской молодежи) // Инновационная наука. 2016. №6-3. С. 238-241.

12. Варшавская А. И. Дискурс как динамическая композиция: принцип порождения метадискурса // Материалы VI Всероссийской межвузовской научно-методической конференции «Англистика XXI века» СПб.: СПбГУ 2012. С. 41-44.

13. Варшавская А. И. К проблеме соотношения уровней в структуре языка // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2013. №3. С. 114-124.

14. Варшавская А. И. Языковые единицы и отношения совместности. СПб.: СПбГУ, 2008. 327 с

15. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. Екб, 2006. Вып. 20. С. 180-189.

16. Гавриков В. А. Вербальная парадигматика песенно-поэтического текста // Новый филологический вестник. 2012. №3 (22). С. 79-86.

17. Гальперин И.Р. О термине «сленг» // Вопросы языкознания. 1956. № 6. с. 114-150.

18. Григорьева Т.А. Стереотипность шлягера как текста массовой культуры: Автореф… дис. кан. филол. наук. СПб.: 2003. 18 с.

19. Григорьева Т.А. Стереотип-ситуация и стереотип-образ в текстах шлягера // Мир русского слова. 2003. №3. С. 82-88.

20. Гусейнов Г.Ч. Берлога веблога. Введение в эрратическую семантику. Электронный ресурс: http://www.speakrus.ru/gg/microprosa\_erratica-1.htm

21. Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: Вопросы текстологии и издательская практика // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 6. Тверь, 2002. С. 97-103.

22. Дубина Л.В. Тенденции развития русского языка в условиях интернет-коммуникации // Вестник ТГПУ. 2013. №2 (130). С. 177-181.

23. Иванов Л.Ю. Язык интернета: заметки лингвиста / Л.Ю. Иванов // Словарь и культура русской речи. М., 2000. С. 21-34.

24. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического. М.: Академический Проект, 2004. 432 с.

25. Карапетян Е.А. Экспрессивно-семантическая структура русской лирической песни как жанровой формы художественной речи и лексические средства ее формирования. Дисс. . канд. филолог, наук. Ставрополь, 2001. 254 с.

26. Карасева А.И. Роль и функции эрратива в интернет-сленге // Мониторинг. 2008. №2 (86). С. 129-137.

27. Коньков В.И. Старовойтова О.А. Семантика молодежной песни (группа «Любэ») // Вестник СПбГУ. 1994. Вып. 2 (№9). С. 102-108.

28. Кострюкова О.С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах: Автореф… дис. кан. филол. наук. М.: 2007. 24 с.

29. Кристева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 656 с.

30. Кронгауз М. Утомленные грамотой / М. Кронгауз // Новый мир. №5. 2008. С. 153-159.

31. Кудрявцева Н.Ю. Современная популярная песня как объект лингвистического исследования // Лингвистика XXI века. Материалы федеральной науч. конф. Екатеринбург, 2004. С. 83-86.

32. Кузнецов А.В. Сленг пользователей Twitter (на материале английского языка) // Молодой ученый. 2011. - № 2. Т.1. - С. 217-218.

33. Куприянова С. О. Номинации адресата в колыбельных песнях // Вестник СПбГУ. Язык и литература. СПб.: 2016. №3. С. 24-37.

34. Ли О.Д. Песенный текст как объект лингвистического исследования // МНИЖ. 2020. №8-3 (98). С. 86-89.

35. Литневская Е.И. О "вольностях" употребления норм письменной речи в текстах современной художественной литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2010. №3. С. 9-26.

36. Максимова О.В. Лингвокульторологический потенциал русской авторской песни в практике преподавания русского языка как иностранного: Автореф. дис. кан. пед. наук. СПб.: 2008. 29 с.

37. Максимова Т.О. Блог в интернет-коммуникации: структура, функции, литературный потенциал // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. №1 (76). С. 124-132.

38. Марина А. М. Принципы использования сокращений в Интернет-общении // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2010. №3. С. 175-179.

39. Матрусова А.Н. Современный песенный текст: зеркало языка. «Динамика языковых и культурных процессов в современной России. №5. 2016. Общество преподавателей русского языка и литературы. СПб. С. 374-377.

40. Медведева Д.И. Образ песни как отражение ценностной картины мира (на материале русскоязычных песенных текстов XX – начала XXI вв.) // Многоязычие в образовательном пространстве. 2014. №6. С. 190-199.

41. Мельников М. Н. Русский детский фольклор. М.: Просвещение. 1987. 257 с.

42. Морозова Т.В., Кузнецова З.С. К вопросу о культуре публичной речи в пространстве медиа // Ученые записки НовГУ. 2019. №1 (19). С. 1-4.

43. Нестеров М.Н., Карапетян Е.А. Речевая структура русской лирической песни и ее лексические средства. Армавир, 2004. 309 с.

44. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. СПб., 1996. 760 с.

45. Никольская Г.В. Современный песенный текст как вид креолизованного текста // Приволжский научный вестник. 2014. №7 (35). С 75-77.

46. Панченко В.А. Песенный текст vs текст поэтический // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2016 №21 Т. 1. С. 54-56.

47. Пойманова О.В. Семантическое пространство видеовербального текста. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 26 с.

48. Попова С.Н. Лингвостилистика фанфикшен (на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р. Толкина) / С.Н. Попова: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 126 с.

49. Потебня А. А. Мысль и язык // Слово и миф. М., 1989. 177 с.

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. — М.: ЛКИ, 2008. 240 с.

50. Самохин И.С. Соотношение мелодической и вербальной составляющих в песенном дискурсе/ И.С. Самохин //Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. 2010. №3 (63). С. 144-147.

51. Свиридов С.В. Альбом и проблема вариативности синтетического текста / С.В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2003. Вып. 7. Тверь. С. 13-45.

52. Сорокин Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия / Н.А. Безменова, В.П. Белянин, Н.Н. Богомолова и др. М.: Наука, 1990. С. 180-186.

53. Стернин И. А. Песня и русское общение // Коммуникативное поведение. Вып. 18. Песня как коммуникативный жанр. Воронеж: Истоки, 2004. С. 3-6.

54. Тюленева В. Н., Шушарина И. А. Язык Интернета: характеристика, особенности и влияние на речь // Вестник Курганского государственного университета. 2018. №1 (48). С. 20-26.

55. Удод Д.А. Денотативность невербального в креолизованном тексте буклета музыкального альбома Вестник ТвГУ. Серия "Филология". 2015. No 2. С. 220–223.

56. Хомяков В.А. Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода. М.: Дрофа, 2006. 123 с.

57. Цицкун В. В. Опосредованное влияние интернета на грамотность современной молодежи // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. №4. С. 158-166.

58. Червинский П. Фольклор и этимология: Лингвоконцептологические аспекты этносемантики. Тернополь. Крок, 2010. 420 с.

59. Шангина И. И*.* Русская свадьба. История и традиция. СПб.: Азбука-Аттикус, 2017. 480 с.

60. Шинкаренкова М.Б. Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русской рок-поэзии: дисс. ... канд. филол. наук. Екб, 2005. 314 с.

61. Широких Е. А. Причины коммуникативных неудач в интернет-дискурсе // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2016. №3. С. 86-93.

62. Якунина М. Л. Стиль интернет-коммуникации: преодоление внутренних конфликтных тенденций как путь создания эффективного интернет-общения // Вестник ХГУ им. Н.Ф. Катанова. 2015. №11. С. 94-99.

63. Ямпольский М. Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. — М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.

64. Bardin L. Le texte et l'image // Communication et langages. 1975. No 26. Pp. 98–112.

**III. Справочная литература**

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Советская энциклопедия, 1969. 571 с.

2. Зуева Т. В., Фраёнова Е. М. Колыбельные песни // Большая российская энциклопедия. Том 14. Москва, 2009,

3. Коса / Усачева В. В. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. — М. : Межд. отношения, 1999. Т. 2: Д (Давать) — К (Крошки). С. 616—618.

4. Кубрякова Е.С. Словообразование // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М., 2002. 709 с.

5. Лопатин Н.М., Прокунин В.П. «Русские народные лирические песни» М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. 458 с.

6. Открытый интернет-ресурс Ruthenia, Сравнительный указатель сюжетов: http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm

7. Открытый интернет-ресурс Ruthenia, Сравнительный указатель сюжетов: http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm

8. Открытый интернет-ресурс Ruthenia, Сравнительный указатель сюжетов: http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm

9. Интертекстуальность // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. 1596 с.

10. Расплетание косы // Российский гуманитарный энциклопедический словарь. — М.: Владос: Филологический факультет СПбГУ, 2002. — Т. 2.

11. Частушка // *Квятковский А. П.* Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966. 376 с.

**Приложение**

2016 – «Психоделический клауд-рэп»

«Я Лиза»

«Русское искусство»

«Ржаной сухарь»

«Психоделический клауд-рэп»

«Способы получше»

«Украинский вопрос»

«Гоша Рубчинский»

«Самый клевый анархо-коммунист»

«Праздник контрнасилия»

«Лолечки»

«Жизненный цикл лосося»

«В интернетике»

«За деньги»

2017 – ЕР «Я Лиза»

«Я Лиза»

«Виктор Дробыш»

«Козырный туз»

«Капитал»

«Завод»

«Папочка, прости»

2018 – «Раскраски для взрослых»

«Русский ковчег»

«Каждый раз»

«Нимфоманка»

«Нет монет»

«Ночной ларек»

«Кумушки»

«90»

«Твое имя»

«Запорожец»

«Пост-пост»

2020 – «Декоративно-прикладное искусство»

«Крошка»

«Папина любовница»

«Ириски и риски»

«Лёд»

«Коза»

«Тугие косы»

«Шпиц»

«Рентгенограмма»

«Мартовские коты»

«Переживу»

«Америка»

Синглы:

2016 – «Гоша Рубчинский»

2016 – «Капитал» (есть в «Я Лиза»)

2016 – «Козырный туз» (есть в «Я Лиза»)

2016 – «Ушла к реалисту»

2016 – «Завод» (есть в «Я Лиза»)

2016 – «Здравствуйте, Анджелина»

2017 – «Папочка, прости» (есть в «Я Лиза»)

2017 – «Риса-чан»

2017 – «Последняя дискотека»

2018 – «Не хочу ничего знать»

2018 – «На заре (песня группы «Альянс»)»

2019 – «Падать в грязь»

2019 – «Гори гори гори»

2020 – «Кот кота» (песня группы «Мумий Тролль»)