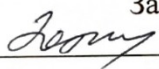



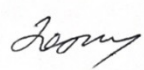
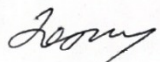
Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации  
Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика  
Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и  
переводоведение

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Зав. кафедрой  
 Т.Ю. Ма  
« 30 » 06 2020г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему: Концептосфера эмоций в песенном дискурсе (на материале английского языка)

Исполнитель студент группы 635-об		30.06.2020	В. Д. Кольга
Руководитель зав. кафедрой, д. филол. наук		30.06.2020	Т.Ю. Ма
Нормоконтроль зав. кафедрой		30.06.2020	Т.Ю. Ма

Благовещенск 2020

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
Высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

Т.Ю. Ма

подпись

И.О. Фамилия

« 30 » 06

2020 г.

**ЗАДАНИЕ**

- К выпускной квалификационной работе студента Кольга Виктории Дмитриевны
1. Тема выпускной квалификационной работы: Концептосфера эмоций в песенном дискурсе (на материале английского языка)  
(утверждено приказом от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_)
  2. Срок сдачи студентом законченной работы: 30.06.2020
  3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: Эмотивность как лингвокогнитивная категория. Концептосфера эмоций в песенном дискурсе. Анализ использования концептов-эмотивов в песенном дискурсе жанров рок, поп и рэп.
  4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов):
    1. изучить понятия «эмотивность», «концепт», «концептосфера», «песенный дискурс»;
    2. выявить жанровые особенности песенного дискурса;
    3. провести анализ использования эмотивной лексики в песенных произведениях жанра рок, поп, рэп
  5. Перечень материалов приложения: отсутствует
  6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов): отсутствуют
  7. Дата выдачи задания 08.04.2020
- Руководитель выпускной квалификационной работы: Ма Татьяна Юрьевна, профессор, д. филол. наук

(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): 08.04.2020

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 60 с., 75 использованных источников.

ДИСКУРС, ЖАНР, КОНЦЕПТ, КОНЦЕПТОСФЕРА, ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС, ЭМОЦИЯ, ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА.

В работе раскрывается понятие «концепт» как основная единица когнитивной лингвистики, рассматривается эмотивный аспект концепта, раскрывается содержание понятия «песенный дискурс», рассматриваются жанровые особенности песенного дискурса, выявляются главные концепты-эмотивы в англоязычном песенном дискурсе.

Целью данной работы является исследование концептов-эмотивов в англоязычном песенном дискурсе.

В работе использованы следующие методы: метод описания, обобщения и систематизации, метод случайной выборки, метод сплошной выборки, метод количественных подсчетов, интерпретационный метод, метод контекстуального анализа.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Эмотивность как лингвокогнитивная категория	8
1.1 Категория эмотивности в когнитивной лингвистике	8
1.2 Концептосфера	11
1.3 Концепт как базовая единица когнитивной лингвистики	14
2 Эмотивная концептосфера англоязычного песенного дискурса	20
2.1 Понятие «песенный дискурс» и его жанровые особенности	20
2.2 Концепты-эмотивы в текстах песен	28
2.2.1 Концепты-эмотивы в текстах песен жанра «рок»	33
2.2.2 Концепты-эмотивы в текстах песен жанра «поп»	40
2.2.3 Концепты-эмотивы в текстах песен жанра «рэп»	45
Заключение	50
Библиографический список	53

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время появляются новые направления в области науки, исследующие эмоции, которые носят многогранный характер и являются непростым предметом для изучения. В области лингвистических учений эмоции также являются предметом рассмотрения таких отраслей как антропологическая лингвистика, социолингвистика, когнитивная лингвистика и др.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена необходимостью изучения особенностей языковой экспликации эмоций в дискурсе определенного типа, а именно в песенном дискурсе, а также важностью умения учитывать в процессе общения с представителями англоязычной культуры специфику выражения эмоциональных состояний при помощи концептов-эмотивов как эксплицитных средств выражения эмоций. Междисциплинарность представленной выпускной квалификационной работы заключается в использовании научных данных из области лингвистики, межкультурной коммуникации, теории дискурса.

**Цель** исследования заключается в исследовании концептов-эмотивов в англоязычном песенном дискурсе.

Достижение цели предполагает постановку и решение следующих **задач**:

- 1) дать характеристику концепта как базовой единицы концептосферы;
- 2) рассмотреть вопрос о значении эмоций в концептосфере языка;
- 3) раскрыть содержание понятия «песенный дискурс»;
- 4) определить жанровые особенности песенного дискурса;
- 5) исследовать концепты-эмотивы в текстах англоязычных песен с учетом результатов, полученных в ходе исследования материала англоязычного песенного дискурса;
- 6) обобщить и систематизировать полученные результаты.

**Гипотеза исследования:** современные англоязычные исполнители в своем песенном творчестве прибегают к использованию эмотивных лексиче-

ских средств с целью привлечения внимания слушателей и апелляции к своим эмоциональным переживаниям.

**Объектом** данного исследования являются концепты-эмотивы.

**Предметом исследования** являются концепты-эмотивы в текстах песен на английском языке.

Решение поставленных задач предопределило выбор методов исследования. В выпускной квалификационной работе были использованы следующие **методы**: метод описания, обобщения и систематизации, метод случайной выборки, метод сплошной выборки, метод количественных подсчетов, анализ словарных дефиниций, интерпретационный метод, контекстуальный анализ.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности дальнейшего использования полученных результатов в теории и практике межкультурной коммуникации, в практическом курсе перевода иностранного языка.

**Теоретическая значимость** заключается в том, что изучение особенностей текстов современных англоязычных исполнителей вносит вклад в развитие теории дискурса и теории межкультурной коммуникации.

**Новизна** исследования обусловлена предполагаемым подходом к описанию эмоций, отражённых в текстах песен – через концепты-эмотивы.

**Материалом** исследования стали тексты песен англоязычных исполнителей. Общий объем материала исследования составил 300 песен.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обоснована актуальность исследования, определены цель, объект, предмет, сформулированы задачи и методы исследования, новизна, практическая значимость работы.

В первой главе «Эмотивность как лингвокогнитивная категория» исследована категория эмотивности в когнитивной лингвистике, изучено понятие концепта как базовой единицы когнитивной лингвистики, а также проанализировано понятие концептосферы.

Во второй главе «Эмотивная концептосфера англоязычного песенного дискурса» рассмотрено понятие песенного дискурса, определены жанровые особенности песенного дискурса, а также проведен анализ текстов песенного творчества англоязычных исполнителей.

В Заключении подведены общие итоги работы, изложены основные выводы.

## 1 ЭМОТИВНОСТЬ КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ КАТЕГОРИЯ

С позиций антропоцентрической парадигмы человек познает мир через осознание себя, своей теоретической и предметной деятельности в нем. В основе данной парадигмы лежит переключение интересов исследования с объектов познания на субъект, то есть предметом анализа становятся человек в языке и язык в человеке. Именно благодаря формированию антропоцентрической парадигмы интерес ученых был перенаправлен в сторону человека и его места в культуре.

Первоначально эмоции были предметом исследования таких наук, как биология, антропология, психология, философия. Будучи многогранными, сложными для исследования единицами, эмоции необходимо рассматривать не только в рамках отдельных дисциплин, но и в междисциплинарных областях науки.

Со второй половины XX века языковые отрасли науки расширяют границы своих исследований, выходя за рамки лингвистики, что создаёт предпосылки возникновения новых научных парадигм. Таким образом, учёные начинают рассматривать функционирование языка во взаимосвязи с мыслительными процессами, что является предметом изучения такой дисциплины как когнитивная лингвистика.

### **1.1 Категория эмотивности в когнитивной лингвистике**

Являясь способом познания окружающей действительности и средством реализации коммуникативного процесса, язык одновременно служит и средством отражения субъективного отношения человека к явлению или предмету действительности. Язык обеспечивает средствами выражения своих эмоций и эмоционального воздействия на получателя, которые соотнесены с нормами и правилами социума. Было выявлено, что обращение к эмотивным единицам в процессе коммуникации может вызывать в психике адресанта одноименные эмоциональные состояния.



Эмоции представляют собой чрезвычайно сложный феномен, который одновременно реализует в себе феноменологический, нейрофизиологический и нервно-мышечный аспекты. Отсюда следует, что при оценке и постижении различных эмоций создаются феноменологические компоненты, которые проявляются как сильно мотивированное переживание. Таким образом, процесс познания окружающей действительности абсолютно невозможен без эмоциональной поддержки, что обуславливает значительность эмоций в жизнедеятельности социума. Эмоции являются частью человеческого бытия, которая определяется его сознанием. Из этого следует, что эмоции одновременно являются формой отражения окружающей действительности и мотивационной системой мышления, сознания и речевого поведения, которая в результате деятельности человека приобретает языковое «обличие» в виде различных приемлемых для языка форм<sup>1</sup>.

Будучи мотивационной основой сознания, мышления и социального поведения, эмоции являются разновидностью человеческих переживаний, которые проникают во все области физической и духовной деятельности людей. В свою очередь, языку присущи многочисленные средства их номинации, выражения, описания, категоризации и классификации<sup>2</sup>.

В современной науке не вызывает сомнения тот факт, что эмоции включены в структуру сознания и мышления человека. Человеческие эмоции ментальны, поскольку посредством собственного опыта испытания эмоций у субъекта формируется структура знаний о них, которая включает в себя набор отличительных признаков эмоционально-когнитивных состояний и их последствий на фоне определенной для каждой эмоции ситуаций. Именно слово, репрезентирующее эмоции, является кодированным хранителем всех лингвистических и экстралингвистических знаний. Взаимодействие эмоции и когниции даёт право говорить о существовании этноспецифического эмоционального опыта народа

---

<sup>1</sup> Овчинников В. И. Лингвистические исследования эмотивных концептов // Лучшая студенческая статья 2017: Пенза, 2017. С. 236.

<sup>2</sup> Овчинников В. И. Лингвистические исследования эмотивных концептов. С. 237.

и проследить влияние ментальности этноса на восприятие и трансляцию эмоций, и отражение данной проекции на языковом уровне<sup>3</sup>.

В своих исследованиях В.И. Шаховский установил, что эмоции представляют собой мотивационную и когнитивную базу языка. В качестве базовой единицы познавательной деятельности человека рассматривался концепт, который соединяет в себе рациональную и эмоциональную составляющие.

Принимая во внимание тот факт, что концепт, в отличие от понятия, которое так же, как и концепт, является единицей когнитивной лингвистики, безусловно, эмоционально окрашен, следовательно, все концепты эмоциональны, как универсальные, так и этнические<sup>4</sup>.

Психолингвистами была выражена точка зрения о противопоставлении нейтрально окрашенной и эмоциональной лексики. Они полагают, что вся лексика языка эмоционально окрашена. Мнение психолингвистов можно считать достоверным, поскольку оно может быть аргументировано рассмотрением концепта как феномена, обладающего облигаторной эмоциональной составляющей в своем смысловом содержании<sup>5</sup>.

В своих исследованиях Я. Рейковский определяет эмоциональные концепты как особую форму метарегуляции психических процессов, основанную на знаковой репрезентации, обеспечивающую обобщенную, абстрактную, социально-выработанную категоризацию и организацию информации об эмоциональных переживаниях в виде системы взаимосвязанных языковых значений<sup>6</sup>.

Н.А. Красавский рассматривает эмоциональный концепт как «этнически, культурно обусловленное, сложное структурно-смысловое, ментальное, как правило, лексически и/или фразеологически вербализованное образование, ба-

---

<sup>3</sup> Магомедова С.М. Междисциплинарный подход к исследованию эмоций. Эмотивный концепт // Евразийский Союз Ученых. Филологические науки №3, 2015.С. 61.

<sup>4</sup> Шаховский В. И. Эмоциональная / эмотивная компетенция в межкультурной коммуникации (есть ли неэмоциональные концепты?) // Аксиологическая лингвистика: проблемы изучения культурных концептов и этноса. Волгоград, 2002. С. 69.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Чернышов С. В. Эмоциональный концепт как дидактическая единица содержания обучения иноязычной эмотивной коммуникации // Вестник Томского государственного педагогического университета № 4 (145), 2014. С. 136.

зирующееся на понятийной основе, включающее в себя помимо понятия, образ, культурную ценность и функционально замещающее человеку в процессе рефлексии и коммуникации предметы (в широком смысле слова) мира, вызывающие пристрастное отношение к ним человека»<sup>7</sup>.

Исходя из положения о том, что все эмоции носят оценочный характер, можно утверждать, что и концепты содержат в себе оценочную составляющую, которая воссоздает ценность эмоционально рефлекслируемой единицы для данной языковой общности. Отсюда следует, что концепт является камерой хранения эмоциональной памяти народа о ценности культуры, из которой все последующие поколения извлекают необходимую для эмоциональной коммуникации информацию<sup>8</sup>.

Являясь ментальными образованиями, концепты могут существовать лишь в форме их совокупностей. Концептосфера эмоций представляет собой совокупность множества выраженных на лексическом или фразеологическом уровнях эмоциональных концептов, которые состоят друг с другом в сложных функциональных и структурно-смысловых связях<sup>9</sup>.

Формами реализации эмоциональных концептов в языковом сознании являются различные когнитивные модели, которые представляют собой пакеты информации, хранимые в памяти или создаваемые в ней по мере надобности из содержащихся в памяти компонентов, обеспечивающие адекватную когнитивную обработку стандартных ситуаций и играют существенную роль в деятельности естественного языка<sup>10</sup>.

## **1.2 Концептосфера**

Развитие терминологического аппарата различных научных дисциплин способствовало появлению понятия «концептосфера». Это такие термины, как

---

<sup>7</sup> Шаховский В. И. Эмоциональная / эмотивная компетенция в межкультурной коммуникации (есть ли неэмоциональные концепты?). С. 69

<sup>8</sup> Шаховский В. И. Эмоциональная / эмотивная компетенция в межкультурной коммуникации (есть ли неэмоциональные концепты?). С. 72.

<sup>9</sup> Козьяк Е. Р. Эмоциональные концепты в языковой картине мира // Лучшая студенческая статья 2016: Пенза, 2016. С. 309.

<sup>10</sup> Чернышов С. В. Эмоциональный концепт как дидактическая единица содержания обучения иноязычной эмотивной коммуникации. С. 137.

«ноосфера», «смыслосфера», «логосфера», «семиосфера», «модель мира», «картина мира» и «образ мира». На первый взгляд непосредственная связь между данными понятиями может показаться не столь очевидной. Однако данные термины, появляясь в ряде научных дисциплин в разное время, являются продолжением развития единых научных представлений о глобальных процессах, связанных с познанием мира, спецификой отображения результатов этого познания в человеческом сознании<sup>11</sup>.

Благодаря становлению, развитию и осмыслению понятий «ноосфера», «смыслосфера», «логосфера» и «семиосфера», которые взаимодополняют друг друга, в науке возникает и укрепляется научная концепция, согласно которой существует отличная от природы сферы жизни и деятельности человека, в пределах концептосферы человек живет, с которой он взаимодействует, являясь одновременно ее субъектом и объектом ее воздействия.

Ни одно из перечисленных выше понятий не удовлетворяло ученых как обозначение этой сферы. Более того, ни одно из этих понятий не было ориентировано на изучение языковой системы, процессов её формирования и развития как результатов познавательной и культурной деятельности человека. Именно эта научная лакуна способствовала появлению понятия «концептосфера»<sup>12</sup>.

Проблема концептуализации мира, в частности проблема языковой концептуализации, начинает становиться предметом исследования и приобретает определенное оформление. Понятия «концептосфера» в полном объеме позволяет представить процесс человеческого познания, благодаря которому которого появляется и культурное, и языковое пространство бытия человека<sup>13</sup>.

Термин «концептосфера» в отечественной лингвистике был введен Д.С. Лихачёвым. Под концептосферой академик понимал совокупность национальных концептов, которая образована всеми потенциями концептов языко-

---

<sup>11</sup>Зыкова И. В. «Концептосфера культуры» как базисная единица метаязыка лингвокультурологии // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 2 (043). С. 14

<sup>12</sup> Зыкова И. В. «Концептосфера культуры» как базисная единица метаязыка лингвокультурологии. С. 15.

<sup>13</sup> Зыкова И. В. «Концептосфера культуры» как базисная единица метаязыка лингвокультурологии. С. 17.

вых носителей. Богатство концептосферы народа зависит от богатства национальной культуры, науки, религии, литературы, фольклора, исторического опыта. И концепты, и концептосфера являются ментальными сущностями<sup>14</sup>.

На современном этапе развития лингвистики большинство учёных определяет концептосферу как упорядоченный набор концептов, которые сформированы в виде обобщённых представлений, понятий, схем, фреймов, которые обобщают различные признаки окружающего мира, как информационную базу мышления<sup>15</sup>.

Согласно определению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, концептосфера является областью знаний, составленной из концептов как её единиц, областью мыслительных образов единиц универсального предметного кода, которые представляют собой структурированное знание людей, их информационную базу<sup>16</sup>.

С.А. Кошарная утверждает, что концептосферой являются объединения концептов различных типов, образующие концептуальные поля, формирование которых составляет концептосферу<sup>17</sup>. Здесь в связи концептосферы и концептов появляется концептуальное поле, которое А.Ю. Ключевская определяет как совокупность всех видов ассоциативных связей ядра концепта, номинирующей его дериваты лексем, все виды её синонимических и антонимических связей<sup>18</sup>.

Проанализировав предложенные разными авторами трактовки, можно сформулировать собственное определение понятия «концептосфера». Концептосферой является совокупность концептов, связанных друг с другом на основании того или иного признака, которая отражает представления человека о каком-либо конкретном явлении окружающего мира при помощи вербальных

---

<sup>14</sup> Скрипникова Т. И. Понятие концептосферы // Актуальные проблемы и современные технологии преподавания иностранных языков в неспециальных вузах. 2019: Воронеж, 2019. С. 162.

<sup>15</sup> Кадачиева Х. М., Алиева Д. С. Концептосфера как способ структурирования когнитивного // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 6 (48). 2015. Ч. I. С. 65.

<sup>16</sup> Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М., 2007. С. 45.

<sup>17</sup> Акопов А.С. Соотношение концепта, концептосферы и концептуального поля // Студенческая наука XXI века, № 3. 2015. С. 102.

<sup>18</sup> Акопов А.С. Соотношение концепта, концептосферы и концептуального поля. С. 102.

репрезентаций. При этом системность и иерархичность являются главными признаками концептосферы, которые её образуют.

### **1.3 Концепт как базовая единица концептосферы**

При анализе ментальных, или когнитивных, процессов обращение к лингвистике неизбежно: языковые данные обеспечивают наиболее очевидный и естественный доступ к когнитивным процессам и когнитивным механизмам; само их появление можно рассматривать как следствие определенного процесса и действие определенных механизмов, связанных с ментальной и когнитивной деятельностью человека<sup>19</sup>.

Основным объектом когнитивистики являются механизмы речемыслительной деятельности, процессы порождения и понимания речи. Её основная задача – понять, как языковое знание, закрепленное в семантической системе языка (в лексических и грамматических значениях), связано с внеязыковыми знаниями: как естественный язык взаимодействует с языком мысли<sup>20</sup>.

В отечественной лингвистике термин «концепт» впервые был употреблён С. А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 г. В своих работах учёный определял концепт как мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределённое множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода<sup>21</sup>.

Примерно в это же время Д.С. Лихачёв использовал понятие «концепт» для обозначения обобщённой мыслительной единицы, которая отражает и интерпретирует явления действительности в зависимости от образования, личного опыта, профессионального и социального опыта носителя языка и, являясь обобщением различных значений слова в индивидуальных сознаниях носителей языка, позволяет коммуникантам преодолевать существующие между ними индивидуальные различия в понимании слов. Д.С. Лихачев утверждал, что концепт не возникает из значений слов, а представляет собой результат

---

<sup>19</sup> Кононова И. В. Когнитивная лингвистика. С 13.

<sup>20</sup> Саяхова Л. Г. Концепт как единица лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и лингводидактики // Вестник Башкирского университета. 2014. Т.19. № 3. С. 988.

<sup>21</sup> Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. С 30.

столкновения усвоенного значения с личным жизненным опытом говорящего. При этом концепт выполняет заместительную функцию в языковом общении<sup>22</sup>.

В.И. Карасик трактует понятие «концепт» как многомерное ментальное образование, в составе которого выделяются образно-перцептивная, понятийная и ценностные стороны<sup>23</sup>.

З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют концепт как дискретное ментальное образование, которое является основной единицей мыслительного кода человека и обладает относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации сознанием общества и общественном отношении сознания к данному явлению или предмету<sup>24</sup>. Данное определение концепта будет использовано в работе как базовое.

Несмотря на то что концепт имеет определённую структуру, её нельзя представить как жёсткую модель. Это обусловлено тем, что концепт выполняет активную динамическую роль в познавательном процессе – он постоянно функционирует, актуализируется в своих частях и аспектах, которые его составляют, а также взаимодействует и соединяется с другими концептами или отталкивается от них.

Если говорить о соотношении слова и концепта, то, помимо традиционного подхода к определению этой взаимосвязи – слово есть способ именованного концепта, его также можно признать планом содержания слова. Следовательно, он включает в себя «помимо предметной отнесенности, всю коммуникативно значимую информацию»<sup>25</sup>. В его семантический состав входит вся прагматическая информация языкового знака, которая связана с его экспрессивной функцией.

---

<sup>22</sup> Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. С. 30.

<sup>23</sup> Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. С. 31.

<sup>24</sup> Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. С. 30.

<sup>25</sup> Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания // Вестник ульяновского государственного технического университета. 2010. № 4 (52). С. 16.

Основой для формирования концепта служат только те явления реальной действительности, которые становятся объектом оценки. Для того, чтобы дать оценку объекту, человек должен пропустить его через себя, а именно этот момент является моментом образования любого концепта в сознании носителя какой-либо культуры<sup>26</sup>.

Существуют различные подходы к определению структуры концепта, которые были предложены отечественными лингвистами. Рассмотрим некоторые из них.

В структуре концепта В.И. Карасик выделяет образно-перцептивный компонент, понятийный компонент (информационно-фактуальный) и ценностную составляющую (оценка и поведенческие нормы)<sup>27</sup>.

З.Д. Попова и И.А. Стернин различают в структуре концепта базовый слой, в который входят ядро концепта, его образ, информационное содержание и интерпретационное поле концепта. В работе мы будем придерживаться данной модели описания структуры концепта.

Базовый слой концепта представляет собой определённый чувственный образ, который является единицей универсального предметного кода, кодирующего данный концепт для когнитивных операций. Базовый слой может исчерпывать содержание концепта в том случае, когда концепт отражает конкретные чувственные ощущения<sup>28</sup>.

Чувственный образ в структуре концепта не имеет однородную структуру. Он формируется:

**1) перцептивными когнитивными признаками**, которые создаются в сознании носителя языка в результате отражения им реальности, которая его окружает, при помощи органов чувств, включает тактильные, зрительные, звуковые, вкусовые и обонятельные образы;

**2) образными (когнитивными) признаками**, которые формируются при помощи метафорического осмысления соответствующего предмета или яв-

---

<sup>26</sup> Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания. С. 16.

<sup>27</sup> Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания. С. 17.

<sup>28</sup> Там же.



ления. По сравнению с перцептивными образами, когнитивные формулируются труднее, но, как правило, они более многочисленны. Это свидетельствует о важной роли, которую они играют в структуре концепта<sup>29</sup>.

Информационное содержание концепта включает в себя минимум когнитивных признаков, которые определяют наиболее важные отличительные черты концептуализируемого явления или предмета. Информационное содержание большинства концептов близко к содержанию словарной дефиниции ключевого слова концепта, но оно включает в себя только признаки, дифференцирующие денотат концепта, исключая необязательные, оценочные признаки<sup>30</sup>.

Последним компонентом в структуре концепта, которая предложена З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, является интерпретационная часть. Она представляет собой совокупность слабо структурированных предикаций, отражающих интерпретацию отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений, установок сознания, которые выделяются в данной культуре из содержания концепта. Интерпретационное поле концепта составляет его периферию<sup>31</sup>.

Интерпретационное поле имеет неоднородную структуру. В нём выделяются зоны, которые обладают определённым внутренним содержательным единством и объединяют близкие по содержанию когнитивные признаки:

- 1) оценочная зона, объединяющая когнитивные признаки, которые выражают общую оценку, эстетическую, эмоциональную, интеллектуальную, нравственную;
- 2) энциклопедическая зона, объединяющая когнитивные признаки, которые характеризуют признаки концепта, требующие знакомства с ними на основе опыта, обучения и т.д.;
- 3) утилитарная зона, объединяющая когнитивные признаки, которые выражают прагматическое отношение людей к денотату концепта, а также зна-

---

<sup>29</sup> Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания. С. 17.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания. С. 17-18.

ния, связанные с возможностью и особенностями его применения для каких-либо практических целей;

4) регулятивная зона интегрирует когнитивные признаки, которые предписывают действия в сфере, «покрываемой» концептом;

5) социально-культурная зона интегрирует когнитивные признаки, которые отражают связь концепта с культурой и бытом этноса<sup>32</sup>.

Информационное содержание концепта и его образ являются его информационным каркасом, который имеет структурированный характер. Интерпретационное поле, в свою очередь, наполняет концепт, заполняет «место» между его структурными компонентами.

Таким образом, в области современного научного знания сложились различные подходы к типологизации концептов. Это обусловлено разнообразием когнитивных механизмов, которые участвуют в процессе концептуализации, сложной структурной организацией концептов и многоаспектностью изучения данной ментальной единицы.

Выводы. В данной главе были исследованы категория эмотивности в рамках когнитивистики, рассмотрено становление понятия «концептосфера» и предложено его рабочее определение, изучено понятие «концепт» как базовая единица когнитивной лингвистики, исследована структура концепта,

Совокупность концептов, имеющих связь друг с другом на основании различных признаков, отражающая представления человека о различных явлениях окружающей действительности при помощи вербальных репрезентаций, представляет собой концептосферу.

Эмоциональная концептосфера состоит из множества выраженных на разных языковых уровнях эмоциональных концептов, образующих друг с другом сложные функциональные и структурно-смысловые связи.

Концепт представляет собой мысленное образование, замещающее неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода в процессе мышления. Структура концепта состоит из базового

---

<sup>32</sup> Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания. С. 18.

слоя, складывающегося из ядра концепта, его образа, информационного содержания, а также интерпретационного поля концепта.

## 2 ЭМОТИВНАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА

### 2.1 Понятие «песенный дискурс» и его жанровые особенности

Изучению термина «дискурс» посвящено множество лингвистических исследований. Тем не менее единственного определения к данному понятию не существует, поскольку анализ дискурса является междисциплинарной областью знаний, находящейся на стыке таких наук как психология, лингвистика, этнография, социология, философия и др.

Дискурс определяется как совокупность тематически родственных текстов со свойственными им языковыми особенностями. Тем не менее, в современной науке дискурс считается значимым элементом культуры и социальных отношений<sup>33</sup>.

Термин «дискурс» был введён Э. Бенвенистом, который противопоставлял *discourse* (как речь, привязанную к говорящему) и *recit* (как речь, не привязанную к говорящему)<sup>34</sup>.

В.В. Красных определяет дискурс как «вербализованную речемыслительную деятельность, представляющую как совокупность процесса и результата и обладающую двумя планами: собственно лингвистическим и экстралингвистическим. Дискурс как процесс есть сама вербализация действительности. Дискурс как результат является совокупностью текстов»<sup>35</sup>.

Т. А. ван Дейк полагает, что дискурс в широком смысле слова «является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью коммуникативного события и коммуникативного акта»<sup>36</sup>.

В связи с тем, что характер дискурса находится в непосредственной зависимости от социокультурного контекста, при его анализе необходимо обращать

<sup>33</sup> Ковалева Л. А. Текстовые особенности песенного дискурса // Лексикография и коммуникация – 2018: Белгород : 2018. С. 106.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. М., 2013. С 70

<sup>36</sup> Потапчук М. А. Песенный дискурс как коммуникативный процесс // Вестник челябинского государственного университета. 2013. № 2. С. 140.

внимание на психологические, социальные, ситуационные и культурные факторы, необходимые в процессе его создания и интерпретации<sup>37</sup>.

В.Е. Чернявская, которая обобщила различные определения дискурса в зарубежной и отечественной лингвистике, сводит их к двум основным типам:

1) «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, которое осуществляется в определенном когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве»;

2) «совокупность тематически соотнесенных текстов»<sup>38</sup>.

К институциональным видам дискурса относятся политический, научный, спортивный, художественный и другие. Одним из жанров художественного дискурса является песенный дискурс.

Понятие «песенный дискурс» появилось относительно недавно – в 80-90 гг. XX века, став объектом исследования в работах Т.Н. Астафуровой, О.В. Шевченко, Л.Г. Дуняшевой, Е.А. Пашковой, Ю.Е. Плотницкого, М.А. Потапчука, Т.А. Филоненко и др. Многие аспекты песенного дискурса ещё не получили достаточного освещения.

В.П. Руднев определяет текст песенного дискурса как «вид художественного текста, который сводится к тексту в широком смысле как к воплощенному в предметах физической реальности сигналу, передающему информацию от одного сознания к другому, и поэтому и существующему вне воспринимающего его сознания»<sup>39</sup>.

Песенный дискурс является одним из жанров художественного дискурса, выполняющего развлекательную, поэтическую, коммуникативную и прагматическую функции<sup>40</sup>.

Песня, обладая способностью передавать эмоции и чувства, помогает достичь эмоциональной гармонии с окружающим миром, так как исполнитель стремится достичь ответной реакции со стороны слушателя.

---

<sup>37</sup> Потапчук М. А. Песенный дискурс как коммуникативный процесс. С. 140.

<sup>38</sup> Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса : СПб. :. 2001. С. 11.

<sup>39</sup> Руднев В. П. Морфология реальности: исследования по «философии текста». М., 2006. С. 121.

<sup>40</sup> Ковалева Л. А. Текстовые особенности песенного дискурса. С. 107.

Рассматривая песню как коммуникативный акт, выделяется ряд особенностей, которые характерны для песни как коммуникации. Модель коммуникации – речевое событие. Она была разработана Р. Якобсоном. Он определял следующие ее функции при исполнении песни:

- 1) эмотивная функция (стремление вызвать определенные эмоции у реципиента);
- 2) конативная функция (ориентирована на реципиента при помощи использования повелительных форм);
- 3) реферативная функция (отношение сообщения к реальности);
- 4) фатическая функция (поддержание отношений между адресантом и адресатом)
- 5) металингвистическая функция (служит языковым кодом, используемым во время акта коммуникации);
- 6) поэтическая функция (отношение сообщения к себе)<sup>41</sup>.

Песенный дискурс характеризуется определенной структурой, элементами которой являются куплеты и припевы. Заголовок – главный элемент внешней структуры песенного дискурса. Он ориентирует адресата на главную мысль текста вначале, а после прочтения адресат вновь обращается к заголовку. Предложенный автором заголовок связывает весь текст, а также воздействует на реципиента с целью заинтересовать его<sup>42</sup>.

По мнению исследователей, участниками песенного дискурса являются слушатель, исполнитель и автор песенного текста, которые обычно характеризуются различиями статусно-ролевых и возрастных параметров. Отношения участников англоязычного песенного дискурса ограничены двумя моделями: «автор песни – певец – слушатель» и «автор/певец – слушатель»<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Ковалева Л. А. Текстовые особенности песенного дискурса. С. 106-107.

<sup>42</sup> Ковалева Л. А. Текстовые особенности песенного дискурса. С. 107

<sup>43</sup> Саяхова Д. К. Понятие песенного дискурса // Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 7. С. 75.

Дополнительно отметим, что, как и любой другой вид дискурса, песенный дискурс обладает национально-культурной спецификой, которая проявляется в таких параметрах, ценности, хронотоп, участники дискурса и его жанры.

Целью англоязычного песенного дискурса является донесение намерений автора до слушателя, оказание на него эмоционального воздействия. Интенции автора песни направлены на формирование социальной позиции и ценностной ориентации слушателя<sup>44</sup>.

Лингвистический, экстралингвистический, невербальный и паралингвистический уровни определяют специфику жанров песенного дискурса.

Понятийно-ценностная составляющая англоязычного песенного дискурса представлена тремя группами концептов:

- 1) поведенческими (их семантика дополнена призывом к определенному стилю поведения);
- 2) эмоциональными (представляющими культурные универсалии с ценностной и образной составляющими);
- 3) социальными (которые актуализируют материальные и социально-статусные ценности)<sup>45</sup>.

В настоящее время в мире, подверженному процессу глобализации, англоязычная песня занимает лидирующее положение и является средством распространения не только английского языка, но и средством экспансии культуры Великобритании и США. Именно поэтому в современной лингвистике возникает большая заинтересованность к такому явлению, как песенный дискурс, отражающему ценности, культурные нормы и социальные установки, которые передаются через поколения.

Песенный дискурс является единством языкового и музыкального компонентов, а также отражением мировоззрения автора и социальной группы, представителем которой он является.

---

<sup>44</sup> Саяхова Д. К. Понятие песенного дискурса. С. 76.

<sup>45</sup> Астафурова Т. Н. Англоязычный песенный дискурс // Дискурс-Пи. 2016. № 2. С 100.

Добавим, что эмоциональная составляющая песенного дискурса намного важнее, если говорить о ранжировании, чем любого другого вида дискурса. Фактически, все, что создается человеком и называется песней, ориентировано на воздействие – эмоциональное воздействие на слушателя. Не всегда бывает важен или понятен текст (особенно, если исполняется произведение на иностранном языке), но мелодия передает авторский замысел. Едва ли найдется в мире человек, не способный отличить тональность, настроение, которое передает музыка и песня, или определить, к каким эмоциям апеллирует автор и исполнитель.

Что касается смысла, который вербализуется в песне, то он всегда подлежит различным истолкованиям. В первую очередь, это зависит от культурной компетенции языковой личности знаний слушателя. Каждый песенный жанр характеризуется своими конкретными правилами коммуникации и установки, поскольку во время прослушивания песни у реципиента возникают определенные представления о мире. Следует отметить, что, будучи коммуникативным процессом, дискурс непосредственно связан с когнитивной сферой личности, социумом и культурой в целом.

Подводя промежуточный итог, отметим, что исследование феномена «песенный дискурс» дает возможность правильно выявить различные аспекты взаимодействия языка и общества, основные механизмы конструирования идентичности языковой личности, о чем свидетельствуют работы зарубежных и отечественных исследователей.

Сложность исследования песенного дискурса заключается в том, что песенные тексты представляют собой единство вербального и невербального (музыкального) компонентов. По этой причине можно рассматривать песенный текст как особый вид креолизованного текста, представляющего собой не только лингвистическое, но и социально-культурное понятие, которое является неотделимой частью развития социума<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Кербер Е. В. Языковые особенности современного англоязычного песенного текста // Омские социально-гуманитарные чтения – 2019: Омск, 2019. С. 236.



Важность изучения песенного дискурса не вызывает сомнений, поскольку музыка была и остается одной из самых важных сфер искусства, которая оказывает значительное воздействие на человека, его эмоциональное состояние и формирование его языковой личности.

Под понятием «англоязычный песенный дискурс» Ю.Е. Плотницкий понимает «корпус текстов лирики американских и английских авторов, большое многообразие которых определено прагматическими, психологическими и социокультурными особенностями, как создателей, так и ситуации предъявления песенного текста получателю»<sup>47</sup>.

Англоязычный песенный дискурс является доминирующим в глобальном масштабе в настоящее время. По данным Д. Кристалла, более 90 % со-временных сольных певцов и групп исполняют песни на английском языке независимо от того, какой язык является для них родным<sup>48</sup>.

Англоязычный песенный дискурс подразделяется на несколько жанров, каждый из которых характеризуется своей социальной значимостью и массовостью.

Уточним, в связи со сказанным, что понятие «жанр» было заимствовано из французского языка в XIX в., который, в свою очередь, заимствовал данное слово из латинского языка – *generis*, означавшее «манера, порода, способ»<sup>49</sup>.

Как и у понятия «дискурс», у термина «жанр» существует большое количество определений, так или иначе пересекающихся друг с другом, тем самым порождая множество точек зрения на проблему жанра как таковую.

В языкознании проблему жанров в своих исследованиях рассматривали такие лингвисты, как Н.Д. Арутюнова, А.Н. Баранов, М.М. Бахтин, А. Вежбицкая, В.Е. Гольдин, В.В. Дементьев, Г.А. Китайгородская, К.Ф. Седов, М.Ю. Федосюк, Т.В. Шмелева и др.

---

<sup>47</sup> Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Самара, 2005. С. 16.

<sup>48</sup> Клычков, М. А. Современный англоязычный песенный дискурс: история изучения // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. 2018. №16. С. 56.

<sup>49</sup> Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // Известия российского государственного педагогического университета ИМ. А. И. Герцена. 2009. № 115. С. 242.

Благодаря данным исследованиям существует возможность выделить три основные определения понятия «жанр».

Сторонники прагматического направления в жанроведении определяют речевой жанр как «вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия (В.Е. Гольдин, О.Н. Дубровская, К.Ф. Седов), как составляющие дискурса, неотъемлемую часть ситуационных моделей, описывающих социальное взаимодействие<sup>50</sup>.

Представители структурализма в языкознании, например, В.В. Дементьев, В.П. Москвин, М.Ю. Федосюк имеют прямо противоположную точку зрения, и определяют жанры как «абстрактные схемы, отвлечённые от индивидуально-языковой конкретики»<sup>51</sup>.

Третий подход к определению понятия «жанр» можно основывать применительно к культуре. Жанры – это речевые нормы создания широких классов текстов, в которых реализуются обобщённые культурно-социальные роли<sup>52</sup>.

Исходя из данных определений, можно сделать вывод о том, что жанр представляет собой коммуникативные инвариантные модели текста, которые предполагают использование определённого набора лексических единиц и определённый алгоритм их употребления с целью воздействия на реципиента.

Классификация жанров песенного дискурса, как считают исследователи, – достаточно трудная задача, поскольку тексты, которые оцениваются как песенные, не всегда поддаются четкой категоризации. В истории музыки имеется смешение направлений, как следствие, и смешение песенных жанров.

Тем не менее, ученые пытаются эти жанры выявить и дифференцировать по определенным параметрам.

---

<sup>50</sup> Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса. С. 243.

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Там же.

В частности, О.В. Шевченко провела анализ 600 песенных текстов и обнаружила, что в песенном дискурсе могут быть выделены три жанра: рок, рэп, поп<sup>53</sup>.

Поп можно охарактеризовать как мягкий, мелодичный жанр, который легко воспринимается на слух и предназначен для прослушивания широкого круга лиц. Данный жанр часто заимствует элементы других жанров и музыкальных поджанров.

В основе поп-музыки, которая выделилась в жанр песенного дискурса в 40-50-е годы XX века, лежат фолк, джаз и танцевальная музыка. В поп-музыке представлена триада «автор-исполнитель-слушатель». В структуру произведений поп-жанра песенного дискурса, который отличается своей каноничностью, входят вступление, кульминация и концовка, которые представлены 2-3 куплетами и повторяющимся припевом, отличным по мелодии и ритму<sup>54</sup>.

Рок характеризуется сложной музыкальной структурой, создаваемой электронными музыкальными инструментами. Рок-музыка, которая появилась в середине 60-х годов XX века, объединила несколько направлений музыки. В рок-жанре функции автора и исполнителя совмещены. Размытость границ вступления, куплета, концовки, а также включение кульминационного момента двух- / четырехстрочной рифмы, которая дополнительно акцентируется замедленным музыкальным темпом, определяют особенность структуры произведений рок-жанра песенного дискурса<sup>55</sup>.

Рэп представляет собой начитанный текст с четко обозначенными рифмами и ритмикой, которая создается при помощи ударных и электронных музыкальных инструментов. Рэп-музыка появилась в середине 70-х годов XX века в среде латиноамериканцев и афроамериканцев. В жанре рэпа совмещает в себе функции автора и исполнителя, объединяет образы слушателя и исполнителя. В произведениях рэп-жанра отсутствует чёткая структура песенного тек-

---

<sup>53</sup> Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // Известия российского государственного педагогического университета ИМ. А. И. Герцена. 2009. № 115. С. 242.

<sup>54</sup> Астафурова Т. Н. Англоязычный песенный дискурс // Дискурс-Пи. 2016. № 2. С 99.

<sup>55</sup> Там же.

ста, представляющего собой непрерывный рассказ, однако обладает смысловой завершенностью, включая вступление, припев и концовку<sup>56</sup>.

Таким образом, англоязычный песенный дискурс является креолизованным продуктом и подразделяется на жанры. Жанр – это исторически сложившиеся виды музыкальных произведений в совокупности с источником их возникновения и назначением, способом и условиями воспроизведения и восприятия, а также с особенностями содержания и формы.

## 2.2 Концепты-эмотивы в англоязычном песенном дискурсе

Необходимо уточнить, что за основу исследования эмотивов была взята классификация базовых эмоций К.Э. Изарда.

Первым этапом данного исследования стало выявление ядерных признаков концептов-эмотивов путём сопоставления значений ключевых слов, имеющих концепт, в толковых словарях английского языка *Merriam-Webster's Dictionary*, *Cambridge Dictionary* и *Oxford Dictionary*.

Проанализируем толкование концепта **INTEREST**. *Merriam-Webster's Dictionary*: interest – a feeling that accompanies or causes special attention to an object or class of objects. *Cambridge Dictionary*: interest – the feeling of wanting to give attention to something or discover more about it. *Oxford Dictionary*: interest – the feeling of wanting to know or learn about something or someone. Ключевым моментом во всех трёх определениях является то, что такая эмоция как интерес вызывает у её обладателя особое внимание к чему-либо, а также желание узнать больше о том, что вызывает интерес.

Далее следует анализ определения концепта **FEAR**. *Merriam-Webster's Dictionary*: fear – an unpleasant often strong emotion caused by anticipation or awareness of danger. *Cambridge Dictionary*: a strong, unpleasant feeling that you get when you think that something bad, dangerous, or frightening might happen. *Oxford Dictionary*: fear – an unpleasant emotion caused by the threat of danger, pain, or harm. Все три определения указывают на то, что эмоция страха возникает при

---

<sup>56</sup> Астафурова Т. Н. Англоязычный песенный дискурс. С. 100.

наличии возможной опасности, либо событий, негативно влияющих на человека.

Рассмотрим толкование следующего концепта – **SURPRISE**. *Merriam-Webster's Dictionary*: surprise – the feeling caused by something unexpected or unusual. *Cambridge Dictionary*: surprise – the feeling that you get when something happens that you did not expect. *Oxford Dictionary*: surprise – A feeling of mild astonishment or shock caused by something unexpected. Согласно определениям, эмоция удивления возникает вследствие неожиданных или необычных ситуаций.

Следующий концепт – **ANGER**. *Merriam-Webster's Dictionary*: «anger - a strong feeling of displeasure». *Cambridge Dictionary*: «anger – a strong feeling against someone who has behaved badly, making you want to shout at them or hurt them». *Oxford Dictionary*: «anger – A strong feeling of annoyance, displeasure, or hostility». Как видно из определений, эмоция ярости характеризуется раздражением или неприятным поведением, которые вызывают недовольство у кого-либо.

Словарь *Merriam-Webster's Dictionary* даёт следующее определение концепта **JOY**: the emotion evoked by well-being, success, or good fortune. *Cambridge Dictionary* определяет данный концепт как «a feeling of great happiness». Определение *Oxford Dictionary*: «a feeling of great pleasure and happiness». Эмоция радости характеризуется везением, счастьем и удовольствием, которые может испытывать личность.

*Merriam-Webster's Dictionary* определяет концепт **SHAME** следующим образом: «a painful emotion caused by consciousness of guilt, shortcoming». *Cambridge Dictionary*: «a feeling of being embarrassed and guilty about something bad that you have done». Определение *Oxford Dictionary*: «a painful feeling of humiliation or distress caused by the consciousness of wrong or foolish behavior». В двух из трёх предложенных определений мы наблюдаем, что при возникновении такой эмоции, как стыд, человек также может испытывать вину. Помимо этого, данная эмоция появляется вследствие неправильного поведения личности.

Далее следует анализ определения концепта **EXCITEMENT**. *Merriam-Webster's Dictionary*: excitement – a feeling of eager enthusiasm and interest. *Cambridge Dictionary*: excitement – a feeling of being very happy and enthusiastic. *Oxford Dictionary*: excitement – a feeling of great enthusiasm and eagerness. Как видно из определений, эмоция волнения представляет собой воодушевление, энтузиазм.

**GUILT** определяется словарём *Merriam-Webster's Dictionary* как «a feeling of deserving blame for offenses», словарём *Cambridge Dictionary* как «the strong feeling of shame that you feel when you have done something wrong», а *Oxford Dictionary* определяет его как «a feeling of having committed wrong or failed in an obligation». Определения незначительно отличаются друг от друга, но в целом они определяют то, что эмоция вины возникает при совершении неправильных действий, либо при обвинениях, выдвигаемых кому-либо.

Следующий концепт – **SADNESS**. *Merriam-Webster's Dictionary* определяет данную языковую единицу как «feeling or showing sorrow or unhappiness». Определение словаря *Cambridge Dictionary*: «feeling of unhappiness or regret». Определение *Oxford Dictionary*: «feeling or showing sorrow; unhappy». Таким образом, концепт «горе» характеризуется несчастьем, скорбью и сожалением.

Проанализируем толкование концепта **CONTEMPT**. *Merriam-Webster's Dictionary*: «contempt – a feeling of disrespect or disapproval of something or someone». *Cambridge Dictionary*: «contempt – a strong feeling of disliking and having no respect for someone or something». *Oxford Dictionary*: contempt – «the feeling that a person or a thing is worthless or beneath consideration». Отсюда следует, что презрение возникает по отношению к объекту, вызывающему пренебрежение, неодобрение и даже неприязнь.

Наконец, рассмотрим концепт **DISGUST**. *Merriam-Webster's Dictionary*: «disgust – a strong feeling of dislike for something that has a very unpleasant appearance, taste, smell, etc.». *Cambridge Dictionary*: «disgust – a strong feeling of disapproval and dislike at a situation, person's behavior, etc.». *Oxford Dictionary*: «disgust – a feeling of revulsion or strong disapproval aroused by something unpleasant or of-

fensive». Согласно дефинициям ключевых слов, отвращение вызывают неприятные ситуации, чьё-либо несуразное поведение, внешность.

Проанализировав данные определения, можно распределить концепты-эмотивы на две группы: концепты с положительной и с отрицательной оценкой.

Результаты представлены в таблице 1:

Табл. 1

Эмотивы, обладающие положительной оценкой	<b>Interest, surprise, joy, excitement</b>
Эмотивы, обладающие отрицательной оценкой	<b>Fear, anger, shame, guilt, sadness, contempt, disgust</b>

Поскольку эмотивная составляющая концептов, обозначающих эмоции, представлена явно, носит осознанный и обобщённый характер, их эмоциональность и положительная / отрицательная оценка очевидны вне контекста, данные концепты-эмотивы являются эксплицитными эмотивными средствами.

Следующим этапом исследования стал анализ частотности использования эмотивной лексики в текстах песен различных исполнителей при поисковом запросе на сайте Lyrics.com, содержащем информацию о музыкальных исполнителях, музыкальных альбомах, текстах песенных произведений. Результаты представлены на рисунке 1.

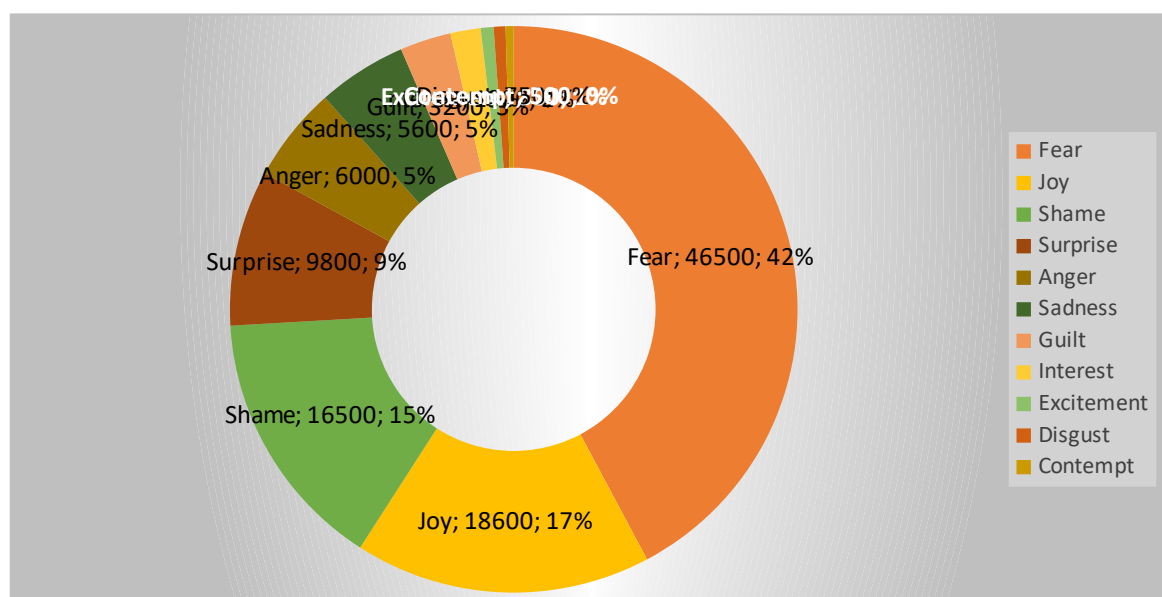


Рис. 1 – Диаграмма частотности использования эмотивов-номинантов в текстах песен.

Как видно из рисунка 1, наиболее часто употребляемыми являются слова «fear», «shame», которые несут в себе отрицательную оценку и составляют 57 % от всего объёма эмотивов, использованных в текстах песен, представленных на сайте Lyrics.com, а также эмотив «joy» с положительной эмоциональной оценкой, составляющий 16,9 % единиц от всего объёма эмотивов-номинантов, содержащихся в текстах песен.

Далее проанализируем частотность использования в песенных произведениях концептов-эмотивов, в периферийную структуру которых входят слова, также обладающие эмотивным компонентом. Результаты представлены на рисунке 2.

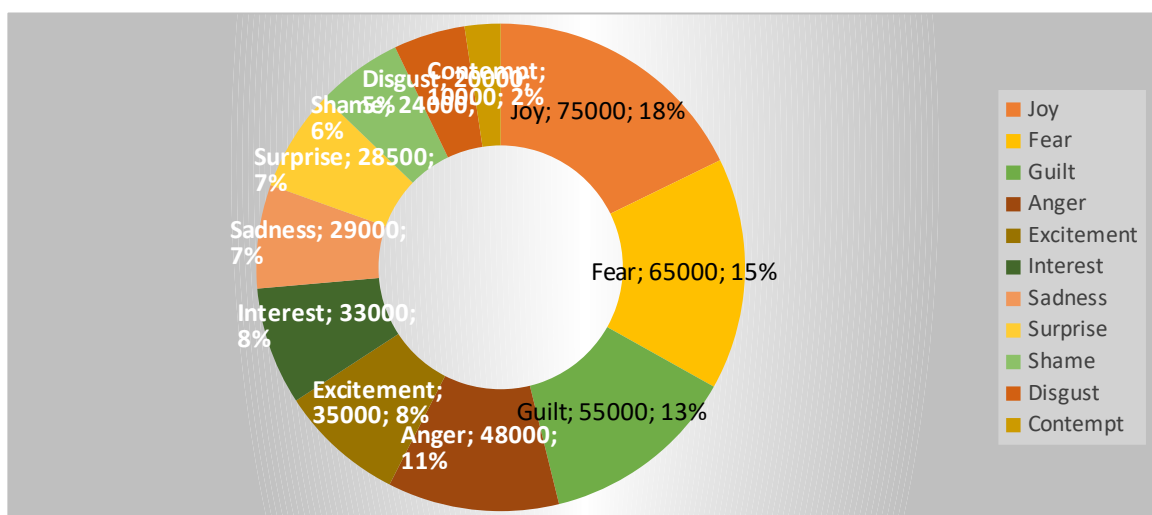


Рисунок 2 – Диаграмма частотности использования концептов-эмотивов в текстах песен.

Как видно из рисунка 2, наиболее часто употребляемыми являются концепты «joy» и «fear», которые занимают лидирующее положение по использованию в текстах песен при поисковом запросе на сайте Lyrics.com. Кроме того, концепт-эмотив «guilt» занимает третье место по использованию в текстах песен.

Проанализировав результаты, представленные на рисунках 1 и 2, можно сделать вывод о том, что концепты, номинирующие эмоции «радость» «страх», являются ключевыми в текстах песен музыкальных исполнителей различных музыкальных жанров. Третье место по использованию эмотивных слов в песенных текстах занимают эмоции «стыд» и «вина», которые являются взаи-



модополняющими и могут входить в периферийную структуру концептов-эмотивов «shame» и «guilt».

Иными словами, в текстах песен доминируют отрицательные эмоции, независимо от жанра. Объясняется это, вероятно, тем, что отрицательные эмоции и оценки доминируют в концептосфере любого народа, что было подтверждено рядом исследований. Кроме того, можно предположить, что эмоциональная составляющая большинства музыкальных произведений относится к сфере отрицательных эмоциональных переживаний.

Перейдем к анализу употребления эмоциональных концептов в текстах музыкальных произведений.

### 2.2.1 Концепты-эмотивы в текстах песен жанра «рок»

Поскольку в настоящее время рок пользуется наибольшей популярностью во всем мире, целесообразно начать исследование именно с данного жанра. Всего для исследования было отобрано 100 музыкальных произведений 10 современных исполнителей жанра «рок», таких как «*Avenged Sevenfold*», «*Black Veil Brides*», «*In This Moment*», «*Miss May I*», «*Motionless in White*», «*Nickelback*», «*Of Mice & Men*», «*Parkway Drive*», «*Three Days Grace*», «*Trivium*». Далее будут описаны некоторые примеры употребления эмотивной лексики в текстах песен проанализированных групп.

Рассмотрим особенности употребления эмотивной лексики в творчестве австралийской металкор-группы «Parkway Drive». В тексте песни *Wishing Wells* речь идет о переживании горя, о том, чтобы найти что-то или кого-то, на кого можно было бы возложить вину, когда происходит какое-либо ужасное событие, а также о том, что когда из жизни человека уходит кто-то из близких, он начинает чувствовать, что потерял всё, что было ему привычно:

«I spoke a vow today and asked if God would come and play, I've dug a shallow hole for him to sleep. But I swear he just won't answer me, I call on out is he **afraid**; I'll bury him down with the ones he keeps... It's **guilt** and **frustration**, it's everything between The silence and the absence hitting home. Peripheral glances and the chasing of a sound, I never knew I'd miss until it's gone. So ask me how I'm cop-

ing, And I'll **smile** and tell you: "I'm just **fine**." While down inside I'm drowning in the f\*cking rain. Because when everything is empty And your heart is set to cave. Sometimes all you wish for Is a place, is a place to place the **blame!**... Because when everyone's expendable, And your heart can't take the wait. The last thing that you wish for is the face, is the face to face the **pain!**».

В тексте песни объективируется концепт **FEAR** при помощи входящего в его периферийную структуру признака AFRAID. Эмотивный концепт **GUILT** номинируется самостоятельно, а также при помощи признака BLAME. Концепт-эмотив **SADNESS** выражен входящими в его периферийную составляющую признаками FRUSTRATION и PAIN, а концепт **JOY** – SMILE и FINE.

В тексте следующей песни «*The Sound of Violence*» речь идет о том, что в людях преобладает непроглядная тьма, которую они предпочитают не замечать и скрывать:

«We cut our teeth on **sadness**, We hunt our **sorrows** down, We fought the nights so sleepless, We made our beds on the cold hard ground. Seasons come and go, traditions rise and fall. We watch with hunter's eyes, We found the place to call our own...This is the sound of **violence**. These are the songs of war. We are everything you **fear**, And we're clawing at the walls».

В песне содержатся следующие слова, несущие в себе эмотивную оценку: концепт **SADNESS**, включенный в его периферию признак SORROW, VIOLENCE, являющееся периферийной составляющей концепта **ANGER**, употребляется также в заголовке песни. Также был использован концепт-эмотив **FEAR**.

Следующая песня – «*Crushed*». В ней повествуется о концепции власти и контроля, которая является основой для современного общества. Люди упустили баланс сил настолько, что воля божья может быть навязана массам без возможности разорвать цикл власти.

«To the left I see the rats and to the right I see the snakes. In my ear they're whispering sweet sermons of cruel **hate**. So do you buy the **fear**, or do you buy the lies? Tell me, what will set us free. Do we kneel before the crooked few Or do we bite the f\*cking hand that feeds? When death casts no shadow and hope carries no

weight. Rise into the light and feel the shackles fade away. They **fear** what we know, We know how they break. Bang, bang, bang, drop the hammer of conscience».

В песне содержатся эмотивные концепты **FEAR** и **DISGUST**, выраженный словом «hate».

Далее исследуем текст песни «*Breaking Point*». Текст песни представляет собой диатрибу о концепции того, что люди пытаются управлять планетой, использовать и разрушать всё, что их окружает, и, в конце концов, именно это разрушит их всех – их общую необходимость владеть всем вокруг.

«Black plagues, line a fading sky. A dying world stripped to the bone, Intoxicated by the **madness**. Blood weeps from open wounds. And still the fires **rage**, Consumed, now **chaos** reigns. Our pride dissolved, The rise and fall, The breaking point, Burned and crossed. Lost, now immune to all the carnage, We turn upon ourselves. Within these times of **desperation**, We are the virus that has infected, To its last. Nothing is sacred, Nothing shall be saved, No one shall be spared the **horror**, That has yet to come».

В тексте песни присутствуют следующие эмотивные концепты: **ANGER**, объективированный словами «madness» и «rage» как входящими в его периферийную структуру признаками, **CONTEMPT** – объективируется в слове «chaos», **SADNESS**, выраженный словом «desperation», а также концепт **FEAR**, который объективируется при помощи своего признака **HORROR**.

Далее проанализируем песенное творчество американской металкор-группы «Miss May I».

В тексте песни «*Never Let Me Stay*» речь идет о том, что адресант не имеет возможности продолжить свою жизнь, поскольку чувствует, что находится на грани между жизнью и смертью, при этом испытывая различные эмоциональные переживания:

«Fall asleep in **worry**, Drowning in my head About the earth and why I'm Floating off again. I wanna come back home But I'm **afraid** that I'll still die alone. Should I be **ashamed**? Maybe I'm to **blame**».

В данной песне использованы концепты-эмотивы **FEAR**, представленный словами «worry» и «afraid», **SHAME**, а также концепт **GUILT**, выраженный словом «blame», которое номинирует признак, входящий в его периферийную зону.

Следующая песня – «*My Destruction*». В ней адресант говорит о своей неуязвимости, что бы с ним не произошло, ничто не сможет сломить его, и он будет продолжать свой путь.

«Say what you want, I'm not **ashamed**. Breathing in the world that you wish you could break. And I will wake, and I can say. There is another, a better part of me... I may be **scared** walking in **fear**, Feels like I'm calling out but nobody can hear. I've got a voice, a beating heart. I've got to live it and climb out of the dark».

В песне объективируются концепты **SHAME** и **FEAR**, которые обозначены прямой номинацией, а также с помощью слова «scared», входящего в периферийную структуру концепта **FEAR**.

Название следующей песни – «*Crawl*». В ней идет речь о человеке, который осознал свои недостатки и просит своего партнера не оставлять его в одиночестве.

«Did I erase my senses? Did I erase who I've become? I'm so **ashamed** and I **hate** it. It's obvious I've come undone. It's getting harder to fake it. I'm just a shell of what I know. I know you're **scared** and I **hate** it. Still you'd never let go... I feel the same when I'm with you. I feel the same when I'm on the floor. I'm just a pattern repeating. A part of me closes every door. You bear the **pain** of holding on every single day. I may be **down** but I still hear you say: Don't crawl away, You're not alone, not alone».

В песне содержится следующая эмотивные концепты: эмотивный концепт **SHAME**, использованный в прямой номинации, **DISGUST**, выраженный своим периферийным признаком – **HATE**, **FEAR**, репрезентированный признаком **SCARED**, а также концепт **SADNESS**, представленный словами «rain» и «down», входящими в его периферийную структуру.

Далее следует пения «*Born From Nothing*», в которой повествуется об индивиде, оставившем свою прежнюю жизнь в прошлом, и несмотря ни на что он будет продолжать свой путь, начав все с чистого листа.

«To who I was, to who I was, I'm not running from the past, I'm running from what I am **afraid** I'll become. A life born from nothing with no one here to guide me. Thrown to the wolves, drained from what I could be... I stand alone, I stand on my own and filled with the **passion** to conquer and be Buried by you and forgotten by them. I escaped torn up, I escaped your **love**. No more **dishonor**, no more **failure**».

В тексте песни употреблены следующие эмотивные концепты: **FEAR**, представленный его периферийной составляющей **AFRAID**, **INTEREST**, выраженный своими периферийными признаками – **PASSION** и **LOVE**, а также концепт **GUILT**, объективированный словами «dishonor» и «failure», являющимися его периферийными признаками.

Далее рассмотрим песенное творчество американской метал-группы «Black Veil Brides».

Проанализируем текст песни «*Dead Man Walking (Overture II)*», в которой говорится о том, что необходимо найти способ защитить себя от негативных событий, происходящих вокруг, и преодолеть эти ситуации, несмотря на невозможность повернуть содеянное вспять и получить поддержку близких в нужный момент.

«They say there is progress, The holy among us. I thought they would lead us through the night, But **fear** has consumed us, A feeling we can't trust. I hope this will open up their eyes. Stand up before it gets too late. **Love** now when all has turned to **hate**. Please try before it gets too late, We can choose to end this **hate**. Don't **smile** at me with your sideways, Two-faced enemy to **criticize** he said she said, All these years are left for dead. How can we live our lives? How can we live our lives now? This is **oppression**. And where's your goddamn king? What's missing? The nation fades away and the aftertaste is bitter. Will the ghost that haunts stand for this song? We have nothing for this **pain**, **ignorance** to true gain. We can run away and build a wall of isolation, **desperation**. We're drowning, we're drowning, And I'll be the con-

stant reminder of what life should have been. We're drowning, we're drowning, I feel alone, living in a **nightmare**, Feel like a dead man walking».

В данной песне использованы такие эмотивные концепты, как **FEAR**, который номинирован самостоятельно и с помощью слова «nightmare», который является его периферийным признаком, **INTEREST**, представленный словом «love», концепт **JOY** передается при помощи слова «smile», **DISGUST** выражен при помощи слова «hate», **GUILT** объективирован словом «criticize», а концепт-эмотив **SADNESS** представлен словами «oppression», «pain» и «desperation».

Название следующей песни – «*Die For You*», в которой речь идет о молодом человеке, который готов отдать собственную жизнь за любимую девушку во имя своей преданности ей.

«The writing's on the wall, Your crimson touch is going no where. I'll hang on to every word you said, And sink my teeth into this **nightmare**...I feel your body crawl Pale flesh for my **devotion**. True **pain** was all you ever meant. **Love** would be our last **emotion**... With every breath I feel you there, Forbidden **love** is falling. Your eyes sing **despair**».

В данной песне эмотивный концепт **FEAR** выражен при помощи слова «nightmare», концепт **INTEREST** объективируется словами «devotion» и «love», **SADNESS** номинирован своими периферийными признаками – PAIN и DESPAIR, а также концепт-эмотив **EXCITEMENT** выражен своим признаком EMOTION.

Далее следует песня «*We Stitch These Wounds*», в которой речь идет о чувстве одиночества и недопонимания со стороны окружающих людей, а также о потере любимого человека:

«You kissed the lips of evil. Two months it's all the same. I begged for this man's **approval**. Pray to die in vain. Sit down with thoughts alone now. With blood these lyrics came. Your words – they eat right through me. Death could hear my **shame**. Those tears we've cried, this **love** has died. You're by yourself with me tonight. It's what we hide with every lie. And stitch these wounds with me tonight. I

think of it each time I touch you, Or every time I hear his name. These walls will never crumble. Here's our cause to **blame**».

В данной песне представлен концепт-эмотив **INTEREST**, выраженный словами «approval» и «love», входящими в его периферийную структуру, концепт **SHAME**, имеющий прямую номинацию, а также концепт **GUILT**, который номинирован словом «blame».

Далее рассмотрим песню «*Fallen Angels*», в которой рассказана история о падших ангелах, ставших окончательно изгоями. Их не отправили в ад, но и не пустили на небеса. Им некуда было идти, поэтому они были вынуждены продолжать одинокое существование:

«We are the in between, cast down as sons of war. Struck to the earth like lightning, on this world we're torn. We won't cause the **pain**, of living out their law. Take **joy** in who you are, we know our wings are flawed... To those who sing alone, no need to feel the **sorrow**, We scream, we shout. We are the fallen angels».

Здесь использован концепт-эмотив **JOY** в своей прямой номинации, а концепт **SADNESS** выражен своими периферийными признаками PAIN и SORROW.

Безусловно, это далеко не полный список песенных произведений, исследованных с точки зрения интенсивности использования эмотивной лексики. Однако данные песенные тексты являются одними из наиболее эмоционально насыщенных песен, отобранных в ходе исследования.

Далее нами был составлен рейтинг использования эмотивных концептов в текстах песен жанра рок. Общее количество выявленных эмотивных единиц данного жанра – 858. Результаты представлены на рисунке 3.

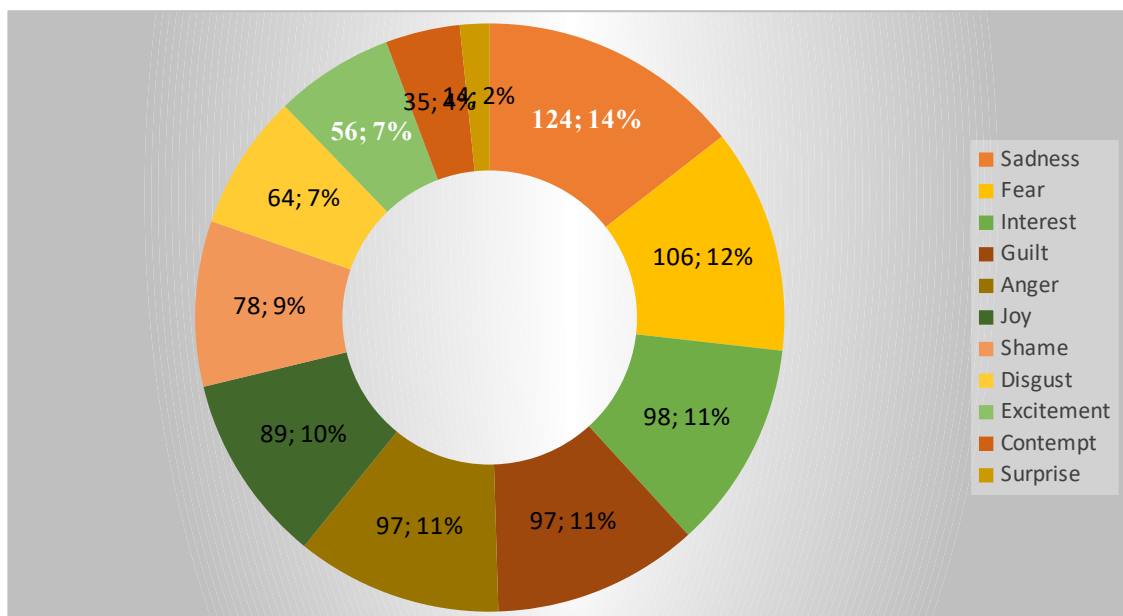


Рисунок 3 – Диаграмма использования эмотивных концептов в песенном дискурсе жанра рок.

Исходя из полученных данных, можно сделать вывод о том, что в песенном дискурсе исполнителей жанра «рок» преобладают отрицательные эмоции, а именно – ПЕЧАЛЬ и СТРАХ, которые составляют 26,8% от объема всех использованных эмотивов, а также эмоция ИНТЕРЕС, занимающая третье место в рейтинге и составляющая 11,4% от всего объема использованных в текстах песен эмотивных единиц. Вероятнее всего, рок-исполнителям намного проще переживать отрицательные эмоции, такие как печаль и тоска, выражая их в своих песенных произведениях и погружая своих слушателей в свой внутренний мир, а также они привлекают их внимание, используя слова, номинирующие эмоцию интерес.

### 2.2.2 Концепты-эмотивы в текстах песен исполнителей поп-жанра

Следующим этапом исследования стало выявление особенностей употребления эмотивной лексики в песенном творчестве поп-исполнителей. Общий объем исследованных песен составляет 100 музыкальных произведений 10 современных исполнителей жанра поп, таких как *Adele, Halsey, Hurts, Lana Del Rey, Maroon 5, Miley Cyrus, MISSIO, The Weeknd, Selena Gomez, Tender*.

Рассмотрим использование эмотивной лексики в песенных произведениях американской певицы Halsey. В песне «*Bad At Love*» певица рассказывает о



своих многочисленных романтических отношениях с разными людьми и о том, как все отношения оказались неудачными. В конце концов, она приходит к выводу, что она не создана для любви, и отсюда и исходит название песни.

«I believe, I believe, I believe, I believe That we're meant to be. But **jealousy, jealousy, jealousy** Get the best of me. Look, I don't mean to **frustrate**, But I always make the same **mistakes**, Yeah, I always make the same **mistakes** 'cause I'm **bad** at love. But you can't **blame** me for tryin'. You know I'd be lyin' sayin' You were the one. That could finally fix me Lookin' at my history. I'm **bad** at love... I know that you're **afraid** I'm gonna walk away Each time the feeling fades».

В песне реализованы следующие концепты-эмотивы: **ANGER** выражен при помощи собственного периферийного признака **JEALOUSY**, **GUILT** объективирован словами «blame», «mistakes», **SHAME** номинирован словом «bad», концепт **SADNESS** реализуется при помощи слова «frustrate», а эмотивный концепт **INTEREST** обозначен словом «love».

Название следующей песни – «*You Should Be Sad*». В ней говорится о неудачных отношениях молодой певицы, о том, что она прилагала большие усилия, стараясь помочь своему партнеру абсолютно во всем, но она была предана им. Однако она не из обидчивых людей, и, обращаясь к своему бывшему партнеру, певица сообщает, что он должен быть разочарован собой.

«I want to start this out and say, I gotta get it off my chest. Got no **anger**, got no **malice**, Just a little bit of **regret**... No, you're not half the man you think that you are, And you can't fill the hole inside of you with money, drugs and cars. I'm so **glad** I never ever had a baby with you, 'Cause you can't **love** nothing unless there's something in it for you. Oh, I feel so **sorry**, I feel so **sad**. I tried to help you, It just made you **mad**. And I had no **warning** About who you are. I'm just **glad** I made it out, Without breaking down, And then ran so f\*cking far. That you would never ever touch me again. Won't see your alligator tears, 'Cause, no, I've had enough of them».

В песне использованы такие эмотивные концепты как **CONTEMPT**, выраженный словом «malice», **SHAME** продемонстрирован словами «regret» и «sorry», концепт **ANGER** использован в своей прямой номинации, а также при

помощи слова «mad», **JOY** выражен словом «glad», **INTEREST** объективирован словом «love», **SADNESS** использован в форме слова «sad», а также концепт **FEAR** отражен в слове «warning».

Далее рассмотрим особенности использования эмотивной лексики в песенных произведениях американской певицы Lana Del Rey. В песне «*Cherry*» певица ссылается на отношения с мужчиной, который превращает их в отношения, в которых Лане хочется уйти от него, однако она знает, что у «настоящей любви» бывают трудные моменты, и поэтому она все еще любит его.

«**Love**, I said real *love*, it's like feeling no **fear**, When you're standing in the face of **danger**, 'Cause you just want it so much. A touch from your real **love**, It's like **heaven** taking the place of something **evil**, And lettin' it burn off from the rush... **Love**, I said real **love**, It's like **smiling** when the firing squad's against you, And you just stay lined up».

В песне реализованы такие эмотивные концепты как **INTEREST**, выраженный словом «love», **FEAR**, который использован в своей прямой номинации, а также представлен своим периферийным элементом **DANGER**, **JOY**, представленный словами «heaven» и «smiling», концепт **ANGER**, объективированный в слове **EVIL**.

Далее рассмотри песню «*Mariners Apartment Complex*». В ней певица говорит об изменениях, которые происходят в ее жизни, и о решениях, которые она принимала, чтобы достичь счастья и стать сильнее. В этой песне она рассказывает о том, как быть проводником для другого человека, борющегося с чем-то, с чем она сталкивалась в прошлом.

«You took my **sadness** out of context At the Mariner's apartment complex. I ain't no candle in the wind. I'm the bolt, the lightning, the thunder, Kind of girl who's gonna make you **wonder** Who you are and who you been. And who I've been is with you on these beaches, Your Venice b\*tch, your die-hard, your **weakness**. Maybe I could save you from your **sins**...They mistook my **kindness** for **weakness**. I f\*cked up, I know that, but Jesus, Can't a girl just do the best she can? Catch a wave and take in the **sweetness**. Think about it, the darkness, the deepness, All the things that make

me who I am... 'Cause even in the dark I feel your **resistance**. You can see my heart burning in the distance».

В песне использован в своей прямой номинации концепт-эмотив **SADNESS**, **INTEREST** выражен собственным периферийным признаком **WONDER**, **GUILT** представлен словами «weakness» и «sins», **JOY** объективирован своими периферийными элементами **KINDNESS** и **SWEETNESS**, а **CONTEMPT** выражен словом «resistance».

Далее будет рассмотрено творчество британского поп-дуэта «Tender». Песня дуэта «*Nadir*» о долгосрочных отношениях, которые могут быть мучительными для обоих партнеров, а после расставания оба партнёра со временем могут почувствовать себя свободными и вновь обрести счастье.

«We were like an empty glass. These things weren't built to last, So, so put your face on, and **smile** when they talk to you. It's not too hard, show complete **disregard**, For, for anybody but yourself. I **hate** it when you touch me, but I kept it under wraps... Need to go our separate ways, I'm too **scared** if you stay. We'll hold another **grudge**, who am I to judge? If I will wake up one day and **miss** you too much, Yeah, we play with high stakes, it's a **risk** I need to take. Dirty beds and motels, cast your spell on someone else. But you, but you You'll be **happy** over time, thank f\*ck for our decline. With all I've done and all I say, I've been **loving** you in a different way. Tried to explain, you wash away the **pain**, Things were never gonna stay the same».

Данная песня насыщена такими эмотивными концептами как **JOY**, который представлен словами «smile» и «happy», **CONTEMPT**, который выражен словом «disregard», **DISGUST**, воспроизведенный в слове «hate», концепт **FEAR** обозначен словами «scared» и «risk», **ANGER** отображён словом «grudge», концепт **SADNESS** представлен своими периферийными элементами **MISS** и **PAIN**, а **INTEREST** объективирован собственным периферийным признаком **LOVING**.

Далее рассмотрим песню «*Lost*». В ней говорится о влюбленном человеке, ищущем выход из темноты, подвергая сомнению любовь, жизнь и все промежуточное.

«Would you **love** me like you lost me to the wind? Heard your bones your body thin found a hole to crawl in, And I hide from this mess, Put my troubled mind at rest... I am lost out in the darkness, Making peace now with the **madness**. Looking for your **love**, This what I'm **scared** of. Will you guide me home?».

В тексте песни представлены концепты **INTEREST**, выраженный своим периферийным признаком **LOVE**, **ANGER**, номинированный периферийным элементом **MADNESS**, а также концепт **FEAR**, представленный словом «scared».

Следующим этапом данного исследования стало составление рейтинга использования эмотивных концептов в текстах песен жанра поп. Всего в исследованных песнях данного жанра было выявлено 592 эмотивные единицы. Результаты представлены на рисунке 4.

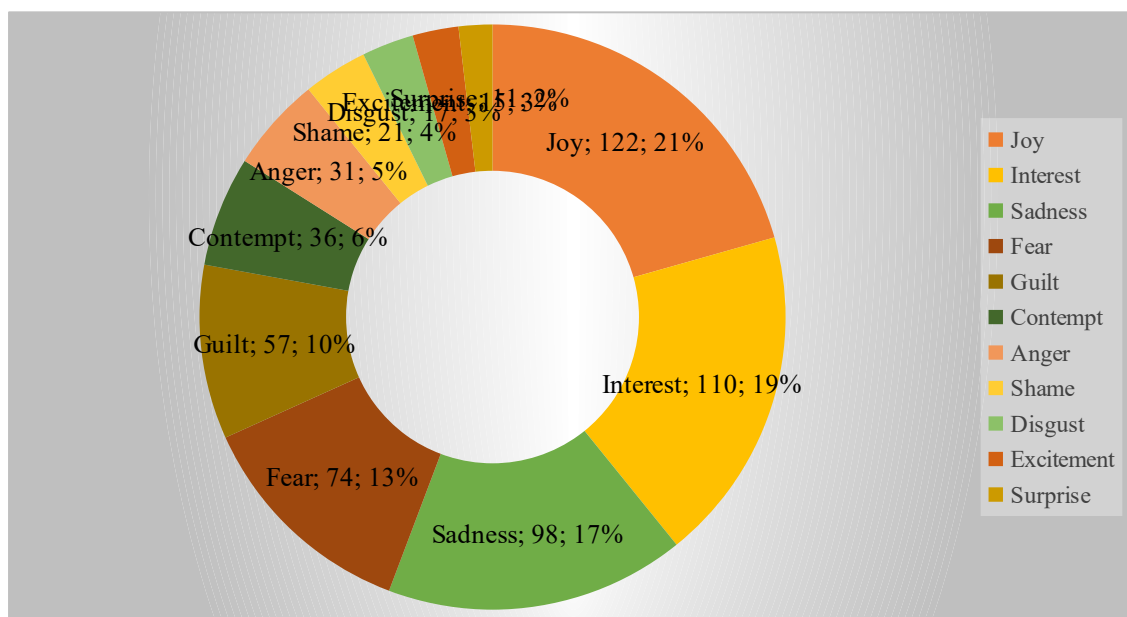


Рисунок 4 – Диаграмма использования эмотивных концептов в песенном дискурсе жанра поп.

Основываясь на результатах, представленных на рисунке 4, можно прийти к заключению о том, что в песенном дискурсе исполнителей жанра поп преобладают положительные эмоции, а именно – РАДОСТЬ и ИНТЕРЕС, которые составляют 39,2% от объема всех использованных эмотивов, а также эмоция ПЕЧАЛЬ, занимающая третье место в рейтинге и составляющая 16,6% от всего объема использованных в текстах песен эмотивных единиц.

### 2.2.3 Концепты-эмотивы в текстах песен исполнителей рэп жанра

Следующим этапом исследования стало выявление особенностей употребления эмотивной лексики в песенном творчестве современных рэп-исполнителей. Общий объем исследованных песен составляет 100 музыкальных произведений 8 исполнителей, таких как *BLACK*, *Eminem*, *G-Eazy*, *Juice WRLD*, *Lil Peep*, *Machine Gun Kelly*, *NF*, *Post Malone*.

Начнем с рассмотрения песенного творчества американского хип-хоп исполнителя Machine Gun Kelly. В его песне «*At My Best*» речь идет о том, что совершать ошибки – это абсолютно нормальное для человека явление. Никто из людей не идеален, и всегда важно продолжать идти вперед с высоко поднятой головой, оставаться позитивным и не сдаваться.

«I wrote this song as a message for help, On behalf of anybody finding their-self. I wrote this letter to numb your **pain**, 'Cause everyday I wake up I'm feeling the same. I got issues just like you got issues. I been **hurt** I seen scar tissue. If I showed you would you run away? Do I gotta hide 'em for you to wanna stay?... I **shout**, I **swear**, I get **angry**, I get **scared**, I fall, I break, I mess up, I make **mistakes**, But if you can't take me at my **worst**, You don't deserve me at my **best**... Look, life is about making **mistakes**, It's also about trying to be **great**, right. Do not let **failure scare** you away. I know you fed up, you fall, get up. It's all in us, I can speak about 'cause I did it true... Look at all the years I've been waiting for a moment Shed a lot of **tears** Just to **smile** in the morning... Tell me could you **love** me if I told you why?».

В песне номинированы следующие концепты-эмотивы: **SADNESS** представлен своими периферийными элементами **PAIN**, **HURT** и **TEARS**, **FEAR** номинирован словом «scare(d)», **ANGER** представлен своими периферийными признаками **SHOUT**, **SWEAR** и **ANGRY**, **GUILT** выражен словами «mistakes» и «failure», концепт **JOY** объективирован признаками **GREAT**, **BEST** и **SMILE**, а эмотив **INTEREST** представлен словом «love».

Далее рассмотрим песню «*Gone*», в рэпер повествует о серьезных проблемах, включая семейные проблемы, злоупотребление наркотиками и отношениях, которые были ограничены его музыкальной карьерой.

«**Scared** to see my daughter now because I'm **lost** in the life. In the bathroom getting high when she called twice. Sorry, but I'm **scared** to look at something so precious when I'm a **mess**, And her mother know it, I **wonder** if she ever **regrets**. Tryna convince my family that I'm only gone for these checks, When really I'm **obsessed** with getting my **revenge** through **success**. Cause people **hated** on me, how could I not show 'em? Fans waited on me, damn, how do I not owe 'em? Imagine having to make that decision, While baby girl's in the kitchen, **tears** dripping, **Wondering** where her pop's going. But I never meant to make you **unhappy**, can I see that **smile**?... I just wanted to make you **happy**, but you never **smiled**. I just wanted that phone call that said your daddy's **proud**. Anyways, maybe eventually we'll relive memories, And you'll be next to me and both of us can stay a while, yeah».

В тексте песни использованы следующие эмотивные концепты: **FEAR** номинирован словом «scared», **SHAME** представлен словами «lost» и «mess», **INTEREST** выражен при помощи своих периферийных элементов **WONDER(ING)** и **OBSESSED**, **ANGER** номинирован путем использования слова «revenge», **JOY** объективирован своими периферийными признаками **SUCCESS**, **HAPPY**, **SMILE** и **PROUD**, **SADNESS** выражен словами «tears» и «unhappy», **GUILT** номинирован словом «regret», **CONTEMPT** представлен словом «hated».

Обратимся к творчеству американского рэп-исполнителя NF. «*My Stress*» – это песня, в которой говорится о чувстве дискомфорта исполнителя из-за напряженной жизни. Он пытается справиться со своими проблемами, надеясь на помощь бога.

«Some days, I just wanna leave the **negativity** in my head, I just want relief from my **stress**, Have a bunch of people to **impress**... It's like I **hate** it but I **love** it at the same time, **Pressure** pushin' me from all sides, **Insecurities** of all kinds. Yeah, I'm a hostage to my own **pride**... I'm not in the mood, yeah, to have a conversation, And talk about a bunch of things that I don't feel **amazed** with Gettin' too close to me, whoa, Could be **dangerous**. I don't like the **energy**, I leave the situation... These **stress** levels are not healthy. I'm waitin' for that call sayin' records are not sellin'. I

**wonder** when this all disappears and they forget me. Will I feel like I found who I was or be more **empty**. I **wonder** was I wrong thinkin' this is where God led me, Or did I get involved in somethin' that was too heavy?».

В песенном произведении использованы концепты-эмотивы, такие как **SADNESS**, представленный своими периферийными составляющими **NEGATIVITY**, **STRESS**, **PRESSURE** и **EMPTY**, **INTEREST**, выраженный словами «love» и «wonder», **CONTEMPT**, номинированный словом «hate», **FEAR**, представленный периферийными признаками **INSECURITIES** и **DANGEROUS**, **EXCITEMENT**, номинированный периферийными элементами **IMPRESS**, **AMAZE**, **ENERGY**, а также **JOY**, представленный словом «pride».

В песне «*Dreams*» NF размышляет о днях, когда он чувствовал грусть и сожаление, об отношениях с близкими друзьями и о себе самом.

«Yeah, most of my life's full of **sad** days. Started at a young age, Wake up every morning feelin' like I'm **guilty**, Talk to God, "Can You hear me?"...Lately, I'm a **mess**, I don't want no one to help me. Most of my life's full of **regrets**, Things I wanna take back, yeah...Yeah, I'm reminiscin' back to both of us **laughin'**, Playin' old records, thinkin' every one of 'em's classic... I know you've been callin', **sorry** I never call back».

Использованные в тексте эмотивные концепты: **SADNESS**, представленный периферийными составляющими **SAD** и **MESS**, **GUILT** выражен периферийными элементами **GUILTY**, **REGRET**, **SORRY**, а также **JOY**, номинированный признаком **LAUGHING**.

Обратимся к песне американского хип-хоп исполнителя **BLACK** *Sorry*, в которой автор повествует о содеянных им ошибках и берёт за них ответственность на самого себя.

«Really **hate** saying **sorry**, Gotta be another way. I know you **hurt** regardless, Tryna take away the **pain**...Can find me somewhere writing when I'm **wrong**. Girl, I'm just tryna see if I belong. **Mistakes** feel like a fracture in my bones. Do all this work only to f\*ck it up, But I'm not down for quitting on your **love**, It's twisted but I just can't get enough».

В данном песенном произведении употреблен эмотивный концепт **CONTEMPT**, выраженный признаком **HATE**, **SADNESS** номинирован периферийными составляющими **PAIN** и **HURT**, концепт **GUILT** представлен своими периферийными элементами **SORRY**, **WRONG** и **MISTAKES**, а концепт **INTEREST** воспроизведен словом «love».

Следующим этапом данного исследования стало составление рейтинга использования эмотивных концептов в текстах песен жанра рэп. Всего в исследованных песнях данного жанра было выявлено 900 эмотивных единиц. Результаты представлены на рисунке 5.

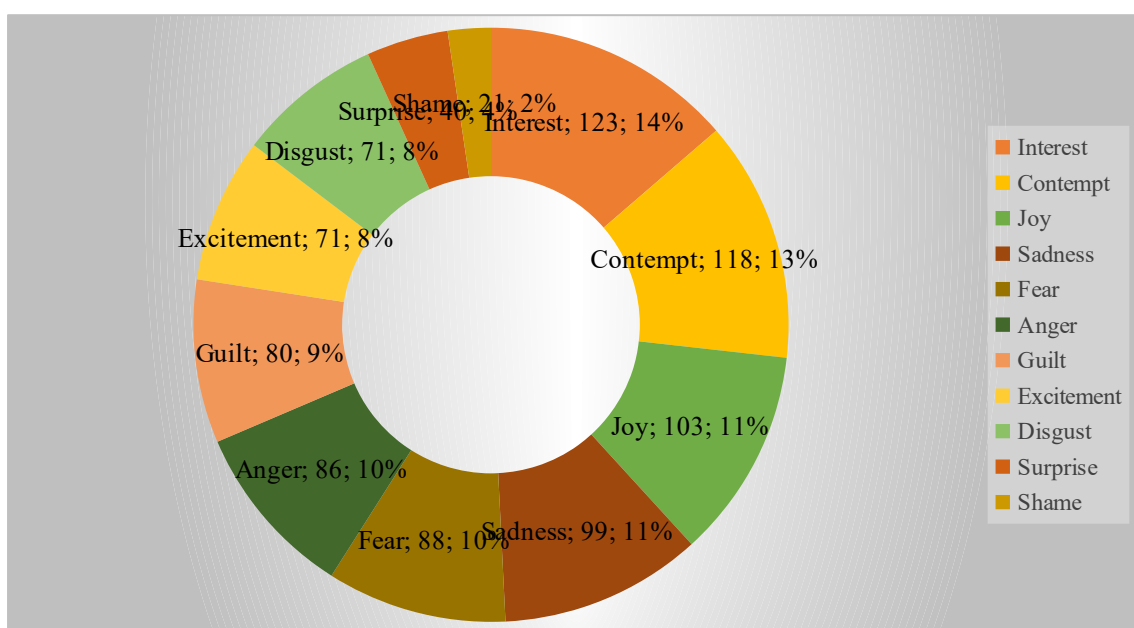


Рисунок 5 – Диаграмма использования эмотивных концептов в песенном дискурсе жанра рэп.

Согласно полученным результатам, в песенном дискурсе исполнителей жанра рэп, преобладают положительные эмоции, а именно – интерес и радость, которые составляют 25,1% от объема всех использованных эмотивов. Данный факт соотносится с результатом исследования особенностей употребления эмотивной лексики в песенном дискурсе жанра поп, в котором такие эмоции как интерес и радость также являются доминирующими. Однако второе место по использованию в песенных произведениях занимает эмоция презрения, которая составляет 13,1% от всего объема использованных в текстах песен эмотивных единиц.



Выводы. В данной главе было дано определение понятия «песенный дискурс», выявлены жанровые особенности песенного дискурса, рассмотрено употребление эмотивной эмотивных концептов в жанрах рок, поп и рэп, а также выявлены доминирующие эмоции, присущие каждому из музыкальных жанров. Как показал анализ материала, эмотивы-номинанты являются эксплицитными средствами выражения эмоций и подразделяются на группы: эмотивы с положительной и с отрицательной оценкой.

На основании рассмотренного материала можно утверждать, что эмотивная лексика, используемая в текстах песенных произведений, является одним из способов репрезентации эмоциональных состояний человека. Насыщенность песни эмотивами напрямую зависит от желания исполнителя привлечь внимание слушателя: чем больше эмотивных слов содержится в тексте, тем больше вероятность того, что слушатель захочет ознакомиться с песней, поскольку она будет не только репрезентировать эмоциональное состояние исполнителя, но и апеллировать к внутреннему миру, эмоциям и чувствам самого слушателя.

Анализ песен, относящихся к жанрам «рок», «поп» и «рэп» с учетом эмотивной составляющей, позволил сделать следующие выводы.

Во-первых, в песенном дискурсе жанра «рок» доминируют отрицательные эмоции, такие как ПЕЧАЛЬ и СТРАХ, а также положительная эмоция ИНТЕРЕС.

Во-вторых, исполнители жанра «поп» в своем песенном творчестве в большей степени прибегают к использованию положительных эмоций, таких как РАДОСТЬ и ИНТЕРЕС. Помимо этого, в их песнях также отражена отрицательная эмоция ПЕЧАЛЬ.

В-третьих, в текстах песен жанра «рэп» в большей степени выражены такие эмоции, как ИНТЕРЕС и ПРЕЗРЕНИЕ, которые содержат полярные оценки, а также положительная эмоция РАДОСТЬ.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эмоции являются одним из самых сложных аспектов человеческой жизни, который оказывает влияние на поведение и настроение индивида, его отношение к окружающему миру. Поэтому эмоции необходимо изучать в различных отраслях знания, в рамках междисциплинарных направлений, ориентированных на изучение антропологического фактора. Одним из таких междисциплинарных направлений является когнитивная лингвистика – наука, в которой языковой и человеческий фактор рассматриваются в совокупности.

В данной работе была рассмотрена категория эмотивности в контексте когнитивной лингвистики, было изучено определение концепта, как базовой единицы когнитивной лингвистики, изучена история становления понятия «концептосфера», а также дано его определение, было раскрыто содержание понятия «песенный дискурс», определены жанровые особенности песенного дискурса, проанализировано использование концептов-эмотивов в англоязычном песенном дискурсе, выявлены доминирующие эмоции в текстах песен каждого изученного жанра.

Сформулируем основные выводы, полученные в ходе исследования:

Эмоции являются мотивационным фундаментом сознания и речевого поведения. Отсюда следует, что источником к пониманию эмоций является язык. Для лингвиста эмоции приобретают значение только тогда, когда они выражены вербально.

Категория эмотивности реализуется на различных уровнях языковой системы, и с помощью языка можно выразить эмоции различными способами. Совокупность эмотивных лексических средств языка – это языковые единицы, содержащие в своей смысловой структуре эмоциональный компонент в виде семы, за счет которого языковая единица употребляется носителями языка для выражения эмоциональных аффектов.

Под концептом понимается основная единица мыслительного кода человека, представляющая собой результат процесса познания личности и обще-

ства и несущая информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации сознанием общества и общественном отношении сознания к данному явлению или предмету.

Концептосферой является свод знаний, состоящий из концептов, обобщающий различные знания внешнего мира.

Одним из жанров художественного дискурса является песенный дискурс, выполняющий развлекательную, поэтическую, коммуникативную и прагматическую функции.

Целью англоязычного песенного дискурса является донесение намерений автора до слушателя, оказание на него эмоционального воздействия. Интенции автора песни направлены на формирование социальной позиции и ценностной ориентации слушателя.

Музыкальный жанр является исторически сложившимся видом музыкальных произведений в совокупности с источником их возникновения и назначением, способом и условиями воспроизведения и восприятия, а также с особенностями содержания и формы. В песенном дискурсе могут быть выделены три жанра: рок, рэп, поп.

Как показал анализ практического материала, в текстах песен жанра рок в большей степени реализуются такие эмоции как ПЕЧАЛЬ, СТРАХ и ИНТЕРЕС. В песенной лирике жанра поп доминируют эмоции РАДОСТИ, ИНТЕРЕСА и ГРУСТИ. В песенном дискурсе жанра рэп преобладают такие эмоции КАК ИНТЕРЕС, ПРЕЗРЕНИЕ и РАДОСТЬ.

Используя эмотивную лексику в текстах песен, автор не только выражает свое эмоциональное состояние, но и непосредственно воздействует на положительную либо отрицательную эмоциональную реакцию со стороны слушателя, апеллируя к его внутреннему переживанию.

Концептосфера эмоций песенного дискурса представляет собой множество эмоциональных концептов, которые по-разному формируют эмоциональные фрагменты, относящиеся к разным жанрам песенного дискурса.

Безусловно, данная работа не исчерпывает проблематики изучения языковых способов выражения эмоций в текстах песенных произведений и выявления влияния музыкальных произведений на языковое сознание слушателей, однако она позволяет говорить о важности дальнейшего проведения исследований в этой области, поскольку эмоции являются неотъемлемой частью современной информационной картины мира.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

### НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- 1 Акопов, А.С. Соотношение концепта, концептосферы и концептуального поля / А. С. Акопов // Студенческая наука XXI века. – 2015. – № 3. – С. 100-103.
- 2 Алефиренко, Н. Ф. Когнитивная лингвистика: предпосылки, предмет, категории / Н. Ф. Алефиренко // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – № 2. – С. 75-78.
- 3 Астафурова, Т. Н. Англоязычный песенный дискурс / Т.Н. Астафурова, О.В. Шевченко // Дискурс-Пи. – 2016. – № 2. – С 98-101.
- 4 Герасименко, И. Е. Эмотивность как лингвистическая категория / И. Е. Герасименко, О. М. Тютрина // Молодой ученый. – 2016. – №13 (117). – С. 23-25.
- 5 Зыкова, И. В. «Концептосфера культуры» как базисная единица метаязыка лингвокультурологии / И. В. Зыкова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 2 (043). – С. 13-24.
- 6 Изард, К. Психология эмоций: моногр. / К. Изард. – СПб : Изд-во Питер, 2000. – 443 с.
- 7 Кадачиева, Х. М. Концептосфера как способ структурирования когнитивного пространства / Х.М. Кадачиева, Д.С. Алиева // Филологические науки. Вопросы теории и практики - 2015. № 6 (48). – Ч. I. С. 64-66.
- 8 Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
- 9 Кербер, Е. В. Языковые особенности современного англоязычного песенного текста / Е.В. Кербер, А.Г. Ахмедьяров // Омские социально-гуманитарные чтения – 2019: сб. ст. XII Междунар. науч.-практич. конф, Омск, 16-18 апр. 2019 г. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2019. – С. 235-239.

- 10 Клычкова, М. А. Современный англоязычный песенный дискурс: история изучения / М.А. Клычкова // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. – 2018. – №16. – С. 54-59.
- 11 Ковалева, Л. А. Текстовые особенности песенного дискурса / Л.А. Ковалева // Лексикография и коммуникация – 2018: сб. мат. IV Международной науч. конф, Белгород, 26-27 апр. 2018 г. – Белгород : ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2018. – С. 105-108.
- 12 Козьяк, Е. Р. Эмоциональные концепты в языковой картине мира / Е. Р. Козьяк // Лучшая студенческая статья 2016: сб. ст. Междунар. Науч.-практич. конф, Пенза, 20 нояб. 2016 г. – Пенза : Наука и Просвещение , 2016. – С. 309-312.
- 13 Кононова, И. В. Когнитивная лингвистика : учебное пособие / И. В. Кононова. – СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2015. – 123 с.
- 14 Магомедова, С. М. Междисциплинарный подход к исследованию эмоций. Эмотивный концепт / С. М. Магомедова // Евразийский союз учёных. – 2015. – № 3-6 (12). – С. 60-62.
- 15 Овчинников, В. И. Лингвистические исследования эмотивных концептов / В. И. Овчинников // Лучшая студенческая статья 2017: сб. ст. Междунар. Науч.-практич. конф, Пенза, 15 фев. 2017 г. – Пенза : Наука и Просвещение, 2017. – С. 236-239.
- 16 Плотницкий, Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю.Е. Плотницкий. – Самара, 2005. – 21с.
- 17 Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика: моногр. / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : изд-во «Восток-Запад», 2007. – 226 с.
- 18 Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка : моногр. / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж. : изд-во «Истоки», 2007. – 250 с.
- 19 Потапчук, М. А. Песенный дискурс как коммуникативный процесс / М.А. Потапчук // Вестник челябинского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 140-143.

- 20 Руднев, В. П. Морфология реальности: исследования по «филологии текста»: моногр. / В.П. Руднев – М.: Гнозис, 2006. – 207 с.
- 21 Приходько, А. Н. Концепты и концептосистемы: моногр. / А. Н. Приходько. – Днепропетровск: Белая Е. А., 2013. – 307 с.
- 22 Саяхова, Д. К. Понятие песенного дискурса / Д.К. Саяхова // Современные тенденции развития науки и технологий. – 2016. – № 7. – С. 75-78.
- 23 Саяхова, Л. Г. Концепт как единица лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и лингводидактики / Л. Г. Саяхова // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т.19. – № 3. – С. 987-993.
- 24 Скрипникова, Т. И. Понятие концептосферы / Т. И. Скрипникова // Актуальные проблемы и современные технологии преподавания иностранных языков в неспециальных вузах: сб. ст. междунар. науч.-практич. конф, Воронеж 22-23 марта 2019 г. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр "Научная книга", 2019. – С. 162-164.
- 25 Тарасова, О. Д. Основные направления исследования эмоций в лингвистике / О. Д. Тарасова // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2015. – № 3. – С. 38-45.
- 26 Титова, Ю. В. Структура концепта и методы его описания / Ю. В. Титова // Вестник ульяновского государственного технического университета. – 2010. – № 4 (52). – С. 16-21.
- 27 Филимонова, О. Е. Категория эмотивности в контексте современной когнитивной лингвистики / О. Е. Филимонова, Е. Г. Хомякова // Вестник СПбГУ. Серия 9: филология. Востоковедение. Журналистика. – 2012. – № 3. – С. 184-189.
- 28 Чернышов, С. В. Эмоциональный концепт как дидактическая единица содержания обучения иноязычной эмотивной коммуникации / С. В. Чернышов // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2014. – № 4 (145). – С. 136-139.

- 29 Чернявская, В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: сб. науч. ст. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ. – 2001. – С. 11-22.
- 30 Шаховский, В. И. Голос эмоций в языковом круге homo sentiens: моногр. / В. И. Шаховский. – М. : Изд-во Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. – 144 с.
- 31 Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций: моногр. / В. И. Шаховский. – М. : Изд-во Гнозис, 2008. – 416 с.
- 32 Шаховский, В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология: моногр. / В. И. Шаховский. – М. : Изд-во Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 128 с.
- 33 Шаховский, В. И. Эмоциональная / эмотивная компетенция в межкультурной коммуникации (есть ли неэмоциональные концепты?) // Аксиологическая лингвистика: проблемы изучения культурных концептов и этносознания: сб. науч. тр. / Волгоград, 2002. – С. 69-76.
- 34 Шаховский, В. И. Эмоциональный дейксис речевого жанра // Языковая личность: жанровая речевая деятельность: моногр. / В. И. Шаховский. – Волгоград : Изд-во Перемена, 1998. – 276 с.
- 35 Шаховский, В.И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. И. Шаховский — Волгоград: Волгоградский государственный социально-педагогический университет : Изд-во «Перемена», 2009. — 170 с. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/21459.html>. — ЭБС «IPRbooks».
- 36 Шевченко, О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса / О.В. Шевченко // Известия российского государственного педагогического университета ИМ. А. И. Герцена. – 2009. – № 115. – 242-249.
- 37 Шунейко, А. А. Эмоции как объект исследования / А. А. Шунейко, В. И. Овчинников // Успехи современной науки. – 2017. – Т. 2. – № 2. – С. 41-43.



38 Щербакова, И. В. Эмоции как объект лингвистических исследований / И. В. Щербакова // Современные научные исследования и разработки. – 2016. – № 6. – С. 547-549.

39 Anwar, Y. How Many Different Human Emotions Are There? [Electronic resource] / Y. Anwar // Greater Good Magazine. – 2017 // Access: [https://greatergood.berkeley.edu/article/item/how\\_many\\_different\\_human\\_emotions\\_are\\_there](https://greatergood.berkeley.edu/article/item/how_many_different_human_emotions_are_there) . – Title from screen.

40 Braber, N. Emotional and emotive language: modal particles and tags in unified Berlin / N. Braber // Journal of Pragmatics. – 2006 // Access: [https://www.researchgate.net/publication/237948449\\_Emotional\\_and\\_emotive\\_language\\_Modal\\_particles\\_and\\_tags\\_in\\_unified\\_Berlin](https://www.researchgate.net/publication/237948449_Emotional_and_emotive_language_Modal_particles_and_tags_in_unified_Berlin). – Title from screen.

41 Lindquist, K. A., Gendron, M., Satpute, A. B. Language and emotion: Putting words into feelings and feelings into words // The Handbook of Emotions. – 4th edition. – 2015. – 41 p.

42 Macagno, F. The Argumentative Uses of Emotive Language / F. Macagno // Sistemi Intelligenti. – 2010 // Access : <https://www.researchgate.net/publication/228297507>. – Title from screen.

43 Osokina, S.A., Zadkova, A.V. Song-text and song discourse: the concept comparison / S. A. Osokina, A. V. Zadkova // Языки и литература в поликультурном пространстве – № 3. – P. 113-116.

44 Burge, T. Concepts, definitions, and meaning / T. Burge // Metaphilosophy. – 1993. – Vol. 24. – № 4. – P. 309-325.

#### ИСТОЧНИКИ

45 Электронная библиотека текстов песен исполнителя 6LACK // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/19/6lack.html> (дата обращения 20.04.2020).

46 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Adele // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/a/adele.html> (дата обращения 20.04.2020).

47 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Avenged Sevenfold // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/a/avengedsevenfold.html> (дата обращения 20.04.2020).

48 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Black Veil Brides // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/b/blackveilbrides.html> (дата обращения 20.04.2020).

49 Электронная библиотека текстов песен исполнителя G-Eazy // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/g/geazy.html> (дата обращения 20.04.2020).

50 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Halsey // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/h/halsey.html> (дата обращения 20.04.2020).

51 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Hurts // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/h/hurts.html> (дата обращения 20.04.2020).

52 Электронная библиотека текстов песен исполнителя In This Moment // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/i/inthismoment.html> (дата обращения 20.04.2020).

53 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Juice WRLD // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/j/juicewrld.html> (дата обращения 20.04.2020).

54 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Lana Del Rey // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/l/lanadelrey.html> (дата обращения 20.04.2020).

55 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Lil Peep // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/l/lilpeep.html> (дата обращения 20.04.2020).

56 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Machine Gun Kelly // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/m/machinegunkelly.html> (дата обращения 20.04.2020).

57 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Maroon 5 // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/m/maroon5.html> (дата обращения 20.04.2020).

58 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Miley Cyrus // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/m/misleycurys.html> (дата обращения 20.04.2020).

59 Электронная библиотека текстов песен исполнителя MISSIO // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/m/missio.html> (дата обращения 20.04.2020).

60 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Miss May I // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/m/missmayi.html> (дата обращения 20.04.2020).

61 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Motionless In White // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/m/motionlessinwhite.html> (дата обращения 20.04.2020).

62 Электронная библиотека текстов песен исполнителя NF // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/n/nf.html> (дата обращения 20.04.2020).

63 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Nickelback // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/n/nickelback.html> (дата обращения 20.04.2020).

64 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Of Mice & Men // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/o/ofmicemen.html> (дата обращения 20.04.2020).

65 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Parkway Drive // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/p/parkwaydrive.html> (дата обращения 20.04.2020).

66 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Post Malone // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/p/postmalone.html> (дата обращения 20.04.2020).

67 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Selena Gomez // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/s/selenagomez.html> (дата обращения 20.04.2020).

68 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Tender // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/t/tender.html> (дата обращения 20.04.2020).

69 Электронная библиотека текстов песен исполнителя The Weeknd // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/w/weeknd.html> (дата обращения 20.04.2020).

70 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Three Days Grace // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/t/threedays.html> (дата обращения 20.04.2020).

71 Электронная библиотека текстов песен исполнителя Trivium // A-Z Lyrics : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/t/trivium.html> (дата обращения 20.04.2020).

72 Электронная библиотека текстов песен // Lyrics.com : медиа портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lyrics.com> (дата обращения 20.04.2020).

## СЛОВАРИ

73 Cambridge Dictionary . – Access : <https://www.dictionary.cambridge.org> . – 15.04.2020. – Title from screen.

74 Merriam-Webster Dictionary . – Access : <https://www.en.oxforddictionaries.com> . – 15.04.2020. – Title from screen.

75 Oxford Dictionary . – Access : <https://www.merriam-webster.com> . –  
15.04.2020. – Title from screen.






## СПРАВКА

### о результатах проверки текстового документа на наличие заимствований

#### Проверка выполнена в системе Антиплагиат.ВУЗ

Автор работы	Кольга Виктория Дмитриевна
Подразделение	
Тип работы	Выпускная квалификационная работа
Название работы	ВКР Кольга В.docx
Название файла	ВКР Кольга В.docx
Процент заимствования	7.77 %
Процент самоцитирования	1.33 %
Процент цитирования	3.31 %
Процент оригинальности	87.60 %
Дата проверки	08:22:04 09 июля 2020г.
Модули поиска	Модуль поиска "АмГУ"; Сводная коллекция ЭБС; Коллекция РГБ; Цитирование; Коллекция eLIBRARY.RU; Диссертации и авторефераты НББ
Работу проверил	Ма Татьяна Юрьевна ФИО проверяющего
Дата подписи	03.07.20 
	Подпись проверяющего

Чтобы убедиться  
в подлинности справки,  
используйте QR-код, который  
содержит ссылку на отчет.



Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование  
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.  
Предоставленная информация не подлежит использованию  
в коммерческих целях.