



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Кафедра английского языка и литературы  
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Средства выражения речевой агрессии в современном англоязычном  
песенном дискурсе»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Соколов Семён Валерьевич \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ к.ф.н, доцент \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ Плахотная Юлия Ивановна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_

«20» июня 2022г.

Санкт-Петербург

2022

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ АГРЕССИИ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ .....	5
1.1 Песенный дискурс как объект изучения лингвистики .....	5
1.1.1 Понятие дискурса .....	6
1.1.2 Песенный дискурс как вид дискурса .....	9
1.1.3 Особенности англоязычного песенного дискурса .....	12
1.2 Речевая агрессия в дискурсе .....	16
1.2.1 Виды агрессии .....	17
1.2.2 Особенности речевой агрессии.....	20
1.3 Средства выражения речевой агрессии.....	23
1.3.1 Лингвистические средства .....	23
1.3.2 Экстралингвистические средства .....	25
Выводы по первой главе .....	29
ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ.....	31
2.1 Литературные средства выражения речевой агрессии .....	32
2.2 Разговорные средства выражения речевой агрессии .....	37
Выводы по второй главе .....	40
Заключение .....	43
Список литературы .....	44

## Введение

Агрессия как феномен в современном обществе изучается во многих областях наук, включая лингвистику. Психология изучает причины появления, социология, в свою очередь, как это влияет на общество. Лингвистика и междисциплинарные её направления изучают способы выражения, механизмы работы на практике. Более того, в последнее время всё чаще речевая агрессия и песенный дискурс становятся объектами изучения современного учёного сообщества так, как они являются частью культурного пласта.

**Актуальность работы** заключается в том, что в лингвистике изучение речевой агрессии как явления коммуникации началось сравнительно недавно. Обращение лингвистики к междисциплинарным проблемам связано со сменой приоритетов в языкознании второй половины XX века, когда структурная лингвистика уступает место функциональной и важнейшим принципом становится принцип антропоцентризма. Более того, до сих пор речевая агрессия не изучена до конца: это обусловлено спорностью, недостаточной разработанностью и неоднозначностью в понимании агрессии, способов и средств её выражения, отсутствием всестороннего исследования и описания всех этапов выражения агрессии в песенном дискурсе в английском языке. В настоящее время назрела необходимость систематизации и структурирования накопленного материала и анализа механизмов образования агрессии с точки зрения прагматики и теории.

**Цель работы** – изучить средства речевой агрессии в песенном дискурсе в современном английском языке.

Для достижения цели исследования ставятся следующие **задачи**:

- 1) проанализировать работы, посвящённые песенному дискурсу;
- 2) определить основные положения англоязычного песенного дискурса;
- 3) изучить речевую агрессию и её влияние на песенный дискурс;
- 4) дать классификацию средств выражения речевой агрессии в песенном дискурсе;

5) привести практические примеры средств выражения агрессии в песенном дискурсе;

**Объект исследования** – современный англоязычный песенный дискурс.

**Предмет исследования** – средства выражения агрессии в англоязычном песенном дискурсе.

**Материалом исследования** являются тексты 25 песен, имеющие агрессивную основу.

**Методологической базой** послужили статьи, авторефераты диссертаций и другие научные работы зарубежных и отечественных учёных, посвящённые песенному дискурсу (Ю.Е. Плотницкий, М.А. Клычкова, О.В. Шевченко, Т.Н. Астафурова и др.) и речевой агрессии (А.И. Михайлова, Л.Р. Комалова, Т.А. Воронцова и др.).

**Методы:** анализ, описательный, сплошной выборки, контекстуальный, логического сопоставления, систематизации и классификации.

**Практическая значимость** исследования важна для передачи знаний студентам для подготовки статей и дипломных работ для таких научных направлений, как лингвистика, социолингвистика, психолингвистика, социология и других направлений. Результаты исследования можно использовать для ознакомления студентов, а также для развития базы данных, касаемо агрессии и песенного дискурса.

**Апробация** была проведена в виде сообщения на тему «Лексика агрессии в англоязычном песенном дискурсе» на студенческой научной конференции Государственной Полярной Академии (РГГМУ, Санкт-Петербург) 22.04.2022 г.

**Структура работы** представляет собой теоретическую и практическую главы, в свою очередь, первая глава поделена на три подглавы, семь подподглав, вторая глава состоит из двух подглав, также присутствуют выводы в главах, заключение и список литературы.

## **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ АГРЕССИИ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ**

Современный песенный дискурс представляет исследовательский интерес в связи с глобальным статусом английского языка, который был принят в качестве нового «лингва франка». Он открывает невероятные возможности для анализа, сочетающего социальные, лингвистические, психологические, ритуальные, исторические и музыковедческие аспекты. Песенный дискурс в лингвистике рассматривается как мощный и влиятельный ресурс производства ключевых ценностей, он является одним из самых востребованных, актуальных предметов лингвистического исследования.

Песенный дискурс представляет собой форму хранения знаний. В самых разных сферах песня является отражением реальности, собирает в себе основные ценности, социальные представления, этические воззрения, стереотипы определенной эпохи, общественные изменения и создает модели поведения, культурные нормы и передает их следующим поколениям. С помощью музыки и песен человек познает и интерпретирует мир. Этот процесс глубок и интенсивен, а воздействующая способность песни может достигать невероятных масштабов [5, с. 191].

### **1.1 Песенный дискурс как объект изучения лингвистики**

Многие термины, используемые в научной сфере, характеризуются многогранно, даже противоречиво. В их состав входит такое понятие, как дискурс. Многие дисциплины связаны с исследованием дискурса, например, педагогика, социология, лингвистика, культурология, психолингвистика и др. [22]. Каждая наука и научное направление подходит к изучению дискурса в зависимости от его специфики.

Изучение дискурса началось относительно недавно, первые работы появились в самом конце XX века благодаря таким учёным, как Д. Блэкинг и Д. Кристалл [40; 41]. Позднее, уже в новом тысячелетии отечественные учёные Ю.Е. Плотницкий, М.А. Клычкова, О.В. Шевченко и др. продолжили

исследования дискурса и песенного дискурса [21; 12; 33]. Тем не менее, исследование дискурсов актуально и учёные изучают разные дискурсы и по сегодняшний день.

### 1.1.1 Понятие дискурса

"*Discours*" – это французское слово, которое буквально переводится как «дискурс». Он считается одним из сложных для определения понятий. Но, несмотря на это, это часто применимый и удобный термин.

Первоначально слово «дискурс» во французской лингвистике обозначало речь или текст. Дискурс берет свое начало от концепции Э. Бенвениста, который определяет дискурс «как язык, который закреплён за говорящим» [25, с. 2]. Идентичное мнение наблюдается и у Л. В. Щербы: «Язык как система и как способность использовать язык и языковой материал, тексты» [25, с. 2].

На сегодняшний день выделяются следующие определения дискурса [25]:

- 1) диалог;
- 2) устно-разговорная форма текста;
- 3) связанная между собой по смыслу группа высказываний;
- 4) связный текст;
- 5) устное или письменное речевое произведение как данность;
- 6) коммуникативные намерения автора;
- 7) взаимоотношения автора и адресатов;
- 8) всевозможные «обстоятельства», значимые и случайные;
- 9) общие идеологические черты, стилистический климат эпохи в целом и той конкретной среды и конкретных личностей, которым сообщение прямо или косвенно адресовано;
- 10) жанровые и стилевые черты как самого сообщения, так и той коммуникативной ситуации, в которую оно включается;
- 11) множество ассоциаций с предыдущим опытом, так или иначе попавших в орбиту данного языкового действия;
- 12) структуры идей, выражаемые в тексте;

- 13) структуры мыслительных процессов говорящего;
- 14) языковые структуры, используемые говорящим;
- 15) структуры речевой ситуации;

С позиции настоящего времени **дискурс** – это процесс живого вербального общения, вместе с этим имеющий связь с экстралингвистикой, то есть с невербальными компонентами. Помимо структурных характеристик дискурс имеет тонально-жанровые изменения. Дискурс может иметь такие параметры, как серьезность или несерьезность, обиходность или ритуальность, стремление к унисону или конфликту, сокращение или увеличение дистанции общения [36]. Эти параметры взаимосвязаны.

Существуют разные варианты познания дискурса. Выделяются следующие к определению **подходы**: формальный, функциональный, ситуативный и когнитивный [30].

**Формальный** подход рассматривает дискурс как связь предложений, где их связность является признаком дискурса. В этой интерпретации дискурс представляет собой единство, сложное синтаксическое целое. Что касается того же **функционального** подхода, то дискурс отождествляется с каждым использованием языка, что включает в себя анализ его функций. **Ситуативный** относится к интерпретации дискурса в контексте социальных, психологических, культурных условий и обстоятельств. Этот подход сочетает в себе формальный и функциональный подходы и может рассматриваться как комбинированный. **Когнитивный** трактует дискурс как явление когнитивного порядка, как явление, непосредственно связанное с передачей знаний, их работой и созданием новых связей [30].

При изучении дискурса возникает вопрос о классификации, например, какие типы и виды дискурса существуют. Наиболее важным различием в этой области является сопоставление **устного и письменного дискурса**. Это разграничение связано с информационным каналом: в устном дискурсе канал является акустическим, а в письменном – визуальным. Иногда различие между устной и письменной речью приравнивается к различию между дискурсом и

текстом, но это не совсем оправдано. На протяжении веков письменный язык пользовался большим авторитетом, чем устный. Однако ясно, что устная речь является первоначальной, фундаментальной формой существования языка, а письменный дискурс является производным от него. Признав приоритет устной речи в XIX веке, ещё долгое время сохранялось отрицание, что письменный язык и транскрипция устной речи не были одним и тем же. Лингвисты первой половины XX века часто полагали, что они изучают устный язык, а на самом деле анализировали только письменную форму языка. Реальная дифференциация устного и письменного дискурса как альтернативных форм языкового существования началась только в 1970-х годах [22].

В дополнение к двум основным типам дискурса следует упомянуть ещё один: **мысленный**. Человек может использовать речь, не создавая акустических или графических следов речевой деятельности, и один и тот же человек является и говорящим, и адресатом. Из-за отсутствия относительно объективных оценок проявлений мыслительной деятельности этот тип дискурса гораздо менее изучен, чем устный и письменный.

Исследовав разные интерпретации дискурса с точки зрения лингвистики, сформировалось определение, основанное на них [1; 2; 9; 30; 34]:

**Дискурс** – это связный текст, состоящий из устной и/или письменной речи, который сочетает в себе вербальные и невербальные компоненты, имеющий экстралингвистическую основу [5].

Основываясь на вышеизложенном, следует отметить, что дискурс как термин многогранен и до сих пор не имеет чёткого определения. Существует четыре подхода к изучению дискурса и классифицируется он по трём разновидностям. Всё множество научных представлений о дискурсе не означает того, что между ними есть прозрачные границы, но вместе с этим дискурс как термин часто используется в современной науке [25, с. 19].



### 1.1.2 Песенный дискурс как вид дискурса

Согласно терминологии, под песенным дискурсом (далее называемым ПД) в этой работе понимается текст песен в сочетании с музыкальной составляющей, контекстом возникновения и интерпретации. Песня как способ выражения – это эстетическая, эмоциональная интерпретация окружающей реальности и художественный способ выражения внутреннего мира человека [9, с. 58].

Поскольку адресант текста песни всегда вносит в свою работу смысл, который должен анализировать адресат, одной из ключевых особенностей ПД является то, что успех общения зависит не только от способности автора донести свою мысль, но и от определенных условий, при которых адресат может правильно интерпретировать эту мысль [22]. Условия и правила общения внутри ПД в некотором роде определяются его жанром. Кроме того, жанры ПД сегодня включают в себя множество интересных поджанров, которые отличаются друг от друга по звучанию, особенностям, которые нашли последователей по всему миру как исполнителей, так и слушателей.

Тем не менее, в настоящее время трудно разделить песенный дискурс на жанры, по крайней мере, для дифференциации. Причинами являются многочисленные метаморфозы между жанрами: рока и панка с поп-музыкой, рока и метала с рэп-музыкой, классической музыкой со всеми жанрами и т. д. Музыкальные жанры достигли своего апогея в разные периоды XX и XXI веков, тем не менее, произошло новое развитие – они начали пересекаться друг с другом. Если мы посмотрим на жанровую классификацию в широком смысле, то есть несколько доминирующих жанров: поп, рэп и рок-музыка [1, с. 99-100].

Но если мы более подробно рассмотрим песенный дискурс с точки зрения жанрового членения, то окажется, что сегодня разделить дискурс на жанры проблематично, песня может вместить черты из нескольких жанров. Примерами могут послужить поп-панк музыка и тенденции рэпкора.

Изначально панк-музыка создавалась как музыка протеста, не всегда участники группы даже умели играть на инструментах, тексты были ниже среднего в сравнении со всей музыкальной индустрией, но панк-музыка стала

популярной, протест приносил прибыль, что привело к образованию поп-панка. Позже осталась только эстетика панка, одежда сразу же стала продаваться «грязной» (фактически это была имитация), в моду вошла пропаганда протеста, это также коснулось лирики, смысл стал почти противоположным. Агрессивные тексты против общества потребления, анархизм, маргинальное поведение менялись на положительность, протеста там не было, социальные проблемы вообще не затрагивались. Осталась только эстетика панка, суть была изменена.

Или рэпкор — это слияние рока и рэпа. В этом случае текстовая основа также была взята из рэпа, но музыкальная уже была направлена в сторону рока. Антисоциальные темы, затрагивающие проблемы общества, приземленный рэп-протест вместе с рок-звуком, оторванным от реальности – всё это привело к новым изменениям.

Два совершенно разных жанра были синтезированы в нечто большее, это было в конце прошлого века, и именно сейчас происходят новые слияния музыкальных жанров. Эти метаморфозы дали новую жизнь другим жанрам, но вывод следует из примеров: можно очень условно разделить музыку с песенным текстом на жанры. В настоящий момент рэп-музыки в классическом понимании почти нет, рок-музыка была на пике в прошлом веке, а поп-музыка часто заимствует из жанров, таких как, например, джаз и пр. Исходя из этого, мы считаем, что чёткое деление песенного дискурса на жанры не представляется возможным и что **песня** – это языковой текст в сочетании с музыкальной основой, в которой есть ритм, длительность, тембр, высота звука, тональность и т. д. Все музыкальные работы, подходящие под это описание, являются объектом изучения песенного дискурса.

Проблема корреляции музыки и текста является важным аспектом изучения песенного дискурса у иностранных авторов. Так, Д. Блэкинг отмечает, что сочетание слов и музыки – это не просто сочетание текста и музыки в приятной гармонии. По его мнению, наиболее важной задачей при изучении песен является определение того, как язык и музыка взаимодействуют и влияют друг на друга [40, с. 22]. Ученый приходит к выводу, что при восприятии песни

невозможно полностью и равномерно сосредоточиться на обоих компонентах. Их восприятие индивидуально, интерпретация песни в целом может отличаться от интерпретации слов или мелодий отдельно и зависит от контекста [40, с. 21].

Существует проблема музыки и языка, а именно – являются ли они продуктами двух разных когнитивных систем, способов мышления или нет. Существует вероятность невозможности совмещения одного с другим без подчинения одного другому при познании. Единственный способ соединить музыку и речь – это способность человека реагировать на совокупные звуковые впечатления, независимо от значения музыки или речи. Это требует, чтобы слушатель создавал для себя новые значения в ответ на звуки языка и музыки. Эти интерпретации могут отличаться от значений, которые были бы получены из самих слов или музыки отдельно [42, с. 323-325]. Однако, есть вероятность, что музыка и речь могут познаваться и создаваться под общим началом: они имеют схожие характеристики, такие, как высота, ритм, тембр, длительность и динамика. Единственное отличие состоит в том, что без человеческой речи музыка не содержит языковой информации, а человеческая речь не может полностью воспроизводить те же звуки, как, например, музыкальный инструмент. Это взаимодополняющие составляющие ПД.

Роль текста в ПД заключается в выражении эмоционального и чувственного компонента, рассказе истории, изложении деталей истории или передаче мыслей, типичные основы которых известны многим и информируют о мнениях, оценках и суждениях автора [5, с. 192]. Песня создает ощущение единства и целостности, вызывает большой спектр эмоций за счёт текста в ней. Например, в песнях есть темы: одиночества, протеста против войны, технологизации общества, конфликта поколений, призыва к прогрессу и т. д. [5, с. 193].

Песни в ПД отличаются ярко выраженной двойственностью: с одной стороны, текст в них выступает как вербальный компонент, с другой – как невербальный, который позволяет слушателю эмоционально понимать и чувствовать содержание словесного сообщения глубже. Эти два

взаимодействующих компонента образуют в сознании человека целостный сюжет, смысловой и эмоциональный образ музыкальной композиции. Эта связь обеспечивает согласованность и целостность произведения и, кроме того, позволяет обеспечить наиболее благоприятные условия для передачи намерения автора [14, с. 138].

Изучение ПД подразумевает анализ не только позитивного общения, но и тех языковых явлений, которые не соответствуют представлениям о традиционном общении. К таким явлениям относится агрессия. Актуальность проблемы языковой агрессии проявляется в том, что она широко распространена в современной лингвистике [3, с. 32-33]. Однако, статус речевой агрессии как языкового явления кажется очень неопределённым.

Несомненно, мы можем сказать, что ПД является многообещающим материалом для изучения. Исследование началось недавно, и, несомненно, является важной темой в лингвистике. Он ещё не был изучен в приемлемой степени. Классификация жанров в ПД в настоящее время считается неуместной из-за обилия метаморфоз, а вопрос о том, влияет ли музыка на текст или текст на музыку, подчинен ли вербальный компонент невербальному или наоборот, все еще остается открытым. Также неясно, являются ли музыка и песенные тексты продуктами одной и той же когнитивной системы или совершенно разными, хотя одно тесно связано с другим.

### **1.1.3 Особенности англоязычного песенного дискурса**

Англоязычный песенный дискурс (далее – АПД) имеет лингвистическую и экстралингвистическую специфику. К первой относятся тематика, хронотопы, структура произведений, лингвосемиотические средства, речевые обороты, тропы и т.д., а ко второй – невербальная составляющая языка, участники, цели, ценности, идеология, стратегия, социальная и психическая установка и пр., проще говоря всё, что изучают междисциплинарные направления лингвистики [5, с. 190-193].

Ю. Е. Плотницкий, рассматривая АПД, утверждает, что это – «корпус текстов песенной лирики английских и американских авторов, огромное разнообразие которых обусловлено прагматическими, социокультурными и психологическими особенностями как авторов, так и ситуации предъявления песенного текста адресату» [21, с. 7].

Связь адресанта и адресата происходит в **коммуникативном пространстве** – речевой ситуации, включающей роли говорящего и слушающего, характеристику времени и места, правила согласования этих целей в рамках кооперативного принципа, правила передачи роли говорящего от одного коммуниканта другому и т.д. [3, с. 15]. В АПД речевой ситуацией может быть посещение концерта, но чаще всего это прослушивание записанного текста с музыкальной основой, то есть песни [1, с. 98].

По мнению Т.Н. Астафуровой и О.В. Шевченко, АПД имеет **хронотопы**, и они подразделяются на 2 подпункта [1]:

- 1) непосредственный, то есть музыка доносится от адресанта до адресата вживую, на концерте или выступлении;
- 2) опосредованный хронотоп представляет собой подачу информации без прямого контакта коммуникантов.

Согласно их работе, сущность АПД заключается в донесении интенции автора до слушателя, оказании на него эмоционального воздействия, формирования связи за счёт позитивных и негативных ощущений, которые затрагивают и адресанта, и адресата. АПД представляет ценности и антиценности англоязычного общества через специфические образы, чувства, стиль жизни, своеобразие мироощущения [1, с. 98-99].

Элементом песенного дискурса также считают **интертекстуальность**. Она осуществляется через прецедентные тексты, к примеру Библия, литературные тексты, отсылки на литературных героев, идиомы, кино, поговорки, биографии известных людей, упоминания известных личностей, пословицы [1].

АПД обладает наличием **функций**, схожими с худ. литературой [1]:

- 1) фатическая функция нацелена на установление контакта между членами социума с помощью сознательного провозглашения определенных философских, политических, культурных установок, либо на основе бессознательных, психологических мотивов;
- 2) эстетическая нацелена на выражение чувства прекрасного или ужасного, гармонии и хаоса;
- 3) поэтическая актуализируется в отнесенности песенных текстов к поэтическому литературному жанру текстов;
- 4) интегративная нацеливает языковые сообщества на объединение людей как в рамках одной лингвокультуры, так и за ее пределами;
- 5) информативная связана с передачей информации, содержание которой обусловлено типовой ситуацией общения;
- 6) развлекательная берёт на себя донесения удовольствия;
- 7) эмотивная отвечает за возможные выражения эмоций;
- 8) прагматическая функция – для интеллектуального, эмоционального или волевого воздействия на адресата.

Ценностная составляющая АПД состоит из трёх **концептов** [1]:

- 1) социальный концепт отвечает за общественные и материальные ценности (проблемы социума, расизм, власть, гонка вооружений, двойственность бедности и богатства, деньги, геноцид, миграция, торговля детей, рабство, загрязнение окружающей среды и пр.);
- 2) эмоциональный уже берёт роль переживания одного конкретного индивида (смерть близких, предательство, односторонняя любовь, непонимание, порицание и пр.);
- 3) поведенческий выражает социальную позицию (эпатаж, стиль жизни, конформизм или нонконформизм, вызов и др.);

Лингвосемиотическое пространство АПД представлено вербальными знаками. К **вербальным** знакам АПД относятся [1]:

1) дескрипторы – это описание внешней или внутренней привлекательности объекта (*beautiful–pretty–nice–good-looking–unattractive–ugly*);

2) персоналии обозначают принадлежность к народности, полу, гендеру, организации, субъективно одобряемой или неодобряемой стороне: (*boy/girl, man/woman, buddy, guy, hero, soldier, black, brave, me, you, I, we, us, together, lover, boyfriend/girlfriend, baby, darling, honey, sweetheart, dear, he, she, they*);

3) локативы представлены географическими названиями (*America, Hollywood, London*), номинациями объектов природы (*air, fire, sun, rain, wind, lightning, thunder, snow, fog, river, ocean, lake, city, road, crossroad, avenue, street*);

4) аппеллятивы призывает к действиям, реализуемые лексемами, повелительными наклонениями, сказуемыми, конструкциями с глаголами (*come on, go ahead, go on, shall, let*);

5) пермиссивы предполагают вариативность действия. Вырезется через модальные глаголы и конструкции (*can, may, it's OK, it's all right*);

6) лимитаторы выражают табу и запреты, налагаемые на действия и актуализируемые негативными конструкциями (*must not, can not, should not*);

7) перцептивы, то есть обценная лексика (*fuck* и его производные: *bitch, son of a bitch, ass, asshole, bastard, whore, shit*);

Характерной особенностью АПД является стихотворная форма. В песне преобладает рифмованный стих, хотя, это необязательно, поскольку наряду со стихами используется и форма без рифмовки, точнее, используется рифма, но не в классическом литературном понимании, потому что в песне важны ритм, высота, длительность, тембр и динамика [21, с. 17]. Рифма часто может быть внутренней, а не на последних словах в строке, как в поэтическом тексте или вообще условной. В некоторых песенных поджанрах поэтическая форма не выделяется как специфическая черта песенного дискурса.

Текст песни в основном сохраняет основные черты лирики: его отличают эпитеты, сравнения, метафоры и интертекстуальные отсылки. Стилистически

текст песни можно разделить на две основные тенденции: тяготение к повседневной речи и противоположное – тяготение к стилю «серьёзной» поэзии. Песенный текст фактически выполняет функции лирики на данном этапе развития [21, с. 19].

Наиболее очевидными особенностями текстов АПД, по мнению Ю.Е. Плотницкого, следует считать параллельные конструкции в сочетании с различными типами повторов, а также высокую частоту риторических вопросов, наличие диалогичности и парцелляции. Учёный считает, что тексты АПД представляют собой лирику, на которую сильно влияет разговорная речь. [21, с. 18-19].

АПД доминирует во всем мире. Исполнители, не владеющие английским языком, обречены на меньший охват, поскольку их творчество просто остается незамеченным. По словам Д. Кристалла, более 90% групп и сольных исполнителей современной музыки поют на английском языке вместо родного [21, с. 8].

Музыка – один из каналов распространения английского языка в мире. АПД распространяется по коммуникативному пространству, имеет хронотопы, тексты интертекстуальны, функции аналогичны литературным, также выделяются концепты и вербальные знаки, присущие АПД. Можно сделать вывод, что текст песен имеют общие черты с литературой и разговорной речью. Очевидно, что АПД является мощным средством продвижения английского языка, англоязычной культуры со своими собственными ценностями и идеалами.

## **1.2 Речевая агрессия в дискурсе**

Целый ряд естественных и гуманитарных наук изучает феномен агрессии. К таким наукам по праву относятся философия, психология, медицина, социология, этика, история. В этот список входит и лингвистика.

Агрессия как феномен входит в список важнейших проблем современной науки. Известно, что проблема агрессии изначально интересовала практиков и теоретиков в таких гуманитарных областях научного знания, как философия,



медицина и психиатрия. В лингвистических исследованиях изучение агрессии началось недавно, но фундаментальные науки всегда использовали устную и письменную речь в качестве источника материала для интерпретации того или иного проявления состояния агрессии [13, с. 6].

### 1.2.1 Виды агрессии

Современная наука рассматривает агрессию как разновидность деструктивности, которая имеет мотив разрушения, причинения вреда себе, либо другому, себе и другому существу, либо чему-то неодушевленному. В некоторых случаях агрессия может проявляться как ответ на вызовы внешнего мира и быть временно обусловленной.

С феноменом агрессии напрямую связаны феномены **аффекта и фрустрации**. Под аффектом понимается сильное и кратковременное нервно-психическое возбуждение, развивающееся в критических состояниях, когда субъект не в состоянии найти адекватный выход из опасных, неожиданных ситуаций. Фрустрация – это психическое состояние переживания неудачи, которое возникает, когда на пути к цели возникают реальные или нереальные препятствия. Фрустрация в основном сопровождается негативными эмоциями гнева, раздражения, вины [15, с. 7].

Для феноменов аффекта и фрустрации характерно наличие негативного опыта в связи со значимой ситуацией, наличие препятствий, а негативные переживания возникают в ответ на события, которые уже произошли. В состоянии аффекта сознание сужено, при котором внимание полностью поглощено обстоятельствами, породившими аффект [15, с. 7].

Агрессию можно рассматривать как биологически целесообразную форму поведения, которая способствует выживанию и адаптации, но также агрессия может при этом расцениваться как зло, как поведение, противоречащее позитивной сущности людей. Такие современные лингвисты, как Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, Р.О. Якобсон, Р.К. Потапова, Ю.А. Сорокин, И.Н. Горелов выделяют следующие **определения** агрессии [13, с. 11]:

- 1) наступательное доминирующее речевое поведение;
- 2) дискомфортное общение;
- 3) речевой акт, заменяющий агрессивное физическое действие;
- 4) вторжение в когнитивное речевое пространство адресата;
- 5) коммуникативный дисбаланс;
- 6) разрушение гармоничного строя коммуникации.

Ю. В. Щербинина, специалист в области речевой агрессии, выделяет несколько путей **классификации** [7, с. 89]:

- 1) по интенсивности: слабые и сильные;
- 2) по степени осознанности говорящего и цели воздействия: осознанная и неосознанная;
- 3) по способу выражения: выражение агрессии в форме и/или в содержании;
- 4) по числу участников: массовая и замкнутая.

Помимо этого, разграничивают разные **виды** агрессии [13, с. 14-15]:

- 1) физическая агрессия – использование физической силы против другого лица;
- 2) вербальная агрессия – невербальный способ выражения негативных чувств как через форму, так и через содержание;
- 3) косвенная агрессия – агрессия, направленная на третье лицо (злые сплетни, шутки);
- 4) негативизм – форма поведения, направленная против авторитетов. Это поведение против устоявшихся традиций против требований, правил или законов;
- 5) склонность к раздражению – готовность к проявлению негативных чувств при малейшем возбуждении (вспыльчивость, грубость, брюзжание, обидчивость, резкость);
- 6) подозрительность – склонность к недоверию и осторожности по отношению к людям, основанные на убеждении в том, что окружающие намерены причинить вред;

7) обида – проявление зависти, ненависти к окружающим из-за горечи, гнева, недовольства;

8) аутоагрессия – убеждение индивида в том, что он является плохим человеком, поступает нехорошо, вредно, злобно.

Термином «агрессия» обозначают энергичное, доминирующее, атакующее и вредное поведение, которое выражается в таких формах, как шутки, сплетни, слухи и так далее, которые нарушают нормы и правила существования человека в обществе. [13, с. 12]. По мнению современных ученых, применение агрессии наносит вред объектам нападения, наносит физический ущерб людям или причиняет им дискомфорт [13, с. 13].

Последователь психоаналитической школы Э. Фромм утверждал, что «злокачественная агрессия» всегда приводит к негативным разрушительным последствиям, в то время как «доброкачественная агрессия» выполняет защитную функцию. К «доброкачественной» агрессии исследователь относит непреднамеренную агрессию, игровую агрессию, защитную агрессию, инструментальную агрессию, агрессию как сопротивление, нарциссизм [13, с. 9].

Агрессивный тип общения приобретает некую романтическую привлекательность, признается деструктивное влияние, но отсутствие ценза в необходимом количестве постоянно понижает планку «нормальной» агрессивности для общества. Современный человек, будучи участником массовой коммуникации и потребителем массовой культуры, сформировал психологию полезного насилия. Описанные процессы приводят к искажению речевой картины мира, и уровень негативной коннотации речевых явлений, связанных с агрессией, постоянно снижается [18, с. 129].

Если в XIX веке слово «агрессия» имело ярко выраженную негативную окраску, то в XX–XXI веках оно оценивается положительнее. Это связано с тем, что в современных исследованиях изучается не только деструктивная агрессия инициатора, но объектом является и защитная агрессия жертвы, которая вынуждена использовать агрессивное поведение для самозащиты [13, с. 13].

Именно так происходит обобщение понятия «агрессия» – агрессия понимается как способность нападать и способность защищаться [18, с. 135-136].

В лингвистике на данный момент существуют такие термины, посвященные агрессии, как фрустрация и аффект, существует множество определений агрессии, в первую очередь из-за того, что тема в лингвистике довольно молодая. Агрессия имеет свои собственные формы и классификации и может выражаться физически и вербально соответственно.

### 1.2.2 Особенности речевой агрессии

Во многом верно утверждение, что тексты являются хранилищем эмоционального опыта человечества, отражением стереотипных моделей поведения, свойственных обществу. В этих моделях отражаются стереотипизированные представления носителей языка о вербальном и невербальном проявлении тех или иных негативных эмоций.

В ходе агрессивного общения в социуме реализуются различные агрессивные эмоции говорящего. Речевая агрессия представлена двумя аспектами: **формальным и содержательным**. Формальный аспект включает в себя лексико-синтаксические средства английского языка, тембр, интонацию и громкость речи говорящего во время воплощения соответствующих эмоциональных реакций. В содержательном аспекте отражается целесообразность высказывания. Проще говоря, формальный аспект – как выражается речевая агрессия, в содержательный – что она выражает. Формальный и содержательный аспекты речевой агрессии находятся во взаимодействии, то есть внутренний аспект определяет внешний, что даёт возможность идентифицировать агрессивные эмоции говорящего и наполнить их дополнительными характеристиками [13, с. 22].

Существует **триада агрессии** – гнев, отвращение и презрение. Описание агрессии состоит из [16]:

- 1) описания невербального выражения эмоций;
- 2) описания вербального выражения эмоций;

3) описания собственно эмоционального состояния;

Большинство агрессивных действий совершается в контексте эмоции гнева. Генератор (понятие, означающее распространение эмоции) гнева в английском языке представлен лексемами *anger, annoyance, exasperation, frustration, irritation, outrage, rage, resentment, temper, wrath*.

Генератор отвращения структурируется английскими лексемами *aversion, disgust, loathing, repugnance*.

Генератор презрения составляют английские лексемы *abhorrence, animosity, contempt, disdain, hate, hatred, loathing, scorn*.

А.С. Ларионова в своей работе утверждает, что агрессия в песенном дискурсе выражается при помощи идентификаторов, в семантику которых входит значение средств реализации вербальных агрессивных актов. К основным генераторам, обозначающим процесс агрессивных действий, относятся следующие [16]:

- 1) генератор убийства (*assassinate, butchery, burn etc.*);
- 2) преступных действий (*assault, rape, robbery etc.*);
- 3) наказания (*execute, damned, guilty, larcenous etc.*);
- 4) разрушения (*disaster, trashed, discredit, outburst etc.*);
- 5) действий нанесения объекту вреда (*battering, attack, strike, mischief etc.*), причинения боли (*bash, pang, suffering, torture, fight, struggle, cripple, hit etc.*), страданий (*punish, smite, torment etc.*)
- 6) оскорбления (*abuse, brawl, feud, row coarse, etc.*)
- 7) грубости (*abuse, bog off, brush smb. off etc.*)
- 8) критики (*bait, scarify, vituperative etc.*)
- 9) страха (*frightened, nervous, terrified etc.*);
- 10) грусти-печали (*abject, heavy-hearted etc.*).

Сложность определения понятия «речевая агрессия» заключается в том, что это не единая форма поведения, отражающая какое-то одно побуждение. Этот термин употребляют при описании самых разных действий. Некоторые исследователи отмечают, что даже простой крик без речевой вербализации часто

несёт агрессивный характер. Проявления речевой агрессии неоднородны по мотивации, ситуациям проявления, формам выражения, результатам и т.п. [6, с.89].

Т.А. Воронцова утверждает, что суть речевой агрессии «это вторжение в речевое пространство адресанта и навязывание собственного сценария, который превратит диалог в монолог» [3, с. 17]. Основным мотивом этого служит внушение негативного отношения к референту высказывания, изменение концептов и модели мира адресата.

Л.Р. Комалова же указывает, что **речевая агрессия** — «это целенаправленное коммуникативное действие, ориентированное на то, чтобы передать негативное эмоционально-психическое состояние объекту речевого воздействия» [13, с. 13]. Мы считаем, что данное определение лучше подходит для изучения речевой агрессии, ведь в песенном дискурсе речевая агрессия нацелена на то, чтобы передать негативный спектр эмоций и она, в теории, может проникать куда угодно, где присутствуют язык и речь, необязательна мотивация причинить физический или духовный вред [13, с. 8].

Семантическая специфика речевой агрессии состоит в том, что она в своей основе является аксиологическим явлением, поскольку в агрессивном высказывании выражаются резко отрицательные эмоции. В речевой агрессии сочетаются такие основные компоненты личности, как рациональное и эмоциональное. Все действующие лица используют феномен речевого агрессивного действия для достижения определенных прагматических результатов [13 с. 19]. В песенном дискурсе это, возможно, является передача негативной эмоции.

Негативизация концептов, значимых для всего социума, может индуцировать скрытые или открытые социальные конфликты. Между различными типами речевой агрессии может существовать диалектическая связь. Вместе с тем основные параметры агрессивного речевого поведения определяются коммуникативно-прагматической установкой адресанта – своего

рода коммуникативной задачей, которая, в конечном счете, формирует указанные типы речевой агрессии [4, с. 85].

Особенности речевой агрессии таковы: она может выражаться как содержательно, так и формально; учёные выделяют триаду агрессии – гнев, отвращение и презрение; выражение речевой агрессии классифицируется семантически и называется генератором агрессии.

### **1.3 Средства выражения речевой агрессии**

Изучение средств речевой агрессии может дать понять не только факторы развития языка и речевого взаимодействия в английском языке и культурах всех стран мира, но и дает возможность использовать принципы его изучения при выделении специализированных подтипов данного речевого акта.

Для исследователей средства выражения речевой агрессии представляют интерес, их интересует анализ песенных текстов с точки зрения их лингвистической наполненности. Современный англоязычный песенный текст содержит в себе немало устойчивых лексических сочетаний и специфических грамматических конструкций, используемых носителями языка, а также средств выразительности, отражающих не только идею автора текста, но и многие особенности современного английского языка [26, с. 54].

#### **1.3.1 Лингвистические способы выражения агрессии**

Если говорить о **фонетических** средствах речевой агрессии в АПД, то одними из них являются ассонанс, аллитерация и оноματοпея. В основе такого пласта единиц, как междометия, лежит звуковая организация речи. Многие междометия не ограничены передачей определенных эмоций и чувства могут передавать целую их гамму. Употребление междометий служит для выражения эмоциональных реакций на действительность или на несуществующие вещи. Многие междометия могут сочетать в себе как положительное, отрицательное, восторженное, радостное, подавленное, фрустрационное отношение. [15, с. 19; 11, с. 379-381].

Агрессивная речь, по мнению А.С. Ларионовой, задается звуками с негативным окрасом, к которым относятся английские звуки [z], [r], [ʒ] [g], [ʃ], [s], [θ] [16, с. 19]. Неблагозвучный эффект, по мнению учёной, создаваемый данными звуками, имеет связь с агрессивными эмоциями, которые обнаруживаются на основе ассоциативных связей [16, с. 19]. К числу агрессивных звуков можно отнести те из них, которые содержат в себе семантику угрозы. К «угрожающим» звукам относятся такие, которые ассоциируются с звуками в «агрессивных» словах. То же самое касается всех звуков, которые находятся в словах, имеющих негативный окрас [13, с. 39]. К примеру, в генераторах агрессии.

Характер используемой интонации позволяет выявить агрессивную эмоцию, которая заключается в совокупности движения тона, ударения, паузирования и динамики голоса. Агрессивная интонация представляет собой компонент высказывания эмоциональности, позволяющий говорящему выразить необходимый ему агрессивный смысл, выделив основные и/или дополнительные компоненты агрессивной реплики [16, с. 20]. Интонация анализируется в неразрывной связи с синтаксическим построением речи, а также лексическим наполнением не только реплик говорящих, но и их авторской описательной характеристики.

С точки зрения **грамматики**, речевая агрессия выражается при помощи сокращений и графонов, то типу *wanna*, *gonna*, *`cause*, *ain`t* и т.д. Это используется повсеместно для выражения речевой агрессии. Также можно отметить двойное отрицание, умышленно неправильно используемые глагольные формы и усиление степени сравнения за счёт этих неправильных форм, что редко встречается в литературном английском языке. Учёные связывают это с тем, что ПД имеет заниженные стандарты языка [7, с. 239].

**Стилистические и лексические** средства языка и речи играют большую роль в выражении речевой агрессии, ее оформлении как речевого акта, по типу сниженного стилистического тона, жаргонизмов и вульгаризмов. Стилистические средства помогают усилить и закрепить актуальную



информацию о мотивах и причинах агрессии, сделать их весомее, подкрепив такую информацию эмоциональными компонентами высказывания, придать этим мотивам убедительность, чтобы адресат речевого агрессивного сообщения разделил возмущение адресанта поведением определённого лица, складывающейся ситуацией, неприемлемой с его точки зрения не только для него лично, но и для общих интересов коммуникантов [15, с. 21]. Лексика обладает первостепенной важностью в указании на агрессивные эмоции коммуникантов, которое оказывается возможным путем анализа компонентов значения используемых ими средств. Для выражения агрессивных эмоций говорящие обращаются к таким средствам, как метафора, метонимия, сравнение, эпитеты, аллюзии, а также ирония и сарказм. [11, с. 382]. Они служат для привлечения внимания слушателей к определённым событиям и объектам.

**Синтаксические приёмы** также присутствуют как средство выражения в АПД. В числе самых распространенных приемов и средств данной категории находятся параллельные конструкции, анафора, эпифора, антитеза, многосоюзие и риторические вопросы [11, с. 380-381].

В большинстве случаев АПД характерен обыденный, разговорный стиль, но, вместе с этим литературный также участвует как способ выражения. Со стороны лингвистики речевая агрессия выражается на фонетическом, интонационном, стилистическом, лексическом и синтаксическом уровнях [9; 10; 11].

### **1.3.2 Экстралингвистические способы выражения агрессии**

Помимо выражения агрессии в АПД на лингвистическом уровне, агрессия может также выражаться на экстралингвистическом, или, скорее, на паралингвистическом, психолингвистическом и социолингвистическом уровнях. Для полноты картины важно разобрать средства, речевые акты и т.д. из самой экстралингвистики.

**Социолингвистика** – это изучение языка с точки зрения его функционирования в обществе, которое иногда называют внешней

лингвистикой. АПД – сложное коммуникативное явление, которое, помимо текста, включает еще и экстралингвистические факторы, знания о мире, мнения, установки и цели адресата, которые необходимы для понимания текста [25, с. 3].

Анализируя социолингвистику и как агрессия выражается в АПД, объединяющим термином является **речевой акт**. Участниками АПД являются слушатель, автор и/или исполнитель текстов песен, и между ними может непосредственный или непосредственный контакт. Однако, это нестандартный речевой акт. В классическом смысле речевая агрессия и АПД, как правило, не является речевым актом в полной мере. Адресат не может участвовать в обмене речевой информацией, он ее только воспринимает [14, с. 15]. Общение происходит на неязыковом уровне – приветствия масс, их крики, движения в такт музыки, благодарности от фанатов, комментарии в соцсетях, электронные статьи, которые фанаты создают сами, материальная поддержка и пр. В лингвистической парадигме песенный дискурс – это своего рода монолог, односторонняя связь, но реакция адресата в основном выражается только на социальном и экстралингвистическом уровнях.

Механизм агрессии и насилия также кроется в социальном и индивидуальном развитии. Склонность к агрессии и насилию основана на социальном опыте, с помощью которого личность впитывает и накапливает сходные модели поведения из окружающей среды, а индивидуальный опыт общения основан на сценариях, которые накапливаются в памяти индивида. Многие каналы социального воздействия на личность создают насильственные стереотипы, под влиянием которых происходит формирование личности. Социальные институты насыщены примерами немирного поведения. Примеры эффективного применения силы показаны в литературе, телевидении, кино, в газетах, интернете и т. д. Под влиянием социальных и природных факторов в личности формируется картина агрессивного мира, которая является основой для формирования определенных норм и типов поведения [15, с. 6].

Нельзя отрицать индивидуальную предрасположенность к агрессии и насилию, вытекающую из особенностей нервной системы и темперамента, черт

характера и т. д., которые делают личность более восприимчивой к другим причинам, а именно социальным. В современной науке наблюдается отказ от принятия какого-либо одного фактора, определяющего человеческую агрессию, социальные и индивидуальные свойства личности формируют определённый устойчивый стиль поведения в конфликтных ситуациях, который характерен для того или иного типа личности. [18, с. 132].

АПД – это родовое понятие по отношению к текстам песен, которые характеризуются определенными языковыми особенностями. Он отражает единство языковой и музыкальной составляющих, а также является отражением мировоззрения автора и, возможно, социальной группы, представителем которой он является [5, с. 191].

Интерпретация речевой агрессии в тексте АПД зависит от субъективных характеристик человеческого опыта: это уровень образованности, принятые в привычной им социальной среде коммуникативные нормы и т.д. Важными факторами являются общекультурные представления об особенностях дискурса. Известно, что сегодня представления о допустимом и недопустимом в массовом общении существенно изменились, сформировалось своеобразное толерантное отношение к речевой агрессии. Грубая речь осуждается культурными нормами, но она распространена в коммуникативном поведении, отношение к ней терпимое [18, с. 131-132]. Напротив, демонстрация силы, маргинального образа жизни, раскрытие «тёмных» составляющих общества, катастроф, двойственности жизни в АПД восхищают социальные слои.

Речевая агрессия может представлять собой вторжение в когнитивное пространство. Суть ее заключается в том, что адресант пытается изменить представление адресата о предмете речи в мировоззрении. Выбор агрессии определяется адресантом, исходя из экстралингвистических факторов: отношения к определенной идеологии, политической, экономической ситуации в обществе и т. д. Данный вид агрессии эффективен в массовом общении. Этот процесс может быть вызван (или поддержан) экстралингвистической ситуацией и может быть смоделирован сознательно [10, с. 8-10].

Текст песни является результатом деятельности социальной культуры и становится частью масс. Эта культура проявляется через различные средства массовой информации: интернет, телевидение, радио и т. д. В песне отражены различные социальные стандарты, стереотипы, культурный фон эпохи и менталитет [14, с. 137].

Песня больше не является просто средством развлечения, она также функционирует как инструмент влияния, т.е. она специально продвигает конкретные идеи, концепции и ценности. Кроме того, АПД способен не только передавать важные ценности, но передавать и антиценности, он способен навязывать их аудитории слушателей. Другими словами, песня может превратиться из простого способа развлечения в инструмент для навязывания определенных идей.

С точки зрения паралингвистики, которая изучает невербальную коммуникацию наряду с вербальной, речевая агрессия может выражаться куда ярче. Текст АПД **креолизирован**, т.е. текст неотделим от музыки, это является отличительной чертой песенного дискурса в целом. Учёные изучают песенный дискурс двумя способами – только текст и текст непосредственно с музыкой. Мы считаем, что недостаточно изучать только текст. Музыка накладывается на текст или наоборот, но они связаны между собой и были задуманы авторами и исполнителями. В текстах с полной креолизацией словесный текст полностью зависит от музыкального и/или изобразительного ряда, в качестве обязательного элемента текста может выступать само изображение. Вербальный и музыкальный компоненты создают целостный образ, рассчитанный на восприятие на слух с доминированием музыкального в плане создания аспекта текста и передачи эмоционально-экспрессивной информации и ведущей ролью вербального компонента в создании текста песни [21, с. 22].

Важными паралингвистическими средствами выражения речевой агрессии в песнях являются: **громкость, крик, темп речи, жесты и мимика**. Чаще всего агрессия выражается на очень большой громкости, чтобы заинтересовать и привлечь адресата. Это факт, что повышенная громкость голоса вызывает

больше негативных эмоций, чем условный средний динамический регистр. Однозначно, в сочетании с агрессивной содержательной подачей вместе с громкой формой, эффект усилится. Также усилителем может быть крик, который в подавляющем большинстве присутствует в речевой агрессии в АПД практически повсеместно. Темп речи, обычно, очень быстрый, но это не является правилом. В данном случае, всё зависит от темпа музыкальной составляющей. Жесты и мимика являются провокационными: часто они выражают презрение и нонконформизм, к примеру средний палец руки или оскал, поднятые брови. Всё это является невербальными усилителями речевой агрессии.

Нужно понимать, что текст АПД необходимо изучать, опираясь на музыкальный уровень, его правила, теорию и практику. Важный смысловой акцент ставится на семиотику характера музыкальной основы, манеры исполнения и ряда других экстралингвистических факторов. От этого зависит коммуникативно-художественный эффект, вызванный восприятием песни слушателем. Таким образом, сочетание вербального и невербального средств передачи информации в песне усиливают эмоциональное воздействие, обеспечивают связность и целостность произведения, позволяют обеспечить наиболее благоприятные условия для донесения замысла автора. [5, с. 195].

Способы выражения речевой агрессии комбинированы вербальностью и невербальностью. С точки зрения экстралингвистики, речевая агрессия имеет тесную связь с громкостью, криком, темпом, жестами и мимикой. Вместе с этим текст реализуется с музыкальной составляющей, в сочетании это влияет на картину мира адресата, создавая речевую агрессию в АПД.

### **Выводы по первой главе**

Существует четыре подхода к изучению дискурса и классифицируется он по трём типам. Дискурс может познаваться по всем подходам, но преобладающим среди них является ситуативный, а по типу он – устный. Базовый термин принадлежит М.А. Клычковой. Она утверждает, что песенный

дискурс – это текст песен в сочетании с музыкальной составляющей, контекстом возникновения и интерпретации.

Англоязычный песенный дискурс распространяется через коммуникативное пространство, имеет хронотопы, тексты песен интертекстуальны, функции схожи с литературными, выделяются также концепты и вербальные знаки, присущие англоязычному песенному дискурсу. В то же время в текстах англоязычных песен присутствует влияние разговорной речи, т.е. графоны, сокращения, сниженная лексика, вульгаризмы, брань и мат.

По мнению Ю.Е. Плотницкого, англоязычный песенный текст представляет собой слияние лирики и разговорной речи.

Агрессия имеет свои формы и классификацию и может выражаться на разных уровнях, физически и вербально соответственно.

Со стороны лингвистики речевая агрессия выражается на фонетическом, интонационном, стилистическом, лексическом и синтаксическом уровнях.

Речевая агрессия может выражаться как содержательно, так и формально, учёные выделяют триаду агрессии – гнев, отвращение и презрение. Выражение речевой агрессии классифицируется семантически и называется генератором агрессии.

С точки зрения экстралингвистики, способы выражения речевой агрессии связаны вербальными и невербальными компонентами. Паралингвистически речевая агрессия выражается при помощи громкости, крика, высокого темпа, жестов и мимики. Текст песни является креолизированным, он связан с музыкальной составляющей и может интерпретироваться только в сочетании с музыкой.

## ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ

На сегодняшний момент в мире англоязычная музыка играет одну из самых важных ролей в пропаганде языка, культуры, концептов, повесток, конфликтов и пр.

Музыкальные композиции являются мощными источниками эмоциональных переживаний исполнителей, которые позднее находят свое отражение при прослушивании, вызывая похожие чувства у слушателя. Это достигается при помощи использования злободневных, актуальных тем про проблемы современного мира, которые близки практически каждому. Речевая агрессия обильно присутствует как в обществе, так и в песенном дискурсе.

Для самого объективного поиска речевой агрессии в АПД использовался Интернет. На англоязычном интернет поле использовалась статистика “*YouTube Music*”, англоязычные сайты топов, по типу “*thetoptens.com*” [68; 69], где каждый может проголосовать за место музыкального контента в рейтинге, где аудиозаписи находятся в открытом доступе, чтобы проанализировать как текст, так и речевую деятельность исполнителей в песнях. Чтобы точно понимать послы агрессивных песен за основу был взят популярный англоязычный сайт “*genius.com*”, он основан на декодинге песенных текстов.

Все примеры речевой агрессии в АПД являются резонирующими со стороны общества, большинство песен вместе с альбомами получили бриллиантовые, золотые, платиновые статусы в мире, что является веским поводом для выборки. Статистика стриминговых сервисов также говорит об актуальности изучения – агрессия в песнях и тексты в них популярны и по сей день.

Согласно выбранным песням, основная часть речевой агрессии в АПД находится в роке и рэпе, а также в их разновидностях. Для анализа было выбрано 25 треков из этих направлений. Объектом исследования стала речевая агрессия групп, дуэтов (“*Death Grips*”, “*\$uicideboy\$*” “*Dope*”, “*Korn*”, “*Limp Bizkit*”,

“Suicide Silence”, “Linkin Park”, “Slipknot”, “Marilyn Manson”) и артистов (Eminem, Xxxtentacion, Scarlxrd, Denzel Curry, Machine Gun Kelly).

## 2.1 Литературные средства выражения речевой агрессии в песнях

Речевая агрессия в АПД является сочетанием лирики и разговорной речи и от каждой он взял весомые черты. Это объясняется наличием ряда общих черт и особенностей ритмико-композиционного построения, художественных средств создания образов, передачи мыслей и чувств автора, наличие подтекста, «скрытого сюжета», внимание к символам и деталям, а также адресованность, которая выражается, в частности, в речевых формах диалога. Для доказательств необходимо проанализировать тексты песен чтобы изучить средства выражения агрессии в песенном дискурсе.

В проанализированных текстах видно, что в речевой агрессии присутствует стихотворная форма с рифмой на последнее слово. Присутствуют такие рифмовки как «аабб» и «абаб»:

*“Maze, psychopathic daze, I create this **waste***

*Back away from tangents on the verge of drastic **ways***

*Can't escape this place, I deny your **face***

*Sweat gets in my eyes, I think I'm slowly dying”* [45; “Slipknot” – Purity]

*“Everything has been said **before***

*Nothing left to say, **anymore***

*When it's all the **same***

*You can ask for it by **name**”* [46; “Marilyn Manson” – This Is The new Shit]

*“I don't know what to **take***

*Thought I was focused, but I'm **scared***

*I'm not **prepared***

*I **hyperventilate**”* [47; “Linkin Park” – Given Up]

*“Full force heart **attack***

*Five-point punch, don't hold me **back***

*We see through you like it's **glass***



*All you niggas fucking **trash***” [48; Scarlxrd – Heart Attack]  
*“Insane, am I the only motherfucker with a **brain**?*  
*I'm hearing voices but all they do is **complain***  
*How many times have you wanted to **kill***  
*Everything and everyone, say you'll do it but never **will**” [43; “Slipknot” – Eyeless]  
*“Someone please help me I'm not **okay***  
*I want the plaques like I'm **Dr. Dre***  
*Stunning with jewels like **everyday***  
*Your chain looks nice so they **confiscate***  
*If I get desperate, I'll rob the **safe**” [44; Scarlxrd – 6 Feet]  
*“How could you just leave me and love him out the **blue**?!  
 Oh, what's the matter, Kim? Am I too loud for **you**?  
 Too bad, bitch! You're gonna finally hear me out this **time!**  
 At first, I'm like, "Aight, you wanna throw me out, that's **fine!**" [50; Eminem – Kim]***

Антитеза, как троп, часто встречается в агрессивных песенных текстах как способ выражения разделения лирического героя и образного оппонента:

*“Denzel Curry is the new candidate, damn  
 Ultimate, alternate, you are the opposite  
 Stop this shit, chop your esophagus, esophagus  
 Bitches be boppin' it, bow down and popping' it” [54; Denzel Curry - Ultimate]  
 “If you're five-five-five, then I'm six-six-six  
 If you're five-five-five, I'm six-six-six  
 But if you're five-five-five, I'm six-six-six  
 What's it like to be a heretic?  
 If you're five-five-five, I'm six-six-six  
 What's it like to be a heretic?” [67; “Slipknot” – The Heretic Anthem]*

Роль рифмы в песне чрезвычайно велика. Рифма делает ритм песни более ощутимым и облегчает её восприятие. Помимо ритмообразующего значения

следует подчеркнуть важность рифмы для семантического выделения слова. Слово, опирающееся на звуковой повтор, делается особенно заметным и привлекает к себе внимание:

*“Babble babble, bitch bitch, rebel rebel, party party*

*Sex, sex, sex, and don't forget the "violence"*

*Blah, blah, blah, got your lovey-dovey sad-and-lonely*

*Stick your stupid slogan in, everybody sing (умышленная ошибка) along”* [46;

Marilyn Manson – This Is The New Shit]

Рифма может быть не только в конце строки, но и внутри нее. Подобная рифма носит название внутренней, в отличие от внешней рифмы, которая образуется на концах строк. В песенном дискурсе подобные рифмы встречаются в основном в рэп песнях, характеризующимся лексической наполненностью и более сложной по сравнению с другими жанрами структурой:

*“Tongue in reverse, whenever the beat*

*Causes my jaws to call out, out, out, out, yuh*

*The screens flashing red, can't see shit but heads*

*Spinning exorcist like planets out of orbit off the edge”* [51; “Death Grips” –

Guillotine]

Часто в речевой агрессии в АПД встречаются ассонансы и аллитерация:

*“Whose life is it? Get it? See it? Feel it? Eat it?*

*Spin it around so I can spit in its face*

*I wanna leave without a trace*

*'Cause I don't wanna die in this place”* [52; “Slipknot” – People = Shit]

*“Serial number, killing machine, the illest of means*

*To an end built on the filthy sound you're experiencing, yuh”* [51; “Death Grips”

– Guillotine]

*“Texas Chainsaw, left his brains all*

*Danglin' from his neck while his head barely hangs on*

*Blood, guts, guns, cuts*

*Knives, lives, wives, nuns, sluts”* [53; Eminem – Kill You]

Суть ассонансов, аллитераций в песнях – это соединение музыкальной основы с речевой агрессией, чтобы передать ощущение жёсткости. Это также важно, чтобы люди легко смогли подпеть на концерте, или чтобы это очень крепко закрепились в сознании адресата. Данные тропы находятся на стыке лингвистической и экстралингвистической страты, ведь тут, помимо языкового окраса, тропы выполняют функцию музыкального инструмента, который создаёт целостность. Это могут быть завывания, ритмичные звукоизвлечения в такт, но также это может быть крик, что часто встречается в речевой агрессии и, как правило, это невозможно передать текстом.

Речевая агрессия в АПД может выражаться на синтаксическом уровне через анафору:

*“Put me in a homemade cellar*

*Put me in a hole for shelter*

*Someone hear me please, all I see is hate*

*I can hardly breathe and I can hardly take it”* [45; “Slipknot” – Purity]

*“With every breath you take, you're dying*

*With every step we take, we're falling apart*

*If we only had one chance, we'd breathe*

*So, let's take the chance right now and scream”* [59; “Suicide Silence” – You

Only Live Once]

*“People equal shit, what you gonna do?*

*People equal shit, 'cause I'm not afraid of you*

*People equal shit, I'm everything you'll never be*

*People equal shit, yeah!”* [52; “Slipknot” – People = Shit]

*“Look at me, yah, fuck on me*

*Look at me, fuck on me, yah*

*Look at me, fuck on me*

*Yeah, ayy”* [58; Xxxtentacion – Look at Me]

*“You only live once so just go fucking nuts*

*You only live once so just go fucking nuts*

*You only live once, go fucking nuts*

*You only live once so just go fucking nuts*” [59; “Suicide Silence” – You Only Live Once]

*“I’m back to put it in motion*

*I’m back to tell you no lies*

*Sit back and sip on this notion*

*I’m back to put it in drive*

*I’m back watch out I’m back*

*What ya gonna do*

*I’m back to cause a commotion*

*I’m back to demoralize*

*Sit back and feel the emotion*

*I’m back to keep it alive*

*I’m back watch out I’m back*” [56; “Dope” – I’m Back]

В текстах песен с речевой агрессией встречаются метафоры:

*“Hey, I’m feeling tired*

*My time has gone today*

*You flirt with suicide* (играть со смертью)

*Sometimes that’s okay*” [61; “Korn” – Falling Away From Me]

*“Everybody hates me now, so fuck it*

*Blood’s on my face and my hands* (чувство вины)

*And I don’t know why I’m not afraid to cry*

*But that’s none of your business*” [52; “Slipknot” – People = Shit]

*“Sometimes I cannot take this place*

*Sometimes it’s my life I can’t taste* (потеря смысла жизни)

*Sometimes I cannot feel my face*

*You’ll never see me fall from grace*” [62; “Korn” – Freak on a Leash]

*“The yellow tape surrounds the fate* (нарушение закона и расплата за это)

*Don’t have a face, so now you late, open the gates (God damn)*” [54; Denzel

Curry - Ultimate]

*“Hey, young boy had to penetrate (Ooh) (проделать пулями отверстия)  
Face, young boy done caught a case (Ooh)  
Bang, now his mama livin' with the pain (Uh)  
Wait, doctor says he's gonna stay (Huh?)”* [54; Denzel Curry - Ultimate]

Как и в литературе, метафоры служат для украшения и акцентирования внимания, для показания образности, аллюзии.

## 2.2 Речевые средства выражения агрессии в песнях

От разговорной речи тексты с речевой агрессией в АПД имеют такие черты, как массивная обценная лексика, которая со стороны лирики усилена лексическим повтором. Основной функцией повторяющихся слов является создание экспрессивности и напевности:

*“Die Motherfucker die Motherfucker die!  
Die Motherfucker die Motherfucker die!  
Die Motherfucker die Motherfucker die!  
Die Motherfucker die Motherfucker die!”* [57; “Dope” – Die MF Die]

*“Put me out of my misery!  
Put me out of my misery!  
Put me out of my  
Put me out of my fucking misery!”* [47; “Linkin Park” – Given Up]

*“Give me something' to break  
Give me something' to break  
Just give me something' to break  
How 'bout your fuckin' face?”* [55; “Limp Bizkit” – Break Stuff]

*“Kill the fucking enemy  
Kill the fucking enemy  
Burn, burn, burn the motherfuckers down!  
Kill the fucking enemy  
Kill the fucking enemy  
Burn, burn, burn the motherfuckers to the ground!”* [66; “Dope” – Burn]

На первый взгляд может показаться, что набор слов скуден, это отчасти так. Тем не менее, суть речевой агрессии – четкий удар по сознанию человека, используя негативную эмоцию. Высокопарная лексика, сложные ходы и глубокие аллюзии не дадут такого же эффекта, как простые слова и их заикливание. Также за счёт музыкальной основы, которая заиклена, простой текст многократно усиливается, что рождает агрессивную песню в чистом виде.

Другой чертой речевой агрессии в АПД можно выделить демонстрацию силы, агрессивное поведение и острое недовольство. В подавляющем большинстве данная тематика прослеживается в песнях и выражается через обценную лексику:

*“It's just one of those days when you don't wanna wake up  
Everything is **fucked**, everybody sucks  
You don't really know why, but you wanna justify  
Rippin' someone's head off  
No human contact, and if you interact  
Your life is on contract  
Your best bet is to stay away, **motherfucker!**  
It's just one of those days”* [55; “Limp Bizkit” – Break Stuff]

Важной грамматической особенностью речевой агрессии в АПД считаются графоны:

*“What **ya gonna** do  
When the sound goes boom  
What **ya gonna** do”* [56; “Dope” – I’m Back]  
*“Come on down and see the idiot right here  
Too fucked to beg and not afraid to care  
What's the matter with calamity anyway?  
Right? Get the fuck **outta** my face”* [52; “Slipknot” – People = Shit]  
*“Tell me what you know **'bout** a motherfucker out the bottom  
With a gold grill gleamin', makin' all these hoes problems  
Stalker, creepin' out the fuckin' dungeon*

*Switchblade on 'em, hit the guts like a pumpkin, dumpin'”* [49; “\$uicideboy\$” – Paris]

*“Yeah, I **wanna** slit your throat and fuck the wound*

***Wanna** push my face in and feel the swoon*

***Wanna** dig inside, find a little bit of me*

*'Cause the line gets crossed when you don't come clean”* [63; “Slipknot” – Disasterpiece]

В первую очередь, сокращения часто используют чтобы «подогнать» текст под ритм, иногда полные формы просто не стыкуются в песне. Это может быть связано с необразованностью, устоявшимися языковыми традициями или условиями общения адресанта.

Также хочется отметить важную роль междометий и ономастопеи в речевой агрессии:

*“Great, eliminate like ElimiDate (**Ooh**)*

***Hey**, young boy had to penetrate (**Ooh**)*

*Face, young boy done caught a case (**Ooh**)*

***Bang**, now his mama livin' with the pain (**Uh**)*

*Wait, doctor says he's gonna stay (**Huh?**)*

*Let him get the Senzu Bean so he regenerates (**Oh**)*

*Now a nigga harder than the head of the state (damn)*

*Denzel Curry is the new candidate (Damn)”* [54; Denzel Curry - Ultimate]

*“I told my lover goodbye, **yah***

*Sometimes I hope that she dies, **yah***

*I got no tears left to cry, **yah***

*Really gonna blow this time like, **ay***

*I got my foot on the throttle, **yah***

*Drowning my sorrows in bottles, **yah**”* [44; Scarlxrd – 6 feet]

*“**Bang bang bang** - in your head, fucker*

***Bang bang bang** - and you're dead, fucker*

***Bang bang bang** - in your head, fucker*

***Bang bang bang - and you're dead, fucker***” [65; “Dope” – Sick]

*“Didn't think I rap? Bitch I flow like **"boom boom bap"***

*Bitch I come from where you never moved at*

*Look into my room get a view, look at my past*

*God damn*” [60; Machine Gun Kelly – Breaking News]

Междометия и ономапопея играют роль усилителя, вместе с этим ритм становится самобытнее, ведь такие тропы становятся своеобразным инструментом для выделения слова.

Высказывая негатив, исполнитель эмоционально воздействует на адресата. Песня как продукт реализует типичную цель – через развлечение вызвать у зрителя ожидаемую эмоциональную реакцию. В случае с речевой агрессией – это формирование негативного отношения к кому-либо или чему-либо.

Важной особенностью является то, что речевая агрессия в АПД – это сильная, осознанная вербальная агрессия. Исполнитель песни, будучи носителем определенного мироощущения, посредством типичных генераторов речевой агрессии нарушает нормы и выражает своё мироотношение в высказываниях о ком-либо или о чём-либо, которое оказывает негативное эмоциональное воздействие широкого спектра на слушателя.

### **Выводы по второй главе**

Проведя исследование, результаты показали, что речевая агрессия в англоязычном песенном дискурсе выражается на фонетическом, стилистическом, лексическом и синтаксическом уровнях.

Отметим, что от лирики, как основы для выражения речевой агрессии в АПД, были заимствованы: метафора, аллитерация, ассонанс, междометие, сравнение, риторический вопрос, который представлен в примерах, и повтор, а от разговорной речи: упрощённая, местами заниженная лексика, словесные сокращения, графоны, вульгаризмы, мат, брань и, что крайне важно, речевая диалоговая форма. В подавляющем большинстве именно через неё строится вся речевая агрессия.



Агрессивные тексты в АПД реализуют социальные (нарушения закона, нарциссизм, стремление к хаосу) и эмоциональные концепты (отмена личности, предательство), используются за счёт фатической, эстетической, поэтической, развлекательной, эмотивной и прагматической функций, выражаются через вербальные знаки, такие, как дескрипторы, персоналии, локативы, пермиссивы и перцептивы.

Слова в песне необязательно должны рассказывать историю. Строка слов может использоваться в соответствии с конкретным случаем или типом песни. Слова представляются как готовый вариант, не требующий обдумывания деталей их содержания. Они имеют символическое значение в контексте песни, не обязательно уточняя или ссылаясь на то, что они могли бы означать в другом дискурсе. Также не обязательно должна быть связь между настроением или смыслом слов и музыкальной составляющей.

Речевая агрессия может выражаться как агрессивное навязывание адресату негативного отношения к идее или объекту. Объектом может являться конкретное лицо, группа лиц, что-то нереальное или что-то неодушевлённое. Коммуникативная интенция агрессивных высказываний в англоязычных текстах – стремление индуцировать у адресата негативное отношение к объекту высказывания и его картину мира.

В англоязычном песенном дискурсе в качестве референта агрессивного высказывания выступают общество, социальные институты, организации или группы людей по их профессиональной, половой, религиозной или иной принадлежности, вымышленные объекты, появление которых обусловлено дополнительными нарративными свойствами песенного дискурса.

Будучи креолизированным текстом, песня подчиняется в первую очередь музыкальной основе. При этом текст песни может не содержать четкой рифмы, подчиняясь исключительно ритмическому рисунку, накладываемому музыкой. В подобном случае восприятие вербальной составляющей в отрыве от музыкальной может нарушить восприятие всей композиции.

Для классификации субъекта и объекта агрессии в песенном дискурсе следует обратить внимание на четырёх участников песенного дискурса: реальные участники коммуникации: адресант и адресат, условные участники: лирический герой и его собеседник-противник. Исполнитель отождествляет себя с лирическим героем, куда сложнее с адресатом. Мы считаем адресанта и лирического героя как одно целое, а адресата и собеседником, и противником одновременно. Для выявления специфики речевой агрессии в песенном дискурсе необходимо рассматривать триаду:

- А) субъект речевой агрессии;
- Б) референт речевой агрессии;
- В) реципиент песенного текста;

Для изучения речевой агрессии в песенном дискурсе важным является то, что объект агрессии не представлен в коммуникации, не совпадает с адресатом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Речевая агрессия, песенный дискурс и речевая агрессия в песенном дискурсе активно изучаются как в России, так и за рубежом, развивая базу знаний. Современный англоязычный песенный дискурс интенсивно изучается лингвистикой и экстралингвистикой.

Песенный дискурс определяется как текст песен в сочетании с музыкальной составляющей и контекстом интерпретации. На данный момент лингвистикой выделяются такие термины, как речевой акт, коммуникативное пространство, хронотопы, функции, концепты и знаки.

Речевая агрессия традиционно рассматривается как средство выражения через язык. В настоящее время научное сообщество меняет отношение к речевой агрессии в сторону того, что агрессия не является однозначно негативным состоянием.

Речевая агрессия в англоязычном песенном дискурсе выражается как формально, так и содержательно. Агрессивные тексты в песнях можно считать особой формой негативного воздействия, через которую адресант воздействует на адресата, передавая при этом отрицательную эмоцию. С точки зрения лингвистики речевая агрессия реализуется семантически через тропы, а с точки зрения экстралингвистики – через громкую речь и крик.

Теория, что англоязычный песенный дискурс является метаморфозой лирики и разговорной речи, откуда были взяты основные способы выражения, оказался верным. Проведя анализ средств выражений речевой агрессии в англоязычном песенном дискурсе можно проследить, что речевая агрессия выражается на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях. Используются: аллитерация, междометия, оноματοпея, антитеза, графоны, метафоры, повтор, обценная лексика, вульгаризмы и ассонансы.

Тем не менее, исследований на сегодняшний день недостаточно. Нет чёткой картины является ли песенный дискурс продуктом одной когнитивной системы или нескольких, подчиняется ли музыкальная составляющая песенному тексту или наоборот, также нет однозначного определения песенного дискурса.

## Список литературы

1. Астафурова, Т. Н. Англоязычный песенный дискурс / Т. Н. Астафурова, О. В. Шевченко // Дискурс-Пи. – 2016. – № 2(23). – С. 98-101.
2. Боровкова, Е.Р. Лексические особенности англоязычных и немецкоязычных песенных дискурсов / Е. Р. Боровкова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 5-3(107). – С. 124-130.
3. Воронцова, Т. А. Речевая агрессия (Коммуникативно-дискурсивный подход) : специальность 10.02.19 "Теория языка" : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Воронцова Татьяна Александровна. – Челябинск, 2006. – 43 с.
4. Воронцова, Т.А. Речевая агрессия в коммуникативно-дискурсивной парадигме // Вестник ВГУ. – 2006. – № 1. – С. 83-86.
5. Дуняшева, Л. Г. Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии / Л. Г. Дуняшева // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания : Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 22–23 октября 2015 года / Научный редактор Васильева В. Н.. – Казань: Вестфалика, 2015. – С. 190-197.
6. Ефремов, В.А. Виды речевой агрессии / В. А. Ефремов // Русская словесность в научном, культурном и образовательном пространстве (к 90-летию со дня рождения профессора В. И. Максимова) : Материалы докладов и сообщений XXI международной научно-методической конференции, Санкт-Петербург, 05 февраля 2016 года / Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна; Ответственный редактор Н.Т. Свидинская. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2016. – С. 88-91.
7. Кербер, Е.В. Языковые особенности современного англоязычного песенного текста / Е.В. Кербер, А. Г. Ахмедьяров // ОмГТУ. – 2019. – С. 235-239.
8. Клычкова, М.А. Песенный (музыкальный) дискурс в работах зарубежных лингвистов / М. А. Клычкова // Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики: традиции и инновации : Материалы международной научно-

практической конференции, посвященной 70-летию Института иностранных языков, Москва, 22–24 ноября 2018 года / Под ред. Е.А. Никулиной, Е.Е. Беляевой. – Москва: Московский педагогический государственный университет, 2018. – С. 261-265.

9. Клычкова, М.А. Современный англоязычный песенный дискурс : история изучения / М.А. Клычкова // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики : Сборник научных трудов. – Москва : Национальный книжный центр, 2018. – С. 54-59.

10. Клычкова, М.А. Стилистическая дифференциация лексики в современном англоязычном песенном дискурсе / М. А. Клычкова // Вестник современных исследований. – 2018. – № 12.13(27). – С. 147-149.

11. Клычкова, М.А. Стилистические приемы в современном англоязычном песенном дискурсе / М. А. Клычкова // Преподаватель XXI век. – 2021. – № 2-2. – С. 376-385.

12. Клычкова, М. А. Функционирование глагольных фразеологизмов в англоязычном песенном дискурсе / М. А. Клычкова // Язык: категории, функции, речевое действие : Материалы X юбилейной международной научной конференции к 75-летию Валерия Степановича Борисова, Москва - Коломна, 13–14 апреля 2017 года. – Москва - Коломна: Московский педагогический государственный университет Государственный социально-гуманитарный университет, 2017. – С. 121-123.

13. Комалова Л.Р. Язык и речевая агрессия: Аналит. обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. языкознания; Отв. ред. Яковлева Э.Б. – М., 2015. – (Сер.: Теория и история языкознания). – 75 с.

14. Конева, А. А. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса / А. А. Конева // Молодежь и духовное наследие эпохи: культура, артефакты, ценности : Материалы VIII Международной научно-практической конференции, посвященной Году памяти и славы и 500-летию возведения Тульского кремля, Тула, 29–30 октября 2020

года. – Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, 2020. – С. 132-139.

15. Лазебная И. Б. Особенности выражения речевой агрессии в современном английском языке : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук / Лазебная Ирина Борисовна ; Белгородский государственный университет . – Белгород, 2007. – 23 с.

16. Ларионова А. С. Лексико-семантические и стилистические способы выражения агрессии в художественном тексте: на материале художественных произведений английских и русских писателей XIX-XX веков : специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание тексте» : автореферат диссертации кандидата филологических наук / Ларионова Анастасия Сергеевна. – Москва, 2008. – 25 с.

17. Михайлова, А. И. Речевая агрессия в текстах рок-музыки: к постановке проблемы / А. И. Михайлова // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2016. – № 2(24). – С. 86-90.

18. Михайлова А.И. Сенсорная речевая агрессия в песенном дискурсе // Коммуникативные исследования. 2017. № 4 (14). с. 128–139.

19. Пашкова, Е.А. Языковые и социокультурные особенности песенного дискурса (на материале русского и английского языков) / Е. А. Пашкова // Научные тенденции: Филология, Культурология, Искусствоведение : сборник научных трудов по материалам XIII международной научной конференции, Санкт-Петербург, 26 августа 2018 года / Международная Объединенная Академия Наук. – Санкт-Петербург: ЦНК МОАН, 2018. – С. 18-21.

20. Пашкова, Е.А. Языковые и социокультурные особенности англоязычного песенного дискурса / Е. А. Пашкова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – № 9-2. – С. 129-135.

21. Плотницкий, Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса : специальность 10.02.04

"Германские языки" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Плотницкий Юрий Евгеньевич. – Самара, 2005. – 21 с.

22. Потапчук, М. А. Песенный дискурс как коммуникативный процесс / М. А. Потапчук // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 2(293). – С. 140-143.

23. Прима, А. М. Лингвостилистические особенности англоязычного песенного дискурса / А. М. Прима, Н. Б. Шершнева, М. Т. Баширова // Язык и перевод в меняющемся мире : сборник научных трудов / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Кубанский государственный университет.. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2021. – С. 103-108.

24. Приходько, О.Е. Особенности концептосферы англоязычного песенного метал-дискурса (на примере репрезентации концепта "смерть") : специальность 10.02.04 "Германские языки" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Приходько Оксана Евгеньевна. – Уфа, 2011. – 19 с.

25. Рубцова, О. В. Понятие дискурса в современной лингвистике / О. В. Рубцова // Дневник науки. – 2018. – № 4(16). – С. 23.

26. Семина, А.О. Теоретические основы песенного дискурса (на материале английского языка) / А. О. Семина // Материалы Второй межвузовской научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов, посвящённой 70-летию Ольги Васильевны Афанасьевой, "Современная англистика и американистика: актуальные проблемы лингвистики и литературоведения" : сборник научных статей, Москва, 23 апреля 2019 года / Ответственный редактор Л. Р. Зурабова. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Диона», 2019. – С. 52-55.

27. Стефановская, Е. И. Функционирование стилистических фигур речи в англоязычном песенном дискурсе / Е. И. Стефановская, В. Д. Зиневич // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания :

материалы международной научно-практической конференции, Минск, 22–23 марта 2018 года. – Минск: Белорусский государственный университет, 2018. – С. 363-365.

28. Телепнева, А. И. Грамматические особенности современного англоязычного песенного дискурса / А. И. Телепнева // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков : Сборник научных статей. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2019. – С. 123-126.

29. Трemasкина, О. А. Англоязычный песенный дискурс как средство отражения ценностного аспекта современного общества / О. А. Трemasкина // Контентус. – 2015. – № 4(33). – С. 32-36.

30. Хурматуллин, А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике / А. К. Хурматуллин // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – Т. 151. – № 6. – С. 31-37.

31. Черемисин, А. М. Музыкально-коммуникативное событие: факторы формирования музыкального дискурса : специальность 24.00.01 "Теория и история культуры" : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Черемисин Александр Михайлович. – Тамбов, 2004. – 162 с.

32. Шевченко, О. В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса (на материале английского языка) : специальность 10.02.04 "Германские языки" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Шевченко Ольга Валентиновна. – Волгоград, 2009. – 20 с.

33. 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. – С. 242-249.

34. Шемян, О. И. Концептуальные метафоры англоязычного и русскоязычного песенного дискурса / О. И. Шемян, М. В. Золотарев // Иностранные языки: проблемы преподавания и риски коммуникации : Научные



исследования преподавателей и студентов факультета иностранных языков и лингводидактики СГУ имени Н.Г. Чернышевского / Под редакцией Р.З.Назаровой, Г.А. Никитиной. – Саратов : Издательство "Саратовский источник", 2019. – С. 168-174.

35. Шмалько, Ю. В. Экзистенциальные мотивы в англоязычном песенном дискурсе / Ю. В. Шмалько, О. А. Рудакова // Проблемы психологического благополучия : Материалы международной заочной научной конференции, Екатеринбург, 19 марта 2021 года. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2021. – С. 390-395.

36. Янченко, Я. М. Лингвистический аспект исследований песенного дискурса: актуальность и многоаспектность / Я. М. Янченко // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2019. – Т. 10. – № 4. – С. 28.

37. Aleshinskaya E., Key Components of Musical Discourse Analysis // Research in Language, vol. 11:4, 2013, p. 423-444.

38. Anagnostopoulou C., Lexical cohesion in linguistic and musical discourse, in Proc. 3rd Eur. Soc. Cognit. Sci. Music Conf., Uppsala, Sweden, 1997.

39. Anderson C. A., Carnagey N. L., & Eubanks J. Exposure to violent media: The effects of songs with violent lyrics on aggressive thoughts and feelings. Journal of Personality and Social Psychology, 84(5), 2003, p. 960-971.

40. Blacking, J. The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song. International Council for Traditional Music. Vol. 14, 1982, p. 15-23.

41. Crystal D. English as a global language // Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 100-104.

42. Leeuwen T. The critical analysis of musical discourse, Critical Discourse Studies, 9:4, 2012, p. 319-328.

43. Slipknot – Eyeless URL: <https://genius.com/Slipknot-eyeless-lyrics>

44. Scarlxrd – 6 feet URL: <https://genius.com/Scarlxrd-6-feet-lyrics>

45. Slipknot – Purity URL: <https://genius.com/Slipknot-purity-lyrics>

46. Marilyn Manson – This is a new shit URL: <https://genius.com/albums/Marilyn-manson/This-is-the-new-shit>

47. Linkin Park – Given Up URL: <https://genius.com/Linkin-park-given-up-lyrics>
48. Scarlxrd – Heart Attack URL: <https://genius.com/Scarlxrd-heart-attack-lyrics>
49. \$uicideboy\$ – Paris URL: <https://genius.com/Uicideboy-paris-lyrics>
50. Eminem – Kim URL: <https://genius.com/Eminem-kim-lyrics>
51. Death Grips – Guillotine URL: <https://genius.com/Death-grips-guillotine-lyrics>
52. Slipknot – People = Shit URL: <https://genius.com/Slipknot-people-shit-lyrics>
53. Eminem – Kill You URL: <https://genius.com/Eminem-kill-you-lyrics>
54. Denzel Curry – Ultimate URL: <https://genius.com/Denzel-curry-ultimate-lyrics>
55. Limp Bizkit – Break Stuff URL: <https://genius.com/Limp-bizkit-break-stuff-lyrics>
56. Dope – I’m Back URL: <https://genius.com/Dope-im-back-lyrics>
57. Dope – Die MF Die URL: <https://genius.com/Dope-die-mf-die-lyrics>
58. XXXtentacion – Look at Me URL: <https://genius.com/Xxxtentacion-look-at-me-lyrics>
59. Suicide Silence – You Only Live Once URL: <https://genius.com/Suicide-silence-you-only-live-once-lyrics>
60. Machine Gun Kelly – Breaking News URL: <https://genius.com/Machine-gun-kelly-breaking-news-lyrics>
61. Korn – Falling Away From Me URL: <https://genius.com/Korn-falling-away-from-me-lyrics>
62. Korn – Freak on a Leash URL: <https://genius.com/Korn-freak-on-a-leash-lyrics>
63. Slipknot – Disasterpiece URL: <https://genius.com/Slipknot-disasterpiece-lyrics>
64. Slipknot – Surfacing URL: <https://genius.com/Slipknot-surfacing-lyrics>

65. Dope – Sick URL: <https://genius.com/Dope-sick-lyrics>
66. Dope – Burn URL: <https://genius.com/Dope-burn-lyrics>
67. Slipknot – The Heretic Anthem URL: <https://genius.com/Slipknot-the-heretic-anthem-lyrics>
68. Most aggressive songs of all time URL: <https://www.thetoptens.com/aggressive-songs/>
69. Top 10 Songs with the Most Aggressive Lyrics URL: <https://www.thetoptens.com/songs-with-aggressive-lyrics/>





