

---

---

# ВЕРБАЛЬНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ И РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

## VERBAL-SEMIOTIC SYSTEMS AND REPRESENTATIONS

---

---

*Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 5 (499). С. 100–110.*

*Bulletin of Chelyabinsk State University. 2025;(5(499):100-110.*

Научная статья

УДК: 811.111

ББК: 81.04

DOI: 10.47475/1994-2796-2025-499-5-100-110

### ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ПОЛИКОДОВОЙ МОДЕЛИ ПЕСЕННО-ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ЖАНРА «РОК» НА АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Андрей Геннадьевич Фомин<sup>1</sup>, Евгения Владимировна Бакланова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия, andfomin67@mail.ru

<sup>2</sup>Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия, zheparis89@yandex.ru

**Аннотация.** Песенно-поэтический текст (ППТ) рассматривается в данной статье как поликодовое художественное произведение, имеющее ряд характерных стилистических признаков, которые находят отражение не только в вербальном, но и в авербальном компоненте. В качестве жанра песенно-поэтического текста, обладающего наибольшим вербальным и авербальным стилистическим разнообразием, рассматриваются песенно-поэтические тексты жанра «рок» на английском и русском языках сквозь призму корреляции вербального и авербального компонентов и функционирования комбинаций их элементов, формирующих модель текстов жанра «рок». В результате анализа выявляются общие и отличительные черты песенно-поэтических текстов жанра «рок» на английском и русском языках с учетом элементов как вербального (метафора, парцелляция, сленгизмы, градация, риторический вопрос, эпифора, антитеза), так и авербального (вступление, куплет, предприпев, припев, инструментальное соло) компонентов, корреляция которых находит отражение в поликодовой модели песенно-поэтического текста жанра «рок» в каждой лингвокультуре. Авторы заключают, что именно характер корреляции элементов вербального и авербального компонентов песенно-поэтических текстов, выявляемых в ходе анализа, и определяет специфику модели песенно-поэтического текста жанра «рок» на английском и русском языках.

**Ключевые слова:** песенно-поэтический текст, рок, поликодовая модель, маркер, код

**Для цитирования:** Фомин А. Г., Бакланова Е. В. Особенности построения поликодовой модели песенно-поэтического текста жанра «рок» на английском и русском языке // Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 5 (499). С. 100–110. DOI: 10.47475/1994-2796-2025-499-5-100-110.

Original article

### PECULIARITIES OF CONSTRUCTING A POLYCODE MODEL OF SONG-AND-POETRY TEXT OF THE “ROCK” GENRE IN ENGLISH AND RUSSIAN

Andrey G. Fomin<sup>1</sup>, Evgeniia V. Baklanova<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Kemerovo State University, Kemerovo, Russia, andfomin67@mail.ru

<sup>2</sup>Kemerovo State University, Kemerovo, Russia, zheparis89@yandex.ru

**Abstract.** In this article, the song-poetic text is analyzed as a multimodal artwork characterized by several unique stylistic traits manifested not solely in its verbal dimension but equally prominently in its non-verbal aspect. The authors examine the “rock” genre as one possessing the most extensive range of stylistic variation across both verbal and non-verbal components. We explore how these elements interrelate in English and Russian-language song-poetic texts within the framework of the “rock” genre. Our focus lies on uncovering correlations between these components

© Фомин А. Г., Бакланова Е. В., 2025

and analyzing the functional interaction of their constituent elements, which collectively shape the genre's textual paradigm. Through comparative analysis, we identify shared and divergent characteristics in English and Russian rock song-poetic texts, considering key aspects of both verbal (such as metaphor, parcelling, gradation, rhetorical questions, epiphora, and antitheses) and non-verbal elements (including introductions, verses, pre-choruses, choruses, and instrumental solos). These findings reveal how the integration of these elements contributes to the formation of a polycodified model specific to the rock genre in each respective linguocultural context. Ultimately, the authors argue state the inherent correlation between verbal and non-verbal components defines the distinctiveness of this model in English and Russian.

**Keywords:** song-poetry text, rock, polycode model, marker, code

**For citation:** Fomin AG, Baklanova EV. Peculiarities of Constructing a Polycode Model of Song-and-Poetry Text of The “Rock” Genre in English and Russian. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2025;(5(499)):100-110. (In Russ). DOI: 10.47475/1994-2796-2025-499-5-100-110.

### Введение

Изучение многогранности текста как языкового феномена и современных типов текстов не теряет своей актуальности ввиду того, что современные разновидности текстов все чаще модифицируются и характеризуются перекрещиванием и совмещением компонентов, которые исходно принадлежат известным типам и жанрам. Новые семиотические условия, в которых проходит вербальная коммуникация, порождают типы текстов, в которых интегрируются компоненты различных семиотических систем — креолизованные тексты, включающие комиксы, видеотексты, медиатексты, песенно-поэтические тексты (ППТ) и др.

С точки зрения семиотики текст является достаточно широким понятием, и трактуется учеными как осмысленная словесная последовательность или как определенным образом устроенная совокупность любых знаков [3; 6; 11]. Понятие текста в семиотическом ключе не обязательно связано только с естественным языком. В любой знаковой системе могут быть созданы семиотические объекты, подобные тексту, имеющие некую структуру, целостное значение, связность и последовательность. Так, в поликодовом песенно-поэтическом тексте, такими объектами могут выступать следующие элементы авербального компонента: вступление, куплет, предприпев, припев, инструментальное соло, проигрыш, изначально являющиеся музыкальными характеристиками. Как писал М. Г. Арановский, музыкальный или песенно-поэтический текст представляет собой звуковую последовательность, которая интерпретируется субъектом как относящаяся к музыке, представляет собой структуру, построенную по нормам какого-либо музыкального жанра, и несет тот или иной интуитивно постигаемый смысл [1. С. 273]. По мнению М. Ш. Бонфельд, элементы авербального компонента

не способны в полной мере самостоятельно отразить смыслы, закладываемые автором произведения, поскольку они находятся в тесной связи с элементами другого компонента, которые так же отражают специфику жанра и его стилевое разнообразие. Песенно-поэтические тексты жанра «рок» характеризуются, на наш взгляд, наибольшим стилевым разнообразием вербального компонента, ввиду того, что тематика рок-произведений разнообразна, обладает глубиной и широким полем для интерпретации реципиентом.

Зачастую песенно-поэтические тексты жанра «рок» рассматриваются без учета музыкальных характеристик, т. е. авербального компонента и его элементов, а исключительно с опорой на вербальный компонент, что не вполне оправданно и приводит к неполному его пониманию. Песенно-поэтический текст является креолизованным текстом, двуединством, состоящим из гармонично соединившихся вербального и авербального компонентов, по сути выполняющих функции кодов, комбинация которых и представляет собой содержание поликодового художественного произведения, интерпретация данного содержания формирует смысл песенно-поэтического текста. Соответственно необходимо в равной степени учитывать роль каждого компонента в его анализе песенно-поэтического текста.

В рамках настоящей статьи песенно-поэтический текст рассматривается как поликодовое явление, объединяющее вербальные и невербальные элементы в единое акустическое, функциональное и структурное целое. Выявление особенностей данного единства путем дешифровки позволяет построить поликодовую модель песенно-поэтических текстов соответствующего жанра.

Код песенно-поэтического текста определяется как упорядоченное сочетание элементов вербальной и невербальной составляющих,

устанавливаемое согласно характерной структуре музыкального произведения, присущей каждому жанру. В данном исследовании алгоритм формирования песенно-поэтического текста включает последовательность соединения указанных элементов, обусловленную особенностями жанра «рок».

**Материалы и методы.** Для выявления наряду с музыкальными характеристиками лингвокультурных особенностей песенно-поэтических текстов жанра «рок», в работе были проанализированы образцы англоязычных и русскоязычных произведений различных эпох и поджанров. В число рассмотренных вошли исполнители ирландского альтернативного рока (U2, Hozier), американский классический «рок-н-ролл» (Elvis Presley), альтернативный рок (X Ambassadors, Arctic Monkeys), английский классический рок (Queen), спейс-рок (Muse), инди-рок (Florence + the Machine), электро-дэнс-рок (Dereche Mode), немецкая группа Scorpions, выступающая на английском языке как неродном, а также российские коллективы, представляющие ска-панк-фолк-рок («Ленинград»), индастриал-фолк-рок («ДДТ»), пост-панк («Кино», «Nautilus Pompilius»), хард-рок («Алиса»), панк-рок («Гражданская оборона», «Сектор Газа») и фолк-панк («Король и Шут»).

Критериями отбора выступали следующие характеристики песенно-поэтических текстов:

- их содержательная полнота, которая проявляется в использовании стилистических средств для создания образности и экспрессивности, что дает возможность более точно установить связь между вербальным и авербальным компонентами, выявить их корреляции;

- временная приуроченность представленных песенно-поэтических текстов относится главным образом ко второй половине XX столетия и началу XXI в. Этот широкий хронологический диапазон объясняется следующим ключевым фактором: предметом анализа стали произведения, признанные классическими образцами рок-музыки, чья значимость была признана критиками и широкой аудиторией именно в указанный исторический промежуток;

- тексты созданы и исполняются самими участниками групп.

Используется комплексная методика изучения песенно-поэтических текстов, предполагающая анализ языковой составляющей, анализ неязыковой составляющей, с целью выявления и объяснения использованных в текстах элементов вербальных и авербальных компонентов в их зна-

чении и употреблении, анализ стилистических авторских приемов использования элементов для выявления их корреляции с последующим отражением ее в поликодовой модели песенно-поэтического текста жанра «рок». В процессе лингвостилистического анализа песенно-поэтических текстов используются как общенаучные методы исследования, так и лингвистические. В процессе выявления особенностей вербального и авербального компонентов используются дедуктивный метод, предполагающий выявление структуры музыкальных произведений жанра «рок» и определение набора элементов их авербального компонента без учета поджанров; индуктивный метод для выявления особенностей вербального и авербального компонентов песенно-поэтических текстов в каждом отдельном произведении рассматриваемых поджанров. На этапе дифференциации песенно-поэтических текстов различной языковой принадлежности используется индуктивный и сравнительный методы. При рассмотрении феномена песенно-поэтического текста как системы взаимосвязанных элементов, функционирующих в рамках конкретной структуры, реализуется системно-функциональный подход, включающий определение порядка структурных элементов авербального компонента, таких как куплет, припев и т. д., а также выявление особенностей функционирования элементов вербального компонента, коррелирующих с авербальными в структуре музыкального произведения.

Особенности песенно-поэтических текстов жанра «рок» определяются с помощью метода синтагматического анализа, заключающегося в выделении интонационных и музыкальных синтагм, вербальных и авербальных аттракторов песенно-поэтического текста, и метода стилистического анализа, заключающегося в выявлении характерных для текстов художественных приемов, стилевых черт вербального компонента, участвующих в построении поликодовой модели. В ходе исследования текстов рассматриваемого жанра применяемые приемы и методы направлены на анализ их текстовой и музыкальной составляющих, соотносящихся друг с другом на основе выявления взаимообусловленных признаков вербального и авербального компонентов данного типа текста.

**Основная часть.** В процессе интерпретации музыкальных характеристик песенно-поэтических текстов жанра «рок» определяются следующие особенности авербального кода:

восходяще-нисходящее движение мелодии во вступлении и куплете, быстрый меняющийся темп часто в припеве, нестабильная ритмичность произведения, паузы, музыкальные ямы в припевной или предприпевной частях, минорный или мажорный лады, инструментальная наполненность, ведущая роль отдельных музыкальных инструментов в сольной части произведений. Комплексная методика предполагает также выявление вербальных аттракторов, придающих текстам эмоциональность и образность (например, сленгизмы, междометия, фразеологизмы), и которые используются в определенных частях музыкального произведения, т. е. сочетаются с элементами авербального компонента, таким образом выявляется корреляция авербальных элементов с преобладающими жанрообразующими вербальными особенностями песенно-поэтических текстов.

В текстах песенной поэзии рассматриваемого жанра на английском языке встречаются следующие средства выразительности (в скобках указан процент текстов, в которых были выявлены данные явления).

Парцелляция (70 %), придающая текстам песенной поэзии особую красоту, маркирует ряд дополнительных рассуждений автора-исполнителя, которые формируют двуплановые или многоплановые синтаксические конструкции. Парцеллы несут в себе дополнительную информацию, продолжая главную мысль.

Создавая особый ритм текста, парцелляция как стилистический прием, характеризующий и кодирующий вербальную сторону музыкального произведения, коррелирует с музыкальными паузами, ритмическими акцентами, иногда даже так называемыми «музыкальными ямами» в предприпевах и припевах, т. е. прерыванием авербального компонента на долю секунды или несколько секунд, которые характеризуют и кодируют иную, вербальную сторону музыкального произведения. Таким образом, парцелляция в предприпеве и припеве становится значимым элементом вербального компонента и способствует созданию уникальной поликодовой модели песенно-поэтического текста жанра «рок».

Риторический вопрос (60 %) используется авторами-исполнителями для того, чтобы вступить с реципиентом в полемику, спровоцировать политические, социальные, философские рассуждения у реципиентов. На авербальном уровне автор-исполнитель обращается к восходящей мелодии в предприпеве и припеве, которая вторит вер-

бальному компоненту, привлекает внимание реципиента и провоцирует его на диалог с автором, внутренний диалог, философские размышления.

Эллипсис (53 %), посредством которого авторы-исполнители придают тексту динамичность и усиливают экспрессивность, которая находит корреляцию и в авербальном компоненте: музыкальное пространство вокруг эллипсиса развивается через мелодию, инструментальное наполнение становится наиболее выраженным, ритм становится разнообразнее, фокус внимания реципиента смещается на барабанную партию, которая усиливает акцент на недосказанности в припеве.

Анафора (100 %) создает эффект постепенного нагнетания смысла, а также участвует в установлении логической связи содержательных фрагментов текста. В авербальном компоненте анафора коррелирует с небольшими изменениями мелодического рисунка, появлением одного-двух новых аккордов в авербальном компоненте в минорном ладу, которые подчеркивают эффект постепенного нагнетания, передаваемый анафорой в предприпеве.

Эпифора (60 %) используется автором-исполнителем, чтобы подчеркнуть смысл и главную идею, а также усилить эмоциональную окраску фрагмента текста песенной-поэзии. Усилению смысла и эмоциональной окраски в музыке способствуют повторяющиеся ритмические и мелодические акценты, сильные доли – кульминационные моменты, характеризующиеся выделением громкостью ноты в отдельно взятом такте в куплете и припеве.

Эпитет (100 %), посредством которого авторы-исполнители дают характеристику героям, предметам, природным или социальным явлениям, показывая отношение к ним и выражая эмоции.

В авербальном компоненте не отмечается каких-либо особенностей, подчеркивающих или контрастирующих с эпитетом.

Метафора (93 %) является важнейшим средством создания образности и познания действительности и выражения авторской оценки в контексте песенно-поэтических текстов жанра «рок». В песенно-поэтических текстах этого жанра авторы-исполнители зачастую обращаются к ней с целью выражения мысли, которая не может быть выражена буквально, или с целью репрезентации сложных образов упрощенным и понятным большинству способом, в сравнении с аналогичным объектом или явлением. Наибольшая протяженность нот, сильные доли, т. е. разнообразие

ритмического рисунка в куплете подчеркивают метафору посредством авербального компонента, тем самым автор-исполнитель привлекает наибольшее внимание реципиента к ключевым идеям, усиливая вербальный компонент авербальным.

Градация (80 %) используется в песенно-поэтических текстах жанра «рок» для повышения или снижения эмоционального напряжения, сосредоточения внимания реципиента на конкретном слове или выражении. На авербальном уровне, автор-исполнитель как бы подводит слушателя к ключевому смысловому или сюжетному моменту (градационному пику), постепенно наращивая темп и меняя ритм в предприпевной части. Так же средством усиления градации на авербальном уровне является постепенно нарастающая громкость барабанов и гитары.

Сравнение (63 %) используется в текстах песенной-поэзии с целью придания тексту яркого, живого, подвижного, образного вида. В авербальном компоненте не отмечается каких-либо особенностей, подчеркивающих или контрастирующих со сравнением.

Наименее часто в данном жанре используются такие средства выразительности, как: инверсия (6 %); сленгизмы (10 %); фразеологизмы (43 %); олицетворение (43 %); междометия (45 %); антитеза (20 %).

Как показывает практика анализа песенно-поэтических текстов разных жанров, повтор, анафора, эллипсис, эпитет, сравнение встречаются в текстах песенной поэзии довольно часто, соответственно не являются специфическими характеристиками какого-либо из жанров.

Тем не менее, в песенно-поэтических текстах жанра «рок» на английском языке были выявлены следующие маркеры, создающие особый вербальный код данного жанра: риторический вопрос (60 %), случаи эпифоры (60 %), градация (80 %), парцелляция (70 %) и метафора (93 %).

Приведем примеры.

#### Риторический вопрос:

(1) *“Where’s the revolution? // Come on, people // You’re letting me down”* (Depeche mode. Where’s the Revolution).

Автор формулирует вопрос таким образом, что это становится скорее призывом к революции и социальным изменениям.

(2) *“What kind of man loves like this? // What kind of man? // What kind of man loves like this? // What kind of man?”* (Florence and the Machine. What Kind of Man).

Автор песенно-поэтического текста настолько восхищается чувствами своего любимого человека по отношению к своей персоне, что не в силах найти ответ на вопрос, может ли кто-либо любить так же сильно.

(3) *“Empty spaces, what are we living for? // Abandoned places, I guess we know the score”* (Queen. Show Must Go On).

Вопрос, которым задается на протяжении жизни каждый человек, но явного правильного ответа автор не находит, однако поиск его смысла жизни так и остается актуальным. Песня является классикой рок-жанра и была написана автором после того, как он узнал о своей смертельной болезни.

#### Эпифора:

(4) *“Beckons above me and there’s no better love // That ever has loved me, there’s no better love // Darling, feel better love”* (Hozier. Better Love).

Повторение словосочетания “better love” в конце каждой строки припева указывает на фокус автора на своей возлюбленной и ее чувствах, которые никто не сможет превзойти.

(5) *“This means nothing to me // Cause you are nothing to me”* (Muse. Uno).

Эпифора здесь используется для концентрации фокуса реципиента на безразличии автора к возлюбленной и несет усиление негативной коннотации закладываемого автором смысла.

#### Парцелляция:

(6) *“I think I’m drowning. // Asphyxiated”* (Muse. Time Is Running Out).

(7) *“What has been done. Cannot be undone”* (Florence and the Machine. Seven Devils).

(8) *“I quickly ran. // Into the trees. // With empty hands”* (Hozier. In the Woods Somewhere).

В рассмотренных выше примерах автор намеренно разделяет связанные в рамках предложения части, создавая особый ритм текста, что способствует упрощению понимания общего смысла произведений.

#### Градация:

(9) *“When I was a child, I’d sit for hours // Starting into open flame // Something in it had a power // Could barely tear my eyes away // All you have is your fire // And the place you need to reach // Don’t you ever tame your demons // But always keep ‘em on a leash // When I was 16, my senses fooled me // Thought gasoline was on my clothes // I knew that something would always rule me // I knew the scent was mine alone // When I was a man I thought it ended // When I knew love’s perfect ache // But my peace has always depended // On all the ashes in my wake”* (Hozier. Arsonist’s Lullabye).

Градация в этом примере используется для передачи авторской идеи развития личности, взросления. В начале пути автор был еще ребенком, но с годами приобрел мудрость и понимание своего истинного пути.

Иногда градация, проявляется в авербальном компоненте посредством нарастающей мелодии в куплете: произведение начинается с тихого звучания, далее появляется все более громкий звук, изменение ритма, постепенно добавляются все новые инструменты. Градация в песенно-поэтическом тексте, которая создается языковыми средствами, сопровождается на уровне авербального компонента, что и выражает гармонизирующую связь между вербальным и авербальным компонентами, репрезентированную в поликодовой модели. Приведем пример такой градации:

(10) *“The train is coming // The train is coming // The train is coming // The train is coming // So get on board // Get on board // Get on board // Get on board // The engine’s humming // The engine’s humming // The engine’s humming // The engine’s humming // So get on board // Get on board // Get on board”* (Depeche mode. Where’s the Revolution).

В рассматриваемом песенно-поэтическом фрагменте текста градация подкрепляется авербально посредством постепенного усиления барабанных ударов и увеличения громкости инструментов в куплете.

#### Метафора:

(11) *“In the house of darkness // There’s a magic stone // Magic stone, magic stone // The magic stone // But I couldn’t find it // ‘Cause the shine is gone // Shine is gone, shine is gone”* (Scorpions. Living and Dying).

*“The house of darkness”* — жизнь героя, полная отчаяния, безвыходных ситуаций, выход из которых подобен святищу камню (*“a magic stone”*), который потерял свое свечение (*the shine is gone*), но выхода нет, т. к. камень не найти (*“I couldn’t find it”*).

(12) *“Now that you know I’m trapped // Sense of elation // You’ll never dream of breaking this fixation // You will squeeze the life out of me”* (Muse. Time Is Running Out).

*“I’m trapped”* — автор текста влюблен настолько, что чувствует себя в ловушке, капкане, он захвачен своими чувствами, находится в плену у своих эмоций к объекту своей любви, отношение которой автор рассматривает как собственную гибель (*“you will squeeze the life out of me”*)

(13) *“I’d already had a sip // So I’d reasoned I was drunk enough to deal with it”* (Florence and the Ma-

chine. What Kind of Man).

*Had a sip* — вкусила жизнь с падшим человеком и была готова к ней (*“I was drunk enough to deal with it”*).

Метафора, характерный для жанра «рок» троп, характеризующий и кодирующий вербальную сторону музыкального произведения, коррелирует с элементом авербального компонента, зачастую встречаясь в куплетах песенно-поэтических текстов на английском языке, где преобладают усложнение в ритмическом рисунке и нисходящая мелодия. Таким образом метафора играет важную роль в формировании уникальной поликодовой модели песенно-поэтического текста рассматриваемого жанра. Она характерна для текстов как на русском, так и на английском языках, т. е. является стилистическим аттрактором песенно-поэтических текстов жанра рок вне зависимости от языковой принадлежности.

Наиболее часто в текстах песенной поэзии жанра «рок», созданных на русском языке, встречаются приведенные ниже средства выразительности (в скобках указан процент текстов, в которых были выявлены данные явления).

**Анафора** (93 %), которая не сопровождается явным изменением мелодического рисунка, но, так же как и в англоязычной песенной поэзии в авербальном компоненте начинает преобладать минорный лад, который подчеркивает эффект постепенного нагнетания, передаваемый анафорой.

**Эпитет** (83 %) не имеет особенностей, находящихся отражение в авербальном компоненте.

**Метафора** (73 %) в рок-произведениях на русском языке имеет корреляцию с сильными долями и разнообразием ритмического рисунка.

**Парцелляция** (70 %) по аналогии с рок-произведениями на английском языке как стилистический прием, коррелирует в предприпевах и припевах с музыкальными паузами, ритмическими акцентами, иногда даже так называемыми «музыкальными ямами», которые характеризуют и кодируют иную, авербальную сторону музыкального произведения.

**Сравнение** (66 %) не имеет каких-либо особенностей, выраженных авербально.

**Антитеза** (83 %) в песенно-поэтических текстах на русском языке представляется инструментом отражения русского характера, освещения реальности и насущных социально-политических проблем. Авербально антитеза подкрепляется затиханием мелодии, что коррелирует со второй частью антитезы (противопоставлением), короткой ритмической паузой,

кратковременным обрывом мелодического рисунка в куплете.

Наименее часто в данном жанре используются такие средства и приемы, как: градация (16 %); риторический вопрос (10 %); сленгизмы (10 %); фразеологизмы (30 %); эллипсис (23 %); олицетворение (43 %); междометия (6 %); метонимия (3 %); аллюзия (23 %):

В песенно-поэтических тестах жанра «рок» на русском языке было выявлено большое содержание антитезы, парцелляции и метафоры, которые можно считать вербальными маркерами расматриваемого жанра. Приведем примеры.

#### Антитеза:

(14) *“Я для собаки **Бог**, // но **раб** своей наготы”* (ДДТ. В Бой).

(15) *“Крики чайки на **белой** стене // Окольцованы **черной** луной”* (ДДТ. Это Все).

В рассмотренных примерах автор привлекает внимание реципиента к современным противоречиям, таким как: социальное неравенство, оптимистическое и пессимистическое отношение к жизни.

#### Парцелляция:

(16) *“Хочешь жить // **Набивай кулаки**”* (Ленинград. Мне бы в Небо).

Парцелляция в данном примере выполняет синтаксическую функцию и приравнивается к тире, что способствует формированию авторской идеи о том, что если человек желает жить в спокойствии и мире, необходимо быть готовым к худшему и уметь за себя постоять.

#### Метафора:

(17) *“**Путевка в небо** выдается очень быстро // Вышел на улицу — случайный выстрел”* (Ленинград. Мне бы в Небо).

«Путевка в небо» — жизнь героя полна отчаяния и безразличия, из нее есть только один выход — смерть. Смерть представляется герою положительным событием, сравнимым с поездкой (полетом, путевкой) на отдых, когда уже никакие проблемы не будут лежать на его плечах, и можно будет просто отправиться в другой мир как по путевке.

(18) *“**Святой Никола**, спаси нас от Рок-н-Ролла // **Вся Святая Свита** спаси нас от брейк бита”* (Ленинград. Никола).

«Святой Никола» и «Святая Свита» — автор текста рассказывает о всевозможных иностранных влияниях, которые, по его мнению, пагубно сказываются на русской культуре и ассоциируются с нечистью. В качестве Святого Николы он видит президента России, а в качестве Святой

Свиты всех приближенных президента, включая государственную думу с их законопроектами. Они представляются ему святыми спасителями, которые могут направить усилия и добиться освобождения русской культуры от иностранного влияния (нечисти) посредством законодательных изменений. Важно отметить, что праздник Святого Николы отмечают 7–9 мая, т. е. День Победы представляется автору аналогией освобождения от иностранных насаждений.

(19) *“Эх Яблочко//Да под лопатами // Будем землю **удобрять демократами**”* (Ленинград. Яблочко).

«Землю удобрять демократами» — автор подразумевает, что демократы привносят нестабильность в государственный аппарат и общество. Он выражает свое негативное отношение к ним и выражает желание смешать их с перегноем, которого достаточно много, чтобы использовать в качестве удобрения.

(20) *“Я никому не хочу **ставить ногу на грудь**”* (Кино. Группа Крови).

«Ставить ногу на грудь» — победить, убить врага. Автор через текст раскрывает тему войны и своего отношения к ней. Он не желает ставить кому-либо ногу на грудь, а значит не желает убивать.

(21) *“Жизнь всегда загадка: бабочки, сачки // Если ты надела **черные очки** // Не давая повода толпам дурачков, // Не ходи на улицу без таких очков”* (Ленинград. Черные очки).

«Черные очки» — автору видится, что единственный путь к безопасному существованию лежит через закрытость, ограждение от чужого влияния, чужих глаз. Под черными очками не видно глаз человека, а значит не видно и его намерений, переживаний, реакций, он перестает быть читаемым, понятным и предсказуемым для большинства и тем самым избегает лишних контактов и проблем.

**Выводы.** Результаты анализа песенно-поэтических текстов жанра «рок» на английском языке, показывают, что элементы вербального кода песенно-поэтических текстов этого жанра (риторический вопрос, эпитифора, парцелляция, градация, и метафора) коррелируют с элементами авербального компонента (вступлением, куплетом, предприпевом, припевом, инструментальным соло), репрезентируя поликодовую модель музыкального произведения жанра «рок». Именно отмеченные выше элементы вербального компонента встречаются в текстах этого жанра наиболее часто, чего нельзя сказать о других жанрах песенно-поэтических текстов.

Следует отметить, что представленная нами ниже поликодовая модель может использоваться для идентификации жанра «рок», поскольку имеет уникальный для этого жанра алгоритм построения произведения, предполагающий сочетание и порядок использования определенного набора музыкальных элементов и языковых приемов. Так, нарастающий музыкальный темп, который характерен для куплетной части произведения, подчеркивает градацию; восходящая мелодия, характерная для финальной куплетной и припевной части, ставит акцент на риторических вопросах или вопросах других типов; нисходящая мелодия в куплетной части подчеркивает метафору; меняющаяся мелодия и паузация, встречающаяся в предприпевах и припевах подчеркивают парцелляцию; ритмическое и мелодическое повторение во второй части припева коррелирует с эпифорой; неровность ритма на протяжении всего произведения несет в себе неожиданные сюжетные повороты, которые в тексте находят выражение на синтаксическом и лексическом уровнях. В табл. 1 наглядно представлены результаты исследования жанрообразующей поликодовой модели песенно-поэтических текстов жанра «рок», созданных на английском языке. Элементы в табл. 1 расположены в определенном порядке и показывают корреляцию вербального и авербального компонентов.

Таблица 1  
Table 1

**Поликодовая модель песенно-поэтических текстов жанра «рок», созданных на английском языке**

Авербальные элементы	Вербальные элементы
<b>вступление</b> (постепенно восходящая мелодия)	×
<b>куплет</b> (нарастающий музыкальный темп, усложнение в ритмическом рисунке произведения, нисходящая мелодия)	градация, риторический вопрос, метафора
<b>предприпев</b> (паузы, мелодическое затишье, восходящая мелодия)	парцелляция
<b>припев</b> (барабанные акценты, сильные доли, насыщенный, частично повторяющийся ритмический рисунок, восходящая мелодия, мелодические акценты, паузы)	риторический вопрос, парцелляция, эпифора
<b>инструментальное соло</b> (музыкальная импровизация)	×

Результаты анализа песенно-поэтических текстов жанра «рок», созданных на русском языке, показывают, что их особенностями вербального кода являются: парцелляция, антитеза и метафора. Эти средства выразительности встречаются в текстах рассматриваемого жанра наиболее часто в сравнении с другими жанрами песенно-поэтических текстов. Элементы вербального компонента создают уникальную комбинаторику с элементами авербального компонента, репрезентированную в поликодовой модели музыкальных произведений жанра «рок», созданных на русском языке.

В табл. 2 наглядно представлены результаты исследования жанрообразующей поликодовой модели песенно-поэтических текстов жанра «рок», созданных на русском языке.

Таблица 2  
Table 2

**Поликодовая модель песенно-поэтических текстов жанра «рок», созданных на русском языке**

Авербальные элементы	Вербальные элементы
<b>вступление</b> (постепенно восходящая мелодия)	×
<b>куплет</b> (усложнение в ритмическом рисунке произведения, нисходящая мелодия, мелодические акценты, обрыв мелодии)	антитеза, метафора
<b>предприпев</b> (паузы, мелодическое затишье, восходящая мелодия, барабанные, мелодические акценты)	парцелляция
<b>припев</b> (барабанные, мелодические акценты, сильные доли, насыщенный, частично повторяющийся ритмический рисунок, восходящая мелодия, мелодические акценты, паузация)	парцелляция, метафора
<b>инструментальное соло</b> (музыкальная импровизация)	×

Таким образом, в песенно-поэтических текстах жанра «рок» наблюдается взаимообусловленность и корреляция вербального и авербального компонентов. В результате анализа 30 песенно-поэтических текстов жанра «рок» на английском языке 30 песенно-поэтических текстов жанра «рок» на русском языке, были выявлены такие средства выразительности, как фразеологизмы, междометия, сленгизмы, обценная лексика, риторический вопрос, анафора, эпифора, инверсия, эллипсис, парцелляция, олицетворение, эпитет, сравнение, антитеза, аллюзия, градация, метафора, метонимия. В таблицах выше

в модели песенно-поэтических текстов жанра «рок» включены только те вербальные элементы, которые встречались в песенно-поэтических текстах с частотностью выше 50 % и не встречались с той же частотностью в песенно-поэтических текстах других жанров. Приведенные в статье примеры элементов вербального компонента на английском и русском языке указывают на то, что исторические события, политические изменения, трансформация мировоззрения общества и отдельных его членов влияют только на выбор единиц лексического уровня песенно-поэтических текстов.

Важно отметить, что лингвокультурные характеристики показывают специфику моделей песенно-поэтических текстов жанра «рок». Модели текстов на английском и русском языках имеют общие и отличительные элементы вербального компонента. Эти элементы можно считать жанрообразующими в силу того, что они с частотностью выше 50 % встречаются в текстах рассматриваемого жанра, чего нельзя сказать о других жанрах песенно-поэтического текста. Так, в песенно-поэтических текстах на английском и русском языках встречаются с одинаковой частотностью следующие элементы вербального компонента: парцелляция и метафора. Однако в модели текста на русском языке антитеза является отличительной особенностями вербального компонента, в текстах на английском языке вместо них встречаются риторический вопрос, эпифора и градация.

Соответственно можно заключить, что выявленные сходства и различия элементов вер-

бального компонента отражают различия двух лингвокультурных традиций. Вербальный компонент двух моделей песенно-поэтических текстов на русском и английском языках отличается, поскольку в процессе создания песни происходит экстраполяция лингвокультурных особенностей, о чем свидетельствует стилистическая разница их вербальных компонентов, что связано с особенностями менталитета народов, говорящих на рассматриваемых языках, их религией, особенностями мышления, философией, политико-экономической ситуацией. Авербальный компонент, тем не менее, не будет иметь фундаментальных стилистических различий, однако его элементы будут вторить элементам вербального, находясь в тесной связи и взаимобулавливая друг друга.

Взаимосвязь этих компонентов, набор и порядок использования элементов песенно-поэтического текста могут стать определяющими в процессе идентификации модели песенно-поэтического текста жанра «рок». Корреляция компонентов и порядок элементов могут варьироваться в песенно-поэтических текстах на разных языках. Выявленная специфика организации и взаимовлияния элементов вербального и авербального компонентов в анализируемых текстах подчеркивает актуальность научного поиска в направлении изучения внутренней организации песенно-поэтических текстов. Внутреннее взаимодействие двух компонентов составляет наиболее существенное свойство текстов песенной поэзии и является определяющим в различении моделей текстов на разных языках.

### Список литературы

1. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. Москва, 1974. 440 с.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва, 2003. 426 с.
3. Бакланова Е. В. Апробация метода слуховой рецепции при определении жанра песенно-поэтического текста // Филология и человек. Барнаул, 2018. № 2. С. 119–126.
4. Бонфельд М. Ш. Музыка: язык или речь? // Музыкальная коммуникация: проблемы музыкознания. Санкт-Петербург: РИИИ, 1996. № 8. С. 15–39.
5. Васина-Гроссман В. А. Музыкальная энциклопедия: Песня [Электронный ресурс]. URL: <http://www.norma40.ru/articles/istoriya-pesni.htm> (дата обращения: 5.03.2025).
6. Волков А. Г. Язык как система знаков. Москва, 1966. 88 с.
7. Галиева А. М., Нагуманова Э. Ф. Метафора в философском тексте: оригинал и перевод. // Филология и человек. Барнаул, 2016. № 4. С. 38–49.

8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 2019. 144 с.
9. Николаева А. Б. Феномен текста и текстуальности в научной биографии // Вестник Омского университета, 2018. Т. 23. № 41. С. 170–173.
10. Плотницкий Ю. Е. Пространство англоязычного песенного дискурса // Язык в пространстве и времени: тезисы и материалы междунауч. конф. Ч. 1. Самара, 2002. С. 182–185.
11. Соломоник А. Б. Язык как знаковая система. Москва, 2009. 224 с.
12. Тексты песен. URL: <https://genius.com/> (дата обращения: 1.04.2025).
13. Хэллiday М. А. К. Место «функциональной перспективы предложения» (ФПП) в системе лингвистического описания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Москва, 1978. С. 138–148.
14. Чертов Л. Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. Санкт-Петербург, 1993. 340 с.
15. Чувакин А. А. Теория текста: объект и предмет исследования // Критика и семиотика, 2004. № 7. С. 88–97.
16. Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // Известия Росс гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. № 115, 2009. С. 242–249.
17. Ярмухаметова Р. С. Семантическая природа речевой и музыкальной интонации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки, 2018. Т. 20. № 1. С. 91–97.

### References

1. Aranovskiy MG. Myshleniye, yazyk, semantika. Problemy muzykal'nogo myshleniya. Moskva, 1974. 440 p. [in Russ.].
2. Babenko LG. Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika. Moskva, 2003. 426 p. [in Russ.].
3. Baklanova EV. Aprobatsiya metoda slukhovoy retseptsii pri opredelenii zhanra pesenno-poeticheskogo teksta. *Filologiya i chelovek*. 2018;(2):119-126. [in Russ.].
4. Bonfeld MSh. Muzyka: yazyk ili rech? *Muzykal'naya kommunikatsiya: problemy muzykoznaniya*. 1996;(8):15-39. [in Russ.].
5. Vasina-Grossman VA. Muzykal'naya entsiklopediya: Pesnya [Elektronnyy resurs]. Available at: <http://www.norma40.ru/articles/istoriya-pesni.htm> (accessed: 5.03.2025) [in Russ.].
6. Volkov AG. Yazyk kak sistema znakov. Moskva, 1966. 88 p. [in Russ.].
7. Galieva AM, Nagumanova EF. Metafora v filosofskom tekste: original i perevod. *Filologiya i chelovek*. 2016;(4):38-49. [in Russ.].
8. Gal'perin IR. Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya. Moskva, 2019. 144 p. [in Russ.].
9. Nikolaeva AB. Fenomen teksta i tekstual'nosti v nauchnoy biografii. *Vestnik Omskogo universiteta*. 2018;23(41):170-173. [in Russ.].
10. Plotnitskiy YuE. Prostranstvo angloyazychnogo pesennogo diskursa. Yazyk v prostranstve i vremeni: tezisy i materialy mezhdun. nauch. konf. Ch. 1. Samara, 2002. Pp. 182-185. [in Russ.].
11. Solomonik AB. Yazyk kak znakovaya sistema. Moskva, 2009. 224 p. [in Russ.].
12. Teksty pesen. Available at: <https://genius.com/> (accessed: 1.04.2025).
13. Khellidey MAK. Mesto «funktsional'noy perspektivy predlozheniya» (FPP) v sisteme lingvisticheskogo opisaniya. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*. Moskva, 1978. Vyp. VIII. Pp. 138-148 [in Russ.].
14. Chertov LF. Znakovost': opyt teoreticheskogo sinteza idey o znakovom sposobe informatsionnoy svyazi. Sankt-Peterburg, 1993. 340 p. [in Russ.].
15. Chuvakin A.A. Teoriya teksta: ob'ekt i predmet issledovaniya. *Kritika i semiotika*. 2004;7:(88-97). [in Russ.].
16. Shevchenko OV. Tematicheskoe svoeobrazie pesennykh tekstov kak sposob realizatsii funktsiy zhanrov pesennogo diskursa. *Izvestiya Ross gos. ped. un-ta im. AI Gertsena*. 2009;(115):242-249. [in Russ.].
17. Yarmukhametova RS. Semanticheskaya priroda rechevoy i muzykal'noy intonatsii. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*. 2018;20(1):91-97 [in Russ.].

### Информация об авторах

**А. Г. Фомин** — доктор филологических наук, профессор кафедры переводоведения и лингвистики.

**Е. В. Бакланова** — аспирантка кафедры переводоведения и лингвистики.

### Information about the authors

**A. G. Fomin** — Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Translation Studies and Linguistics.

**E. V. Baklanova** — graduate student of Department of Translation Studies and Linguistics.

---

---

*Статья поступила в редакцию 09.01.2025; одобрена после рецензирования 07.03.2025; принята к публикации 30.04.2025.*

*The article was submitted 09.01.2025; approved after reviewing 07.03.2025; accepted for publication 30.04.2025.*

Вклад авторов: авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.