

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В
ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА (НА
ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ФРЭНКА ОУШЕНА)**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по специальности 45.05.01 Перевод и переводоведение
очной формы обучения,
группы 04001406

Прокопенко Ильи Алексеевича

Научный руководитель:
кандидат филологических
наук, доцент
Машкова Е.В.

Рецензент:
кандидат филологических
наук, доцент
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. Особенности стилистических средств выразительности песенного дискурса.....	7
1.1 Понятие «дискурс».....	7
1.2 Понятие «песенный дискурс».....	10
1.3. Различные взгляды ученых на классификацию стилистических выразительных средств.....	15
1.4 Творческий путь Фрэнка Оушена.....	19
Глава II. Анализ стилистических особенностей текстов песен Фрэнка Оушена.....	28
2.1 Стилиевые особенности текстов Фрэнка Оушена.....	28
2.2 Отклонения от грамматической нормы в текстах песен Фрэнка Оушена.....	33
2.3 Фонетические средства выразительности в текстах Фрэнка Оушена.....	37
2.4 Синтаксические средства выразительности в текстах Фрэнка Оушена.....	41
2. 5 Лексические средства выразительности в текстах Фрэнка Оушена.....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	65
Список использованной литературы.....	67

ВВЕДЕНИЕ

Стилистика является разделом прикладной лингвистики, целью которой является изучение средств выразительности языка. Стилистика занимает особое место в ряде других дисциплин языкознания. Ее отличие от других дисциплин заключается в том, что их задачей является анализ наличного состава единиц и категорий конкретного языка, системы их взаимосвязей и соотношений, то есть изучение «что есть» в языке, а стилистика отвечает на вопрос «как?»: как используются единицы и категории данного языка для выражения мысли. Она исследует аспекты «языкового употребления». Также она изучает и интерпретирует тексты всех типов и/или разговорного языка с точки зрения их лингвистического и тонального стиля, где стиль – это особое разнообразие языка, используемого разными людьми в разных ситуациях и условиях. Например, разговорный или повседневный язык может использоваться среди случайных друзей, в то время как более формальный язык в отношении грамматики, произношения или акцента, а также лексики или выбора слов, часто используется в сопроводительном письме и резюме, во время разговора, во время собеседования.

Стилистические средства выразительности как наиболее значимые способы улучшения выразительности речи известны в языкознании с античных времен, а их определением и классификацией занимались множество исследователей на протяжении многих столетий: Аристотель, Сократ, М.В. Ломоносов и др.

Многие авторы текстов музыкальных произведений используют те или иные языковые конструкции, руководствуясь своими методами, разобравшись в которых слушатель сможет лучше понимать творчество своих любимых артистов.

Донесение до слушателя своих переживаний и идей, оказание на слушателя эмоционального воздействия является главными целями песенного дискурса.

Объектом данного исследования являются стилистические фигуры и англоязычный песенный дискурс.

Предметом – стилистические фигуры в текстах музыкального исполнителя Фрэнка Оушена.

Актуальность работы заключается в том, что песенный дискурс является малоизученным понятием. В данной работе впервые проанализировано творчество американского исполнителя Фрэнка Оушена с позиции содержания и количества концептов, актуализируемых в музыкальных произведениях исполнителя; описаны различные стилистические средства выразительности репрезентации данных концептов.

Цель исследования – изучить современный англоязычный песенный дискурс и дать комплексную характеристику системы стилистических фигур, которые активно используются исполнителем, а также выявить специфику их функционирования в творчестве Фрэнка Оушена.

Поставленная цель предполагает решения ряда **задач**:

1. Раскрыть сущность понятий «дискурс» и «песенный дискурс»;
2. Рассмотреть понятие стилистических средств выразительности языка;
3. Познакомиться с различными видами классификаций стилистических средств;
4. Изучить функционирование стилистических фигур в музыкальных альбомах Фрэнка Оушена;
5. Определить и изучить те ключевые стилистические позиции, которые делают тексты музыкального исполнителя уникальными.

Теоретическую базу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых по теории дискурса (Т.А. ванн Дейка, В.А. Звегинцева, Э. Бенвениста, Дж. Куртэ, Г.А. Орлова, В.И. Карасика, Н.Д. Арутюновой, В.З. Демьянкова, Ю.С. Степанова и др.), по стилистике языка (И.Р. Гальперина, В.А. Кухаренко, З.И. Хованской, И.В. Арнольд и др.)

В качестве **фактического материала** были использованы тексты песен Фрэнка Оушена с интернет-ресурса Genius.

В данном исследовании применялись следующие **методы**:

- метод изучения и анализа научной литературы по заявленной проблематике;
- метод лингвистического анализа текстов песен;
- метод контекстуального анализа;
- метод концептуального анализа;
- метод культурологического анализа;

Теоретическая значимость данной работы определяется тем, что результаты исследования помогут расширить представления об англоязычном песенном дискурсе.

Практическая значимость исследования определяется вероятностью использования полученных результатов в изучении англоязычного песенного дискурса, а также при написании диссертационных и магистерских работ.

Структура и объем работы. Дипломная работа общим объемом **72** страницы состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы и Списка источников фактического материала.

Во **Введении** определяется объект и предмет исследования, обосновывается актуальность и научная новизна работы, формулируются ее основные задачи, перечисляются основные исследовательские методы и указывается практическая значимость полученных результатов, а также обозначается объем и структура дипломной работы.

Первая глава носит теоретико-образный характер. В ней рассматриваются вопросы, связанные с определением понятия «дискурс» и «песенный дискурс», его определенными особенностями, классификацией стилистических средств выразительности языка.

Вторая глава носит практический характер. В ней были найдены и изучены стилистические средства выразительности в рамках англоязычного песенного дискурса в текстах песен Фрэнка Оушена.

В **Заключении** формулируются выводы, полученные в результате проведенного исследования.

Глава I. Особенности стилистических средств выразительности песенного дискурса

1.1 Понятие «дискурс»

За последнее время понятие «дискурс» обрело значимость во многих научных дисциплинах. Но прежде всего – в гуманитарных. А именно, в лингвистике (социолингвистике, когнитивной лингвистике, психолингвистике), антропологии, психологии, философии, этнографии и т.д. Из-за такой значимости в целом спектре научных направлений определение понятия «дискурс» является отнюдь не простым, а это, в свою очередь, формирует множество подходов к интерпретации значения и сущности исследуемого понятия.

В современных гуманитарных науках дискурс определяется как комплексное коммуникативное явление, которое состоит из текста и множества экстралингвистических факторов, требуемых для его интерпретации. К подобным экстралингвистическим факторам относят эмпирический опыт адресата, его знания о мире, цели и установки. Так следует подчеркнуть, что данное понимание понятия «дискурс» является основой для множества современных лингвистических исследований текста.

Однако, в лингвистике на сегодняшний день до сих пор отсутствует однозначное и общепринятое определение термина «дискурс». Это связано с тем, что данная категория является размытой за счет неопределенности места, занимаемого данным термином, в системе языковых категорий (Дейк, 1989).

В современной лингвистике различают четыре основных подхода к определению термина «дискурс»: коммуникативный (дискурс как речь), структурно-синтаксический (дискурс как фрагмент текста), структурно-

стилистический (дискурс как нетекстовая организация разговорной речи), социально-прагматический (дискурс как текст, погруженный в ситуацию общения).

Рассмотрим некоторые интерпретации термина «дискурс», которые выдвигают отечественные и зарубежные ученые.

Самая доступная интерпретация термина выдвигается З. Харрисом, понимающим дискурс как последовательность высказываний, отрезок текста больший, чем само предложение (Harris, 1952). В.А. Звегинцев идет по тому же направлению и определяет дискурс как два или более предложений, которые связаны по смыслу (Звегинцев, 1980).

Некоторые исследователи рассматривают дискурс как коммуникативное явление. Одним из первых, кто это сделал, был Э. Бенвенист, который предложил понимать его как «речь, присваиваемую говорящим» (Бенвенист, 2009: 296). Он полагает, что ключевой особенностью дискурса, понимаемого им в широком смысле, является сопоставление дискурса с говорящим и слушателем.

Трактовка дискурса Ж. Куртэ описывает его как целое, которое состоит из множества компонентов, создаваемое множеством специально отобранных единиц языка, которые, благодаря сочетанию между собой определенным способом, служат строительным материалом для речевых актов (Courtes, 1985: 29)

Г.А. Орлов также является сторонником коммуникативного подхода при определении дискурса. Он рассматривает дискурс как категорию естественной речи, которая выражена посредством завершеного в смысловом и структурном плане устного или письменного речевого произведения. Длина такого произведения состоит либо из нескольких предложений, либо из цельного произведения. Примером могут служить разговоры, совещания, лекции, инструкции и др. (Орлов, 1991).

В.И. Карасик характеризует дискурс как «текст, погруженный в ситуацию общения» (Карасик, 2000: 5). Похожим образом дискурс определяет и Н.Д. Арутюнова, согласно которой дискурс является «речью, погруженной в жизнь» (Арутюнова, 1990: 136). Она подразумевает под дискурсом совокупность лингвистических и экстралингвистических категорий. По ее мнению, дискурс – это текст и условия или ситуации его создания и использования.

Основой интерпретации термина «дискурс» В.З. Демьянкова являются новые работы по зарубежному языкознанию. Он объясняет функциональную сущность дискурса и в ощутимой степени расширяет прошлые определения. «Дискурс, произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения, который часто концентрируется вокруг определенного опорного концепта (дискурсного топика); создает общий контекст, описывающий действующие лица, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т.п. <...> Исходная структура для дискурса имеет вид последовательности элементарных пропозиций, связанных между собой логическими отношениями конъюнкции, дизъюнкции и т.п. Элементы дискурса: излагаемые события, их участники, перформативная информация и «несобытия» (обстоятельства, сопровождающие события, фон, поясняющий события, оценка участников события, информация, соотносящая дискурс с событиями)» (Демьянков, 1995: 240-241).

Не менее интересным является понимание дискурса Ю.С. Степанова. Он соединяет дискурс с понятием «альтернативный мир», «факт» и причинность» и выдвигает широкую лингвофилософскую формулировку дискурса как «языка в языке», который представлен в виде особой социальной данности. Также Ю.С. Степанов уточняет несводимость дискурса к стилю, грамматике и лексике. Он полагает, что дискурс находится в текстах с характерной грамматикой, характерной лексикой,

характерными правилами словоупотребления и, в конечном счете, – характерным миром (Степанов, 1995).

Суммируя имеющиеся в нашем исследовании интерпретации понятия «дискурс», мы можем утверждать, что данный термин близок по смыслу к понятию «текст», но также он подчеркивает динамическую, происходящую во времени сущность языкового общения. Несмотря на это, прежде всего, дискурс понимается как категория, включающая сразу две составляющие: динамический процесс языковой деятельности, вписанный в ее социальный контекст, и результат, т.е. текст.

1.2 Понятие «песенный дискурс»

Анализ имеющихся источников показал, что существуют множество исследований, целью которых является дискурс. Однако работ, которые посвящены одной из разновидностей дискурса, – песенному дискурсу – довольно таки мало. Нам известны работы таких авторов, как Ю.Е. Плотницкий, М.А. Бонфельд, А.А. Игнатъев, Л.П. Кучукова, О.А. Мельникова, Г.В. Позднышева, Т.Н. Астафурова, О.В. Шевченко, Н.В. Козлова, Н.С. Найденова, А.А. Мурадян и др.

Л.Г. Дуняшева понимает под песенным дискурсом «текст песен в совокупности с контекстом их создания и интерпретации» (Дуняшева, 2011: 158).

Автор подчеркивает, что песенный дискурс есть один из самых мощных и влиятельных ресурсов производства и воспроизводства ключевых культурных ценностей и концептов, а изучение песенного дискурса оказывает поддержку более широкому раскрытию множества моментов взаимодействия языка и общества, а также выявляет основные механизмы конструирования идентичности (Дуняшева, 2015).

Песенный дискурс – это особый вид накопления культурных знаний, отражение жизни населения – его основных ценностей, этических воззрений, социальных представлений, настроений, культурных норм, моделей поведения, которые передаются из поколения в поколение.

Ю.Е. Плотницкий характеризует песенный дискурс как родовое понятие по отношению к текстам музыкальных произведений, характеризующихся конкретными языковыми особенностями, которые являются отражением культуры жителей той или иной страны (Плотницкий, 2005).

Суммируя представленные формулировки, мы можем сделать вывод, что песенный дискурс является сложным единством музыкального и языкового компонентов, в котором совокупность текстов определяется характерными тематическими, лексическими, грамматическими и синтаксическими свойствами.

Е.А. Мензаирова выделяет дуальную сущность песенного дискурса, т.е. возможность параллельного существования в устной и письменной форме (Мензаирова, 2010). Такая дуалистичность песенного дискурса характеризует необходимость его исследования в рамках лингвосемиотики, лингвокультурологии, лингвостилистики и лингвопрагматики.

О.В. Шевченко и Т.Н. Астафурова (Астафурова, 2006), исследуя англоязычный песенный дискурс, определили несколько его лингвокультурологических особенностей, которые, на наш взгляд, характеризуют всякий песенный дискурс, несмотря на его культурную принадлежность: идеологичность, субъективность, креолизованность, авторитарность, дистанцированность, аксиологичность, интертекстуальность, ритуальность, полифункциональность.

Ученые приводят в пример ряд экстралингвистических характеристик, свойственных песенному дискурсу: хронотоп, участники,

цели, ценности, функции. Рассмотрим каждую их представленных характеристик.

Песенный дискурс осуществляется в двух моделях хронотопа: 1) опосредованной, в которой время и место представления не определены (музыкальные произведения представлены посредством информационных технологий); 2) непосредственная (музыкальные произведения представлены концертом в каком-то помещении или вне помещения).

Лицами, которые имеют отношение к песенному дискурсу являются исполнитель музыкального произведения, ее автор (может быть одно и то же лицо) и слушатель. Все участники характеризуются статусно-ролевыми и возрастными различиями. Зачастую исполнитель старше слушателя и имеет более высокое социальное положение в обществе.

Главными целями песенного дискурса являются донесение до слушателя своих соображений, переживаний, смыслов и оказание на слушателя эмоционального воздействия с целью формирования его социальной позиции (Бахтин, 1979)

Идеи, которые передаются в музыкальных произведениях могут быть самыми разнообразными: любовь, дружба, предательство, ностальгия, бахвальство и др.

Функции песенного дискурса детально раскрыты в исследовании Л.Г. Дунашевой. Далее представим характеристику основных семи функций песенного дискурса.

1. Эмотивная функция (песенный дискурс обращается к способности сострадать или симпатизировать) – выражается через оценку автора к теме сообщения и к коммуникативной ситуации.

2. Конативная функция (песенный дискурс склоняет к действию) – проявляется посредством воздействия на слушателя, привлечения его внимания.

3. Референтная функция (информативная) функция (песенный дискурс передает содержание той или иной ситуации воображаемого или реального мира) – выражается через передачу содержательно-фактуальной информации.

4. Поэтическая функция (песенному дискурсу свойственны образность и уникальность) – выражается путем использования в музыкальных произведениях изобразительно-выразительных средств.

5. Контактустанавливающая функция (песенный дискурс устанавливает контакт между автором и слушателем) – выражается путем применения множества языковых средств.

6. Этноконсолидационная функция – песенный дискурс связывает народ и этнос.

7. Самоидентификационная функция – песенный дискурс содействует обозначению исполнителя как члена определенной группы.

Многообразие жанров песенного дискурса представлено четырьмя главными направлениями – рок, поп, хип-хоп, джаз. Разница жанров формируется тематикой и структурой музыкальных произведений, которые им принадлежат.

Отечественные и зарубежные лингвисты определили вербальные, невербальные и смешанные лингвосемиотические знаки песенного дискурса.

К вербальным знакам относят следующие единицы:

1) локативы – это географические наименования, номинации объектов природы и др.;

2) дескрипторы – прилагательные, которые отражают внешнюю и внутреннюю привлекательность объекта;

3) инструментативы – номинации музыкальных инструментов, деталей одежды и аксессуаров, транспортных средств и др.;

4) знаки-персоналии – номинации лиц по принадлежности к той или иной культуре (субкультуре), по степени близости к исполнителю и т.д.;

5) аппеллятивы – глаголы в форме императива;

6) лимитаторы – модальные глаголы со значением запрета;

7) пермиссивы – модальные глаголы со значением возможности;

8) перцептивы – инвективная лексика;

8) квалификаторы – слова-идентификаторы.

К невербальным знакам относятся:

1) топоморфные знаки (названия стадионов, площадок и баров, ассоциирующихся с проведением выступлений, а также наименования зон аудитории, в которой проходит выступление);

2) символические артефакты (одежда участников дискурса);

3) колороморфные знаки, проявляющиеся на уровне световой и цветовой организации сцены (софиты, прожекторы, рампы);

4) паралингвистические знаки (позы и жесты участников песенного дискурса, которые группируются согласно функции, которую они реализуют – аттрактивную, аппеллятивную, фатическую, авторитарную).

Категорией, которой выражается песенный дискурс, является жанровый канон, согласно которому тексту современных музыкальных произведений присуща традиционная двухчастотная структура. Данная структура содействует пониманию текста на слух. Одновременно с этим мы можем наблюдать тенденцию желания авторов современных музыкальных произведений выйти за пределы канона путем усложнения формы произведения и конвергенции текстов песенного дискурса с лирикой философского содержания. Такой подход создает некоторое противоречие, т.к. артист одновременно пытается удержать массовых слушателей, для которых стандартные разновидности песенного текста более привычны, и выйти за пределы популярной массовой культуры, тем самым обращая свое произведение в сложное поэтическое явление.

Характерными свойствами произведения как культурного феномена зачастую считают структурную и формальную простоту, которая достигается путем множества повторов и выражением собственного мнения о современных реалиях жизни при сохранении традиционного ряда проблем, находящихся в области внимания общества.

Ю.Е. Плотницкий выделил еще одну характерную особенность песенного дискурса – это уровень восприятия песенных текстов слушателями:

1) под первый уровень попадают слушатели, не владеющие языком, на котором исполняются музыкальные произведения, вследствие чего возникает преграда во время восприятия текста, и он не оказывает соответствующего эффекта;

2) под второй уровень попадают среднестатистические слушатели, для которых прослушивание музыкальных композиций является способом проведения досуга; слушатель обращает свое внимание по большей части на музыкальную составляющую композиции, а не на вербальную;

3) под третий уровень попадают слушатели, владеющие языком, на котором исполняются музыкальные произведения и обладающими некоторыми познаниями музыкальной теории (для таких слушателей характерно осознанное отношение к композиции, рассматривая ее как вид современного искусства).

1.3. Различные взгляды ученых на классификацию стилистических выразительных средств

Стилистические средства, которые находятся на разных уровнях стилистики, связаны между собой, и не могут существовать без взаимодействия друг с другом. Различные ученые-лингвисты относят одни и те же стилистические приемы к разным уровням стилистики. В связи с

этим имеется множество классификаций стилистических средств различными учеными.

К примеру, И.Р. Гальперин разделяет стилистические средства выразительности на лексико-фразеологические, синтаксические и фонетические. К лексико-фразеологическим стилистическим средствам относятся метафора, метонимия, ирония, антономасия, эпитет, оксюморон, использование междометия, игра слов, зевгма, перифразы, эвфемизмы, сравнение, гипербла, использование пословиц и поговорок, аллюзии, цитаты. К синтаксическим стилистическим средствам относятся инверсия, обособление, эллипс, умолчание, несобственно-прямая речь, косвенно-прямая речь, вопросы в повествовательном тексте, риторический вопрос, литота, параллельные конструкции, хиазм, повторы, нарастание, ретардация, антитеза, присоединение, многосоюзие и бессоюзие. К стилистическим средствам звуковой организации высказывания относятся интонация, аллитерация, оноματοпея, рифма, ритм (Гальперин, 1981: 98).

В.А. Кухаренко подразделяет стилистические средства на следующие группы: 1) лексические стилистические средства: метафора, олицетворение, метонимия, ирония, гипербла, эпитет, зевгма, игра слов; 2) синтаксические стилистические средства: инверсия, риторический вопрос, эллипс, саспенс, повторы, параллельные конструкции, хиазм, многосоюзие, бессоюзие, апозиопезис; 3) лексическо-синтаксические стилистические средства: антитеза, сравнение, градация, перфираз, литота; 4) графические и фонетические стилистические приемы: орфографические ошибки, курсив, заглавные буквы, курсив, слогаделение, подчеркивание, ассонанс, ритм, аллитерация, ритма, оноματοпея, ритм (Кухаренко, 1973).

З.И. Хованская выделяет еще стилистические средства тропеического характера, под основой которых лежат тропы, и стилистические средства нетропеического характера, неоднородные в структурно-семантическом отношении. Стилистические средства тропеического характера выражаются

метафорой, метонимией, олицетворением и иносказанием (символ, аллегория, недоговоренность, подтекст и т.д.) В стилистические средства нетропеического характера входят сравнение, эпитет, контраст (антитеза), ирония, повторы, гипербола, параллельные конструкции (Хованская, 1991).

Классификация стилистических приемов И.В. Арнольд основана на разграничении стилистических средств на тропы (лексические изобразительно-выразительные средства) и фигуры речи (синтаксическая стилистика), а также она выделяет фонетическую и графическую стилистики. Основные тропы – метафора, синекдоха, гипербола, метонимия, ирония, литота, олицетворение, эпитет и оксюморон. Отдельно от них существуют аллегория и перифраз, которые строятся как развернутая метафора или метонимия. В фигуры речи (синтаксическая стилистика) входят инверсия, риторический вопрос, повтор, литота, эллипс, бессоюзие, многосоюзие, умолчание, апозиопезис и зевгма. К фонетической стилистике принадлежат такие средства как звукоподражание (ономатопея), аллитерация, ассонанс, рифма, ритм. К графической стилистике – пунктуация, отсутствие знаков препинания, заглавные буквы, особенность шрифта и графическая образность (Арнольд, 2004).

В свой черед И.В. Арнольд рассматривает стилистику на уровне морфологии, то есть стилистический эффект употребления слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной отнесенностью. Такое расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне морфологии называется транспозицией. Автор также рассматривает экспрессивность словообразовательных средств (Арнольд, 2004).

Как и вышеупомянутые ученые, В.Б. Сосновская тоже классифицирует стилистические средства, полагаясь на разделение приемов на тропы и фигуры речи. К тропам Сосновская относит сравнение, метафору, олицетворение, метонимию, синекдоху, антономасию, эпитет,

перифраз, аллюзию. Фигуры речи выражены параллельными конструкциями, повторами, многосоюзием, бессоюзием, градацией, ретардацией, зевгмой, аллитерацией, антитезой, оксюморонами, игрой слов, литотой, гиперболой, эллипсом (Сосновская, 1974).

М.Д. Кузнец и Ю.М. Скребнев считают, что исходя из того, какая сторона языка и, следовательно, какие именно речевые средства избираются в качестве предмета стилистического анализа, стилистические средства могут принадлежать к различным уровням стилистики: стилистической семасиологии, стилистической лексикологии, стилистической грамматике и стилистической фонетике (Кузнец, 1960).

Средства, которые относятся к стилистической семасиологии выражены сравнением, метафорой, эпитетом, олицетворением, метонимией, синекдохой, аллегорией, антономасией, парными синонимами, эвфемизмами, перифразами, антитезой, оксюморонами, иронией, нарастанием, разрядкой, гиперболой, литотой.

Средства, которые относятся к стилистической лексикологии: 1) слова высокого стилистического тона (архаизмы, книжно-литературные слова, иностранные слова); 2) слова сниженного стилистического тона (фамильярно-разговорные слова, арготизмы); 3) нейтральные слова (профессионализмы, диалектизмы).

Средства, относящиеся к стилистической грамматике: эллипс, умолчание или недосказ, номинативные предложения, бессоюзие, конструкция «апокойну», зевгма, повтор, эмфатическое подчеркивание, употребление вставных предложений (parenthesis), инверсия, параллельные конструкции, хиазм, анафора, эпифора, обособление, употребление сочинительной связи вместо подчинительной, риторический вопрос, несобственно-прямая речь.

В своих работах И.Р. Гальперин указывает на то, что есть стилистические средства языка, которые являются приемами лишь

художественной речи; в других стилях речи они не употребляются, например, несобственно-прямая речь. Однако языковые особенности других стилей речи – газетного, научного, делового и пр. – также оказывают влияние на формирование отдельных стилистических средств и определяют их полифункциональность. Языковые средства, используемые в одних и тех же функциях, постепенно вырабатывают своего рода новые качества, становятся условными средствами выразительности и, постепенно складываясь в отдельные группы, образуют определенные стилистические приемы (Гальперин, 1958).

Поэтому анализ лингвистической природы стилистических приемов, представляет собой непереносимое условие для правильного понимания особенностей их функционирования. Так, в основу классификации некоторых лексических стилистических средств языка положен принцип взаимодействия различных типов лексических значений.

1.4 Творческий путь Фрэнка Оушена

Кристофер Эдвин Бро, ныне Фрэнк Оушен, родился 28 октября в 1987 году в городе Лонг-Бич, штат Калифорния в семье Кельвина Эдварда Кукси и Катоньи Бро. В возрасте 5 лет Фрэнк вместе со своей семьей переехали в Новый Орлеан, Луизиана.

Одним из первых, кто познакомил Фрэнка с музыкой, была его мать. Она часто включала в своей машине записи джаз-музыкантов, среди которых были альбомы Селин Дион, Аниты Бейкер и саундтрек к мюзиклу «Призрак Оперы». Оушен также часто посещал местные джаз-бары, что и побудило его записывать собственную музыку. В подростковом возрасте он подрабатывал, помогая соседям с рутинной домашней работой, чтобы накопить на аренду студии звукозаписи. Фрэнк вспоминает: «Ох, чувак, я крутился как белка в колесе... Чем я только не занимался, я мыл автомобили,

косил газоны и выгуливал собак». Позже он поступил в Новоорлеанский университет, чтобы заниматься изучением музыки и в 2005 году переехал в общежитие. Вскоре после того, как он поступил в университет, на новый Орлеан надвинулся самый разрушительный ураган в истории США – ураган «Катрина», в связи с чем Фрэнку пришлось перейти в Университет Луизианы в Лафайетте.

После того, как ураган «Катрина» обрушился на родной город Фрэнка, ему пришлось переехать. Ураган разрушил его дом, а его студия звукозаписи пострадала от паводковой воды и была разграблена. Чтобы продолжить заниматься музыкальной деятельностью, он переехал в Лос-Анджелес с намерением остаться там на шесть недель, но решил пробыть там дольше после того, как познакомился с людьми в музыкальной индустрии. Он делал демо-записи в студии своего друга и продвигал их по всему Лос-Анджелесу. Заключив контракт по написанию текстов песен, он начал сотрудничать с другими музыкальными продюсерами и писать песни для Джастина Бибера, Джона Ледженда, Бренди и Бейонсе.

Позже Фрэнк рассказал о своей работе в то время: «Было время, когда я сочинял тексты для других людей. Это было удобно, так как можно было получать за это деньги, при этом оставаться анонимным. Но это не та работа, ради которой я бросил школу и семью».

Фрэнк присоединился к хип-хоп коллективу Odd Future, который располагался в Лос-Анджелесе. Дружба с членом коллектива Tyler, The Creator оживило желание вновь писать песни. В конце 2009 года он познакомился с Трикки Стюартом, который помог ему подписать контракт с Def Jam Recordings.

Зимой 2011 года Фрэнк опубликовал свой первый микстейп «Nostalgia, Ultra», который получил признание критиков. В этом микстейпе Фрэнк рассуждает на тему межличностных взаимоотношений и комментирует социальные проблемы. Ведущий крупнейшей радиостанции

National Public Radio Эндрю Ноз отмечал: «Его тексты умные и утонченные», а редактор Rolling Stone, Иона Уайнер, охарактеризовала творчество Фрэнка как «одаренный авангардистский-R&B коктейль».

В апреле 2011 года Фрэнк заявил, что его отношения с лейблом укрепились с момента выхода микстейпа. Благодаря микстейпу Фрэнк обрел широкую известность, что позволило ему начать сотрудничество с такими артистами, как Jay-Z и Канье Уэстом. Вдобавок, Оушен появился в первом музыкальном видеоклипе Tyler, The Creator на сингл «She». В мае 2011 года лейбл Def Jam объявил о планах переиздания Nostalgia, Ultra в качестве мини-альбома. Сингл «Novacane» был выпущен на iTunes в мае 2011 года, а мини-альбом изначально должен был выйти в следующем месяце, но был отложен.

В июне 2011 года Фрэнк сообщил, что будет работать над предстоящим совместным альбомом Канье Уэста и Jay-Z «Watch the Throne». Он помогал в написании текстов и появился на двух песнях «No Church in the Wild» и «Made in America». 28 июля 2011 года песня под названием «Thinking Bout You» просочилась в интернет. Как позже выяснилось, это была демо-запись, написанная Фрэнком, для дебютного альбома Бриджет Келли с лейбла Roc Nation, которую она переименовала в «Thinking About Forever». В августе 2011 года Фрэнк Оушен впервые появился на 75-м номере обложки издания The FADER.

В 2012 году Фрэнк представил свой дебютный студийный альбом «Channel Orange», который был тепло встречен критиками и стал лучшим альбомом года по версии HMV's Poll of Polls, и позже, получил шесть номинаций на премию «Грэмми». Если рассматривать этот как первый коммерческий релиз на звукозаписывающем лейбле, на «Channel Orange» Фрэнк поместил достаточно нестандартные песни, которые были отмечены за их повествование и социальный комментарий. Также хочется отметить слияние таких жанров, как хип-хоп, соул, ритм-н-блюз, фанк и электронику.

Песни о безответной любви, в частности, получили наибольшее внимание общественности, отчасти из-за заявления Фрэнка до выхода альбома о том, что его первой любовью был мужчина. Это заявление попало в заголовки многих газет, и некоторые критики сравнили его культурное воздействие с тем, когда Дэвид Боуи заявил о своей бисексуальности в 1972 году.

«Channel Orange» дебютировал на второй строчке в чарте Billboard 200 и разошелся тиражом в 131.000 копий в первую неделю. Большая часть копий были проданы в iTunes, в то время как приблизительно 3.000 копий были на физических носителях. Согласно данным американской ассоциации звукозаписывающих компаний («RIAA»), зимой 2012 «Channel Orange» получил золотую сертификацию (был продан более 500.000 раз). По данным Nielsen SoundScan, к сентябрю 2014 года было продано 621.000 копий.

В феврале 2013 года Фрэнк подтвердил, что начал работу над своим вторым студийным альбомом, который, как он заверил, будет еще одним концептуальным альбомом. Он заявил, что работает над пластинкой с Tyler, the Creator, Pharrell Williams и Danger Mouse. По словам Фрэнка, сильное влияние при записи альбома на него оказали The Beach Boys и The Beatles. Также ему бы хотелось поработать с Tame Impala и King Crule, а часть альбома он решил записать на Бора-Бора.

В апреле 2014 года Фрэнк заявил, что его второй альбом почти завершен. По данным Billboard, он сотрудничал с таким перечнем артистов, как Happy Perez (с которым он работал над микстейпом Nostalgia, Ultra), Charlie Gambetta и Kevin Ristro, Hit-Boy, Rodney Jerkins и Danger Mouse. В конце ноября 2014 года на своей официальной странице в Tumblr Фрэнк опубликовал отрывок новой песни, предположительно с предстоящего альбома, под названием «Memrise». Позже журнал The Guardian опишет этот отрывок: «...песня, которая является подтверждением того, что несмотря на смену лейблов и менеджмента, Оушен сохранил любовь к

экспериментам и чувство меланхолии». 6 апреля 2014 года Фрэнк объявил, что продолжение «channel ORANGE» выйдет в июле с «двумя версиями». Альбом не был выпущен в июле без объяснения причины задержки.

В феврале 2016 года Фрэнк стал гостем на альбоме Канье Уэста «The Life of Pablo» на песне «Wolves». Спустя месяц, Уэст внес изменения и куплет Фрэнка стал отдельной песней под названием «Frank's Track».

В июле 2016 года Фрэнк намекнул на возможный скорый выход альбома, выложив на своем веб-сайте изображение с июльской датой выхода. На изображение была таблица с названием «Boys Don't Cry» с зачеркнутыми датами, предположительно, датами релиза. Список дат начинался с 2 июля 2015 года и заканчивался в июле 2016 года.

1 августа 2016 года, предположительно в 3 часа ночи, на веб-сайте boysdontcry.co на площадке Apple Music началась прямая трансляция. Трансляция была в черно-белом цвете, предположительным местом проведения был склад в Бруклине, а на самой трансляции Оушен обрабатывал дерево во время играющих на фоне инструментальных композиций. Как позже стало ясно, эти композиции были с предстоящего визуального альбома «Endless». В тот же день многие новостные издания сообщили, что возможной датой выхода «Boys Don't Cry» станет 5 августа 2016 года, что тоже оказалось неточной информацией. Malay, музыкальный продюсер с которым Фрэнк часто сотрудничал заявил, что Оушен перфекционист, тщательно все перепроверяющий и его рабочий процесс нельзя торопить.

В полночь 19 августа 2016 года на странице исполнителя в Apple Music появилась ссылка на проект под названием «Endless». Данный альбом должен был стать последним, чтобы выполнить договоренности по контракту между Фрэнком и звукозаписывающим лейблом Def Jam Recordings. До выхода визуального альбома Фрэнк уже предпринимал попытки расстаться с лейблом, который подписал контракт с исполнителем

в 2009 году. Фрэнк описывает переговоры с лейблом как «семилетнюю шахматную партию», добавив, что он поменял своих представителей (включая своего адвоката и менеджера) в течении этого периода и выкупил все права на свои записи, которые ранее принадлежали Def Jam.

В полночь по тихоокеанскому времени 20 августа 2016 года в Apple Music был загружен клип на песню под названием «Nikes», а позже на собственный веб-сайт артиста. В тот же день, Оушен объявил, что в магазинах Лос-Анджелеса, Нью-Йорка, Чикаго и Лондона появится его собственный журнал «Boys Don't Cry» и выпустил второй студийный альбом «Blonde», который получил широкое признание. Альбом дебютировал на первом месте в нескольких странах, включая Соединенные штаты Америки и Соединенное Королевство, а продажи в первую неделю составили 232.000 копий. Вместо того, чтобы сразу отправиться тур, выступать на фестивалях и телевизионных шоу, в течение месяца после выхода альбома Фрэнк путешествовал по таким странам, как Китай, Япония и Франция. Журнал Time поставил этот альбом на первое место в списке лучших альбомов 2016 года. Forbes подсчитал, что Фрэнк заработал около миллиона долларов прибыли спустя неделю после выхода альбома. В первую очередь это связано с тем, что он был выпущен эксклюзивно на iTunes и Apple Music. 9 июля 2018 года «Blonde» получил платиновую сертификацию, как сообщила ассоциация звукозаписывающих компаний Америки.

В конце февраля 2017 года шотландский диджей и музыкальный продюсер Calvin Harris анонсировал песню «Slide», при участии Фрэнка Оушена и трэп-трио Migos из Америки, со своего пятого студийного альбома «Funk Wav Bounces Vol. 1». Это стало первой коллаборацией после ухода с Def Jam. Песня получила две платиновых сертификации и стала первым синглом Фрэнка, которая попала в десятку хит-парада Billboard «Mainstream Top 40».

10 марта 2017 года в эфире своего собственного радио с названием «Blonded Radio» Фрэнк Оушен выпустил свой новый сингл «Chanel». Также он продемонстрировал альтернативную версию при участии американского рэпера A\$AP Rocky. Песня стала первым сольным исполнением с момента выхода «Blonde» и «Endless» в 2016 году. На последующих эпизодах «Blonded Radio» в апреле Фрэнк выпустил песни «Viking» при участии Jay-Z и Tyler, the Creator, «Lens» вместе с альтернативной версией при участии Travis Scott и ремикс на песню «Slide On Me» с альбома «Endless» при участии Young Thug. 15 мая Фрэнк принял участие в песне «RAF» хип-хоп коллектив A\$AP Mob, премьера которой состоялась на его радио вместе с сольной версией «Viking». 28 августа вышел еще один сингл «Provider», также презентованный на радио Фрэнка.

14 февраля 2018 года Фрэнк выпустил кавер на песню «Moon River», которую исполнила Одри Хепберн в фильме 1961 года «Завтрак у Тиффани». В мае 2018 года Фрэнк принял участие в двух песнях на альбоме A\$AP Rocky «TESTING». А в августе 2018 в песне «Carousel» на альбоме Travis Scott «Astroworld».

Музыка Фрэнка Оушена довольно своеобразна по стилю. Зачастую его композиции состоят из электронных клавишных, на которых обычно играет сам Фрэнк и приглушенной ритм-группы. Композиции имеют средний темп, неординарные мелодии и экспериментальную структуру. Некоторые называют его «авангардным ритм-н-блюз артистом» или «поп-музыкантом», но сам Фрэнк не приписывает себя к определенному жанру. Джон Парелес из New York Times отмечает в творчестве его творчестве «открытые отголоски таких ритм-блюз новаторов, как Принс, Стиви Уандер, Марвин Гэй, Максвелл, Эрика Баду и особенно Ар Келли и его способ написания мелодий, которые колеблются между речитативом и пением, ассиметричные и синкопированные».

Фрэнк описывает себя как «баритон с долей тенора». Он обладает широким вокальным диапазоном, который охватывает более трех октав. Его диапазон включает как баритон, так и тесситуру, поднимаясь от ноты «Ре» второй октавы до ноты «Ля» пятой октавы. Джоди Розен из Rolling Stones называет его исполнителем «жестоких романсов» из-за «его ощущения романтической трагедии, разворачивающейся в медленно кипящих балладах». Крис Ричардс из Washington Post охарактеризовал его сценическое поведение во время концертов как «сдержанное».

Выводы по главе I

Анализ содержания разработки проблем, рассмотренных в главе I, позволяет сделать следующие выводы:

1) Дискурс – это категория, включающая в себя и динамический процесс языковой деятельности, вписанной в ее социальный контекст, и ее результат. Иными словами, дискурс – это текст, погруженный в ситуацию общения.

2) Песенный дискурс – это одна из разновидностей дискурса, под которой мы понимаем сложное единство музыкального и языкового компонентов, где совокупность текстов характеризуется специфическими тематическими, лексическими, грамматическими, синтаксическими особенностями.

3) Стилистические средства выразительности языка подразделяются на фонетические (ассонанс, аллитерация, омофон), синтаксические (анафора, повтор) и лексические (метафора, сравнение, антитеза и т.д.).

4) Стилистические средства, находящиеся на разных уровнях стилистики, связаны между собой. Разные исследователи-лингвисты относят одни и те же стилистические приемы к разным уровням стилистики. Поэтому мы можем наблюдать множество классификаций стилистических средств различными учеными.

5) Фрэнк Оушен – музыкальный исполнитель и автор песенных текстов из Америки, который, несмотря на жизненные обстоятельства, всегда стоял на своем, шел к своей цели и добился широкого признания со стороны общественности, критиков и своих кумиров.

Глава II. Анализ стилистических особенностей текстов песен Фрэнка Оушена

2.1 Стилиевые особенности текстов Фрэнка Оушена

Тщательное рассмотрение всех языковых особенностей текстов песен подразумевает освещение такого аспекта, как их стилиевое наполнение.

Особенно распространенным языковым стилем у большинства современных музыкальных произведений является разговорный, сниженный стиль: употребление просторечных форм в композициях акцентирует демократичность и простоту песен, их принадлежность к народу.

В текстах музыкальных произведений исследуемого исполнителя мы отмечаем изменения в области лексики:

1) широкое употребление «сниженных» слов, в том числе сленга:

(1) These **b*ches** want Nikes

They looking for a check

Tell 'em it ain't likely (Nikes).

We only human and it's humid in these Balmain's.

(2) I mean my **balls** sticking to my jeans (Nikes).

(3) Too many **white lies** and **white lines** (Super Rich Kids).

(4) You're the **dealer** and the **stoner** (Pilot Jones).

(5) **Bo Bo**, you need prayer (Bad Religion).

2) значительно чаще, чем в других стилях, встречается использование специфических разговорных междометий:

(6) I'm thinkin' 'bout you (**Ooh no, no, no**) (Thinkin Bout You).

(7) **Na, na na, na na, na...** (Sierra Leone).

(8) A sweet life, **yeah** (Sweet Life).

(9) Cotton candy, Majin Buu, **oh, oh, ohh** (Pink Matter).

(10) **Woo**, fuckin' buzzin', **woo!** (Nikes).

(11) **Oh, oh, oh, oh** (Solo).

(12) Poolside convo about your summer last night, **ooh yeah** (Self Control).

Синтаксические особенности разговорного стиля также отражены в текстах Фрэнка Оушена:

1) преобладание бессоюзной связи над союзной в сложных предложениях:

(13) Wish I was there, wish we'd grown up on the same advice (Self Control).

(14) Now and then you miss it, sounds make you cry

Some nights you dance with tears in your eyes (Self Control).

(15) Jay hit me on the email, said I oughta act my net worth (Futura Free).

(16) Every night fucks every day up

Every day patches the night up (Nights).

(17) Now your baby momma ain't so vicious

All she want is her picket fence (Solo).

2) использование повторов:

(18) It's hell on Earth and the city's on fire

Inhale, in hell there's heaven

There's a bull and a matador dueling in the sky

Inhale, in hell there's heaven (Solo).

(19) It's really you on my mind

It's really you on my mind (Chanel).

(20) I see both sides like Chanel

See on both sides like Chanel (Chanel).

Тем не менее, стоит отметить, что не все тексты Фрэнка Оушена являются отражением разговорного стиля. Будучи поэтическим образованием, тексты песенного дискурса в стилистическом плане неоднородны: они отражают как черты разговорного стиля речи, так и

особенности, которые свойственны поэтическому стилю, при том, что большая часть текстов является стилистически неокрашенной. Достаточно непросто выделить в чистом виде текст или тексты, в которых читается какой-то определенный стиль. Наиболее целесообразным будет говорить о преобладающих в тексте того или иного автора стилистических тенденциях. Каждому отдельно взятому тексту свойственны качества либо разговорного стиля, либо поэтически-возвышенного, книжного стиля. Это зависит от эстетической позиции автора текста. В качестве примера, в котором свойственен поэтический стиль, рассмотрим текст песни «Seigfried»:

(21) The markings on your surface

Your speckled face

Flawed crystals hang from your ears

I couldn't gauge your fears (Seigfried).

(22) Speaking of Nirvana, it was there

Rare as the feathers on my dash from a phoenix

There with my crooked teeth and companion sleeping, yeah

Dreaming a thought that could dream about a thought (Seigfried).

(23) Less morose and more present

Dwell on my gifts for a second, a moment

One solar flare, we're consumed

So why not spend this flammable paper on the film that's my life?

High flights, inhale the vapor, exhale once and think twice

Eat some shrooms, maybe have a good cry about you

See some colors, light hang glide off the moon (Seigfried).

Совершенно очевидно, что в данном отрывке преобладает книжная лексика, что доказывает использование таких лексических единиц, как: gauge fears, phoenix, morose, solar flare, high flights. Вместе с этим здесь не наблюдается присутствие ярко выраженной сниженной, разговорной лексики и разговорных сокращений наподобие «yeah, tell 'em, babe».

Рассматривая стилевые особенности тексты песен Фрэнка Оушена, стоит отметить, что в них достаточно часто встречаются вопросительные предложения, которые, как правило, предполагают присутствие адресата речевого сообщения:

(24) You ain't a kid no more, we'll never be those kids again

It's not the same, ivory's illegal, don't you remember? (Ivy).

(25) Wanna get soaked?

Wanna film a tape on the speed boat? (Skyline To).

(26) Could I make you shive last night?

Could I make you shy on the last night, last night?

Could we make it in? Do we have time? (Self Control).

(27) Did you call me from a séance? (Nights).

(28) Wanna feel that na na though, could you come by? (Nights).

(29) What would you recommend I do?

So why not spend this flammable paper on the film that's my life?
(Seigfried).

В таких случаях адресат не обязательно указан, однако чаще всего он имплицитруется содержанием. Зачастую адресатом обращения является возлюбленный или возлюбленная лирического героя. Как отмечает И.И. Ковтунова: «...лирические вопросы большей частью не рассчитаны на ответ. Они по своей сущности безответны. Ответ на вопрос отодвигается, поскольку с точки зрения говорящего в момент речи он неизвестен» (Ковтунова, 1986: 129). Некоторые лингвисты, однако, рассматривают вопросительное предложение как разновидность побудительного предложения. И.И. Ковтунова полагает, что даже если формально вопрос может быть адресован возлюбленному человеку, по своей сути такие вопросы зачастую являются вопросом лирического героя к самому себе, за исключением тех случаев, когда в тексте англоязычной песни

непосредственно представлен диалог минимум двух героев (Ковтунова, 1986).

Примером диалогичности песенного дискурса могут служить также императивные предложения. Подобные императивные предложения, чаще всего, подталкивают собеседника к какому-либо действию:

(30) Say hello, then say farewell to the places you know (Strawberry Swing).

(31) Keep a place for me, for me

I'll sleep between y'all, it's no thing (Self Control).

(32) Breathe 'til I evaporated (Nights).

Как отмечает И.И. Ковтунова, «...повелительное наклонение в поэзии часто применяется к лицам, непосредственно не присутствующим. Это расширяет круг значений, передаваемых императивными формами, и ведет к усложнению самих этих значений, в конечном счете, передвигая их также в сферу значений желательного наклонения. Прямое побуждение к действию уступает место выражению желания, чтобы адресат совершил это действие» (Ковтунова, 1986: 120). Подобная диалогичность, в то же время, может характеризовать стиль текстов современного англоязычного песенного дискурса одновременно как разговорный, и поэтический.

Таким образом, мы можем сказать, что тексты песен Фрэнка Оушена включают в себя и черты разговорной речи и черты, которые роднят их с поэзией. Ю.Е. Плотницкий утверждает, что преобладание местоимений 1–2 лица, повторов различных типов, а также императивных и вопросительных предложений свидетельствует о тенденции к диалогичности (Плотницкий, 2005). Однако, мы не можем говорить, что в текстах Фрэнка Оушена преобладает разговорная или поэтическая тенденция, потому что четкая картина отсутствует – присутствуют тексты, где представлены обе эти тенденции. Хоть и тексты песен предстают поэтическим явлением, то они находятся под сильным влиянием разговорной речи.

2.2 Отклонения от грамматической нормы в текстах песен Фрэнка Оушена

Поскольку англоязычная песня напрямую подвержена влиянию разговорного английского языка, о чем говорилось в предыдущем параграфе, нужно уточнить, что все направления развития разговорного английского языка безусловно отражаются на текстах современных музыкальных произведений, в частности на грамматической структуре.

Анализируя разговорный вариант английского языка, можно увидеть, что на протяжении лет присутствуют множество отклонений от грамматических норм. Это, в свою очередь, не может не влиять на качество текстов англоязычных песен.

Рассмотрим тексты песен Фрэнка Оушена с точки зрения нарушения грамматических норм. Мы обнаружили несколько отклонений от грамматических норм, которые можно назвать наиболее распространенными в текстах песен.

1. Использование ain't.

(33) I **ain't** tryna keep you (Nights).

(34) Tell 'em it **ain't** likely (Nikes).

(35) But he **ain't** with you (Nikes).

(36) I **ain't** a kid no more, we'll never be those kids again (Ivy).

(37) Even love **ain't**, 'cause this nut cost, that clinic killed my soul (Solo).

(38) Now your baby momma **ain't** so vicious (Solo).

Использование ain't в текстах музыкальных произведений всегда являлось достаточно частым явлением. Следовательно, ain't не является однократным отклонением от нормы, а речевой единицей, которая постепенно входит в повседневный разговорный дискурс. Также, ain't можно определить, как неформальную часть определенного диалекта.

2. Неправильное употребление глаголов и их форм.

(39) But if you need dick I got you

And I yam from the line (Nikes).

В приведенной строке мы отмечаем следующую ошибку в использовании глагольной формы: вместо *yam* должно быть *will yam*, т.к. это условное предложение первого типа. Правильно фраза звучит так:

But if you need dick I got you

And I will yam from the line

В строчке Said she need a ring like Carmelo (Nikes) местоимение *she* требует употребления модального глагола *need* с окончанием *-s*, поскольку является местоимением третьего лица. Правильно строчка из песни должна звучать так: Said she needs a ring like Carmelo.

(40) Demons try to body jump (Nikes)..

Глагол, использованный в данном предложении, требует употребления вспомогательного глагола *to be* в Present Simple – *are*. Правильно бы эта фраза звучала так: Demons are trying to body jump.

3. Употребление *was* вместе *were*.

(41) Wish I was there, wish we'd grown up on the same advice

And our time was right (Self Control).

В приведенном отрывке из песни можно увидеть следующее нарушение грамматической нормы: автор использует изъявительное *be*, в то время как, согласно грамматической норме, в данном случае нужно было использовать форму глагола сослагательного наклонения: *were*, чтобы обозначить гипотетичность фразы.

(42) We was dating on the side

He was seeing double (Comme Des Garçons).

В приведенном примере вместо *was* необходимо использовать *were*, потому что подлежащее, согласующееся с этим сказуемым, выражено местоимением третьего лица единственного числа.

4. Сокращения в написании и произношении.

Существенные упрощения слов в текстах музыкальных произведений происходят в плане их орфографического написания, что, в большинстве случаев, обусловлено их неправильным произношением. Многие подобные примеры так сильно вошли в общественную жизнь, что стали относиться не к орфографическим и фонетическим нарушениям нормы, а к молодежному сленгу носителей английского языка. Нестандартное написание, как правило, используется для того, чтобы отразить звучание некоторых фраз в разговорной речи и на письме, особенно в текстах песен. Такие сокращения являются укороченными формами обычных слов и глагольных конструкций, которые используются в беглой, быстрой речи.

Рассмотрим примеры некоторых наиболее распространенных сокращений в таблице 1:

Сокращения и их полный эквивалент	Пример употребления сокращений в текстах произведений
Ain't=am not/are not/is not/ has not/have not	If you ain't in the streets you can't see the sky, I'm out here I could see the sky and it's paradise (Slide on Me).
Gimme=give me	Gimme something sweet (Pink + White).
Gonna=going to	I'm gonna get. every little bit of your love (Done).
Gotta=(have) got to	Forgot to tell you, gotta tell you how much I vibe with you And we don't gotta be solo (Solo). I, I, I know you gotta leave, leave, leave (Self Control).

Wanna=want to	Wanna see nirvana, but don't want to die yet (Nights).
---------------	--------------------------------------------------------

Помимо стилевых причин употребления таких сокращений, они, в первую очередь, необходимы для соблюдения ритма и рифмы в композиции.

5. Пропуск в словах.

Последние звуки в некоторых словах зачастую смягчаются или совсем не произносятся, что также свойственно для небрежной разговорной речи. В письменном варианте пропущенные буквы иногда обозначаются апострофом ('). Такие нарушения считаются неприемлемыми в правилах письменной речи. Более того, существуют примеры слов, в которых не произносится первая или даже первые две буквы, а также пропущены буквы в середине слова.

(43) I've been thinkin' bout you, do you think about me still?

Do ya, do ya? (Thinkin Bout You).

(44) Spendin' too much time alone (Sierra Leone).

(45) I don't trust 'em anyways (Nights).

(46) Breathe 'til I evaporated (Nights).

(47) Know you need the money if you gon' survive (Nights).

(48) After 'trina hit I had to transfer campus (Nights).

(49) Droppin' baby off at home before my night shift, yeah (Nights).

(50) Making sweet love, takin' time (Skyline To).

(51) 'Til God strikes us (Skyline To).

Такое явление, как говорилось раньше, свойственно для разговорной речи, а также для разговорной речи носителей языка афроамериканского происхождения.

Следовательно, мы можем прийти к выводу о том, что, находясь под влиянием разговорной речи и сленга, тексты англоязычного песенного

дискурса характеризуются наличием случаев отклонения от грамматической нормы. Тем не менее, порой подобного рода искажения обусловлены не стилем речи, но музыкальной составляющей, так как она требует сохранения рифмы и ритма.

2.3 Фонетические средства выразительности в текстах Фрэнка Оушена

Чтобы охарактеризовать песенный дискурс, нужно учитывать фонетические особенности текстов музыкальных произведений. К подобным особенностям нужно отнести, в первую очередь, мелодичность и созвучность. Э. Лич отмечает, что то, «...что именно имеет в виду человек, говоря, что определенное стихотворное произведение мелодично, плохо поддается анализу. Но, скорее всего, важную роль в этом играют такие явления, как аллитерация, ассонанс и так далее» (Лич, 2001: 97). Именно благодаря мелодичности достигается отличие текстов произведений от стандартного поэтического текста.

Примеры использования аллитерации:

(52) Domesticated **p**aradise, **p**alm trees and **p**ools (Sweet Life).

Домашний рай, пальмы и бассейны

(53) The best song wasn't the single (Sweet Life).

Лучшая песня не была синглом

(54) The sweet life, sweet life

Sweet life, sweet life

The sweet, sweet, sweet, sweet life

Sweet life, the sweet life (Sweet Life).

Сладкая жизнь, сладкая жизнь

Сладкая жизнь, сладкая жизнь

Сладкая, сладкая, сладкая, сладкая жизнь.

Сладкая жизнь, сладкая жизнь

(55) And a **new day will bring** about the dawn

And a **new day will bring** another crying **babe** into the world (Sierra Leone).

И новый день принесет рассвет

И новый день принесет в мир еще одного плачущего младенца

(56) Too many white **lies** and white **lines** (Super Rich Kids).

Так можно безобидной лжи и белых дорожек

(57) You left when I forgot to speak

So I text the speech, lesser speeds, Texas speed, yes (White Ferrari).

Ты ушла, когда я забыл сказать

Так что я пишу речь, меньшие скорости, Техасская скорость, да

(58) New car, **new girl**

New ice, **new glass**

New watch, **good times** babe (Super Rich Kids).

Новая машина, новая девушка

Новое ожерелье, новые очки

Новые часы, хорошее время, детка

(59) Crack **rock**, crack **rock**, crack **rock** (Crack Rock).

Гора крэка, гора крэка, гора крэка

(60) You feel like **God** inside that **gold** (Pyramids).

Ты чувствуешь себя богиней внутри этого золота

(61) **Mind** over **matter** is **magic**, I do **magic** (White Ferrari).

Разум над материей – это магия, я творю магию

Рассмотрим примеры использования ассонанса:

(62) **I, I, I** know you got someone comin' (Self Control).

В композиции «Bad Religion» мы можем наблюдать другое явление – единая рифма для целой строфы. Данное явление можно встретить не так

часто, но благодаря этой технике автор добивается максимальной мелодичности и запоминаемости:

(63) Taxi **driver**

Be my shrink for the **hour**

Leave the meter **running**

It's rush **hour**

So take the streets if you **wanna** (Bad Religion).

Таксист

Стань моим психиатром на час

Пусть счетчик мотает

Сейчас час-ник

Так что сам выбирай маршрут

(64) Punk madre, punk **papa** (Nikes).

Панк мама, панк папа

Рассмотрим, как Фрэнк Оушен использует в своих текстах такие стилистические средства, как омофоны. Омофоны могут придать слову или словосочетанию двойной, или даже тройной смысл.

В композиции «Wither» есть строка:

(65) They'll get to see me, me wither (when I was young)

See me (too) wither

(when I was young) (Wither).

Они увидят, как я увядаю (когда я был молод)

Смотри, как я увядаю

(Когда я был молод)

Слово *wither* звучит созвучно с *with her*, в связи с чем происходит игра слов и строчка получает совсем другое значение:

They'll get to see me, me with her

Они увидят меня с ней

Далее перейдем к песне «Pyramids», в которой поется:

(66) Set the cheetahs on the loose
There's a thief out on the move
Underneath our legion's view
They have taken Cleopatra (Pyramids).

*Выпускайте гепардов,
Вот убегает вор,
Они похитили
Из-под надзора наших легионов
Клеопатру.*

Слово cheetahs может служить омофоном для слова cheater (обманщик), потому что на протяжении всей композиции Фрэнк затрагивает такие темы, как секс, любовь и предательство.

В припеве песни «Orion» поется:

(67) If I could buy back the years
O-O-Orion
I would empty my pockets here
O-Orion
Make my regrets disappear
O-O-Orion (Orion).

*Если бы я мог вернуть те годы
O-O-Орион
Я бы опустошил свои карманы
O-Орион
Чтобы мои сожаления исчезли
O-O-Орион!*

У Фрэнка есть брат, которого зовут Райан. Становится ясно, что он обращается к своему брату, чтобы тот ценил свою юность и не растрачивал ее.

В песне «Solo» есть строки:

(68) Forgot to tell you, gotta tell you how much I vibe with you
And we don't gotta be solo (Solo).

*Забыл сказать тебе, должен сказать, как мне хорошо с тобой
И мы не должны быть одни*

Во второй строчке можно услышать, как и слово solo, так и so low. Из-за того, что Фрэнк любит использовать в своих текстах омофоны и играть со смыслом, то вполне возможно, что здесь уместны оба варианта. Второй вариант:

We don't gotta be so low

Что значит «нам не обязательно оставаться трезвыми».

Далее в припеве той же песни поется:

(69) It's hell on Earth and the city's on fire
Inhale, in hell there's heaven (Solo).

*Это ад на Земле, и город в огне
Вдыхай, в аду есть рай*

Слово inhale (вдыхать) является омофоном для in hell (в аду). Это может относиться к прошлому примеру *so low*, потому что здесь Фрэнк и его возлюбленная уже не трезвые, потому что употребили марихуану. Также, это несет иронический характер, потому что употребление марихуаны ассоциируется с чем-то грешным, с адом. Но для Фрэнка это состояние схоже с раем.

2.4 Синтаксические средства выразительности в текстах Фрэнка Оушена

В данном параграфе обратимся к синтаксическим средствам выразительности в текстах песен Фрэнка Оушена.

Использование анафоры:

(70) **The start of nothing**, I had no chance to prepare

I couldn't see you coming

The start of nothing, I could hate you now (Ivy).

Начало из ничего, у меня не было шанса подготовиться

Я не мог предвидеть тебя

Начало из ничего, я мог бы сейчас ненавидеть тебя

Используя данную анафору, Фрэнк описывает неудачные отношения. Он не осознавал, что его отношения ни к чему не приведут, пока не стало слишком поздно.

(71) **If I could see** through walls, I could see you're faking

If you could see my thoughts, you would see our faces (Ivy).

Если бы я мог видеть сквозь стены, я бы увидел, что ты притворяешься.

Если бы ты могла видеть мои мысли, ты бы увидела наши лица.

Фрэнк сопоставляет скрытые чувства, которые он и его возлюбленная скрывают за физическими и метафорическими эмоциональными барьерами.

(72) **That's a pretty** f*cking fast year flew by

That's a pretty long third gear in this car (Skyline To).

Довольно быстро пролетел год

Довольно долгая третья передача у этой машины

С помощью данной анафоры Фрэнк выражает свое удивление о быстром течении времени.

(73) **Pretty f*cking**, underneath moonlight now

Pretty f*cking, sunrise in sight (Skyline To).

Чертовски здорово – теперь под лунным светом

Чертовски здорово – виден рассвет

Данная анафора подчеркивает моральное удовлетворение Фрэнка на данный момент.

(74) **Wanna** get soaked?

Wanna film a tape on the speed boat? (Skyline To).

Хочешь промокнуть?

Хочешь снять пленку на катере?

Фрэнк предлагает любимому человеку то, как можно вместе провести время.

(75) **Could I make you** shive last night?

Could I make you shy on the last night, last night?

Could we make it in? Do we have time? (Self Control).

Мог ли я заставить тебя поежиться прошлой ночью?

Мог ли я заставить тебя постесняться в последнюю ночь?

Сможем ли мы? У нас хватит времени?

В этих строках Фрэнк употребил анафору для того, чтобы указать на нехватку времени, которое он мог бы провести с любимым человеком.

(76) **Wish** I was there

Wish we'd grown up on the same advice (Self Control).

Хотел бы я быть там

Хотел бы, чтоб нас воспитали одинаково

Посредством анафоры в этих двух строках, Фрэнк показывает свое желание быть ближе с его возлюбленной.

(77) **Here's** to the gay bar you took me to

Here's when I realized you talk so much more than I do

Here's to the highlights when I was convinced (Good Guy).

Вот тот гей-бар, в который ты меня водил

Вот тогда я понял, что ты говоришь гораздо больше, чем я

Вот те моменты, когда я убедился

В этих строках Фрэнк перечисляет свои воспоминания, которые связаны с определенным человеком, с которым он состоял в романтических отношениях.

(78) **Round** your city, **round** the clock (Nights).

Во всем твоём городе, круглосуточно

С помощью данной анафоры Фрэнк уточняет время и место действий песни.

(79) **Can't** keep up a conversation

Can't nobody reach you (Nights).

Не могу поддерживать разговор

Никто не может связаться с тобой

Данная анафора символизирует невозможность Фрэнком разговаривать с человеком, которого когда-то любил.

(80) **Wanna** see nirvana, but don't want to die yet

Wanna feel that na na though, could you come by? (Nights).

Хочу увидеть нирвану, но пока не хочу умирать

Хочу ощутить эту на-на, можешь ли ты приехать?

С помощью анафоры в этих строках Фрэнк показывает свое желание ощутить нирвану, но он не готов умереть.

(81) **Every** night fucks every day up

Every day patches the night up (Nights).

Каждая ночь сменяет день

Каждый день сменяет ночь

Данная анафора символизирует цикличность жизни, то, что после ночи наступает день, а день сменяет ночь.

(82) **We know you're** sugar

We know you're sweet like a sucka (Chanel).

Мы знаем, ты сахар

Мы знает, ты сладок как леденец

(83) **I'd rather** live outside

I'd rather chip my pride than lose my mind out here

Maybe I'm a fool

Maybe I should move and settle (Seigfried).

Я лучше буду жить снаружи

Я лучше сломаю свою гордость, чем сойду с ума здесь

Может, я дурак?

Может, мне стоит переехать и осесть?

Вы этих строках Фрэнк сомневается в своих убеждениях и неоднократно спрашивает себя, стоит ли ему что-то поменять.

(84) **Dreaming** a thought that could **dream** about a **thought**

That could think of the **dreamer** that **thought**

That could think of **dreaming** and getting a glimmer of God

I be **dreaming** of **dreaming** a **thought**

That could dream about a **thought**

That could think of **dreaming** a **dream** (White Ferrari).

Мечтаю о мысли, которая могла бы мечтать о мысли.

Что могла бы подумать о мечтатель, что думает

Что мог бы подумать о мечте и получить проблеск Бога?

Я мечтаю, мечтаю о мысли.

Что может мечтать о мысли

Что могла бы подумать о том, чтобы увидеть сон?

По всей видимости, Фрэнк описывает то состояние, когда человек находится под воздействием психотропных веществ. Он теряется в своих мыслях, надеясь увидеть Бога. Но когда Фрэнк пытается уловить проблеск Бога в своих мыслях, то у него не получается. Отблеск Бога, подобно нирване, так же редок, как перья Феникса.

(85) Call my **Momma** like, "**Momma**

I ain't making minimum wage, **Momma**

I'm on, **Momma**, I'm on

Now I'm making 400, 600, 800K, **Momma**

To stand on my feet, **Momma**

Play these songs, it's therapy, **Momma**

They paying me, **Momma** (Futura Free).

*Звоню моей Маме, типа: «Мама!
Мне все равно на прожиточный минимум, Мама
Я в порядке, Мама, все хорошо
Теперь я зарабатываю 400, 600, 800 тысяч, Мама
Чтобы встать на ноги, Мама
Играю эти песни, это терапия, Мама
Они платят мне, Мама»*

Из-за того, что Фрэнк рос без отца, самым близким человеком в его жизни стала его мама. Такими повторами Фрэнк пытается убедить свою маму, что у него все хорошо, ведь лишь она единственная по-настоящему заботится о нем.

(86) I should be paying them
I should be paying, y'all honest to God (Futura Free).
*Я должен платить им.
Я должен платить, честное слово.*

(87) I ain't on your schedule
I ain't on no schedule
I ain't had me a job since 2009
I ain't on no sales floor (Futura Free).
*Я не в твоём расписании.
У меня нет расписания.
У меня не было работы с 2009 года.
Я не в торговом зале.*

Фрэнк многократно утверждает о том, что он уже состоявшийся независимый музыкант.

(88) 'Cause this ain't no work day, she don't give head anyway
'Cause what niggas say, that's what she tell her man (Futura Free).
*Потому что сегодня не рабочий день, она все равно ничего не отдает
Потому что то, что говорят черные, она говорит своему парню*

(89) **I don't believe** in time travel

I don't believe our nation's flag is on the moon

I don't believe our lives are simple

And I don't believe they're short, this is interlude (We All Try).

Я не верю в путешествия во времени

Я не верю в то, что флаг нашей страны находится на Луне

Я не верю, что наша жизнь проста

И я не верю, что она коротка, это лишь интерлюдия

Хоть и посыл песни «We All Try» завязан на вере, здесь Фрэнк сомневается в каких-то истинах или фактах, потому что людям свойственно сомневаться.

Повтор одного и того же слова, сочетания слов или предложения используется для усиления значения определенного образа или понятия. Рассмотрим, как Фрэнк Оушен использует повторы в текстах своих песен:

(90) You must believe in something, something, something

You gotta believe in something, something, something (We All Try).

Ты должен верить во что-то, во что-то, во что-то

Ты должен верить во что-то, во что-то, во что-то

Фрэнк многократно побуждает слушателя не терять веру и верить во что-то.

(91) Novacane, novacane, novacane, novacane, novacane

Numb the pain, numb the pain, numb the pain, numb the pain

Novacane, novacane, novacane, novacane, novacane

For the pain, for the pain

Novacane, novacane (Novacane).

Новокаин, новокаин, новокаин, новокаин, новокаин

Заглушить боль, заглушить боль, заглушить боль, заглушить боль

Новокаин, новокаин, новокаин, новокаин, новокаин

От боли, от боли.

Новокаин, новокаин

Постоянными повторами Фрэнк отмечает свою эмоциональную боль, которую может снять лишь одурманивающий эффект новокаина.

(92) I can't be there with you, but I can dream

I can't be there with you, but I can dream

I can't be there with you, but I can dream

I still dream dream dream, I still dream (There Will Be Tears).

Я не могу быть там с тобой, но я могу мечтать

Я не могу быть там с тобой, но я могу мечтать

Я не могу быть там с тобой, но я могу мечтать

Я до сих пор мечтаю, мечтаю, мечтаю, я до сих пор мечтаю

В песня «There Will Be Tears» Фрэнк поет о душевной боли, которую он испытывал, когда рос без отца, и о смерти единственного человека, которого он мог считать отцом – его дедушки. Фрэнк не может быть со своим дедушкой на небесах, но может лишь мечтать увидеть его снова.

(93) I'm thinkin' 'bout you (Ooh no, no, no)

I've been thinkin' bout you (You know, know, know)

I've been thinkin' bout you, do you think about me still? (Thinkin Bout You).

Я думаю о тебе (О нет, нет, нет)

Я думал о тебе (Ты знаешь, знаешь, знаешь)

Я думал о тебе, а ты думаешь обо мне до сих пор?

Фрэнк верит, что его первая любовь – это кто-то, с кем он проведет всю свою жизнь, он не уверен, чувствует ли другой человек то же самое. Повторяя те же строчки, Фрэнк надеется, что у человека остались воспоминания о нем.

(94) The sweet life, sweet life

Sweet life, sweet life

The sweet, sweet, sweet, sweet life

Sweet life, the sweet life (Sweet Life).

Сладкая жизнь, сладкая жизнь

Сладкая жизнь, сладкая жизнь

Сладкая, сладкая, сладкая, сладкая жизнь.

Сладкая жизнь, сладкая жизнь

Подобно, как в песне «Super Rich Kids», так и в «Sweet Life», Фрэнк насмешается над богатыми людьми, которые считают, что проживают «сладкую жизнь». Данным повтором Фрэнк суммирует все ранее названные стереотипы идеально жизни. Такие, как дом в Ладера Хайтс, HD-телевизор и т.д. Он намекает, что существуют более важные вещи.

(95) She's working at the pyramid tonight

Working at the pyramid

Working at the pyramid tonight

Working at the pyramid (Pyramids).

Ночью она работает в пирамиде

Работает в пирамиде

Работает в пирамиде ночью

Работает в пирамиде

Данным повтором из припева второй части песни «Pyramids», Фрэнк подчеркивает, то, как женщина отдает себя однообразной работе в стриптиз-клубе. Учитывая тематику песни, где Фрэнк проводит параллели между современными реалиями и Древним Египтом, «работа в пирамиде» может одновременно означать, как и работу стриптизерши, так и рабов в Египте, которые перевозят камни для постройки пирамиды вверх и вниз.

(96) I can never make him love me

Never make him love me

Love me

Love me

Love me (Bad Religion).

Я никогда не смогу заставить его полюбить меня

Никогда не заставлю его полюбить меня

Полюбить меня

Полюбить меня

Полюбить меня

Повтор фразы «полюбить меня» подчеркивает, что даже после того, как Фрэнк признал, что не может заставить человека полюбить его, он все еще не может принять это и отчаянно пытается изменить то, над чем у него нет власти.

(97) We'll let you guys prophesy

We'll let you guys prophesy

We gon' see the future first

We'll let you guys prophesy

We gon' see the future first (Nikes).

Мы позволим вам, ребята, пророчествовать

Мы позволим вам, ребята, пророчествовать

Сначала мы увидим будущее.

Мы позволим вам, ребята, пророчествовать

Сначала мы увидим будущее.

В начале второго куплета песни «Nikes» Фрэнк подчеркивает то, что шумиха вокруг его альбома заставила поклонников и журналистов предсказать его следующий шаг. Живя в настоящем, Фрэнк создает будущее. Любой, у кого есть камера, направленная на Фрэнка, может предсказать будущее, но не создать. Они могут лишь реагировать на его действия.

(98) I've been dreaming of you, dreaming of you

I've been dreaming of you, dreaming of you

I've been dreaming, dreaming (Ivy).

Я мечтал о тебе, мечтал о тебе.

Я мечтал о тебе, мечтал о тебе.

Я мечтал, мечтал

В конце песни «Ivy» Фрэнк начинает кричать данные строчки с надрывом. Это является кульминацией его эмоций и представляет собой глубокую тоску и сердечную боль Фрэнка. К концу песни он выражает свою горечь, разбивая другие предметы вокруг.

(99) I, I, I know you gotta leave, leave, leave

Take down some summer time

Give us, just tonight, night, night

I, I, I know you got someone comin' (Self Control).

Я, я, я знаю, ты должна уйти, уйти, уйти

Остань немного летнего времени

Подари нам эту ночь, ночь, ночь

Я, я, я знаю, у тебя кто-то есть

Повторяя эти строки в песне «Self Control», Фрэнк понимает, что у человека, которого он любит есть кто-то еще, но он все равно хочет быть с ним. Фрэнк не может себя контролировать и хочет быть с этим человеком хотя бы в эту ночь. Наблюдая повтор «I», «leave» и «tonight» три раза, можно сделать вывод, что это является предложением «сегодня ночью я уйду». Фрэнк понимает, что не может больше оставаться и покинет свою любовь.

(100) My every day shit, my every day shit

My every day shit, my every day shit

My every day shit, my every day shit (Nights).

Все то же днем, все то же ночью

Все то же днем, все то же ночью

Все то же днем, все то же ночью

Фрэнк заканчивает песню монотонным и тревожным повтором одних и тех же строчек, заявляя, что все проблемы, о которых он думает: близкие,

жизнь после смерти, неприятные разговоры всегда в его мыслях, будь то день или ночь.

(101) (In the dark)

I'd do anything for you

(In the dark)

I'd do anything for you (Seigfried).

(Во тьме)

Я сделаю все для тебя.

(Во тьме)

Я сделаю все для тебя.

Благодаря повтору в этих строчках, Фрэнк дает понять, что сделает все ради человека, в которого влюблен.

2. 5 Лексические средства выразительности в текстах Фрэнка Оушена

С помощью лексических средств, автор может выразить свои переживания с еще более насыщенной палитрой эмоций. Рассмотрим, какие лексические средства чаще всего использует Фрэнк Оушен.

Использование гиперболы:

(102) 'cause I been thinkin' 'bout forever (Thinkin Bout You).

Потому что я думаю постоянно

Это строчка является гиперболой, потому что Фрэнк говорит, что думает о человеке постоянно, но, очевидно, что он думает и о других вещах.

Подобную гиперболу Фрэнк использовал в песне «White Ferrari»

(103) I care for you still and I will forever (White Ferrari).

Я до сих пор забочусь о тебе и вечно буду

Фрэнк не сможет физически вечно заботиться о человеке. Слово *forever* было использовано для усиления чувств Фрэнка.

Тексты Фрэнка Оушена пестрят отсылками на его любимые культурные увлечения: от культовых фильмов до древних египетских королей и броских красных спортивных автомобилей. Он так тонко внедряет эти образы в свои тексты, что с трудом можно заметить их наличие в его вокале с множеством гармоний. Давайте рассмотрим некоторые аллюзии, которые спрятаны в его текстах:

(104) I found you laying down with Samson and his full head of hair
(Pyramids).

Я нашел тебя с лежащей с Самсоном и его пышными волосами

Самсон был судьей из Библии, его волосы давали ему сверхчеловеческую силу, позволяя убивать львов и даже целые армии голыми руками, используя только челюсть осла. Потом его любовница Далила предала его, отрезав ему волосы. Вскоре после этого Самсон был схвачен врагами и ему выкололи глаза и заставили молотить зерно до конца своей жизни.

(105) I found my black queen Cleopatra
Bad dreams, Cleopatra (Pyramids).

Я нашел свою черную царицу Клеопатру

Дурные сны, Клеопатра

Франк ссылается на древнеегипетскую царицу Клеопатру, которая обесчестила свою страну, став любовницей Марка Антония, завоевателя, который хотел, чтобы Египет стал римской территорией. Здесь Фрэнк переходит от названия ее «жемчужиной Африки» к оплакиванию: «наша война окончена, наша королева встретила свою судьбу». Фрэнк использует эту аллюзию, чтобы рассказать о возлюбленной, которая ушла к другому. Но новый партнер оказывается плохим человеком и не хочет работать. Бывшей возлюбленной приходится работать длинными ночами в стриптиз-клубе, чтобы обеспечивать обоих.

(106) Too weird to live, too rare to die (Lost).

Слишком странный, чтобы жить, слишком хорош, чтобы умереть

Это является цитатой из романа Хантера Стоктона Томпсона «Страх и ненависть в Лас-Вегасе», в котором двое мужчин, в погоне за американской мечтой, едут по пустыне, употребляют различные вещества и уворачиваются от щупалец инопланетян. Текст Фрэнк относится к кому-либо, кто слишком чудной и его не принимает общество. Когда этот кто-то умрет, мир больше не увидит таких людей, потому что они особенные. В любом случае, они прокляты.

(107) The water's blue, swallow the pill

Keeping it surreal, whatever you like (Sweet Life).

Вода синяя, глотай таблетку

Пусть все будет сюрреалистичным, как тебе нравится

В Матрице, персонажу Киану Ривза, Нео, предложили две таблетки: одна красная, которая позволит ему пробудиться от искусственной реальности, в которой он заперт, и синяя таблетка, благодаря которой он снова сможет жить в спокойном забвении. Рассказчик «Sweet Life» призывает богатых героев песни, которые были окружены ландшафтными дизайнерами, домработницами и большим состоянием с самого рождения, принять синюю таблетку и продолжить наслаждаться своим денежным невежеством.

(108) Living in Ladera Heights, the black Beverly Hills (Sweet Life).

Живу в Ладера Хайтс, Беверли Хиллз для черных

В той же песне «Sweet Life», Фрэнк ссылается на то, как мистер Розовый из фильма Тарантино «Бешеные Псы» описывал Ладера Хайтс. Это район, в котором, как говорят, живут в основном очень богатые афроамериканцы.

(109) My pretty woman in a ball gown

I'm Richard Gere in a tux (American Wedding).

Моя милашка в вечернем платье

Я, как Ричард Гир, в смокинге

В этих строчках Фрэнк позиционирует себя как богатого пожилого покровителя с молодой женой и сравнивает себя с Ричардом Гиром, актером, у которого были романтические отношения Джулией Робертс в таких фильмах, как «Красотка» и «Сбежавшая невеста», где она была младше Гира на 18 лет. Важно отметить, что в «Красотке» герой Ричарда Гира вызволяет героиню Джулии Робертс из финансовой ямы, открывая ей двери в капиталистическую сказку с дизайнерскими сумочками, белыми пушистыми полотенцами и красивыми вечерними платьями. Такая связь между сексом, работой и деньгами прослеживается на протяжении всего творчества Фрэнка: он влюбляется в трудолюбивых стриптизерш или проводит время с золотой молодежью, которая купается в деньгах.

(110) Forrest Gump, you're on my mind boy

Running on my mind boy

Forrest Gump, I know you're Forrest

I know you wouldn't hurt a beetle (Forrest Gump).

Форрест Гамп, он в моих мыслях, парень

Бежишь сквозь мои мысли, парень

Форрест Гамп, я знаю, ты, Форрест

Я знаю, что ты не обидишь даже мухи

Фрэнк сравнивает своего возлюбленного с персонажем фильма, Форрестом Гампом, который по своей натуре был довольно странным и нравственным. Это аллюзия на культовую сцену фильма, в которой возлюбленная Форреста, Дженни, призывает его бежать от хулиганов, бросающих в него камни. В песне же, возлюбленный слово проносится по мыслям Фрэнка, оставляя в них свой след.

(111) My fingertips and my lips

They burn from the cigarettes (Forrest Gump).

Мои пальцы и мои губы

Они пылают от сигарет

Это аллюзия тоже на сцену из «Форреста Гампа», где наивный Форрест озадачен тем, что поцелуи проститутки на вкус как пепел: «Простите, что вашу Новогоднюю вечеринку, лейтенант Дэн. Она на вкус была как сигарета». Фрэнк подчеркивает несовместимость своих греховных мыслей и чистотой своего любовного интереса, как у Форреста.

(112) Twin peaking, highs and lows

We shaded off, they know (Rushes).

В этих строчках Фрэнк описывает «турбулентность» от приема наркотиков, ссылаясь на культовый сериал 90-х годов Дэвида Линч «Твин Пикс».

(113) If I feel like a ghost, no Swayze

Ever since I lost my baby (Swim Good).

Если я чувствую себя как призрак,

Но не тот, который Патрик Суэйзи

С тех пор, как я потерял мою малышку

В двух строчка Фрэнк ссылается сразу на два фильма, в которых играет Патрик Суэйзи. Первая аллюзия на фильм «Привидение», где герой Суэйзи погибает и защищает свою возлюбленную будучи призраком. Вторая аллюзия прослеживается, если обратить внимание на слово «baby». Потому что также звали героиню в «Грязных танцах», которая влюбилась в учителя танцев, роль которого досталась Патрику Суэйзи.

В песне со своего последнего альбома «Blonde», «Solo», мы можем также увидеть аллюзию на фильм «Грязные танцы»:

(114) Hand me a towel, I'm dirty dancing by myself (Solo).

Передай мне полотенце, я танцую грязные танцы сам собой

That soft pink matter

(115) Cotton candy, Majin Buu, oh, oh, oh (Pink Matter).

Нежно-розовое вещество

Сахарная вата, Маджин Буу, о, о, о

В песне «Pink Matter» присутствует аллюзия на персонажа Маджина Буу, розового персонажа из японского аниме-сериала и манги «Dragonball». Это не единственная цветовая аллюзия в песне, в которой позже он пел о «сером веществе» в виде мозга и «розовом веществе» в виде женских гениталий. Увлечение Фрэнка использовать цветовые отсылки обусловлено тем, что у него есть синестезия, феномен, при котором раздражение в одной сенсорной или когнитивной системе ведет к непроизвольному отклику в другой сенсорной системе. Такие люди ассоциируют музыкальную ноту с определенным цветом, слышат звук вместе с запахом духов, видят слово и ощущают вкус.

(116) My guy pretty like a girl

And he got fight stories to tell

I see both sides like Chanel

See on both sides like Chanel (Chanel).

Мой парень красив, как девушка

И ему есть, что сказать

Я вижу обе стороны, как Шанель

Вижу с обеих сторон, как Шанель

В песне «Chanel» Фрэнк, по всей видимости, использует переплетающиеся буквы С логотипа французской компании Chanel, чтобы намекнуть на свои романтические отношения как с мужчинами, так и с женщинами, в следствии чего многие поклонники называют эту песню бисексуальным гимном.

(117) In the pink like Killa Cam (Chanel).

Я в розовом, как Killa Cam

Cam'ron, известный как Killa Cam, рэпер из Гарлема, который популяризировал розовый цвет в хип-хопе. Он лихо появился в шоу Baby

Phat в 2003 году в розовой норковой шубе и телефоном-раскладушкой такого же цвета.

(118) Now film it with that drone cam

Put a zoom on that stick, Noé (Chanel).

Снимите это с помощью беспилотной камеры

Увеличь масштаб, Ноэ

Здесь Фрэнк сравнивает себя с французским кинорежиссером Гаспаром Ноэ, который однажды снял аналогичную сексуальную сцену в своем фильме.

(119) Rolling when you ride, ride the Rodman

Got one that's straight acting (Chanel).

Как и Фрэнк, профессиональный баскетболист Деннис Родман сторонник квир-культуры: встречается с представителями обоих полов и часто переодевается в женщину. Когда он решил жениться на себе, он надел свадебное платье, желтый парик и сделал накладные ресницы. Фрэнк также известен разрушением гендерных стереотипов, что мы можем видеть в клипе на песню «Nikes», где он облачился в блестящий серебром наряд и сделал подводку для глаз.

(120) She need a ring like Carmelo

Must be on that white like Othello (Nikes).

Ей нужно кольцо, как и Кармело

Должно быть под белым, как Отелло

Фрэнк сравнивает женщину, которая ищет деньги и славу, с Кармело Энтони, талантливым баскетболистом из Нью-Йорк Никс, который никогда не выигрывал чемпионское кольцо после того, как проиграл в финале NBA. Далее Фрэнк ссылается на кокаин в строчке «that white», наркотик, под действием которого находится «Othello». Отелло – мавр в пьесе Шекспира, которые используется чары (наркотики), чтобы соблазнить Дездемону. После того, как он «завоевал» ее, он душит ее из ревности. После осознания

ее невинности он совершает самоубийство, рыдая из-за убийства «настоящего ангела жизни».

(121) Bed full of women, flip on a tripod, little red light on shooting
I'm feeling like Stanley Kubrick, this is some visionary shit
Been tryin' to film pleasure with my eyes wide shut but it keeps on moving
(Novacane).

В кровати много женщин, камера на штативе, маленький красный огонек горит, идет съемка,

*Я как Стэнли Кубрик, это кое-что очень фантастическое,
Пытаюсь снять удовольствие "с широко закрытыми глазами", но оно уходит от меня*

В фильме Стэнли Кубрика «С широко закрытыми глазами», доктор Хартфорд в исполнении Тома Круза натывается на тайное общество, которое устраивает оргии в белых венецианских масках. «Маленький красный огонек» также является отсылкой на фильм Стэнли Кубрика «Космическая одиссея 2001 года», в котором у HAL 9000, злого разумного компьютера есть красны мигающий глаз.

(122) And why haven't you ever been jealous about me?
You are very, very sure of yourself, aren't you? (Lovecrimes).

*И почему ты никогда не испытываешься ревности?
Ты очень, очень уверен в себе, не так ли?*

В песне «Lovecrimes» Фрэнк вновь ссылается на фильм «С широко закрытыми глазами». В этой песне Фрэнк вставил презрительную тираду о неверности, которую произносит героиня Николь Кидман.

Использование метафор обогащает стилевое наполнение в текстах современного песенного дискурса, что позволяет слушателю постоянно испытывать новые эмоции. Рассмотрим, как Фрэнк Оушен использует метафоры в текстах своих песен:

(123) These bitches want Nikes

They looking for a check (Nikes).

Этим женщинам нужны «Найки»

Они ждут чек

Фрэнк использует логотип компании Nike в виде галочки, как метафору денег. Его поклонницы обычно преследуют одни и те же цели: начать с ним отношения для того, чтобы заполучить его богатства, получить чек.

(124) Now stay away from highways

My eyes like them red lights

Right now I prefer yellow (Solo).

Держись подальше от шоссе

Мои глаза, как красные огни

Сейчас я предпочитаю желтый

Желтые огни, как правило, указывают на замедление или осторожность на дороге. Точно так же Фрэнк использует метафору желтого света, чтобы выразить, что прямо сейчас он просто хочет не торопиться.

(125) That's a pretty big trunk on my Lincoln town car, ain't it?

Big enough to take these broken hearts and put 'em in it (Swim Good).

Довольно большой багажник на в Линкольне, не так ли?

Достаточно большой, чтобы взять эти разбитые сердца и положить их туда

Это метафора для эмоционального багажа, который он несет с собой – сердца, который он разбил, и его собственное, разбитое бесчисленное количество раз.

(126) Oh baby, when I wanna talk to you

I'm conversing with bricks and steel

A pile of bricks and steel (Brick and Steel).

О, детка, когда я хочу поговорить с тобой

Я разговариваю с кирпичами и сталью

Груда кирпича и стали

Это метафора о том, как трудно Фрэнку говорить со своим партнером из-за эмоциональной дистанции. Он чувствует себя так, словно говорит с обломками или кирпичами и сталью, а не с человеком, которого когда-то знал и с которым был связан.

Далее рассмотрим, каким образом Фрэнк Оушен использует сравнения в текстах своих песен:

(127) My eyes like them red lights (Solo).

Мои глаза, как красные огни

Фрэнк сравнивает свои глаза с красными огнями. Красные глаза являются распространенным побочным эффектом курения марихуаны или недосыпания.

(128) I came to visit, 'cause you see me like a UFO (Self Control).

Я пришел в гости, потому что ты видишь меня, как НЛО

Фрэнк сравнивает себя с НЛО, потому что сам Фрэнк довольно скрытный человек и журналисты редко делают фотографии, на которых он изображен. Примечательно то, что «UFO» можно расшифровать, как «Unidentified Frank Ocean» – «неопознанный Фрэнк Оушен».

(129) This feel like a quaalude

No sleep in my body (Nights).

Чувствуется, как кваалюд

Никой сонливости в моем теле

Кваалюд – это фирменное наименование метаквалона – депрессанта, который вызывает сон. Рекреационное использование метаквалона позволяет оставаться в сознании. Фрэнк сравнивает ощущение, которое испытывает, с употреблением этого депрессанта.

(130) Our skin like bronze and our hair like cashmere (Pyramids).

Наша кожа как бронза, а волосы как кашемир

(131) Taxi driver

I swear I've got three lives
Balanced on my head like steak knives
I can't tell you the truth about my disguise
I can't trust no one (Bad Religion).

Таксист

Клянусь, у меня три жизни

Балансируют на голове, как ножи для стейка

Я не могу сказать тебе правду о своей маскировке

Я никому не могу доверять

Подобно тому, как балансирование ножей для стейка на голове очень опасно и сложно, Фрэнку также трудно совмещать все эти жизни, которые он ведет – его личная жизнь с близкими ему людьми, его частная жизнь и его тайная (в то время) сексуальность, и его общественная жизнь в качестве исполнителя.

(132) I can hear the children soccer ballin'

Like wildcats running on the grass, hey (End/Golden Girl).

Я слышу, как дети играют в футбол

Как дикие коты, бегущие по траве, эй

Дети свободны делать то, что хотят, без обязательств или ограничений, как дикие кошки на открытой местности.

(133) You turn my dark into light, you're like a bucket of bleach
(End/Golden Girl).

Ты превращаешь мою тьму в свет, ты как ведро отбеливателя

Цель отбеливателя – делать вещи светлее. Фрэнк говорит о том, что эта девушка делает его счастливее.

В песне «Solo» мы можем увидеть, как Фрэнк Оушен использует такой стилистический прием, как антитеза:

(134) It's hell on Earth and the city's on fire

Inhale, in hell there's heaven (Solo).

Это ад на Земле, и город в огне

Вдыхай, в аду есть рай

Фрэнк противопоставляет такие совершенно разные понятия, как рай и ад.

В песне «Higgs» можно наблюдать поистине глубокую аллегорию:

(135) It's all new to me

It's all new to me

Having you around

It's all new to me

It's all new to me

Having you around the Higgs (Higgs).

Все это ново для меня.

Все это ново для мен

Когда ты рядом

Все это ново для меня

Все это ново для меня

Когда тебя окружает Хиггс

Питер Хиггс — британский физик-теоретик, несколько лет назад получивший Нобелевскую премию за то, что ещё в 1964 году предсказал новую и последнюю на данный момент частицу Стандартной модели, которую учёные обнаружили только спустя 48 лет. Бозон Хиггса наделяет другие частицы массой, за что пресса прозвала его «частицей Бога». Эти бозоны невидимые и не являются материей. Они вездесущи, но ведут себя очень непредсказуемо, внезапно появляясь и исчезая. Переосмыслив эти факты, Фрэнк Оушен употребил сложную аллегорию непостоянства, значимости и повсеместности любви.

Выводы по главе II

Анализ практической главы настоящего исследования позволил заключить следующее:

1) Стилистическими особенностями текстов песен Фрэнка Оушена являются: использование сленговой лексики, использование разговорных междометий, использование вопросительных предложений, которые предполагают наличие адресата;

2) На тексты современных англоязычных песен оказывает огромное влияние разговорный английский язык, в следствие чего происходит нарушение грамматической нормы, произношение и написание слов;

3) Грамматическими особенностями текстов песен Фрэнка Оушена являются использование ain't, неправильное употребление глагольных форм, употребление was вместо were, сокращения в написании и произношении, пропуск в словах;

4) В песенных текстах Фрэнка Оушена наблюдается употребление различных стилистических средств выразительности, в частности, фонетических средств выразительности (аллитерация, ассонанс, омофон), синтаксических средства выразительности (анафора, повтор), лексических средства выразительности (гипербола, аллюзия, метафора, сравнение, антитеза, аллегория).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В нашей дипломной работе мы рассмотрели особенности стилистических средств выразительности текстов песен Фрэнка Оушена.

В современной лингвистике стилистика занимает особое место в ряду других дисциплин, особое внимание уделяется использованию стилистических средств в различных видах дискурса. Несмотря на существование нескольких подходов к пониманию термина «дискурс», важно отметить, что дискурс – это явление, включающее в себя динамический процесс языковой деятельности и ее результат. Дискурс – это текст, который погружен в ситуацию общения. Песенный дискурс является одной из разновидностей дискурса. Под песенным дискурсом мы понимаем совмещение музыкального и языкового компонента, для которого характерны определенные тематические, лексические, грамматические и синтаксические особенности. Характерными чертами англоязычного песенного дискурса являются: идеалогичность, субъективность, креолизованность, авторитарность, дистанцированность, аксиологичность, интертекстуальность, ритуальность и полифункциональность.

В песенном дискурсе значительную роль играют стилистические средства выразительности, которые делятся на: фонетические (орфографические ошибки, курсив, заглавные буквы, курсив, слоговоеделение, подчеркивание, ассонанс, ритм, аллитерация, ритма, оноματοпея, ритм), синтаксические (инверсия, риторический вопрос, эллипс, саспенс, повторы, параллельные конструкции, хиазм, многосоюзие, бессоюзие) и лексические (метафора, олицетворение, метонимия, ирония, гипербола, эпитет, зевгма, игра слов, аллегория, антитеза).

Стилистические средства, связанные с определенными уровнями стилистики связаны между собой и не могут существовать друг без друга. Разные ученые-лингвисты классифицируют одни и те же стилистические приемы по-разному, приравнивая их к разным уровням стилистики.

Наибольшее влияние на современный англоязычный песенный дискурс оказывает разговорный стиль и молодежный сленг языка. Подтверждением этому служат характерные нарушения грамматических правил в текстах песен.

Анализ текстов песен Фрэнка Оушена позволяет выделить наличие таких явлений как преобладание сленговой лексики, использование разговорных междометий и сокращений, наличие вопросительных предложений, предполагающих наличие адресата общения, использование ain't, неправильное употребление глагольных форм, употребление was вместо were, сокращение в написании и произношении.

Текст современного песенного дискурса содержит, как правило, большинство фонетических, синтаксических, и лексических средств выразительности языка. В текстах песен Фрэнка Оушена отмечается употребление фонетических средств выразительности (аллитерация, ассонанс, омофон), синтаксических средств выразительности (анафора, повтор) и лексических средств выразительности (гипербола, аллюзия, метафора, сравнение, антитеза, аллегория), благодаря которым его творчество становится интересным и привлекает множество поклонников.

Список использованной литературы

- 1) Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. – М.: Наука, 2004. – 384 с.
- 2) Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
- 3) Астафурова Т.Н. Англоязычный песенный дискурс / Т.Н. Астафурова, О. В. Шевченко // Дискурс-Пи. – 2006. – № 2. – Т. 13. – С. 98-101.
- 4) Бахтин М.М. Проблема речевых жанров: монография / М.М. Бахтин. – Москва: Академия, 1979. – 424 с.
- 5) Бенвенист Э. Общая лингвистика. 3-е изд.: монография / Э. Бенвенист. – Москва: Эдиториал УРСС, 2009. – 448 с.
- 6) Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: монография / Т.А. Ван Дейк. – Москва: Прогресс, 1989. – 312 с.
- 7) Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка: учебник / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1958. – 459 с.
- 8) Гальперин И.Р. Стилистика английского языка: учебное пособие / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.
- 9) Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века / В.З. Демьянков // Язык и наука конца XX века: сб. статей. – Москва: Ин-т языкознания РАН, 1995. – С. 239-320.
- 10) Дуняшева Л. Г. Концепт «свобода» в афроамериканском песенном дискурсе / Л. Г. Дуняшева // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – Т. 153. – Книга 6. – Казань, 2011. – С. 158-167.

11) 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 (22-23 октября 2015 года). – Казань, 2015. – С. 190-197.

12) Звегинцев В.А. О цельнооформленности единиц текста / В.А. Звегинцев // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1980. – Т. 39. – № 1. – С. 13–21.

13) Карасик В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000 (а). – С. 5–20.

14) Ковтунова И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации: монография / И. И. Ковтунова. – Москва: Академия, 1986. – 246 с.

15) Кузнец М.Ю. Стилистика английского языка: пособие для студентов педагогических институтов / М.Ю.Кузнец, Ю.М. Скребнев. – Л., 1960. – 175 с.

16) Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи: учебное пособие / В.А. Кухаренко. – Одесса, 1973. – 60 с.

17) Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. Пер. с англ.: монография / Э. Лич. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. – 142 с.

18) Мензаирова Е.А. Актуализация концептов «любовь» и «женщина» в песенном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Мензаирова Екатерина Алексеевна. – Ижевск, 2010. – 309 с.

19) Орлов Г.А. Современная английская речь: монография / Г.А. Орлов. – Москва: Высш. шк., 1991. – 240 с.

20) Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Плотницкий Юрий Евгеньевич. – Самара, 2005. – 183 с.

21) Сосновская В.Б. Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз / В.Б. Сосновская. – М.: «Высш. школа», 1974. –184 с.

22) Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности / Ю.С. Степанов // Язык и наука конца XX века: сб. ст.; под ред. Ю. С. Степанова. – Москва: РГГУ, 1995. – С. 35-73.

23) Хованская З.И. Стилистика французского языка. Для институтов и факультетов иностранных языков / З.И. Хованская, Л.Л. Дмитриева. – М., 1991. - 396 с.

24) Courtes J. La grande traque des valeurs textuelles: Quelques principes liminaires pour comprendre la GT / J. Courtes // Le français dans le monde. – 1985. – № 192. – P. 28–34.

25) Harris Z. Discourse analysis / Z. Harris // Language. – 1952. – V. 28. – № 1. – P. 1-30.

Список источников фактического материала

1) American Wedding [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://genius.com/Frank-ocean-american-wedding-lyrics>.

2) Bad Religion [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://genius.com/Frank-ocean-bad-religion-lyrics>.

3) Bricks and Steel [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://genius.com/Frank-ocean-bricks-and-steel-lyrics>.

4) Chanel [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://genius.com/Frank-ocean-chanel-lyrics>.

5) Comme Des Garçons [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://genius.com/Frank-ocean-comme-des-garcons-lyrics>.

- 6) Crack Rock [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-crack-rock-lyrics>.
- 7) Done [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-done-lyrics>.
- 8) End/Golden Girl [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-end-golden-girl-lyrics>.
- 9) Forrest Gump [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-forrest-gump-lyrics>.
- 10) Futura Free [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-futura-free-lyrics>.
- 11) Good Guy [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-pretty-sweet-lyrics>.
- 12) Higgs [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-higgs-lyrics>.
- 13) Ivy [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-ivy-lyrics>
- 14) Lost [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-lost-lyrics>.
- 15) Lovocrimes [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-lovecrimes-lyrics>.
- 16) Nights [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-nights-lyrics>.
- 17) Nikes [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-nikes-lyrics>.
- 18) Novacane [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-novacane-lyrics>.
- 19) Orion [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-orion-lyrics>.

- 20) Pilot Jones [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-pilot-jones-lyrics>.
- 21) Pink Matter [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-pink-matter-lyrics>.
- 22) Pink + White [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-pink-white-lyrics>.
- 23) Pyramids [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-pyramids-lyrics>.
- 24) Rushes [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-rushes-lyrics>.
- 25) Seigfried [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-seigfried-lyrics>.
- 26) Self Control [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-self-control-lyrics>.
- 27) Sierra Leone [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-sierra-leone-lyrics>.
- 28) Skyline To [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-skyline-to-lyrics>.
- 29) Slide on Me [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-slide-on-me-lyrics>.
- 30) Strawberry Swing [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-strawberry-swing-lyrics>.
- 31) Solo [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-solo-lyrics>.
- 32) Super Rich Kids [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-super-rich-kids-lyrics>.
- 33) Sweet Life [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-sweet-life-lyrics>.

34) Swim Good [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-swim-good-lyrics>.

35) There Will Be Tears [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-there-will-be-tears-lyrics>.

36) Thinkin Bout You [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-thinkin-bout-you-lyrics>.

37) We All Try [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-we-all-try-lyrics>.

38) White Ferrari [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-white-ferrari-lyrics>.

39) Wither [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://genius.com/Frank-ocean-wither-lyrics>.