

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт

Кафедра русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_ Е. Л. Березович

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 г.

**ТЕКСТЫ ПЕСЕН ИВАНА АЛЕКСЕЕВА  
(NOIZE MC):  
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
И АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ**

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Руководитель, д.ф.н, проф.

Н. А. Купина

Нормоконтролер

Ю. М. Кокошко

Студент гр. УГИМ-290901

Ю. Е. Овчинников

Екатеринбург  
2021

## Оглавление

<b>Введение .....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Поэтический текст: терминологические определения и аспекты лингвистического анализа .....</b>	<b>10</b>
1.1. Поэтический язык и поэтический текст: к определению понятий .....	10
1.2. Системно-смысловой анализ текста с авторским креативным заданием: основы интерпретации.....	19
1.3. Лингвоаксиологические аспекты интерпретации текста.....	30
<b>Выводы.....</b>	<b>43</b>
<b>Глава 2. Тексты песен Ивана Алексева (Noize MC): опыт лингвоцентрического анализа .....</b>	<b>44</b>
2.1. Особенности отбора языковых средств и смысловое творчество .....	44
2.2. Системно-смысловой анализ песенного текста «Деньги».....	71
2.3. Аксиологическое содержание песенных текстов .....	78
<b>Выводы.....</b>	<b>96</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>98</b>
<b>Список использованных источников .....</b>	<b>100</b>
<b>Список использованных словарей русского языка .....</b>	<b>103</b>
<b>Список литературы .....</b>	<b>104</b>

## Введение

Магистерская диссертация посвящена исследованию аксиологических и стилистических особенностей текстов песен Ивана Александровича Алексева – лидера музыкального коллектива «Noize MC».

Музыкальная группа «Noize MC» образована в 2008 году путём ребрендинга ранее созданной группы «Protivo Gunz». Лидером коллектива, автором текстов, музыки и исполнителем песен является Иван Алексеев, выступающий под псевдонимом «Noize MC» [<https://reproduktor.net/noize-mc/>]. Произведения группы характеризуются синтезом жанров: «хип-хоп, рэп-рок, альтернативный хип-хоп, панк-рок, альтернативный рок, осознанный хип-хоп, электроник-рок» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize\\_MC](https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize_MC)]. Характерной для коллектива является запись и исполнение музыки преимущественно на «живых» инструментах. При этом тексты песен в основном исполняются речитативом, что «свойственно рэп-композициям» [<https://reproduktor.net/noize-mc/>]. Наиболее емким терминологическим обозначением представляется «рэп-рок». Лексемы *рок*, *рэп* вошли в словари русского языка. Так, *рок* трактуется как «эксцентричная эстрадная вокально-инструментальная музыка, насыщенная драматической экспрессией, обычно исполняемая в быстрых ритмах, чаще на электронных и ударных инструментах» [ТРСЯ 2011: 838]. Рэп – «музыкальный стиль, отличающийся ритмичностью и особой манерой вокального исполнения». Фиксируется также вторичное значение, непосредственно связанное с вербальной составляющей: «Рифмованный текст, произносимый в особой речитативной манере (обычно под музыку), характерный для такого направления [АЛ 2006: 876]. В молодежном жаргоне употребляются производные единицы: *рэпак* – «музыкальное проиведение в стиле рэп», *рэповать* – «писать и/или исполнять музыку в стиле рэп», *МС* (читается «ЭмСи») – сокращение от англ. Master of Ceremonies) – «любой человек, который занимается рэпом» [Никитина 2003: 511].

В отечественной филологии анализ рок- и рэп-поэзии долгое время находился на периферии внимания исследователей. Специальный анализ произведений русских авторов представлен в трудах прошедшего десятилетия [Авдеенко 2018, 2020, Шамина 2020, Шмелева 2012 и др.]. Важно, что вектор отбора языковых средств в подобных произведениях определяется современным состоянием русского языка. Авторы и исполнители песен стилизуют речь, подверженную влиянию активных процессов постсоветского времени [См.: Гаспаров 1996, Костомаров 1994, Кронгауз 2007, Крысин 2008 и др.].

Поскольку в современной филологической литературе произведения, составляющие репертуар групп, подобных Noize MC, исследуются эпизодически [См., например: Быков 2009], мы сочли целесообразным представить сведения об авторе песен. Приведем имеющиеся в Википедии биографические данные [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize\\_MC](https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize_MC)]: Иван Алексеев родился в 1985 году в городе Ярцево Смоленской области. Мать – химик; отец – музыкант. С 8 лет Иван начал «писать первые стихи, а в 10 лет увлекся музыкой». В 1995 году поступил в музыкальную школу «по классу классической гитары». В 1996 году он «вместе с матерью переехал в Белгород», где впоследствии «дважды стал лауреатом областного конкурса исполнителей на классической гитаре». В 13 лет Алексеев «собрал свою первую группу». В начале 2000–х участвовал в андерграундной группе «Рычаги машин» в качестве «басиста и бэк-вокалиста» и начал сочинять рэп. Впоследствии Иван участвовал в белгородской хип-хоп-группе «V.I.P.», которая «быстро приобрела локальную популярность», затем создал рэп-дуэт «Face2Face». В 2001 году Иван Алексеев «окончил музыкальную школу, а в 2002 – общеобразовательную, с золотой медалью»; поступил «на факультет информатики» [<https://noizemc.com/bio/>] в Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ) и получил диплом о высшем образовании.

В 2003 году Алексеев организовал альтернативную рок-группу «Protivo Gunz» (в 2008 году переименованную в «Noize MC»). Все участники группы

были иногородними студентами университета. В этот период «были сочинены и записаны подавляющее большинство демо-треков Noize MC и Protivo Gunz, ставших популярными в молодёжной среде благодаря интернету». В период с 2003 по 2005 год Алексеев участвовал в различных хип-хоп-соревнованиях, «регулярно занимал призовые места». С 2005 года Noize MC развивает практику «импровизированных уличных выступлений» [<https://noizemc.com/bio/>]. Позже Алексеев выпускает дебютный альбом, снимается в фильме, к которому написал саундтрек [См. подробнее: <https://noizemc.com/bio/>; [https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize\\_MC](https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize_MC) и др.]

2010 год «стал во многом переломным для Noize MC. После того, как он выступил в защиту жертв резонансного ДТП с участием вице-президента “Лукойла” Анатолия Баркова и привлек внимание к этой трагедии своим клипом “Мерседес S666”, многие стали воспринимать Ивана не только как музыканта и автора текстов песен, но и как заметного общественного деятеля» [<https://noizemc.com/bio/>]. Публикации о Noize MC вышли во многих российских, а также зарубежных изданиях.

Идейная направленность творчества Noize MC характеризуется пацифизмом, либерализмом и персонализмом. Ряд песен отличается включённостью в политику, прямой публицистичностью в сочетании с «остросоциальной направленностью» [<https://reproduktor.net/noize-mc/>]. Аксиологические предпочтения Ивана Алексеева осознаются как «бунтарские» установки, которые свойственны рок- и рэп-культурам. Основное содержание многих песен связано с «протестом против чрезмерного обогащения олигархов и критикой современного российского капитализма» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize\\_MC](https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize_MC)]. В репертуаре Алексеева есть «несколько антифашистских песен» и песни, посвященные событиям, вызвавшим «широкий общественный резонанс» [Там же]. В его текстах отстаиваются ценности, которые М. М. Бахтин называл «руководящими», обуславливающими определенный аксиологический выбор [См.: Бахтин 1986: 141–142].

Важно отметить, что тексты Ивана Алексева пронизаны «духом юношеского нонконформизма» [<https://1musicagency.com/noizemc-amsterdamnavigator>]. Целевая аудитория Noize MC – подростки и молодежь (14–35 лет). Песни приобрели популярность во многом благодаря интернету. Д. Быков пишет: «Почему Noize сейчас востребован – понятно. В общем, это такой антигламур, очевидные вроде бы вещи, проговариваемые с нонконформистским пафосом и напором, с обязательным теперь уже поплеыванием в адрес попсы, гламура, офисного планктона, кризиса, чартов и обывателей. Если бы Алексеев ограничивался этим, он представлял бы интерес лишь для упомянутых чартов и планктона, но у него, во-первых, настоящий лирический темперамент, а во-вторых, замечательная точность» [Быков 2009]. Отмечается самоценность вербальных текстов: «<...> его рэп вполне способен существовать отдельно от музыки» [Там же].

В приведённом ниже фрагменте интервью (04.06.2018) Иван Алексеев (И. А.) отвечает на вопрос Андрея Никитина (А. Н.) – редактора музыкально-развлекательного портала «The Flow». Его ответ важен для понимания коммуникативной стратегии [См.: Иссерс 2017] автора:

*А. Н.: Концерт Noize MC сейчас и десять лет назад – как поменялась аудитория?*

*И. А.: Расширилась. Огромное количество людей с нами все эти годы, они уже и детей своих приводят, но и по-прежнему огромное количество молодежи и подростков [<https://daily.afisha.ru/music/9117-gastroli-na-marshrutke-koncert-za-yaschik-piva-dumal-tak-budet-vsegda-intervyu-noize-mc/>].*

В качестве подтверждения факта популярности группы «Noize MC» среди молодежной аудитории нами приведены результаты срезового эксперимента в форме интервью со студентами академической группы. Респондентам было предложено 12 вопросов, тематическое поле которых включало сведения о личности Ивана Алексева и группе «Noize MC».

Выявлялось отношение респондентов к творчеству Noize MC и развитию русского рэпа и рока.

Вопрос: Слышали ли вы о группе «Noize MC» и её лидере Иване Алексееве?

Ответы: *«Слышала о группе Noize MC, но ничего не знала про Ивана Алексеева»*; *«Да, конечно, я слышала. Скажу больше: я его одно время слушала и очень любила. Конечно, я не была фанаткой и не знала все песни, но есть много композиций, которые запали мне в душу. По сей день слушаю их с приятными воспоминаниями»*; *«Слышала конечно, знаю несколько его песен, но не много. О самом певце мало чего знаю, не фанат, но некоторые песни прям нравятся»*.

Вопрос: Считаете ли вы, что в песнях Noize MC обращается к общественно значимым проблемам и транслирует определенные ценности?

Ответы: *«Да, так и есть»*; *«Ну, про одну песню могу сказать однозначно – да! "Вселенная бесконечна?"»*; *«Да, безусловно, большинство песен наделены определенным спектром проблем, над которыми надо подумать всем членам общества»*.

Вопрос: Почему вам нравится или не нравится творчество Noize MC?

Ответы: *«Мне нравится творчество Noize MC, потому что он один из немногих ответственно подходит к написанию текстов своих песен, стремится вложить в них глубокий смысл»*; *«Даже не знаю, просто есть песни, которые мне нравятся. Нравится, что он пишет тексты со смыслом! И музыка хорошая. И вообще, мне кажется, что он очень мудрый человек»*; *«Оригинально, интересно, динамично, смесь рока и рэпа»*.

Таким образом, Иван Алексеев как автор и исполнитель адресует свои тексты молодежной массовой аудитории. Он выступает как носитель определенных мировоззренческих установок, которые находят живой отклик у целевой аудитории. Последнее подтверждает **актуальность** специального анализа песенного творчества популярного автора.

**Цель** настоящего исследования – выявление аксиологических и стилистических особенностей текстов песен Ивана Алексеева.

**Материалом** исследования являются размещенные в интернет-ресурсах тексты песен Ивана Алексеева.

**Объект** анализа – стилистический облик и аксиологическое содержание песенных текстов Ивана Алексеева.

**Предмет** анализа – стилистически и аксиологически маркированные средства, а также реализованные в текстах аксиологемы, аксиологические суждения и установки.

**Задачи** анализа реализуются поэтапно.

На первом этапе реализуется задача выявления векторов отбора и реализации языковых средств, на базе которых формируется стилистическое своеобразие текстов песен.

На втором этапе реализуется задача выявления стилистического и аксиологического своеобразия текста песни «Деньги» на основе процедуры системно-смыслового анализа, предусматривающей выявление языковых средств и приемов, обеспечивающих содержательную (тематическую) и аксиологическую целостность текста.

На третьем этапе анализ аксиологем, аксиологических суждений и установок, транслирующих ценностные предпочтения группы «Noize MC», позволяет предложить решение задачи интерпретации аксиологического содержания песенных текстов.

**Методы исследования:** в работе использованы методы и приемы системно-смыслового анализа текста, семантического и контекстуального анализа, лингвостилистической и лингвоаксиологической интерпретации языковых средств отдельного текста и песенного сверткста, а также процедура замедленного чтения. Анализ проводился в границах коммуникативной рамки автор – адресат (целевая аудитория).

Работа прошла **апробацию** на кафедре русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УГИ Уральского



федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. Основные положения магистерской диссертации были изложены на международном научном семинаре «Аксиологические аспекты современных лингвистических исследований» (Екатеринбург 2020). Содержание работы освещено в двух научных публикациях автора [Овчинников 2019, 2020].

Целевая установка и поставленные задачи обусловили **структуру магистерской диссертации**, которая состоит из введения, двух основных глав, заключения, списка использованных источников, списка использованных словарей русского языка (10 наименований), списка использованной литературы (103 наименования).

# Глава 1. Поэтический текст: терминологические определения и аспекты лингвистического анализа

## 1.1. Поэтический язык и поэтический текст: к определению понятий

Уточним терминологическое содержание понятия «поэзия». В филологической науке широко использовалось расширительное значение, согласно которому к поэзии следует относить «литературно-художественные произведения в стихах или прозе» [Квятковский 1966: 221]. В настоящее время термин употребляется в более узком понимании: «стихотворные художественные произведения, в отличие от художественной прозы» [Там же].

В литературном энциклопедическом словаре поэзией признаются «стихотворные произведения в их соотнесенности с художественной прозой» [ЛЭС 1987: 292]. Акцентируется отличие поэзии от прозы. Поэзия и проза рассматриваются как «два основных типа организации художественной речи, внешне различающиеся в первую очередь строением ритма. Ритм поэтической речи создается отчетливым делением на соизмеримые отрезки, в принципе не совпадающие с синтаксическим членением. Прозаическая художественная речь расчленяется на абзацы, периоды, предложения и колонны, присущие и обычной речи, но имеющие определенную упорядоченность» [Там же].

Изначально под поэзией подразумевалось «искусство слова вообще, поскольку в нём вплоть до нового времени резко преобладали стихотворения и близкие к ней ритмикоинтонационные формы. Прозой же называли все нехудожественные словесные произведения: философские, научные, публицистические, информационные, ораторские и т. п. (в России такое словоупотребление господствовало в 18 – нач. 19 вв.)» [Там же]. В современном понимании слово «поэзия» не употребляется для обозначения произведений прозы. Исключительной формой воплощения поэтической речи считается стихотворение. Это относится как к обыденной, так и к терминологической трактовке феномена поэзии.

Ю. Н. Тынянов писал: «Понятие “поэтического языка”, не так давно выдвинутое, претерпевает теперь кризис, вызванный, несомненно, широтой, расплывчатостью объема и содержания этого понятия, основанного на психолого-лингвистической базе. Термин “поэзия”, бытующий у нас в языке и в науке, потерял в настоящее время конкретный объем и содержание и имеет оценочную окраску» [Тынянов 2007: 3]. Отметим в этой связи вторичное общеязыковое значение прилагательного *поэтический*: «Эмоциональный, восторженный» [ТРСЯ 2011: 713]. Устойчивое сочетание – «поэтическая натура» [См.: Там же]. Параллельно отметим, что тексты песен Ивана Алексеева отмечаются повышенной эмоциональностью.

Дефиниции поэтического языка включают формальные показатели: «Необычная организация речи, присущая стиху, <...> удостоверяла особую значимость и специфическую природу высказывания. Она как бы свидетельствовала, что поэтическое высказывание – не просто сообщение или теоретическое суждение, а некое самобытное словесное “деяние”. Поэзия, по сравнению с прозой, обладает повышенной емкостью всех составляющих ее элементов. Сама стихотворная форма поэтической речи, возникшей как обособление от языка действительности, <...> сигнализирует о “выведении” художественного мира из рамок обыденной достоверности, из рамок прозы <...>, хотя, разумеется, обращение к стиху само по себе не является гарантией “художественности”» [ЛЭС 1987: 292].

Дискуссионный вопрос о соотношении поэзии и прозы, а также проблема выявления особенностей языка поэзии привели к формированию двух основных подходов к определению поэтического языка в отечественной филологии.

Узкое понимание поэтического языка как языка поэзии, языка «не всеобщего», а такого, который «может быть в отдельных случаях понятен лишь очень небольшому кругу лиц» [Щерба 1957: 29; Якубинский 1986; Тынянов 1924] включает позицию воспринимающего. В расширенном понимании к поэтическому относят язык всей художественной литературы.

Особо выделим трактовки поэтического языка как «языка с установкой на эстетически значимое творчество, хотя бы самое минимальное, ограниченное рамками одного только слова» [Григорьев 1979: 77–78; Якобсон 1975 и др.]. Собственно эстетические установки автора прослеживаются в рассматриваемом песенном сверхтексте.

Г. О. Винокур определяет поэтический язык как «язык, употребляемый в поэтических произведениях» [Винокур 1959: 387] и как язык «в его художественной функции, <...> как материал искусства, в отличие, например, от языка как материала логической мысли, науки» [Там же: 244]. При этом он отмечает, что «поэтический язык в этом смысле есть то, что обычно называют образным языком. Художественное слово образно вовсе не в том только отношении, будто оно непременно метафорично. Сколько угодно можно привести неметафорических поэтических слов, выражений и даже целых произведений» [Там же: 389]. Отметим, что «безобразная образность» характерна для рассматриваемых текстов.

С точки зрения В. В. Виноградова, сущность поэтической речи «определяется не количеством и даже не качеством метафор, сравнений и других видов тропов, а общей направленностью на словесное эмоционально-образное выражение и воспроизведение действительности в свете тех или иных эстетических задач и требований» [Виноградов 1981: 148]. Важно, что «в традиционной русской культуре вообще и коммуникативной культуре в частности язык осознаётся как эстетическая ценность» [Купина, Матвеева 2013: 301]. Эстетический потенциал языковых средств активно используется Иваном Алексеевым.

И. Я. Чернухина в монографии «Общие особенности поэтического языка» подчеркивает, что поэтический текст имеет композицию, которая интерпретируется как «особенность организации <...> содержательной стороны, то есть означаемого» [Чернухина 1987: 46]. Этот тезис может быть дополнен следующим положением: композиция и порождаемая ей эстетика поэтической речи базируются «на креативной речевой деятельности,

предполагающей мотивированный отбор, сочетание языковых средств, их выдвижение, преобразование, а также создание единиц, отмеченных новизной плана выражения и/или плана содержания» [Купина, Матвеева 2013: 308]. Креативные технологии проявляются не только в окказиональных авторских изобретениях, но и в отборе характерологических средств языка, а также в их преобразовании. Общее положение – наличие у поэтического языка эстетической функции, которая поддерживается формально и содержательно.

Таким образом, в качестве наиболее значимых признаков поэтического языка исследователями выделяется его установка на эстетический (то есть «художественный, относящийся к чувству прекрасного, к красоте и ее восприятию» [ТСРЯ 2011: 1129]) эффект и авторская установка на воспроизведение действительности посредством системы образов. Именно поэтому широкое понимание поэтического языка, по В. П. Григорьеву, представляется целесообразным. Важно также указать на отличие «языка с установкой на эстетически значимое творчество» [См.: Григорьев 1979: 77–78] в поэтических произведениях (стихотворных текстах) от языка с этой же установкой в произведениях прозы. В магистерской диссертации анализируются стихотворные песенные тексты, занимающие определенное место в современном литературном процессе, востребованные молодежной аудиторией.

Тексты песен Ивана Алексева относятся к художественному стилю речи, который является одним из «функциональных стилей, характеризующих тип речи в эстетической сфере общения: словесных произведений искусства» [СЭСРЯ 2016: 594]. Специалисты подчеркивают, что «языковые средства других стилей <...> используются в художественной речи не в их основной, а в измененной функции (в соответствии с целью и задачами общения в эстетической сфере)» [Там же: 595]. Конструктивным признаком художественного стиля речи является «образная конкретизация», а произведения художественного стиля противопоставляются нехудожественным произведениям [См.: Матвеева 2010: 524]. В этой связи для

специального лингвистического анализа следует выделять «креативные операции с языковыми средствами, направленные на создание эстетического впечатления» [Купина, Матвеева 2013: 308]. Именно речевую креативность необходимо отличать от «автоматического отбора и реализации средств языка, которые поддерживают стереотипность речи» [Там же]. Учитывается, что «слово функционирует в художественном произведении не в качестве слова-понятия, а прежде всего в качестве слова-концепта, слова-представления, которое предлагается автором как часть целостной художественной картины, как слово-образ» [Матвеева 2010: 524].

Художественный стиль речи подразумевает его воплощенность языком художественной литературы, который понимается как «свойственный писателям и поэтам стиль, манера отражения эстетического восприятия действительности в художественной форме в соответствии с языковой и концептуальной картиной мира художника слова, его творческим методом» [СЭСРЯ 2016: 652]. Художественный стиль трактуется как «особый тип речи, характерный для эстетической сферы коммуникации, отличающийся образностью, эстетической функцией, повышенной эмоциональностью» [Там же: 651]. Разграничивают функциональный художественный стиль русской речи и индивидуальный стиль автора [См.: Виноградов 1990]. Труды В. В. Виноградова посвящены своеобразию стилевой манеры И. А. Крылова, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя и др. Специальный анализ содержится в трудах ученого, связанных с интерпретацией собственно поэтического стиля [См.: Виноградов 1976: 369–451]. Индивидуальный стиль, а также стиль, свойственный эстетической конвенции художественной школы [См.: Виноградов 1980: 96], связаны с формированием определенной языковой картины мира.

Под языковой картиной мира будем подразумевать «результат взаимодействия системы ценностей человека с его жизненными целями, мотивами поведения, установками», который «проявляется в текстах, создаваемых данным человеком» [СЭСРЯ 2016: 660]. Другими словами, это

«присущие человечеству в целом или какому-либо социуму и получающие отражение в языке/речи представления о бытии (социальном, культурном, историческом и т.д.), его строении, законах и формах [Сковородников 2011: 273] или «представления носителей языка о действительности, выраженные средствами этого языка» [Матвеева 2010: 552]. Особенности языковой картины мира прослеживаются в текстах разных жанров, функционирующих внутри определенного направления или школы [См.: Цзя Пэнлин 2020]. В анализируемых текстах прослеживаются конвенционально заданные особенности, свойственные рок-поэзии [См., например: Авдеенко 2018] и ритмизированным рэп-текстам.

Автор поэтического текста репродуцирует особую картину мира. Человек как транслятор картины мира посредством языка именуется языковой личностью [См.: Караулов 1987], обладающей «определенными речевыми предпочтениями, знаниями, умениями, установками и поведением» [Там же]. «Все эти свойства определяются на основе текстов, создаваемых данной личностью, и в совокупности характеризуют языковую способность индивида, его личное представление о мире и своем месте в этом мире» [Там же]. В анализируемых текстах воспроизведен лексикон и прагматикон языковой личности, речевая деятельность которой включается в постсоветскую эпоху.

Воплощение картины мира через язык поэзии достигается благодаря наличию у автора особого типа мышления – поэтического речевого мышления, т. е. «зафиксированной в тексте творческой интеллектуальной деятельности поэта, связанной с его способностью создавать образы, обладающие эстетикой, индивидуальной семантикой и вызывающие представление благодаря использованию богатых возможностей семантической структуры слова» [СЭСРЯ 2016: 296–297]. Данный тип мышления способствует проявлению «речедеятельностной креативности языковой личности», которая, как правило, базируется на «осознанном нарушении языкового канона» [См.: Лингвистика креатива-2 2012: 73]: автор

стремится «к обнаружению собственной компетенции в реализации языковых возможностей – при понимании условности совершаемых речевых ходов, но в то же время рассчитанных на “опознание” реципиентом негласно принятых правил (игрового кода)» [Гридина 2008: 46]. Автор художественного произведения создает текст, который «в сравнении с другими эстетически ориентированными текстами <...> характеризуется повышенной эстетической нагрузкой», поскольку для автора определяющей становится установка на то, каким образом выразить мысль, «позволяющая выразить индивидуальное отношение к самому языку и к жизненному материалу» [Купина, Матвеева 2013: 307]. Аксиологический и эстетический стратегические факторы взаимосвязаны, т. к. «в процессе эстетически мотивированной креативной речевой деятельности происходит ценностное освоение и оценивание фактов действительности с помощью языка и на базе универсальных эстетических категорий» [Там же]. Г. О. Винокур, рассматривая языковую личность автора художественного произведения, отмечает, что его образ «определяется всей сложной совокупностью явлений, создающих ту или иную литературную обстановку, <...> его эстетическими воззрениями» [Винокур 1959: 242].

Таким образом, поэтический текст – особая разновидность художественного произведения, которая характеризуется наличием и эстетической, и аксиологической (ценностной) составляющей как результатов реализации творческой интенции автора в соответствии с его собственной картиной мира и креативными возможностями. Креативность в поэзии является обязательным свойством авторской личности.

Проблемным остается вопрос о принадлежности к поэзии и о соответствии укрепившемуся в массовом сознании концептуальному представлению о «поэтическом» текстов современных авторов, в частности, текстов из репертуара популярных музыкальных исполнителей и коллективов.

Неоднозначное отношение к современным стихотворным текстам в значительной степени связано с распространенностью узкого понимания поэзии и поэтического языка. Следует отметить, что «в языковом



национальном сознании» поэтическое воспринимается как свойство искусства, которое обладает «эмоционально-эстетической насыщенностью, небанальностью, приподнятостью, неприземленностью» [Колларова, Купина 2018: 17]. Поэтическое традиционно представляется как «прекрасное, возвышенное, воздействующее на чувства и воображение» [Словарь русского языка 1984. Т. 3: 350]. Поэтическое в русской культуре ассоциируется «прежде всего с высоким» [См.: Колларова, Купина 2018: 17].

Высокий стиль «первоначально представлял собой стилевое единство темы, содержания, жанра и определенных языковых средств – с окраской приподнятости, торжественности (с широким использованием славянизмов, книжной лексики, образов античной мифологии, “пышной” метафоричности)» [СЭСРЯ 2016: 39–40]. Однако «в результате “перестройки” русского литературного языка и его стилевой системы уже в начале XIX в. и окончательно к середине XIX в.» высокий стиль перестает существовать «как строго очерченная разновидность языкового употребления» [Там же: 40]. В текущее время «номинация высокого стиля остается в применении к отдельным <...> произведениям» [Там же], в том числе, к поэтическим. Рассматриваемые тексты выходят за пределы «высокой» поэзии.

Разделение поэзии на «высокую» и «низкую» предполагает рассмотрение поэтического языка именно как элитарного феномена, языка, который, как уже отмечалось, «может быть в отдельных случаях понятен лишь очень небольшому кругу лиц» [См.: Щерба 1957: 29]. Произведения, не отвечающие требованиям «высокого», исключаются из категории поэтических (хотя при этом они могут именоваться «низкой поэзией») как нечто неполноценное. Данный подход, ограничивающий понятие поэтического высокой изящной стихотворной поэзией, ведет к тому, что исследователи задаются проблемным вопросом: можно ли всякое произведение, обладающее формальными признаками поэтического, интерпретировать как поэзию, то есть бесспорно художественное проявление «словесного искусства» [См.: Колларова, Купина 2018: 18]?

Нельзя отрицать факт существования пластов текстов, оформленных как стихотворения и использующих экспрессивные языковые средства, но при этом не соотносимых с высокой поэтической словесностью. К ним относятся, например, коммерческие рекламные тексты. В широко тиражируемых рекламах могут присутствовать формальные признаки поэтического произведения, однако средства, «реализованные в ритмически организованном тексте» [См.: Колларова, Купина 2018: 18], не дают оснований рассматривать такой текст в отрыве от коммерческого замысла рекламодателя. Подобные тексты, в которых выразительные и изобразительные средства, по выражению Л. В. Щербы, используются как «упаковочный материал», находятся за пределами поля художественных произведений, для которых основной является функция эстетическая.

Вопрос о феномене художественности остается спорным в наши дни. Сохраняется тенденция «категорического отрицания значимости современных литературно-художественных произведений вообще и поэзии в частности» [Колларова, Купина 2018: 18]. Эта тенденция подтверждается широкой распространенностью негативных суждений о творчестве современных авторов, которые, как правило, лишены конструктивной критики или содержат поверхностные аналогии с произведениями, считающимися классическими. Такие оценки можно объяснить «лингвоэстетическим консерватизмом» [Там же] носителей отечественной «литературоцентрической культуры, сформировавших вкусовые ценностные предпочтения на основе чтения произведений русской классики минувших веков» [Там же]. Л. В. Зубова полагает, что современных поэтов «не стоит считать неграмотными или аморальными, когда эти поэты не соблюдают речевых норм, которым их учили в школе, и когда они не следуют привычной эстетике» [Зубова 2010: 335]. В этой связи отметим не только приверженность автора анализируемых произведений узусу и его включенность в реальное речевое существование, но и возможность использования ошибки как приема.

Для ответа на вопрос о феномене «поэтического» обратимся к широкому пониманию поэтического языка, предполагающему «использование языкового кода как системы возможностей с установкой на воплощение художественной идеи» [Колларова, Купина 2018: 18].

Согласно широкому пониманию поэтического языка, можно предположить, что авторский стихотворный текст, содержащий выразительные и изобразительные средства и созданный с установкой на формирование у адресата эстетического впечатления, а также на передачу нравственных, эстетических и ментальных ценностей языковой личности (то есть текст, реализующий эстетическую и аксиологическую функции), можно отнести к поэтическому, принадлежащему к поэзии.

Качество конкретного поэтического произведения может быть оценено при специальном анализе с помощью ряда объективных лингвистических критериев, которые способствуют определению степени реализации отмеченных функций. Таким образом, разделение поэзии на «высокую» и «низкую» представляется условным и чрезмерно субъективным.

Анализ художественных произведений входит в задачи поэтики – раздела филологии, изучающего законы, которые определяют «внутренние связи, структуру анализируемого объекта и специфику функционирования использованных для его создания художественных средств» [СЭСРЯ 2016: 293]. По своему объекту и целям поэтика сближается со стилистикой, в том числе креативной стилистикой, которая сосредоточена на изучении проблематики «речевого творчества, речевой индивидуальности автора текста» [См.: Купина, Матвеева 2013: 298], а также на вопросах интерпретации (понимания) текста.

## **1.2. Системно-смысловой анализ текста с авторским креативным заданием: основы интерпретации**

Системно-смысловой анализ текста представляет собой лингвистическую процедуру, направленную на выявление смысла языковых

единиц, составляющих текст, и содержания текста как «целостного структурно-организованного единства», созданного и выстроенного авторским замыслом [См.: Купина 1983: 5]. Всякий текст представляет собой систему. Текст есть «единство плана выражения и плана содержания. План содержания текста – это его смысл. План выражения – речевая форма, являющаяся способом материального существования текста и, в свою очередь, обладающая известным (системно-языковым) планом содержания» [СЭСРЯ 2016: 287].

Как и любая система, текст имеет разветвленную структуру (состоит из взаимосвязанных элементов). Отметим, что «смысловая структура (смысл) текста – многоуровневая иерархическая организация содержательной стороны текста <...>, компонентами которой являются смыслы, формируемые комплексом экстралингвистических факторов, детерминирующих стилевую специфику текста» [СЭСРЯ 2016: 388].

В современной лингвистике различаются близкие, но не вполне синонимичные понятия «семантика», «смысл» и «содержание» (по отношению к тексту). Так, под семантикой понимаются «значения составляющих текст языковых единиц, обладающих способностью во взаимодействии друг с другом отражать объективную действительность» [Там же]. Л. А. Новиков подчеркивает, что «предметом семантики <...> как научной дисциплины является исследование значения знаков» [Новиков 1982: 5]. Языковое значение слова, зафиксированное толковыми словарями, может быть реализовано в художественном произведении. В определенных случаях наблюдаются осознаваемые воспринимающим приращения, которые определяют контекстный смысл слова или устойчивого сочетания. Таким образом, смысл слова в контексте может не только совпадать с системно-языковым лексическим значением, но и отличаться от него. Для поэтических текстов характерно активное авторское смыслотворчество. Т. В. Матвеева трактует смысл как «речевой аналог значения, а именно: значение, которое языковая единица получает в конкретном высказывании» [Матвеева 2010:

463]. Смысл «соотносится со знаниями, получаемыми реципиентом при восприятии текста» [СЭСРЯ 2016: 388]. Б. Н. Головин пишет, что смысл (фактически содержание речевого произведения) – это «конкретная информация (логическая, эмоциональная, эстетическая и иная), выраженная речью и при ее участии сформированная в сознании человека» [Головин 1988: 14] – автора и воспринимающего. Важно подчеркнуть, что термин «содержание» используется по отношению к текстовому целому. Под содержанием понимаются «знания о действительности, объективируемые в произведении автором» [СЭСРЯ 2016: 388], содержание есть «то, о чём говорится в тексте; тема текста и её развёртывание под углом зрения авторского замысла» [Матвеева 2010: 441]. Как следует из определений, относящиеся к тексту и его составляющим понятия «семантика», «смысл» и «содержание» строго не разграничиваются. Учитывается, что «семантическая структура текста связана с его знаковым характером, содержательная структура – с кодированием заключенной в нем информации, смысловая структура – с декодированием информации и восприятием текста как целого» [СЭСРЯ 2016: 388].

Для представленного в главе 2 исследования отдельного текста важно разграничение поверхностного и глубинного смысла текста.

Под поверхностным смыслом текста понимается «актуальное значение речевых средств, употребленных в данном тексте: звуков, звукосочетаний, слов и их форм, предложений». Смысл «комбинируется как произведение (не сумма) речевых составляющих» [СЭСРЯ 2016: 287] и «соотносится с языковым (системным) значением» [Там же]. Глубинный смысл текста определяется как «обобщенное содержание, не привязанное к отдельным речевым составляющим, но являющееся произведением многочисленных поверхностных смыслов, преломленных в речевой ткани целого текста» [Там же: 42].

Стилистическое исследование предполагает, что «специфика глубинного смысла текста зависит от комбинации смысловых уровней,

синтезированных в конкретном тексте: предметный смысл соответствует ситуации (фрагменту действительности), которая отражена в тексте; образный смысл – результат объективации ассоциативного мышления автора – проявляется в наличии содержательной двуплановости, картинности, оценочности; идейный смысл является отражением замысла, концепции автора. Глубинный смысл выступает как результат соотношения наличествующих в тексте смысловых пластов (уровней)» [СЭСРЯ 2016: 42]. В настоящей работе специально интерпретируется глубинный смысл текста, связанный с транслируемым аксиологическим содержанием.

Определим текст как «результат целенаправленного речевого творчества; целостное речевое произведение; коммуникативно обусловленная речевая реализация авторского замысла» [Матвеева 2010: 478]. В дефиниции подчеркивается коммуникативная сущность текста как связующего звена между автором и адресатом. Г. В. Ейгер и В. Л. Юхт определили текст как «упорядоченное определенным образом множество предложений, объединенных единством коммуникативного задания» [Ейгер, Юхт 1974]. Под коммуникативным заданием будем понимать установку автора текста на передачу определенной информации целевой аудитории.

Для художественного текста коммуникативное задание неизменно существует наряду с креативным заданием, которое предполагает активную творческую работу, направленность на художественную новизну создаваемого. Художественный текст призван транслировать с помощью разнообразных языковых средств оригинальный образ мысли автора, в том числе его «индивидуально-личностные» ценности «в их отношении к ценностям социальным и ценностям общечеловеческим» [Лингвистика и аксиология 2011: 30] с установкой на достижение эстетического эффекта.

Как было отмечено выше, возможности понимания (интерпретации, выявления смысла) текста адресатом изучаются в специальной отрасли лингвистики – стилистике. Так, системно-смысловой анализ является неотъемлемым компонентом стилистического анализа. И. В. Арнольд пишет,

что стилистика исследует «принципы и эффект выбора и использования лексических, грамматических, фонетических и вообще языковых средств для передачи мысли и эмоций в разных условиях общения» [Арнольд 2002: 10].

Американский филолог М. Риффатер привёл обобщенную формулировку задач стилистики с использованием терминологии теории связи и информации, определив её как науку, изучающую «те стороны высказывания, которые передают лицу, принимающему и декодирующему сообщение, образ мыслей лица, кодирующего сообщение» [См.: Риффатер 1964: 316]. В соответствии с этим подходом возникли противопоставляемые термины «стилистика кодирования» (с установкой на автора текста) и «стилистика декодирования» (с установкой на целевого адресата) [См.: Арнольд 2002: 13–14].

Стилистика декодирования (восприятия читателя) трактуется как «направление стилистики (<...> художественной речи), изучающее те стороны высказывания, которые передают лицу, принимающему (декодирующему) сообщение, мысли и чувства лица, отправляющего сообщение, а также факторы, определяющие воздействие текста на читателя» [СЭСРЯ 2016: 414]. Целесообразно указать на важность стилистики декодирования как «теоретической основы интерпретации текста, которая при его восприятии учит обращать внимание на связи внутри текста, замечать в нем то, что неискушенный читатель может пропустить, приучает составлять о тексте собственное мнение» [Арнольд 2002: 24]. Адресат при этом должен стремиться не только «правильно понять содержание текста, но и уметь передать свое впечатление другому. Таким образом он способен развить у себя «навыки активного владения языком в области тем, наиболее важных в сфере культурного общения» [Там же: 6]. Стилистика в целом разрабатывает аналитические процедуры, которые обладают существенным образовательным потенциалом и «не только развивают навыки вдумчивого чтения, но и дают основу для развития художественного вкуса, способствуют

нормализации языка и помогают хорошо и выразительно говорить и писать» [Там же].

В стилистике восприятия исследовательское внимание сосредоточено на воздействующей функции текста, поскольку «литературное произведение реализуется в сознании, в восприятии читателя» [Арнольд 2002: 24]. Лингвистами неоднократно отмечается, что любое «толкование смысла элементов художественной речи субъективно» [Купина 1983: 76], но не произвольно. Понимание с выявлением смыслов трактуется как интерпретация – «истолкование, раскрытие смысла, значения чего-либо» [СЭСРЯ 2016: 101]. Именно филологическая интерпретация смысла является «необходимой базой для понимания и прочтения текста» [Купина 1983: 76].

Г. И. Богин под интерпретацией понимает «высказанную рефлексия», а рефлексия адресата является путём к пониманию [См.: Богин 2001: 52]. Тогда можно предположить, что интерпретация – это одновременно и процесс, и результат субъективного понимания текста, а декодирование – необходимый способ получения этого результата.

Потенциальная чрезмерная субъективность интерпретации «уменьшается, если читатель приучается искать в тексте объективные лингвистические подтверждения своей догадке» [Арнольд 2002: 24]. Научный подход к анализу текста с обращением к стилистике декодирования способствует формированию «высокой культуры чтения» [Там же]. Создать высокую культуру чтения, по мнению И. В. Арнольд, – «значит предотвратить эмоциональную невосприимчивость, избежать всякого рода поверхностности» [Арнольд 2002: 24]. Таким образом, можно говорить о наличии возможности понимания текста в соответствии с замыслом автора и объективными языковыми критериями.

Одним из методов эффективного декодирования является используемая в стилистике процедура «замедленного чтения» [См.: Купина 1983: 75–82], которая предполагает вдумчивое и последовательное прочтение текста с выявлением смысла (в т. ч. глубинного) языковых единиц. Именно благодаря



замедленному чтению «особо остро ощущается взаимодействие всех принципов лингвистического анализа текста, объединённых принципом системности» [Там же: 81]. Замедленное чтение, в отличие от чтения автоматического, предполагает «возможность постоянного общения между читателем и произведением в познавательных эстетических целях» [Горшков 1969: 9], а также в целях осознанного аксиологического выбора. В процессе замедленного чтения соблюдается принцип системности.

Аналитическая процедура в стилистическом исследовании опирается на категорию целостности текста. Отдельные «стилистические приемы, типы выдвижения, функционально-стилистические пласты лексики и другие подобные вопросы входят в стилистику <...> не как самоцель, а как расчленение всей задачи в целом на ее составные компоненты <...>» [Арнольд 2002: 42]. Целесообразно учитывать целостность собственно смысловую, модальную, аксиологическую.

Л. И. Тимофеев, рассматривая стихотворный текст в рамках системного подхода, пишет: «Распространенные сейчас работы, в которых на основе массовых подсчетов отдельно взятых элементов системы делаются попытки найти в них общие закономерности, характеризующие их соотношение с художественным текстом <...>, разрушая системные связи, сохраняют в лучшем случае относительное описательное значение» [Тимофеев 1987: 7]. Текст, будучи системой, состоящей из языковых единиц, также может являться элементом системы, «целостной единицей в системе подобных текстов» [См.: Купина 1983: 4], например, принадлежащих одному автору, входящих в единый цикл и др.

Система текстов может образовать сверхтекст. Текст, с одной стороны, «хранит культурную информацию, с другой, – входит в культуру в качестве самостоятельной единицы. Исследуя текст как единицу культуры, приходим к мысли о целесообразности выделения сверхтекста как особого культурно-системного речевого образования» [Купина, Битенская 1994: 214]. Установим терминологическое содержание понятия: сверхтекст есть «совокупность

высказываний или текстов, объединенных содержательно и ситуативно. Это целостное образование, единство которого зиждется на тематической и модальной общности входящих в него единиц (текстов). Сверхтекст ограничен во времени и пространстве; как целостная речевая единица имеет коммуникативные полюсы – автора и адресата» [СЭСРЯ 2016: 374]. Сверхтекст характеризуется «достаточно определенными позициями адресанта и адресата» [Купина, Битенская 1994: 214]. Объектом специального анализа в настоящей работе является ряд текстов одного автора, которые могут быть декодированы в границах единого сверхтекста.

Развивая идею системного подхода в стилистике декодирования, И. В. Арнольд трактует художественный текст как «единство суждений и эмоций, неотделимое от его структурных особенностей. Соответствие между предметно-логическим содержанием информации и теми эмоциями, которые она может вызвать у читателя, делает эмоциональный настрой произведения также носителем информации, <...> обобщенной, оставляющей широкие возможности для конкретизации, но эстетически действенной» [Арнольд 2002: 32]. Иначе говоря, «идейное содержание произведения не сводится к сумме выраженных в тексте суждений, а имеет конкретно-образную и эмоциональную сущность и воздействует на читателя, вызывая и развивая в нем одни эмоции и стремления и вытесняя и преодолевая другие» [Там же]. Именно воздействующий характер художественного текста позволяет говорить о наличии обратной связи (от адресата к автору), так как в обобщенном значении обратная связь есть «воздействие результатов функционирования какой-либо системы на характер дальнейшего функционирования этой же системы» [Там же: 24].

При декодировании содержащегося в поэтическом тексте сообщения воспринимающий, т. е. адресат, «не может быть пассивным. Он должен объяснять и оценивать, сопоставлять текущую информацию с полученной ранее, т.е., получая информацию, он ее одновременно перерабатывает. Формирование отношения к действительности происходит не только как

приятие отношения писателя, но и в мысленной полемике с ним. Декодируется при чтении не только фабульный смысл текста, но и его эмоционально-эстетическое содержание» [Там же: 32]. Важно, что «эстетическая функция использованных автором отдельных средств языка и эстетическая функция отдельных речевых произведений связаны с процессом вчувствования производителя речи в эстетически значимую коммуникативную ситуацию или с процессом вчувствования в эстетическое событие. Результатом этих процессов может быть эстетическое приращение и/или эстетическое обобщение, вызывающие эстетическое переживание адресата речи» [Купина, Матвеева 2013: 307–308]. Отметим, что «смысловые и эмоционально-эстетические приращения» могут быть выявлены «только в процессе специального декодирования» [Колларова, Купина 2018: 19].

Г. И. Богин в работе «Обретение способности понимать» отмечает, что «понять текст, освоить его содержательность – значит <...> обратить весь мой опыт на текст и при этом принять его содержательность так, чтобы она стала частью моей субъективности, затем разделить его содержательность как отражение чужого опыта в согласии с моим опытом, далее выбрать из этого разделения (неявно протекающего анализа) то, что мне надо для моей деятельности» [Богин 2001: 20]. В. З. Демьянков трактует понимание как процесс интерпретации, предполагающий, что «слова – это обычно не более чем “намек”: задача состоит не в том, чтобы их “расшифровать” (т.е. перекодировать), а в том, чтобы установить, что за ними лежит» [Демьянков 1983: 61]. Интерпретация смысла проводится с опорой на затекстовую ситуацию.

Таким образом, «события, характеры, идеи, эмоции, отношение автора к изображаемому» кодируются в литературе языковыми средствами [Арнольд 2002: 35]. В системе всё перечисленное формирует текст, который «должен вновь стать идеями и образами, читатель должен восстановить сообщение, пользуясь своим знанием кодов и кодовых комбинаций языка и других

семиотических систем» [Там же]. Стилистика декодирования описывает текст как систему воспринимаемых смыслов.

Стилистика кодирования – это «направление стилистики (преимущественно стилистики художественной речи), изучающее речевое произведение в аспекте реализации в нем авторского замысла, а также движущие силы творческого процесса писателя» [СЭСРЯ 2016: 420]. Для данного направления стилистики характерно «критическое изучение целенаправленной работы писателя над языком его произведений, изучение введенного им нового вокабуляра и статистическое обследование его лексики», которое имеет не меньшее значение, чем анализ его «высказываний о литературном творчестве в письмах, дневниках и литературно-критических статьях» [Арнольд 2002: 23].

Учитывая сложность организации текста, принадлежащего к воздействию функциональному стилю речи, следует говорить о невозможности его рассмотрения изолированно от действительности. Стилистический анализ «от автора», предполагающий «обоснованное толкование его намерений», обязательно требует не только учета «литературной, культурной, социальной и политической обстановки эпохи» [См.: СЭСРЯ 2016: 420], но и знания «фактов творческой биографии писателя, генезиса произведения, <...> эпохи, в которую произведение было создано и <...> которая в нем описывается» [Арнольд 2002: 23–24], а также представления об истории литературного процесса и его состоянии в определенное время. Конкретное художественное произведение «сравнивается и сопоставляется со всем тем, что было создано до него, оценивается в рамках существующей литературно-эстетической традиции» [Там же]. Так, авторский художественный текст в стилистике кодирования рассматривается как элемент сверткста, понимаемого как «поле литературы» [См.: Бурдьё 2000], а творчество отдельного автора в целом занимает определенный сегмент пространства художественной литературы,

которая, в свою очередь, является неотъемлемой частью «языковой действительности» [См.: Купина 1983: 10].

Взаимоотношение стилистики от автора и стилистики восприятия определяет различие и взаимодополняемость их задач в рамках лингвоцентрического исследования. Стилистика кодирования «интересуется больше авторами, чем их произведениями, рассматривая произведение как некое следствие, до причин которого нужно доискаться. Она сужает возможные варианты понимания текста до наиболее объективных и правильных. Стилистика декодирования «рассматривает литературное произведение как источник впечатлений для читателя» [Арнольд 2002: 21]. Авторский текст может передаваться не только в книжно-письменной, но и в электронной форме. В этом случае позицию воспринимающего занимает интернет-пользователь. Тексты, составляющие словесную основу музыкальных произведений, как правило, адресуются сегменту целевой аудитории. Бардовская песня, различные виды рок-поэзии [См.: Авдеенко 2018], тексты хип-хоп- и поп-культуры [См.: Купина, Литовская, Николина 2010: 290–328] воспринимаются в процессе их непосредственного исполнения в зрительном зале или при прослушивании аудиозаписи. При этом автор текста нередко является исполнителем и автором музыки [См.: Шамина 2020].

Анализ дефиниций терминологических понятий «поэтический язык», «поэтический текст», «значение», «смысл», «содержание», позволяет отнести песенное творчество Ивана Алексеева к особому сегменту современной русской художественной словесности.

В рамках исследования текстов Ивана Алексеева декодируются смыслы различных уровней. При этом выявляется не только предметно-тематическое и эмоционально-эстетическое содержание текста, но и интерпретируется аксиологическое (ценностное) содержание, заложенное автором. Осмыслению лингвоаксиологических аспектов понимания текста посвящен специальный раздел настоящего исследования.

### 1.3. Лингвоаксиологические аспекты интерпретации текста

Аксиология сложилась как «философское учение о природе ценностей, их месте в реальности, структуре ценностного мира, их связи, обусловленности социальными и культурными факторами, структурой личности» [Ивин 2006: 3]. А. А. Ивин пишет: «Философия ценностей, или аксиология, <...> является разделом философии, занимающимся изучением положительной, нейтральной или отрицательной значимости любых объектов, отвлекаясь от их экзистенциальных и качественных характеристик» [Там же].

Концептуальные работы, посвященные актуальной аксиологической проблематике, в отечественной философии относятся к началу XX века [См.: Шохин 2006: 28]. Мыслители, анализируя «идеи и смысл русского коммунизма» [См.: Бердяев 1990], выявили специфику русской ментальности, описали базовые ценности русской культуры, установили факторы индивидуального и коллективного аксиологического выбора. Обзор отечественных философских трудов по аксиологии содержится в специальном исследовании [См.: Столович 1994; Апология русской философии 1997].

В советский период аксиологию трактовали как буржуазное, «антимарксистское» и «идеалистическое» учение [Философский словарь 1987: 11]. Современное отношение к аксиологии сформировалось в постсоветской России: теория ценностей стала «специализированной и самосознающей философской рефлексией», «фундаментальной философской дисциплиной», «исследующей категорию “ценность”, характеристики, структуры и иерархии ценностного мира, способы его познания и его онтологический статус, а также природу и специфику ценностных суждений» [Шохин 2006: 15; Шохин 2010: 62].

В специальной литературе разрабатываются различные подходы к определению понятия «ценность», однако универсальное «общепринятое определение до сих пор не выработано». В. К. Шохин в этой связи отмечает: «В самом деле, “ценность” представляет собой предельное, по существу

своему далее “неразложимое” понятие, которое эффективно дефинировать крайне непросто» [Шохин 2006: 35]. Следует отметить многообразие трактовок и полидисциплинарность исследования феномена ценности. В число научных дисциплин, рассматривающих ценности как предмет исследования, помимо философской аксиологии, включаются этика, эстетика, культурология, социология, психология, логика, лингвистика и др. [См.: Дао Динь Тхао 2020: 55].

Изучение ценностных констант и предпочтений в современном обществе «приобретает исключительную важность в своем прогнозирующем значении», этот вопрос «тематически <...> разрабатывается в плане дискурсивной разработки, обсуждения, направленного на выявление ценностных приоритетов современного человека» [Лингвистика и аксиология 2011: 15]. П. Брешон формулирует данную проблематику в виде вопросов и суждений, которые предполагают социально полезную активность индивида, например: «Что делать для улучшения положения дел в семье, в стране, в мире?». Распространенный тезис о том, что современное общество «потеряло или теряет» ценности, что в нем доминирует принцип «каждый за себя», детерминирует «особую актуальность изучения эволюции ценностного состояния человека и общества» [Цит. по: Лингвистика и аксиология 2011: 15].

С точки зрения этики, ценности трактуются как «нравственные критерии, включенные во внутреннее содержание личности, которые сформировались в процессе жизни и были включены в жизненный опыт человека в процессе его адаптации в социуме и включения в общественную жизнь» [Вотинцева 2018: 27].

В коллективной монографии «Лингвистика и аксиология: этносемиометрия ценностных смыслов» ценности характеризуются как «обобщенные представления людей о целях и нормах своего поведения»; «играющие роль фундаментальных норм»; «выражающие смыслы культуры»; «влияющие на интересы и мотивы действия людей»; «имеющие основания в индивиде и обществе» [Лингвистика и аксиология 2011: 28].

П. Мюнцер трактует ценности как «то, что чувства людей диктуют признать стоящим над всем и к чему можно стремиться, созерцать, относиться с уважением или наоборот» [Цит. по: Лингвистика и аксиология 2011: 27].

Важно отметить, что при осмыслении содержания понятия «ценность» учеными особое внимание уделяется соотносительности ценностей с личностью человека и социальными предпочтениями, а также их априори «положительной» сущностью: «То, что нам (обществу или определенной группе, классу) нужно, полезно, мы называем ценностью или благом» [Тугаринов 1960: 15]. В данном случае ценность выступает как «отвлеченная (абстрактная) единица, зафиксированная в человеческом сознании, являющаяся важной идеальной концепцией того, что нужно человеку» и обществу «для удовлетворения его потребностей и интересов» [Вотинцева 2018: 11].

В трудах исследователей находит отражение концепция, согласно которой не представляется возможным вводить отрицательные ценности (так называемые антиценности) в равном статусе с положительными [См.: Шохин 2006: 41]. Немецкий аксиолог И. Хайде полагает, что «ценность есть уже нечто изначально положительное, “отрицательная ценность” может означать лишь недостаток в ценности, но не нечто равноправное» [Цит. по: Шохин 2006: 41]. В. П. Тугаринов подчеркивает: «Что нам не нужно или вредно, то мы ценностью не называем» [Тугаринов 1960: 15]. Английский философ М. Скривен в этой связи пишет: «Слово “ценность” иногда употребляется в том же смысле, что и понятие “положительная ценность”, или “добро”. Иногда же понятию “ценность” придается более широкий смысл и проводится различие между позитивными (положительными) и негативными (отрицательными) ценностями. Первые совпадают с добром, вторые – со злом, первые являются предметом положительного интереса, желания и т. п., вторые – отрицательного» [Цит. по: Ивин 2006: 7]. Так или иначе, сущность понятия «ценность» многими учеными раскрывается именно через выделение позитивных характеристик, «свойственных <...> формам социального



сознания: значимость, нормативность, полезность, необходимость, целесообразность» [Вотинцева 2018: 9]. Разграничиваются базовые ценности универсальные, национально-специфические, групповые, персональные. Сущность базовой ценности ярко проявляется в границах дихотомии «ценность – антиценность», вербально закреплённой в антонимических парах типа «добро – зло», «правда – ложь», «здоровье – болезнь», «мир – война» и др.

Ценности формируются как результат оценки, которая неизменно придается субъективным мыслящим началом. Е. В. Вотинцева, обращаясь к трактовке понятия «оценка», пишет, что это «позитивное или негативное значение объектов в окружающем мире. Как правило, оценка определяется не столько свойствами самих объектов, сколько их ролью в сфере человеческой деятельности, интересов, потребностей, общественных отношений» [Вотинцева 2018: 9]. Н. Д. Арутюнова особо отмечает социальную обусловленность всякой оценки: «Интерпретация зависит от норм, принятых в том или другом обществе или его части. Мировоззрение и мироощущение, социальные интересы и мода, престижность и некотируемость формируют и деформируют оценки» [Арутюнова 1988: 6]. Таким образом, аксиологические оценки, а следовательно, и ценности, зависят от тех субъективных предпочтений, которые формируются как результат восприятия отдельным человеком, группой людей или обществом целого комплекса объективных факторов. В этом смысле ценности во многом предопределяются состоянием действительности в определенный период времени.

Согласно социологической концепции ценностей, предложенной немецким мыслителем М. Вебером, ценность следует рассматривать как норму, которая «имеет определенную значимость для социального субъекта» [Цит. по: Аракелова 2017: 14]. Философ считал признак историчности базовой характеристикой ценности, подчеркивая, что ценности отражают «общие установки своего времени» и оказывают «влияние на культуру и интересы всего общества» [Там же].

Исследователи отмечают, что ценности «имеют конвенциональный характер». Это означает, что «при выделении набора главных ценностей в обществе существует согласие» [Дао Динь Тхао 2020: 56]. Признак конвенциональности предполагает наличие универсального набора ценностей, «совокупности ценностей, ценных не для того или иного индивидуума и в ту или иную эпоху, а для всего исторического человечества» [Бахтин 1994: 46–47]. Конвенциональность ценностей способствует повышению взаимопонимания между людьми, находящимися в единой ценностной парадигме. Критерий конвенциональности важно учитывать в процессе анализа рок-поэзии и словесного творчества отдельной рок-группы.

Для людей ценности являются важнейшим поведенческим регулятором. Ещё в первой трети XIX в. немецкий философ Я. Ф. Фриз писал: «Ценность вещи и есть собственно то, что движет действующим разумом. Мы не только познаем существование вещей теоретически, но и придаем им ценность, и она движет нас к действию, поскольку мы стремимся осуществить то, что для нас имеет ценность» [Цит. по: Шохин 2006: 22]. Таким образом, будучи абстрактными по своей сути, ценности играют существенную и зачастую ключевую роль при взаимодействии человека с окружающим миром. Ценности «приписываются миру как ему присущие и в то же время как бы пребывают вне его» [Арутюнова 1988: 9–10], они <...> «становятся «моделями должного», содержащими опыт всего человечества в совокупности, но в удаленной форме», «<...> перестают зависеть от ситуаций и становятся стабильными источниками устойчивой мотивации. Отличительная особенность ценностей в том, что они привлекают человека к себе, задавая общее направление его возможного развития, движения и деятельности» [Вотинцева 2018: 14].

В научной литературе широко распространена антропоцентрическая концепция, согласно которой «ценности так или иначе проистекают от человека» [Арутюнова 1988: 10.]. И. А. Майзель подчеркивает, что «выделение ценностей оправдано и необходимо исключительно по

отношению к человеку, они – всегда человеческие ценности, сама же проблема ценностей есть проблема социальная» [Майзель 1972: 258]. Таким образом, исследователи основываются на утверждении о том, что «вне отношения к людям» материальные и духовные объекты «не подлежат ценностным определениям» [Анисимов 1988: 46; Алексеев, Панин 1991: 266]. В этой связи, как уже отмечалось, внутри культуры выделяют ценности персональные, групповые и общенациональные. По наблюдениям социологов, в постсоветское время наблюдается аксиологическая динамика, обусловленная, в том числе, «травмирующими чертами общественного сознания» [Тощенко 2015: 19]. Реальные групповые ценностные предпочтения выявляются экспериментально. В качестве примера можно привести результаты экспериментального анализа базовых ценностных предпочтений современной студенческой молодежи [См.: Вепрева и др. 2016]. Становление аксиологического сознания молодого поколения, актуальные ценностные предпочтения молодежи тонко улавливает Иван Алексеев.

В специальной литературе исследователями предлагаются различные классификации ценностей [Лосский 1931: 64–84; Вешнинский 2005: 58–63; Карасик 2018: 50 и др.]. Философы и лингвисты разделяют ценности на типы в зависимости от их институциональной и социальной привязки, степени охвата общества, жизненных сфер существования, функциональной направленности, признаков изменчивости и устойчивости и др. [См. Дао Динь Тхао 2020: 57–59; Вотинцева 2018: 18–23].

Типологии ценностей имеют различные классификационные основания и степень детализации, но следует отметить, что никакая из них «не претендует на то, чтобы считаться исчерпывающей» [См.: Лингвистика и аксиология 2011: 29], поскольку проблема ценностей является полидисциплинарной и многоаспектной.

А. А. Ивин, в частности, выделяет типы ценностей, «привлекающих наибольшее внимание аксиологии». Среди них он указывает на «моральные ценности, правовые ценности, ценности научного познания, <...>

человеческой истории и социальных теорий, <...>, связанные с природой человека и смыслом его жизни, и т. д.» [Ивин 2006: 3].

Ценности также классифицируются по оценочно-содержательному критерию и «подразделяются на позитивные и негативные, относительные и абсолютные, субъективные и объективные. Содержательно выделяются «вещные, этические, эстетические и логические ценности, соотносимые <...> с понятиями добра, прекрасного, истины» [Лингвистика и аксиология 2011: 29].

По признаку способа существования или воплощения ценности подразделяются на «материальные, духовные, духовно-материальные»; по сферам существования – на «ценности природы, культуры, социума»; по признаку роли в жизни человека – на «бытийные ценности и ценности потребления». В настоящее время исследуются общечеловеческие, универсальные ценности, которые призваны обеспечить «устойчивость и воспроизводство культуры» [См.: Лингвистика и аксиология 2011: 29–30], а также «этнонациональные <...>, социально-политические, индивидуально-личностные ценности <...> в их отношении к ценностям социальным и ценностям общечеловеческим [Там же]. В зависимости от важности ценностей для какой-либо культуры выделяются «первичные, вторичные и третичные ценности, каждая из которых может быть позитивной или негативной» [Там же: 30]. В границах таких дисциплин, как антропология и психология, ценности, в основном, «классифицируются на основе религиозных и эмоциональных факторов как позитивные, негативные, абсолютные, инструментальные» [Там же]. Выделяются социальные и личностные ценности. Согласно данному подходу, общество «на своем уровне трактует ценности как идеальные объекты (социальные идеалы), устанавливающие критерии превосходства в какой-то из областей, указывающие на окончательные ориентиры желаемого результата дел» [Вотинцева 2018: 12]. С учетом неразрывной связи человека и социума личностные ценности

«представляют собой индивидуальную форму существования общественных идеалов» [Леонтьев 1975: 28].

В связи с многообразием типов ценностей можно отметить, что «ценности соотносимы друг с другом, они образуют иерархически структурированную систему». Во главе этой иерархической структуры располагаются «так называемые базовые (“вечные”) ценности, которые «означают то, что дороже всего для человека, то, за что он способен, в критической ситуации ценностного выбора, отдать все, что он имеет, даже свою жизнь» [Вотинцева 2012: 76]. Таким образом, иерархию ценностей следует рассматривать не как «отношение “рядоположенных” разных ценностей», а как «отношение общего (высшей ценности жизни) ко всему своему частному» [Круглов 2010: 57].

Как было отмечено выше, идеи философской развиваются лингвистами, которые стремятся ответить на проблемные вопросы, установить, «что нужно считать ценностями, что является их противоположностью, как ценности отражены в языке, как ценности связаны между собой, как они соотносятся с категорией оценки и др.» [Дао Динь Тхао 2020: 54]. Важной является лингвоцентрическая интерпретация отдельных ценностных смыслов и аксиологического содержания текста. Выявляются языковые способы выражения ценностей, ключевые слова национальной, в том числе русской, ментальности [См.: Колесов 2006; Колесов, Колесова, Харитонов 2014].

Для лингвистической науки, как и для других дисциплин, «социологическое направление имеет важнейшее значение» [Лингвистика и аксиология 2011: 19]. Е. Д. Поливанов пишет: «Для того чтобы языкознание было адекватно своему объекту изучения, оно должно быть наукой социологической» [Поливанов 1968: 178]. Он разработал «программу социологического подхода к языку» [См.: Лингвистика и аксиология 2011: 19], которая предполагает опору на ряд следующих принципов: «определение языка как социально-исторического факта; <...> оценочный анализ данного языка как орудия общения; изучение причинных связей между социально-

экономическими и языковыми явлениями; оценочный анализ языка (и отдельных его сторон) как средства борьбы за существование; <...> прикладные вопросы социальной лингвистики <...> [Цит. по: Крючкова 2008: 8]». А. Д. Швейцер также отмечает важность социологической направленности, при которой «в фокусе исследования оказываются не только отношения между языком и объективными социальными факторами, такими, как различные элементы социальной структуры, но и отражение в языке и речевой деятельности субъективных социальных факторов – социальные установки и социальные ценности» [Цит. по: Лингвистика и аксиология 2011: 19]. Следование данным принципам прослеживается и в современной лингвоаксиологии.

Проблема ценностей рассматривается лингвистами в границах антропоцентрической парадигмы. Антропоцентричность современной лингвистики «полагает в качестве исходной инстанции рассмотрения человека говорящего <...>, а язык как экзистенциальную сущность человека» [Лингвистика и аксиология 2011: 7]. Анализируя концепции Л. С. Выготского, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера, авторы коллективного теоретического труда отмечают, что «языковые символичные структуры, в которых осуществляется мысль человека <...>, одухотворены правдой, убежденностью», которые он стремится «предъявить миру и самому себе в мире, <...>, создавая свой социальный образ и ментальный мир воображения, знаний, верований, которые определенным образом характеризуют его речевое и социальное поведение» [Лингвистика и аксиология 2011: 10] и выявляют особо характерное для русской культуры кооперативное речевое общение, относящееся к группе коммуникативных базовых ценностей. Национальный язык, будучи транслятором ценностей, сам по себе является «коммуникативной ценностью» [См.: Дементьев 2016; Ларина 2009: 43–51; и др.]. При этом коммуникативные ценности выступают как «регуляторы общепринятого нормативного коммуникативного поведения <...>»,

характерного для членов определенного этнокультурного социума» [Ларина 2011: 150].

Лингвистическое изучение ценностей отталкивается от положения о том, что всякая группа ценностей находит отражение в языковой картине мира, а также предполагает, что «среди ценностей человеческого опыта – природного и культурного – фигурируют <...> ценности самой языковой системы – лингвистические. При посредстве языка говорящий субъект сам ориентируется в мире своих ценностей и ориентирует других субъектов, оказывая регулирующее влияние на их последующие состояния и действия» [Лингвистика и аксиология 2011: 17].

В настоящее время активно развивается лингвистическая аксиология (лингвоаксиология). Идеи и методы этого направления отражены в трудах ряда исследователей (Г. И. Богин, И. Т. Вепрева, Е. М. Верещагин, В. В. Дементьев, В. И. Карасик, Ю. Н. Караулов, В. Г. Костомаров, Н. А. Купина, Т. В. Ларина, О. А. Михайлова, И. В. Шалина и др.). Лингвоаксиологический подход к изучению языка и текстов реализован в коллективных изданиях [См.: Аксиологические аспекты современных филологических исследований 2016, 2019, 2020; Лингвистика и аксиология 2011].

Ценности, ценностные установки и предпочтения, которые детерминируют особенности общественного сознания и мировоззрения, неизменно получают свое закрепление в языке. И. Т. Вепрева отмечает, что они неразрывно связаны с «системой представлений носителя языка о действительности, выраженных средствами языка» [Вепрева 2016: 14]. Словесное, языковое выражение чего-либо называют вербализацией. В связи с этим И. В. Шалина пишет, что целесообразно выделять «базовые (прямые) и дополнительные (косвенные) языковые сигналы вербализации ценностных представлений и установок» [Шалина 2016: 121], а также такие способы выражения ценностных смыслов, как «модальность долженствования, необходимости или желательности, оценочные высказывания и рефлексивы»

[См.: Там же: 122–126]. В научный оборот введено специальное понятие «аксиологема» [См.: Кретов 2016: 140].

Развивается практика составления аксиологических словарей. Отметим концепцию Л. К. Байрамовой, которая в предисловии к «Аксиологическому словарю фразеологизмов-библеизмов» рассматривает «аксиологически заряженные понятия», отражающие «различного рода ценности и антиценности» и исконно фиксирующиеся «в коллективном сознании, культуре и языке» [Байрамова 2012: 7]. Эти фундаментальные ценности представлены в словаре в виде оппозиций: «жизнь – смерть; здоровье – болезнь; счастье – несчастье; родина – чужбина; труд – отдых; богатство – бедность; ум – глупость; правда – ложь; смех – плач; рай – ад» и др. [Там же: 8–9]. Левые члены данных оппозиций причисляются к базовым ценностям, а правые номинируют антиценности. Опора на оппозиции возможна при выявлении ценностных смыслов в тексте, который обладает аксиологическим содержанием.

Для данного исследования важна аксиологическая интерпретация песенного текста. Рассмотрение аксиологической позиции автора базируется на тезисе о том, что «существует прямая зависимость между тем, как носитель лингвокультуры с определенной системой ценностей воспринимает мир, и тем, какой стиль жизни и какие модели коммуникативного поведения в соответствии с этим он избирает» [Аракелова 2017: 53]. В этой связи опорными являются уточненные понятия «аксиологема» и «аксиологический лексикон». В настоящей работе «аксиологема» понимается как «вербальная номинация ценности, являющейся базовой для индивида, определенной группы лиц, <...>, общенациональной культуры» [Купина 2020: 5]. В высказывании и тексте отдельные слова и сочетания, не являющиеся аксиологемами, могут приобретать аксиологическую маркированность. Система персональных и групповых аксиологем образует, как отмечает Н. А. Купина, аксиологический лексикон [Там же: 6], исследование которого является одной из задач интерпретации текстов песен Ивана Алексеева.



Поскольку язык аккумулирует, сохраняет и передает аксиологические константы национальной культуры новым поколениям, в нем обнаруживается полная «совокупность ценностных доминант», которая формирует «определенный тип культуры» [Маслова 2010: 66]. Система художественных произведений, созданных в традициях национальной культуры, передает многообразие ее ценностных установок, предпочтений и оценок. Однако для более глубокого их изучения важно анализировать не только классические литературные произведения, но и новые, современные примеры реализации творческого замысла, в том числе воспринимаемые в границах контркультуры.

Автор анализируемых в данном исследовании текстов является носителем русской культуры и одновременно представителем актуальных субкультур, что представляет интерес для выявления ценностных установок и особенностей использования креативных технологий.

Традиционно к фундаментальным русским ценностям принято относить «соборность», «поиск социальной и исторической справедливости», «оптимизм, доброту и всепрощение, скромность, бескорыстие, второстепенность материального, гостеприимство», «любовь к большому пространству и дикой природе» [См.: Бердяев 1997: 245–412].

Рубеж веков стал «периодом коренных преобразований в России». Этот период «характеризуется рассогласованностью ценностной картины мира, формирующей основу мировоззрения людей» [Вепова, Мальцева 2017: 113]. Социологи фиксируют «противоречивый, турбулентный и деформированный характер общественных процессов» [Тощенко 2020: 25], которые сопровождаются значительными сдвигами в коллективном национальном сознании. Новейшие социологические исследования не всегда подтверждают традиционно связываемую с русским человеком явную «склонность к бескорыстному альтруизму, коллективизму, “соборности”» [Магун и др. 2015: 93]. Существует мнение о том, что современное российское общество утратило «единые ценностные, идеологические и мировоззренческие основания» [Волков 2003: 80–101].

Отметим ментально-специфическую возможность «сочетания принципа личности и принципа общинности» [Бердяев 1997: 271]. Общинность не «исключает проявлений персонализма», а персонализм не предполагает полного «растворения в коллективе». Функцию объединения выполняет гармоническая координация «Я аксиологического» и «Мы аксиологического» [Бартминьский 2005: 141] – условие кооперативного взаимодействия членов социальной группы.

Тенденции к отказу от традиционных ценностей и их возрождению, которые проявляются в востребованных актуальных текстах, позволяют зафиксировать лингвоаксиологическое сопротивление [См.: Купина 2020], проследить взаимосвязь авторской картины мира с мировидением «типичного русского человека», выявить причины ценностных аномалий и аксиологическую динамику.

В процессе интерпретации авторского аксиологического лексикона в его проекции на национальный аксиологический лексикон следует уделять особое внимание динамике ценностных предпочтений.

## Выводы

Поэтический текст характеризуется наличием интенционально заданной эстетической функции.

Обращаясь к дискуссионному вопросу о соответствии феномену «поэтического» текстов современных авторов, в том числе текстов из репертуара популярных музыкальных исполнителей и коллективов, исследователю целесообразно опираться на лингвистический анализ, призванный снизить субъективность интерпретации и направленный на изучение эстетической функции произведения (произведений). В настоящее время особую значимость приобретает лингвоаксиологический анализ.

Выразительность поэтического текста (и одновременно его воздействующая функция) создается на основе отбора автором тех, а не иных языковых средств, их преобразования, а также креативных речевых новаций.

Современная лингвоаксиология, развивая философские аксиологические идеи, концентрируется на выполнении основной задачи – исследовании форм вербализации базовых ценностей – аксиологом – как в границах отдельного текста, так и в рамках сверхтекста.

Достижения гуманитарных дисциплин открывают широкие перспективы интерпретации художественных, в том числе песенных, текстов и дают возможность глубоко и всесторонне осмыслить аксиологический лексикон отдельного автора, который может быть спроецирован на лексикон целевой аудитории и общенациональный аксиологический лексикон.

## Глава 2. Тексты песен Ивана Алексева (Noize MC): опыт лингвоцентрического анализа

### 2.1. Особенности отбора языковых средств и смысловое творчество

Представим лингвостилистический анализ языковых средств, реализованных в текстах песен И. Алексева. Период выпуска анализируемых песен – 2008–2020 гг. Можно считать, что они формируют свертхтекст, созданный в период активной творческой деятельности автора. Укажем, что полные тексты песен, привлеченных для анализа, размещены в онлайн-базе данных «Genius» [<https://genius.com/artists/Noize-mc>].

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СНИЖЕННОЙ ЛЕКСИКИ.** Русский национальный язык можно представить как иерархическую систему. На вершине иерархии находится кодифицированный литературный язык. Подсистемы национального языка: просторечие, общий жаргон, диалекты, отдельные жаргонные субъязыки. Отметим, что в настоящее время отсутствуют четкие границы между подсистемами национального языка [См.: Ермакова, Земская, Розина 1999: 221]. Исследователями подчеркивается непреднамеренность нарушения говорящими норм литературного языка. Речь, «в зависимости от социально-ролевого статуса коммуниканта, остается за пределами функциональных стилей» – в том числе в зонах просторечия, жаргонизированного просторечия, жаргона. Так, «уральские драматурги активно используют экспрессивный потенциал жаргонизированного просторечия» [См.: Цзя Пэнлин 2020], которое «складывается как итог постсоветского периода развития языка» [Крысин 2003: 58].

Для текстов рок- и рэп-поэзии характерны случаи преднамеренного отклонения от норм литературного языка. Для рэпа использование сниженной лексики стало особой стилистической приметой, что объясняется присущей ему «чрезмерной агрессивностью, исключительным вниманием к «низким» темам и тенденции к «обильному использованию нецензурной лексики»

[Авдеенко 2020: 33] Отдельные элементы сниженной лексики используются Иваном Алексеевым, творчество которого пересекается с рэп-поэзией.

Приведем дефиниции понятий, связанных со сниженной лексикой. Обсценизмы (обсценная лексика, грубое просторечие) – «лексика непристойная, бранная, запрещаемая нравственными установлениями социума» [Матвеева 2010: 253]. Жаргонизмы – «лексика жаргонного происхождения, употребляемая в литературном языке и сохраняющая в нем некоторые свойства источника», которая, как правило, «характеризуется стилистической окраской сниженности и всегда является приметой неформальности, непринужденности общения (*штука* – тысяча рублей)» [Матвеева 2010: 103]. В терминологическом словаре отмечается ограниченность свободного употребления жаргонизмов, которое «возможно лишь при строго определенных условиях». Прежде всего – это «принадлежность собеседников к одной и той же социальной общности». Для анализируемых текстов, ориентированных на целевую аудиторию, характерны соответствующие лексические предпочтения. Еще одно условие – «неофициальный характер и устная форма общения. Во всех остальных случаях, включая художественную сферу, применение жаргонизмов должно быть мотивированным и требует строгой дозировки, иначе нарушается чистота речи, появляются черты языковой распушенности» [Там же]. В текстах Ивана Алексеева использование подобных элементов представляется мотивированным. Ряд жаргонизмов реализуется в тексте песни «Деньги» (анализ представлен в разделе 2.2.).

Просторечие трактуется как «не закрепленная территориально устная речь горожан, не владеющих нормами литературного языка» [Матвеева 2010: 349]. Жаргонизированное просторечие складывается как результат проникновения жаргонизмов в речь носителей просторечия. Жаргонизмы, в свою очередь, через просторечие, а также «разговорную речь, средства массовой информации и художественную литературу» проникают в литературный язык. Некоторые жаргонизмы «теряют связь с жаргоном и

становятся нейтрально-разговорными или экспрессивными единицами общего языка» [Там же: 103]. Таким образом, социально отмеченные единицы языка одновременно маркируются как сниженные.

Представим несколько текстовых фрагментов.

В строке песни «Вояджер-1» (*Рёбрами прикрыв чёрную дыру / Все наши миры прямо в ней сожру*) употреблен глагол *сожрать* (жрать – «жадно есть» [ТСРЯ 2011: 237]). В словаре слово приводится с пометой «прост.» (просторечное). Совершенный вид глагола усиливает передаваемую экспрессию.

В песне «Вселенная бесконечна?» употреблен глагол *впариться* (*Если обдумать подробнее эту гипотезу / Посерьёзней впариться в ситуацию / То помимо миров, повторённых полностью / Есть и такие, что могут чем-то отличаться*), образованный от сленгового глагола *париться* – «очень волноваться, переживать о чём-л.» [Никитина 2003: 427]. Потенциальное производное образование усиливает экспрессию. В контексте формируется значение «исследовать, детально осмыслить, понять» *ситуацию* в соответствии с *гипотезой*. Стилистический конфликт отобранных единиц книжной (научной) и жаргонной лексики обусловлен авторским замыслом.

Еще один фрагмент данной песни (*Но я надеюсь, это позже случится гораздо – Я туда совершенно не тороплюсь // Как бы круто там ни было, мне одно ясно – Ещё сильнее я в тебя всё равно не влюблюсь*) содержит оценочное наречие *круто*, т. е. «очень хорошо, отлично» [Никитина 2003: 288], которое вошло в разговорную речь. Интенсив-экспрессив по-прежнему ассоциируется с молодежным сленгом.

В строфе песни «Вселенная бесконечна?» (*А есть, наверно, и поудачней расклады / Без лишней жести, которая нам досталась / Там всё случилось не вопреки всему, а как надо / Так, как тут никогда не случалось*) употребляется сленгово-просторечное существительное *расклад* в значении «ситуация, вариант» [<https://slovonovo.ru/term/Расклад>], а также жаргонизм *жесть* (на молодежном сленге *жесть* – это «сложная, серьёзная ситуация» [Захарова,

Шуваева 2014: 58]). Существительное *расклад* как жаргонно-просторечное также используется в песне «Мерседес S666» (*Если ты встал на пути моего Мерседеса / При любом раскладе ты виновник дорожно-транспортного замеса*). В данном фрагменте выделяется жаргонизм *замес* в значении «сложная, необычная ситуация; яркий, запоминающийся случай» [Никитина 2003: 194]. Лексема *жесть* встречается также в песне «Орфей vs. Нарцисс» (*С милым рай и в шалаше / И ваша с вами же любовная идиллия – это так романтично / Но внешний мир – это жесть / И к вашему тесному жилищу я подношу горящую спичку*).

В песне «Мерин» употребляются жаргонизированные названия автомобилей *мерин* и *бумер* (*мерин* – «автомобиль “Мерседес”») [Никитина 2003: 341]; *Бумер* – «автомобиль BMW» [<https://www.slovonovo.ru/term/Бумер>]), распространенные в молодежной среде в начале нулевых: *Мерин* *нужен мне – я уверен; Ну, не мерин, так бумер, по крайней мере*.

В «Песне для радио» обращают на себя внимание молодежные жаргонизмы *музон*, т. е. «музыка» [Захарова, Шуваева 2014: 79] и *чикса* – «девушка (обычно – раскрепощённая, легко идущая на флирт)» [Никитина 2003: 679]. Очевидна адресованность текста – молодые люди, увлекающиеся музыкой: *Ты спросишь, для чего вообще я вышел к микрофону? Ну, рэпер должен ведь что-то читать поверх музона. <...> Где будет вот этот трек плюс двадцать пять ремиксов // Вот уже вижу, как толпятся у прилавков чиксы*.

Извлечения из текста песни «Устрой дестрой» содержат молодежные жаргонизмы *туса* – «то же, что тусовка, т. е. место сбора молодёжи» [Никитина 2033: 595] и *юзать* – «использовать что-либо, работать с чем-либо» [Захарова, Шуваева 2014: 117], а также жаргонно-просторечную лексему *крыша* – «голова, мозги, ум. (шутл.)» [Никитина 2003: 289]: <...> *Обходил стороной шумные тусы / Запрещённых веществ никаких не юзал / Был положительней самого плюса / А потом как-то раз эту песню услышал / И*

*всё – прощай моя крыша!* Данные единицы активно используются в молодежной среде.

В песне «Наше движение» употребляется жаргонизм *заказуха*, образованный от существительного *заказ* в значении «заказное убийство» [Никитина 2003: 185]: *Пиар и заказуха вокруг, куда ни глянь, мой друг / Всюду рука руку моет, и это замкнутый круг.* Активная в криминальном жаргоне лексема стала общежаргонной и употребляется в текстах СМИ.

В припеве песни «Детка, послушай» (*Детка, послушай / Как ты смотришь на то, чтобы лет через пять я стал / Твоим бывшим мужем?*) в позиции обращения используется лексема *детка* – «обращение к милой, привлекательной, хорошей девушке или близкому человеку (ум.-ласк. или шутл.-ирон.)» [Захарова, Шуваева 2014: 53]. В данном случае не нарушается стилистическая норма: в границах диалогизированной речи (а диалогизация – это авторский прием) употребление эмоционально-оценочной единицы (в рамках стилизации мужской речи при обращении к супруге) следует признать уместным.

Строка песни «Детка, послушай» (*Как насчёт пустых обещаний? Как насчёт сеансов молчания? С руками накрест у груди и кислыми щами?*) содержит используемый в разговорной речи жаргонизм *щи* – «лицо (шутл.)» [Захарова, Шуваева 2014: 116] в сочетании с разговорным прилагательным *кислый* – «уныло-тоскливый, выражающий неудовольствие, без всякого подъема, воодушевления» [ТСРЯ 2011: 336]. Формируется перекличка с устойчивым омонимическим сочетанием: *кислые щи* – «щи из квашенной капусты» [ФССРЛЯ 2004: 498].

Куплет песни «Детка, послушай» содержит лексическую анафору, построенную на повторе лексемы *тина* – «как бы (слово-паразит)» [Никитина 2003: 577]. Данная лексема повторяется семикратно в границах песенного куплета. Стилизуется жаргонно-просторечная речь, являющаяся основой иронической тональности:



*Тупа это не икс, а плюс,  
Тупа Голгофа – не Эверест,  
Тупа никогда ни в кого уже не влюблюсь,  
Тупа согласен; тупа клянусь,  
Тупа разложим в корзине балласт,  
Зажжём под куполом газ –  
Пошире нам шар раздувает пусть.  
<...>  
А дети – что-то тупа пересадки в Минске*

Строка песни «Какая жалость» содержит включенный в однородный ряд жаргонизм *универ* – «университет» [Никитина 2003: 609], выделяющий сегмент молодежной аудитории: *Но, по-хорошему, не стоит чересчур увлекаться перемоткой назад / Туда, где универ, школа или детский сад / Ведь ты уже ушёл, сделав разными ваши адреса / Пожав кормившую тебя руку, которую так часто кусал.*

Строка песни «Жвачка» содержит просторечную единицу *башка* – «то же, что голова» [ТРСЯ 2011: 33], перешедшую в разговорный язык: *Память о тебе – как жвачка в волосах / И, видимо, слишком глубоко в башке застряли корни.* Стилистическая окраска усиливает характерологичность изображаемого ролевого персонажа.

Строка песни «Люди с автоматами» содержит ставший общеупотребительным жаргонизм *телочки* (телка – «девушка» [<https://slovonovo.ru/term/Тёлка>]): *Ты о чём, какие люди с автоматами? Там на танцполе скачут тёлочки поддадые.*

В песне «Все как у людей» используется интернет-жаргонизм *телега* – «мессенджер Telegram» [<https://ru.wiktionary.org/wiki/телега>]: *Обсуждают рецепты подружки-умницы / В недозаблокированной телеге.* Наблюдения показывают, что единицы языка интернета – общая примета рэп-рок текстов, адресованных молодым пользователям сети. Параллельно отметим

омонимическую номиниацию: советизм *телега* в значении «донос». В контексте-минимуме *недозаблокированная телега* такая ассоциация не возникает. Следовательно, осуществляется прямая обращенность к целевой аудитории.

В тексте песни «Все как у людей» И. Алексеев также использует жаргонизм *мент* – «милиционер (пренебр.)» [Никитина 2003: 340]: *В наборе – автозак и три человека: Двое ментов на одного – всё как у людей...* Отметим, что в песне «Детка, послушай» содержится однокоренное прилагательное *ментовский* – «имеющий отношение к милиции; принадлежащий милиционеру (пренебр.)» [Там же] (*<...> на спидометре – сто / Ни светофоров, ни знаков, ни ментовских постов*).

В отдельных текстах наблюдается концентрация сниженных единиц, как, например, в строфе песни «Все как у людей»:

*Слышь, не нагнетай, перестань –  
Если кипеш реальный начнётся, что будет, представь!  
Если тут тебе неймётся – так п...здуй в Пиндостан:  
Х...ли ты всё надрываешься? Внатуре достал!*

Выделяются разговорно-просторечное обращение *слышь* – «крайне невежливое и грубое обращение к собеседнику» [[https://slovonovo.ru/term/?words=Слышь%2С\\_ты...](https://slovonovo.ru/term/?words=Слышь%2С_ты...)], жаргонизм *кипеш* – «галдёж, шум, драка» [Никитина 2003: 249]; обценнизм *п...здовать* – «идти куда-либо» или «уходить, убегать откуда-либо» [Мокиенко, Никитина 2008: 185], жаргонизм *Пиндостан* – «Соединённые Штаты Америки» [<https://slovonovo.ru/term/Пиндостан>], обценное междометие *х...ли* – «зачем, почему, для чего?» [Никитина 2003: 276], сленговое наречие *внатуре* – «действительно, и правда, серьезно» [<https://slovonovo.ru/term/Внатуре>]. Примечательно, что в разных фрагментах текста употребляются однокоренные обценные слова: *А ты что-то п...здишь (п...здеть – «болтать вздор, говорить ерунду» [Мокиенко, Никитина 2008: 184]) многовато нам*

*тут / Для заложника режима, сука, с кляпом во рту / <...> Скучно что ли живётся без п...здюлей? (п...здюль – «удар, колотушка» [Там же: 188]) Пока кормят – ешь, пока поят – пей...*

В отдельных текстах Иван Алексеев использует имитацию просторечного произношения. Например: *Где-то щас происходят те же события / Копия меня пишет копию песни этой; И мы там может быть даже счастливы / То есть опять же не мы, а они, к счастью // Эти варианты могут быть самыми разными / Но о них не хочу даже думать щас я!; Он собрал уже тыщи конструкторов разных / Он распечатал всех кукол / Но он всё ещё ищет детали для пазлов / Он всё ещё ходит по кругу; Сижусь с гитарой в переходе, мимо люди проходят / О, гляди-ка, что-то кинули – чё там? Пятак вроде.* Воспроизведение особенностей произношения сближает автора с целевой аудиторией.

25 октября 2014 года Иван Алексеев (И. А.) дал интервью на радиостанции Еурога Plus Коми (дата публикации: 09.11.2014). Интервьюер – DJ Роман Шурыгин (Р. Ш.). Отвечая на один из вопросов, Алексеев сформулировал своё отношение к использованию ненормативной лексики в текстах песен:

*Р. Ш.: Тебя называли скандальным рэпером нашей родины. В композициях периодически используется ненормативная лексика. Что это, для чего, почему? Так удобней писать или это какое-то самовыражение?*

*И. А.: Это художественная необходимость. В определенные моменты другие синонимы не отражают эмоциональное содержание высказывания. Вот и всё. Это никогда не было самоцелью. В последнее время песен с ненормативной лексикой появляется меньше, как-то приходят на ум другие темы и другие способы выражения, но тем не менее, это для меня по-прежнему не является каким-то табуированным подходом. Просто где-то это уместно, где-то это не уместно. <...> В определенные моменты надо называть вещи своими именами, иначе получится какой-то «недолёт» [Текст*

расшифрован по видеоролику на «YouTube»:  
<https://www.youtube.com/watch?v=0fg5hyDrP2Y>].

Ответная монологическая реплика характеризует И. Алексеева как автора-аналитика, целенаправленно конструирующего лексический каркас своих произведений, умеющего конструктивно реагировать на критику, обосновывать свою творческую позицию.

Отбор сниженной лексики в текстах И. Алексеева мотивирован образом целевого адресата. Автор активно использует социально маркированные экспрессивные единицы, относящиеся к городскому просторечию и молодежному сленгу. По типу вкраплений употребляются абсолютно специфические лексемы и обсценизмы.

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ.

Л. П. Крысин отмечает, что активизация употребления иноязычных слов является одним из «наиболее живых и социально значимых процессов, происходящих в современной русской речи» [Крысин 2000: 142]. При этом важно констатировать именно активизацию употребления этих слов, а не только говорить «о новых заимствованиях, поскольку наряду с появлением заимствований-неологизмов наблюдается расширение сфер использования специальной иноязычной терминологии, относящейся к экономике, финансам, коммерческой деятельности и некоторым другим областям» [Там же]. В этой связи подчеркивается, что системные качества языка способствуют «выработке более целесообразных и удобных средств выражения. Выработка таких средств – постоянный процесс в языке, и осуществляется он благодаря действию специфических языковых законов» [Валгина 2003: 11]. Данная тенденция проявляется и в современных художественных произведениях. Автор исследуемых текстов активно использует иноязычные вкрапления.

Обратимся к терминологическим определениям разных видов иноязычной лексики. Международный статус и популярность английского языка обусловили растущую частотность заимствований из него в русский

язык. Так, англицизмы трактуются как «слова или другие языковые средства, заимствованные из английского языка» [Матвеева 2010: 21]. Заимствование, как правило, сопровождается его включением в словарь русского языка и передачей кириллицей. Его употребление сопровождается морфологическим освоением, включением в грамматическую систему русского языка. Особо выделяют варваризмы – иноязычные слова или выражения, не до конца освоенные в русском языке в связи с грамматическими и фонетическими трудностями использования или новизной заимствования [Там же: 49]. Из определения следует, что варваризмы сближаются с неологизмами и агнонимами. Особо подчеркнем, что специфическую группу варваризмов «составляют слова и выражения, которые в русском языке сохраняются в своей первичной форме (иногда не только фонетической, но и графической) как своеобразная цитата из языка-источника, дань уважения этому источнику, а также показатель образованности говорящего» [Там же]. Этот разряд варваризмов тесно сближается с макаронизмами – «ходовой лексикой окружающего иностранного языка, механически включаемой людьми в родную речь» [Там же: 197]. Отмечается сохранение присущей макаронизму формы и произношения. Кроме того, еще в поздней античности появляется макароническая поэзия, которая отличается «смешением слов и форм из различных языков» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Макаронизм>]. Макаронизм составляет основу литературного приема в современной русской литературе, в частности, в произведениях писателей-постмодернистов.

Для настоящего исследования интерес представляют иноязычные вставки в текстах Ивана Алексеева с сохранением иноязычного написания. В качестве примера приведем несколько текстовых фрагментов.

«Песня для радио» содержит сочетание *the best* (перевод с англ.: «лучший»), использованное в названии альбома. Передача латиницей мотивирована:

*Потом, карабкаясь, как альпинист на Эверест,  
Я влезу в хит-парад на одно из первых мест  
И буду там висеть, покуда всем не надоест,  
А после выпущу альбом с названием «The Best»*

Строфа-припев песни «Make some Noise», содержит строку на английском языке (перевод с англ.: «Noize MC всегда готов немного пошуметь!»):

*Моя музыка всегда со мной,  
Noize MC is always ready to make some noise!  
От темных сил огражден звуковой стеной -  
Непробиваемой, хоть и невидимой!*

Строфа-припев песни «Yes Future», содержит повторяющееся сочетание *Yes future* (перевод с англ.: «Да, будущее! или «Скажи да будущему!»):

*Нам скоро стопудово повезет,  
Свежий ветер разгонит все черные тучи,  
Все черти кадилом по морде получают!  
Yes future, yes, yes future!*

В песне «У. Е.» латиницей передается выражение *together forever* (перевод с англ.: «вместе навсегда»): *Корпоративные пьянки, походы налево,  
– Где вы, бывшие, как Адам и Ева, together forever?*

В строке песни «Детка, послушай» (<...> и родители, как Шереметьево и Борисполь / А дети – что-то типа пересадки в Минске // Воскресный папа – не Папа Римский / И мой Happy Birthday – не Merry Christmas) латиницей передаются наименования праздников (перевод с англ.: «День рождения» и «Рождество»). Частица *не* создает эффект карнавализации.

Четыре англоязычных лексемы содержит строка песни «Стэнли запишет хит»: *Life не sugar, а красный pepper или solt / Но Стэнли доберется в гангста-*

*рэне до высот!* Перевод строки с англ.: «Жизнь – не сахар, а красный перец или соль».

В песне «Романс» употребляется слово *city* (перевод с англ.: «город»), которое, хотя и употребляется в русской речи, автором передается латиницей: *Лимузин и личный водитель для меня и моей Эвридики / Дворец прямо в центре city – пять звёзд покажутся общежитием*. Параллельно отметим, что в текущее время наблюдается включение элемента *siti* в сложные слова, преимущественно в эргонимы.

В тексте песни «Мантра» содержится английская лексема *mute* («приглушить»): *Она и так ведь внутри – кто-то нажал кнопку «mute» / И в груди закупорил крик, утопив его в том, что живые не пьют*.

Несмотря на нерегулярную фиксацию словарями русского языка, значения приведенных лексем представляются понятными для носителей русского языка, владеющих английским языком хотя бы на начальном уровне. Использование иноязычных вкраплений создает выраженный эстетический эффект. Можно утверждать, что смешение элементов двух языков в поэтической речи используется как особый прием.

Иван Алексеев внедряет в тексты заимствования из английского языка, как правило, отмечающиеся употребительностью в русской речи. Исполнитель передает соответствующие слова и выражения в английском фонетико-интонационном варианте. Для сетевых публикаций характерно их воспроизведение латиницей.

**ИНДИВИДУАЛЬНОЕ СМЫСЛОТВОРЧЕСТВО.** Под смыслотворчеством будем понимать авторские смысловые приращения, возникающие на базе использования средств изобразительности и выразительности.

Оттолкнемся от терминологических определений. Сравнение – «грамматически оформленное образное сопоставление двух явлений, целью которого является выделение важного для говорящего признака объекта речи» [Матвеева 2010: 454]. М е т а ф о р а – наиболее «распространенный и значимый

троп, состоящий в переносном употреблении слов и выражений на основе сходства сопоставляемых явлений» и опирающийся на «внешнее и на глубинное сходство явлений, единство их функций, однотипность впечатлений <...>. Сходство может быть реальным, но может и приписываться, придумываться» [Там же: 206]. Эпитет – «выразительное, художественное определение», противопоставляемое «обычному стилистически нейтральному определению по своей стилистической окрашенности, которая полнее всего достигается с помощью переноса лексического значения, ср.: *слепой музыкант* и *слепая ярость* (эпитет)» [Там же: 544].

Сравнения и метафоры – это компаративные (основанные на сравнении явлений) тропы. Н. А. Кожевникова отмечает, что в основе развития компаративности в художественных текстах «лежит способность человеческой психики к слитному восприятию разных по своей природе вещей» [Кожевникова 2009: 415]. При анализе компаративных тропов выделим объект, т. е. то, что сравнивается, предмет – то, с чем производится сравнение, и основание – признак сравнения, общее свойство объекта и предмета.

Важно разграничивать тропы как средства художественной изобразительности и фигуры (средства выразительности) речи (например: антитеза, оксюморон, анафора, эпифора, синтаксический параллелизм и др.).

Отметим, что в общем виде разграничиваются общезыковые и индивидуально-авторские метафоры и сравнения. Наличие в тексте индивидуальных компаративных тропов, а также фигур позволяет говорить о художественном мастерстве автора.

В исследуемых текстах не выявлены общезыковые компаративные тропы. Преобладающая часть изобразительных средств может быть отнесена к авторским креативным изобретениям. Именно индивидуально-авторские средства изобразительности представляются особо важными для анализа. Приведем соответствующие примеры.



Куплет песни «Ругань из-за стены» (*Рассвет надорвет нового дня темную упаковку / С того же края, что вчера, привычным движеньем ловким*) содержит развернутую метафору восхода солнца. Рассвет олицетворяется: он разрывает упаковку – «материал, которым пакуют» [ТРСЯ 2011: 1029]. Эпитет *темная* усиливает выразительность, указывая не только на темноту до восхода солнца, но и на возможное разрешение семейных конфликтов (*Ругань из-за стены*).

В песне «Вояджер-1» (*До тебя теперь миллиарды верст, и сверхновых нет / Среди старых звезд, все как секунд-хенд / А мне надо first*) реализовано индивидуальное сравнение, формирующее образную параллель: *звезды* (т. е. девушки и женщины, ставшие знаменитыми, узнаваемыми) – *секунд-хенд* – «вещи, бывшие в употреблении, не новые» [Крысин 2006: 697]. Непривлекательность, отсутствие новизны угнетает: *second hand* дословно с англ. – «вторая рука»; в следующей строке употребляется лексема *first* – англ. «первый». Автор подчеркивает собственное состояние поиска новизны, исключительности.

В тексте песни «Детка, послушай» содержится развернутое сравнение (*Как насчёт пустых обещаний, как насчёт сеансов молчания? С руками накрест у груди и кислыми щами? Кислыми настолько, будто в рецепте лайм, а не щавель*). В образную параллель включена гиперболическая оценка: перенасыщенность кислотой (в прямом смысле у лайма и переносном – у кислых щей (лица) – «уныло-тоскливый, выражающий неудовольствие, без всякого подъема, воодушевления» [ТРСЯ 2011: 336]). Отметим в тексте также акротеzu («подчеркнутое утверждение одного из признаков или явлений реальной действительности за счет отрицания противоположного» [Введенская 1966: 130]) *Tuna это не икс, а плюс* и антитезу *Tuna Голгофа – не Эверест*.

Припев песни «Вселенная бесконечна?» является развернутой метафорой:

*Бог – одинокий ребёнок, брошенный всеми  
В пустом магазине игрушек.  
Бродя среди полок, убивающий время,  
Понимая, что взрослым не нужен,  
Он собрал уже тыщи конструкторов разных,  
Он распечатал всех кукол;  
Но он всё ещё ищет детали для пазлов,  
Он всё ещё ходит по кругу»*

Образная параллель *Бог – одинокий ребенок* погружена в узнаваемую ситуацию *магазина игрушек*. Ощущается аналогия между богоотступничеством и бездушным отношением родителей к ребенку (острое восприятие чувств ребенка, забытого в магазине родителями; товары на полках, которые никогда не заменят любви взрослых, в ожидании которой находится ребенок). Завершающие припев строки (*Но он всё ещё ищет детали для пазлов / Он всё ещё ходит по кругу*) формируют представления о бесполезности усилий маленького человека. Эпитеты *брошенный, пустой*, краткое прилагательное с отрицательной частицей *не нужен* усиливают мотив равнодушия *взрослых*, их эгоцентризма. Отметим, что в целом тексте единственная строка второго куплета вступает в прямую концептуальную «переключку» с припевом. (*А есть, наверно, и поудачней расклады / Без лишней жести, которая нам досталась / Там всё случилось не вопреки всему, а как надо – Так, как тут никогда не случалось // Мы попадём туда после смерти, может быть / Если будем добрыми и хорошими / Если играть в то, что нами с тобою прожито / Не наскучит малышу, в магазине брошенному*). Характеризаторы *добрые, хорошие* включены в будущее время. Условное придаточное предложение позволяет сохранить надежду на лучшее. Поддерживается идея *рая, мира после смерти*, которая, в том числе, закладывается оппозицией «*тут–там*».

В припеве песни «Без нас» (*Когда налипнут на небесный магнит мои двадцать с чем-то граммов, / Оставив тело внизу, как обувь у храма, / Я буду тебя любить*) содержится перифраз *душа* – это *двадцать с чем-то граммов* (*душа* человека, согласно известному «эксперименту» Дункана Макдугалла, весит 21 грамм. Это значение в 21 грамм «стало популярным мемом» [См.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Макдугалл,\\_Дункан](https://ru.wikipedia.org/wiki/Макдугалл,_Дункан)]), метафора *налипнуть на небесный магнит* (о вознесении души на небо, т. е. в *рай* после смерти человека) и индивидуальное сравнение *как обувь у храма*. Актуализируется оппозиция «*нечистота*» – *сакральность*. Текст песни содержит ряд метафор, смысл которых устремлен к концепту вечной любви (*Когда все мои переменные станут постоянными / Когда взгляну в последний раз на мир глазами стеклянными / Когда потухнут зрачки / Когда выпрямится и запищит кардиограмма <...> Когда увижу себя словно на видео, будто камера у потолка / Когда памяти клубок разматает до нити финальная судорога / Когда разум разомкнёт цепь событий, что была так ему дорога / Я буду тебя любить*). Дополнительно отметим стилистическую значимость *анафоры* – «приема, заключающегося в повторении сродных звуков, слов, синтаксических или ритмических построений в начале смежных стихов или строф» [Квятковский 1966: 35], сформированную временным союзом *когда*. В данном текстовом фрагменте экспрессивную функцию выполняют синтаксические конструкции, отличающиеся сходством ритмической организации.

В песне «Какая жалость» выявляется индивидуальная метафора: *В монтажной комнате памяти из этого нарежут позже / Что-то похожее на то, что было, но не то же самое всё же*. Объект – память; предмет – монтажная комната; основание – образное сходство объекта и предмета по признаку непрерывной обработки информации. Припев песни завершается строфой (*На место протеста и крика / Придут тишина и усталость // Твоя жизнь – не кино и не книга / Какая жалость, какая жалость...*), последняя строка которой содержит кондупликацию (повторение части или целого

высказывания «в конце высказывания с целью подчеркивания значения» [Филиппов 1998: 5]), усиливающую выразительность и обнаруживающую ироническую тональность.

Припев песни «Жвачка» включает индивидуальное сравнение: *Память о тебе – как жвачка в волосах / И видимо, слишком глубоко в башке застряли корни*. Воспоминания о близком человеке (песня посвящена умершему другу И. Алексеева – музыканту А. Петрунину) сравниваются со *жвачкой, застрявшей в волосах*; основание – невозможность избавления, забвения. В третьей строке припева употребляются оксюмороны («объединение «в одном словосочетании или в непосредственной близости логически несовместимых, противоречащих друг другу понятий» [Матвеева 2010: 263]): *Холодно в аду, нечем дышать на небесах*. Куплетная часть песни содержит индивидуальное сравнение (*Я бродил бы бесцельно по городу, ставшему вдруг спасительно чужим / Не чувствуя зажимов в подреберье, свободный как выпущенный джинн*). Лирический герой сравнивает себя с джинном, выпущенным из лампы (прецедентная единица – джинн, заточенный в лампу, известен по сборнику арабских сказок «Книга тысячи и одной ночи» [См.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Джинн>]); основание сравнения – внезапное ощущение свободы.

Фрагмент текста песни «Иордан» (*И ни на одном из девайсов не откроются неудобные ссылки / Как веки бойца, спешащего к маме домой в коробке из цинка*) также содержит индивидуальное сравнение, основанное на полисемии глагола *открыться*. Объект сравнения – *ссылки* (т. е. гиперссылки, ведущие к странице с определенной информацией в интернете); предмет – *веки убитого бойца*. Формируется модальность цензуры, сокрытия «плохого», в т. ч. гибели солдата.

В куплете «Песни для радио» употребляется сравнение (*Потом, карабкаясь, как альпинист на Эверест / Я влезу в хит-парад на одно из первых мест*). Автор сравнивает себя с альпинистом, покоряющим Эверест. Образное изображение движения к славе охвачено иронией.

В песне «Почитай старших» встречается ряд сравнительных оборотов. Индивидуальное сравнение *В моей голове голоса, они появились там тихо, как лунные кратеры* основано на игре слов, которая возникает из-за омонимии лексем *тихо* (наречие) и *Тихо* (топоним – название одного из наиболее «интересных и заметных лунных кратеров») [См.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Тихо\\_\(лунный\\_кратер\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Тихо_(лунный_кратер))]. Образная параллель *голоса, возникшие тихо, незаметно, неслышно – лунные кратеры*. Основание сконструировано на игре слов (*тихо – Тихо*). Отметим особую креативность компаративного тропа, интерпретация которого требует широкого кругозора адресата. Следующее сравнение: *Их опытом я защищён / Как рыцарь – турнирными латами*. Лирический герой представляет себя рыцарем в латах на основании ощущения высокой степени защищенности, неуязвимости. В данном фрагменте выявляется эллипсис («фигура речи, состоящая в преднамеренном пропуске элемента высказывания» [Матвеева 2010: 540]): в сравнительном обороте опущено краткое причастие *защищен*. Индивидуальное сравнение *В их честь я трублю свою песнь / Как ежечасный хейнал с костёла над Краковом* позволяет представить громогласно исполняемую автором песню как *хейнал* (ежечасный сигнал точного времени), подающийся трубачом с башни Мариацкого костёла в Кракове [См.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хейнал>]. Первичное значение глагола *трубить* – «дуть в трубу, извлекать из нее звуки» [ТРСЯ 2011: 1003]. Вторичное значение – «разглашать какие-н. сведения (разг.)» [Там же] в конкретной ситуации сближается со значением «громко, во всеуслышание петь». Следующее сравнение: *Я в лаве времён утону / Их голосами крича, как второй Терминатор*. Образная параллель: лирический герой – главный персонаж научно-фантастического боевика Д. Кэмерона – Терминатор (прецедентная единица). *Утонуть в лаве времен* – индивидуальная авторская метафора, означающая прогноз забвения исполняемых песен. «*Терминатор 2: Судный день*» – название второго фильма из серии, в которой Терминатор опускается в чан с расплавленной сталью (*утопает в лаве*). Таким образом,

метафора в сочетании с эпитетом *второй* в составе сравнительного оборота отсылает к конкретному эпизоду фильма.

Ряд нестандартных сравнений содержит текст песни «Мантра»: *Пусть это мой культ карго / И всё намарку / Надежда ещё шевелится, как ковры под «маркой»*. В данном случае теплящаяся надежда сравнивается с коврами. Глагол *шевелиться* передает акустическое представление – «проявляться слабо, то появляясь, то исчезая (разг.)» [ТРСЯ 2011: 1104]. Поясним, что *марка* – одно из сленговых названий ЛСД – синтетического наркотика [См.: [https://мвд.рф/mvd/structure1/Glavnie\\_upravlenie/pija/gunk/](https://мвд.рф/mvd/structure1/Glavnie_upravlenie/pija/gunk/)]. Таким образом, сравнительный оборот базируется на представлении об измененном наркотиками состоянии сознания человека, в восприятии которого ковры, а точнее, рисунок на них (который зачастую состоит из причудливых узоров) может казаться *движущимся*.

Смысл сравнения *Хоть мозг утверждает резко / Что всё это – тщетный беспонт / Как слать на городской смски* выявляется в контексте: *всё это* – т. е. усилия, действия оказываются тщетными, как отправка смс-сообщений на городской номер (городские номера не предусматривают возможность чтения смс-сообщений). Безднадежность емко обозначается жаргонизмом *беспонт*.

В сравнении *<...> в груди закупорил крик, утопив его в том, что живые не пьют / Теперь он рвёт оболочку, как скрученный лист – кожух почки* крик души сопоставляется с листом в почке; основание сравнения – способность «прорывать оболочку», т. е. вырываться наружу.

Параллельно отметим наличие текстов-метафор. К таким, например, относятся «Мое море» и «Выдыхай». В них И. Алексеев ведет повествование от имени нечеловеческих существ, образно представляющих молодого человека, отвергаемого или брошенного девушкой (рыба в аквариуме, ищущая море, в песне «Мое море» и окуроч в песне «Выдыхай»). Т. В. Шмелева пишет, что подобные маски Noize MC «характеризуют его поэтическое мастерство и

доказывают эффективность данного стилистического приема» [Шмелева 2012: 252].

В тексте песни «Кантемировская» (*Я истоптал по ступенькам лестниц и эскалаторов / Путь, равный по длине трём-четырем земным экваторам*) используется гиперболола – фигура речи, строящаяся на «намеренном чрезмерном, преувеличении свойств предмета речи» [Матвеева 2010: 70].

В песне «Габбли» образно-эстетическую функцию выполняет оксюморон: *Если следующий год, как всегда / Снова вдруг не окажется прошлым.*

В куплете песни «Все как у людей» аксиологическую значимость приобретает антитеза («резкое противопоставление понятий, положений, образов, состояний и т. п. в художественной или ораторской речи» [Квятковский 1966: 40–41]): <...> *По жирным заказникам в шикарном особняке... Мир однокомнатных квартир с совмещённым санузлом.* Формируется универсальная оппозиция «богатство–бедность». Воздейственностью обладает картинная образность.

В текстах «Кто тот герой?» (*Кто тот герой / Что с Олимпа сметит прежнего чемпиона? Есть ли такой? Или вам всем, недодрогам, уже не до трона?*) и «С нами» (*И прошлое до нашей встречи кажется полузабытыми глупыми снами / Всё это потому что С нами происходит что-то за гранью любых ощущений и знаний*) выявляются примеры звуковой анафоры.

В тексте песни «Орфей vs. Нарцисс» смыслотворчество осуществляется на базе окказионализмов *недонеудобоваримо* и *полуубого* (приставочный способ словообразования): *Если правда решил с таким слогом тут / Прослыть диктующим словарю полуубогом вдруг / Нарцисс, это было недонеудобоваримо / Полуубого, друг.* Приставки *недо-* и *полу-* усиливают уничижительную окраску, которая усиливается паронимической аттракцией: *полуубога – полуубого.*

Исследование материала текстов И. Алексеева показало, что в них активно используются образные средства. Изобразительные и выразительные

средства в текстах песен Ивана Алексеева обнаруживают креативную индивидуальность автора, являются не «упаковочным материалом», а собственно художественными средствами, используемыми с установкой на эстетический эффект. Язык песен характеризуется признаками языка художественно-поэтического.

Приращение смыслов отмечается в процессе реализации автором ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ЕДИНИЦ. Отметим, что прецедентные тексты имеют «сверхличностный характер» и «хорошо известны широкому окружению <...> личности, включая её предшественников и современников» [Караулов 1987: 216]. В энциклопедическом словаре прецедентные тексты трактуются как «потенциально автономные смысловые блоки речевого произведения, актуализирующие значимую для автора фоновую информацию и апеллирующих к “культурной памяти” читателя» [СЭСРЯ 2016: 107]. К прецедентным текстам относятся цитаты (в том числе развернутые и усеченные), заглавия произведений, имена персонажей, имена выдающихся людей, пословицы, поговорки, фразеологизмы, стереотипные выражения, вошедшие в активное употребление (расхожие выражения). Следует разграничивать употребление прецедентных единиц в готовом виде и их трансформации, основанные на определенных креативных технологиях. Приведем примеры:

*Не выходи из комнаты.*

*Пускай только комната*

*Догадывается, как ты выглядишь. И вообще инкогнито*

*Эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция.*

*Не выходи из комнаты! не говори с папарацци.*

*Давай без всех этих слёз на камеру*

*С перерывами на рекламу, и комментариями спамеров.*

*Слейся лицом с обоями, запишись и забаррикадируйся*

*От хроноса, космоса, эроса, вируса!*



Фрагмент песни «В темноте» содержит цитаты из стихотворения И. Бродского «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку...», которые внедряются в авторский текст. Припев песни состоит из двух строк стихотворения И. Бродского «Я всегда твердил, что судьба – игра», переданных в неизменном виде: *Я сижу в темноте. И она не хуже / В комнате, чем темнота снаружи.*

Отметим иную версию песни «В темноте (Brodsky Version)»: в первом куплете и припеве которой дословно цитируется полный текст стихотворения «Я всегда твердил, что судьба – игра» (И. Бродский). Второй куплет – текст стихотворения «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку...» (И. Бродский).

В качестве припева песни «Сохрани мою речь» используется первая строфа стихотворения О. Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда...». Песня посвящена памяти поэта и его супруги Н. Мандельштам. Авторские куплеты И. Алексеева отталкиваются от биографии О. Мандельштама. В песне актуализируются мотивы, связанные с творчеством и трагической судьбой поэта. Представим фрагмент интервью телеканалу «Москва 24» от 22 декабря 2014 года, в котором Иван Алексеев (И. А.) формулирует целевую установку:

*И. А.: <...> была задача доступными современными словами раскрыть проблематику, сложность и многообразие внутреннего мира Мандельштама и его жизненной истории. Дать этому современное и понятное наполнение. С этой точки зрения, мне кажется, все удалось. Безусловно, Мандельштам – литературная величина совершенно другого масштаба, и смешно даже претендовать на какое-то соседство. Моя цель – привлечь к этой истории внимание молодых, думающих людей*  
[<https://www.m24.ru/articles/koncerty/22122014/62779>].

Ответ И. Алексеева свидетельствует о стремлении расширить эрудицию, повысить культурное самосознание целевой аудитории, способствовать сохранению культурной памяти.

В песне «Почитай старших» используется первая строфа стихотворения О. Мандельштама «Нет, никогда, ничей я не был современник...», фрагмент

стихотворения В. Маяковского «А вы могли бы?» (*На чешуе жестяной рыбы <...>*), а также строфа стихотворения С. Есенина «Исповедь хулигана» (*Мне нравится, когда каменья брани <...>*). Примечательно, что цитаты играют роль интерлюдий (вставных, связующих секций в музыкальном произведении): в песню вставлены записи исполнения самих поэтов. Текст песни И. Алексеева содержит ряд других прецедентных единиц, способствующих формированию образа С. Есенина: *Я самый модный в СССР / Лапти сменил на цилиндр и башмаки лакированные // Весь «Англетер» / Стоит на ушах – это я пишу трек // В моём номере стелет биток / Это будет фиток с привидением Серёги Есенина. Пол, стены и потолок / Резонируют в такт <...> Похожа ли наша Гоморра на их Содом, или я пороха толком не нюхал / Как бы я выглядел там со своим языком: как папуас или как Миклухо? Я в лаве времён утону, их голосами крича, как второй Терминатор <...>*.

И. Алексеев (И. А.), комментируя песню «Почитай старших» в интервью изданию «The Flow» рассказал о своем отношении к цитированию классиков:

*И. А.: Неважно исполнитель ты или слушатель, важно быть вдумчивым читателем. "Почитай старших" – это своего рода трек-палимпсест. Палимпсестом называют рукопись на пергаменте или папирусе поверх смытого или соскобленного текста, где порой можно разглядеть более ранние фрагменты на фоне новых. Я уже прибегал к этому методу, вплетая в свои треки цитаты из Мандельштама, Бродского и Есенина ("Сохрани мою речь", "В темноте", "Зубы мудрости"), но теперь решил подойти к вопросу глобально – это песня о том, что все мы стоим на плечах у гигантов-предшественников и поём свои новые песни под аккомпанемент могучего хора великих голосов прошлого [<https://the-flow.ru/videos/noize-mc-pochitay-starshyh>].*

Припев песни «Все как у людей» является сэмплом (оцифрованным звуковым фрагментом) из одноименной песни советской и российской рок-группы «Гражданская оборона». Песня И. Алексеева посвящена памяти

солиста «Гражданской обороны» – Егора Летова – и входит в сборник «Без меня. Трибьют Егора Летова» (2019).

В тексте песни «Вряд ли боги соблаговолят нам» употребляется строка В. Цоя из песни «Группа крови» советской рок-группы «Кино» (*Я должен идти / Высокая в небе звезда зовёт меня в путь*).

Особо отметим студийный альбом Noize MC «Хипхопера: Орфей & Эвридика» (2018), состоящий из 30 композиций. Концепция альбома «основывается на адаптации сюжета древнегреческого мифа об Орфее и Эвридике в реалиях современного шоу-бизнеса» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Хипхопера:\\_Орфей\\_%26\\_Эвридика](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хипхопера:_Орфей_%26_Эвридика)].

Прецедентные единицы, отсылают к древнегреческой мифологии. Они образуют лексическую парадигму из имен собственных (*Орфей, Эвридика, Аид, Харон, Нарцисс, Прометей, Немезида, Зевс, Геракл, Эрос, Икар, Цербер, Олимп, Стикс, Эллада*). Среди имен персонажей выделяется *Фортуна* – древнеримская богиня удачи и *Спартак* – римский гладиатор. Отметим активность употребления И. Алексеевым имен античных богов: *Марс – бог войны, не слышащий молитвы <...> Славил Ра и жестоко расправлялись с врагами* – из текста песни «На Марсе классно»; *Лишь бы стрелу Амура нашего крана подъемного / Не сломали эти тонны железобетона* – из текста песни «Пустые места».

В строке песни «Орфей vs. Нарцисс» (*Как Диоген, живя в бочке собственного «я»*) содержится отсылка к одному из наиболее популярных рассказов о древнегреческом философе Диогене. В другой строке данной песни (*Обломками шкафа пылает ваша Нарния*) отмечается обращение автора к фэнтезийному миру *Нарнии*, созданному К. С. Льюисом: один из способов попасть в этот мир – вхождение в платяной *шкаф*.

В песне «Все это лишнее» содержится строка (*В сердце тлеет пепел второго тома «Мёртвых душ»*), построенная на прецедентной ситуации: Н. В. Гоголь сжег второй том своей поэмы.

Приведем припев песни «Мантра»:

*И никому не слышный мой стон  
Разносится в сотни сторон  
Песней, чтоб хоть как-то проститься  
Будто это в жёлтом монах  
Над рекой развеял мой прах,  
Ганг перепутав со Стиксом*

Прецедентные топонимы: *Ганг* – река в Южной Азии, которая в индуистской мифологии считается священной. На её берегах, в том числе, «проходят кремации, в воде рассеивается прах умерших индуистов и осуществляются ритуальные омовения» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Ганг>]. *Стикс* – мифическая река, протекающая в подземном царстве Аида [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Стикс>]. Отметим также фрагмент (*И если бы церберы не гавкали, ты бы познал тишину / В которой рождались Вселенной первые атомы*) с прецедентным именем собственным, перешедшим в нарицательное: *Цербер* – мифический трёхголовый пёс, охраняющий выход из царства мёртвых в Аиде [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Цербер>]. Трансформация поддерживается формой множественного числа. Строка *Продрог и промок до костей и до нитки* весь сочетает фразеологизмы *промокнуть до костей* и *промокнуть до нитки*, т. е. «вымокнуть совершенно» [ТРСЯ 2011: 758].

Выделим прецедентные единицы в песне «Кошмар Эвридики». Во фрагменте текста (*Я в тонах, я выше вершин / Наполовину полон всегда мой кувшин*) с помощью лексической замены трансформируется общеупотребительная идиома *Стакан наполовину пуст или наполовину полон*. Текстовый фрагмент (*Поверь мне, эта ошибка останется в прошлом / Сквозь тернии мы выйдем из сумрака к звёздам – Только ступай осторожней*) содержит преобразованное устойчивое выражение *Через тернии к звездам*. Строка *Мы не Сид и Нэнси, мы – Кен и Барби* отсылает к известному биографическому кинофильму режиссёра А. Кокса «Сид и Нэнси», а также к именам популярных игрушек-кукол «Барби» и «Кен». Антитеза акцентирует

счастливые взаимоотношения персонажей песни, в отличие от трагической судьбы Сида и Нэнси.

Еще один пример:

*Там точка отсчёта моей системы координат  
Без этих трёх осей я – чёрный квадрат  
Плоский абстрактный символ, не подкреплённый ничем  
Хрен пойми зачем намалёванный депрессивным Малевичем*

Развернутая метафора в строфе песни «+–0» базируется на отсылке к одной из самых обсуждаемых в мире картин кисти К. Малевича «Черный супрематический квадрат».

Текст песни «Вояджер-1» включает ряд прецедентных единиц: *В моем горле ком с Юпитер* – трансформация устойчивого выражения *Ком в горле стоит* – «перен.: о спазмах при волнении; разг.» [ТРСЯ 2011: 352]. Образ сильного внутреннего переживания усиливается благодаря сравнению размера «кома в горле» с размером *Юпитера* – крупнейшей планеты в Солнечной системе. В этом же тексте: *И клином сходится свет на дальней точке там позади* – строка содержит трансформированный устойчивый оборот *Свет клином сошелся*. Преобразование строится на инверсии и употреблении глагола в несовершенном виде. *Два октиллиона тонн грузом на душе* – авторская трансформация фразеологизма *Камень на душе лежит*. *Вакуум кругом, я в нем по уши* – использование в готовом виде устойчивого сочетания.

В строке песни «Все как у людей» *Пляски под чужую дудку на чужих костях* автор соединяет два фразеологических выражения: *Плясать под чужую дудку* и *Танцевать на костях*. Образность усиливается употреблением отглагольного существительного *пляска* и двукратным повтором прилагательного *чужих*.

В песне «Грабли» выявляются смыслы: замкнутый круг; зацикленность; напрасные обещания; самообман; основанные на поговорке *Наступить на те*

*же грабли: Я все исправлю, починю и налажу / Если снег новогодний на прошлогодние грабли не ляжет.*

Куплет песни «Какая жалость» содержит прецедентную единицу словарь Ожегова: *Фраза, кем-то тогда небрежно брошенная, сложена / Из слов слишком правильных даже для словаря Ожегова.* Данное сочетание стало прецедентным: актуализируются оценочные смыслы: безупречность; нормативность; выверенность.

Строка песни «Жвачка» *Мне бы этот прибор с яркой вспышкой из фильма «Люди в черном»* отсылает к серии научно-фантастических фильмов Б. Зонненфельда. И. Алексеев, используя перифраз, фактически упоминает значимый для сценария *нейтрализатор*.

В тексте песни «Устрой дестрой» (*А потом как-то раз эту песню услышал / И всё – прощай моя крыша!*) выявляется трансформированное устойчивое сочетание *Крыша поехала*. В готовом виде используется фразеологизм *Подложить свинью: Но только чур чтоб ты потом не ныл / Мол, Нойз, ты мне подложил свинью!*

Текст песни «Yes Future!» включает несколько прецедентных единиц. Выделим их: *В МВД – одни дяди Степы! Дядя Стёпа* – персонаж известной советской поэмы С. Михалкова. Крылатый оборот-советизм *Впереди планеты всей* передается И. Алексеевым в готовом виде: *Россия впереди планеты всей*. Строка *Волшебник в голубом вертолете / Давно взлетел и вот-вот прибудет* содержит цитату из м/ф «Чебурашка».

Таким образом, код культуры активно используется Иваном Алексеевым в ориентации на целевую аудиторию. Прецедентные единицы способствуют расширению культурной эрудиции, сохранению культурной памяти. Трансформации прецедентных текстов – стилистическая особенность песенного творчества автора.

## 2.2. Системно-смысловой анализ песенного текста «Деньги»

Для системно-смыслового анализа [Овчинников 2019] была выбрана песня «Деньги», которая входит в альбом Noize MC «Розыгрыш (Из к/ф “Розыгрыш”»)», вышедший 1 марта 2009 г. В альбом включены саундтреки из одноимённого художественного фильма Андрея Кудиненко с Иваном Алексеевым в главной роли. Текст песни размещен на многих электронных ресурсах в интернете. Песня исполнялась на ранних концертах группы, один из которых транслировался на телеканале «o2tv» [<https://www.youtube.com/watch?v=G0vRMzJPUBg>]. Отметим, что в приведенных извлечениях сохраняется пунктуация источника.

[Куплет 1]:

*Деньги ставят людей на четвереньки частенько,  
В шеренги строят, заставляют биться стенка на стенку.  
Деньги даже непьющего сделают пьяным в стельку  
И всю жизнь его превратят в коммерческую сделку.  
Они – колесо, ты – белка, и пока часов стрелки  
Кружатся, ты будешь крутить его чередой шагов мелких,  
Остальное успевая видеть только мельком,  
Выменивая на трон обшарпанную скамейку.  
Делай деньги, считая центы и копейки,  
Без них ты в лужу сядешь, как садятся батарейки,  
Без них ты всюду словно школьник, забывший дома сменку.  
Ищи глазами лишь зелёный и его оттенки.  
Вынюхивай прибыль, как ищейка, находи лазейки,  
Липни к бабкам, как наклейка, сравнивай расценки,  
Снимай пенки, бей конкурентов в пах коленкой –  
Это бой без правил, детка, делай деньги!*

[Припев]:

*Из этой игры выйти нельзя,  
Тебе уже с рождения розданы карты,  
Козырь один – он бьёт всех и вся,  
Так было вчера, так же будет и завтра.*

[Куплет 2]:

*Купля-продажа – вот, что важно, остальное – лажа!  
На халяву в мышеловку сыр не положат даже,  
И свою бесплатную улыбку ты получишь лишь после того,  
Как что-нибудь закажешь и откроешь бумажник.  
Любого персонажа без башни башли отмажут  
От ответа за косяк любой степени тяжести.  
Плевать, как он их нажил – трудом, грабежом или кражей.  
Думаешь, это не так, малыш? Тебе так только кажется.  
Деньги всегда за старшего, когда ты уже вырос  
И не у кого стало разрешения спрашивать.  
Они людей сжигают заживо, оставляя лишь сажу,  
Их перекручивают в мелкий фарш и кашу.  
Это всего лишь безыскусные рисунки на бумажках,  
Но без их вложений гениальные пейзажи  
Ничем не краше самых беспонтовых шаржей.  
Вчера так было, завтра будет так же.*

[Припев] [<https://unotices.com/page-text.php?id=10450>].

Задача анализа – выявление содержания текста на основе использования процедуры «замедленного чтения» [См.: Купина 1983: 75–82]. Как было отмечено выше, эта процедура «предваряет интерпретацию глубинного смысла текста» [СЭСРЯ 2016: 288]. Объект замедленного чтения – законченные по смыслу фрагменты текста и ключевые слова, т. е. «слова и обороты, наиболее важные для смысла текста в целом; опорные слова текста, без которых он невозможен. Адресат понимает их ключевой характер за счёт



того, что они расположены в особенно значимых местах текста (сильных позициях) – в заглавии, начале, конце, а также неоднократно повторяются» [Матвеева 2010: 145]. Для данного текста ключевой является лексема *деньги*: слово вынесено в заглавие, употребляется в сильной позиции – начальной строке текста. Кроме того, наблюдается пятикратный повтор лексемы *деньги*, смысл которой передаётся также другими номинациями.

Целостный фрагмент текста – строфа, то есть «часть стихотворного текста, содержательно объединяющая несколько стихов (стихотворных строк) и организованная определённым размером и рифмовкой» [Русский семантический словарь 2003: 720]. Текст включает два куплета и припев, выделенный графически. Строфа в анализируемом тексте традиционно включает четыре строки, но не отделяется от последующего четверостишия пробелом.

В первой строфе 2 раза употребляется ключевое слово. Отметим его словарное значение: *деньги* – ‘металлические и бумажные знаки, являющиеся мерой стоимости при купле-продаже, средством платежа и предметом накопления’ [ТРСЯ 2011: 191]. Представим интерпретацию контекстных смыслов.

Значимыми являются семантические доли, позволяющие активизировать в сознании адресата культурно-фоновые знания о предназначении денег, необходимых при ‘купле-продаже’, являющихся средством платежа. Автор развивает метафорический мотив нравственной расплаты – ‘неизбежного следствия фетишизации денег’. Отметим, что мотив – это «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста, который может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя, так и в контексте всего его творчества, а также какого-либо литературного направления или литературы целой эпохи» [ЛЭС 1987: 752]. Деньги трактуются автором как олицетворённое неизбежное зло, превращающее человека в животное (*ставят на четвереньки*), лишаящее его индивидуальности (*В шеренги строят*), заставляющее его стремиться к

обогащению в ожесточённой борьбе (*биться стенка на стенку*), поглощающее всё духовное (*всю жизнь ... превратят в коммерческую сделку*).

Таким образом, деньги в авторской интерпретации предстают как антиценность, делающая человека рабом материальных благ, не соединяющая, а разобщающая людей.

В начале второй строфы снова употребляется ключевое слово *деньги*. Здесь воспринимается образный смысл поговорки «крутиться как белка в колесе». Как было отмечено в разделе 2.1., прецедентные тексты, в том числе пословицы и поговорки, имеют «сверхличностный характер» [Караулов 1987: 216]. Они «хорошо известны широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников» [Там же]. Поговорка трансформируется синтаксически (*Они (деньги) – колесо; ты – белка*). Развёрнутая метафора усиливает контекстуальные смыслы ‘паталогическая зависимость от денег’, ‘круговерть’. В то же время человек, как подчёркивает автор, попадая в зависимость от денег, пытается самостоятельно *крутить колесо*, чтобы получить желаемое. Антитеза *трон – скамейка* формирует образное динамическое представление о воображаемом пути от бедности к богатству. Эпитет *обшарпанная*, т. е. ‘оборванная, обтрёпанная, грязная’ [ГРСЯ 2011: 550] вводит изобразительную деталь, выделяющую узнаваемую картину затекстовой реальности: сквер или парк, скамейка, на которой сидит молодой человек с пустым карманом. Картинная образность становится стилистической приметой целого текста.

В третьей строфе также употребляется ключевое слово *деньги*. Побудительные, обращённые к целевому адресату конструкции (*Делай деньги; Ищи глазами лишь зелёный и его оттенки*) выражают волеизъявление автора, которое поддерживается смыслами ‘неизбежность’, ‘зависимость человека от денег’, ‘необходимость принятия правил игры’. Осознаётся смысл устойчивого выражения «Делать деньги из воздуха», а сам императив (*Делай деньги*) приобретает значение ‘получай доходы, несмотря ни на что’. Развёрнутая метафора *зелёный и его оттенки* активизирует образное

ассоциативное представление, связанное с *зеленью* – ‘валютой, долларами’ [Никитина 2003: 736]. Наблюдается формирование внутритекстовой лексической парадигмы, члены которой объединены смыслом ‘деньги’: *деньги, центы, копейки, зелёный* .... При этом актуальным становится контекстный смысл ‘меркантильность, скупость’ (*считая центы и копейки*). В восприятии целевого адресата (подростков, молодых людей), который, как правило, одобряет щедрость, меркантильность является антиценностью. На этом фоне призыв *Делай деньги* приобретает иронический характер.

Таким образом, формируется представление о неизбежности возникновения зависимости от денег и о том, что человеку важно осознать эту зависимость, чтобы быть успешным в жизни. Это проявляется через авторские сравнения (... *в лужу сядешь, как садятся батарейки; ... ты словно школьник, забывший дома сменку*). В то же время автор предостерегает целевого адресата от такой зависимости.

В четвёртой строфе также употребляется ключевое слово *деньги*. Вся строфа является распространённым побудительным предложением. Ряд императивов (*Вынюхивай; находи; Липни; сравнивай; Снимай; бей; делай*) усиливает экспрессивность выявленных ранее смыслов ‘необходимость получать доходы’, ‘неизбежность жёсткой борьбы за богатую жизнь’. В этом фрагменте явной становится ирония. Как иронизм используется глагол в повелительном наклонении *Вынюхивай* в составе сравнения. В структуре сравнения выделяется зоосемизм *ищейка*. Беспринципность, агрессивность погони за прибылью передаётся с помощью конкретизации каждого из признаков. Выявляется имплицитное аксиологическое суждение: Погоня за деньгами и всепоглощающая страсть к ним – это бой без правил, превращающий человека в зверя. Выделенная выше внутритекстовая парадигма расширяется: в неё включаются лексемы *прибыль, бабки, расценка*.

Повторяющийся дважды припев является развёрнутой метафорой (жизнь – *игра; карты* – условия существования человека, в частности, – финансовые; *Козырь* – деньги, а точнее их достаточное количество). Строка

*Так было вчера, так же будет и завтра* вводит вневременной концепт власти денег над человеком. Актуализируются контекстуальные смыслы ‘неизбежная зависимость от денег’, ‘круговерть’.

Строфа, с которой начинается второй куплет, содержит вовлекаемые в состав внутритекстовой парадигмы номинации *Купля-продажа, бумажник*, которые ассоциативно соотносятся с ключевым словом *деньги*. Автор акцентирует внимание на деструктивной, бездуховной сущности денег, являющихся лишь средством платежа (*остальное – лажа*). Пословица «*Бесплатный сыр бывает только в мышеловке*» трансформируется синтаксически. В неё включаются конкретизаторы, адаптированные к ситуации ‘купли-продажи’. Эпитет *бесплатный* в контексте приобретает саркастический оттенок и значение ‘такой, который лишь кажется бесплатным, представляется приятным бонусом, но на самом деле входит в стоимость того, за что уже заплачено’. Так в сознании адресата формируется представление о бесчеловечности торга и порочности денег. Нельзя не отметить приём диалогизации, основанный на употреблении жаргонизмов *лажа* – ‘что-либо очень низкого качества, отрицательно оцениваемое’ [Никитина 2003: 736]; *халява* – ‘удовлетворение потребностей, получение чего-либо за чужой счёт, бесплатно’ [Там же]. Отмеченные экспрессивы сближают автора с аудиторией, способствуют созданию категоричности аксиологических предпочтений и отталкиваний.

В начале второй строфы в границах куплета ключевое слово *деньги* дублируется жаргонизмом *баши* [См.: Никитина 2003: 37]. Автор развивает мотив всевластия денег, говоря о распространённости случаев подкупа, коррупции, которые позволяют преступникам (*персонажам без башни*) избежать справедливого наказания (*отмажут / От ответа за косяк любой степени тяжести*). Параллельно развивается мотив беспринципности и незаконного обогащения (*Плевать, как он их нажил – трудом, грабежом или кражей*). Заметно, что данное высказывание является трансформированной поговоркой «*Деньги не пахнут*». Обращением к адресату (*малыш*)

поддерживается мотив власти денег над человеком, его рабского, «мелкого» положения.

Третья строфа в границах куплета открывается ключевым словом *деньги*. Усиливается сквозной мотив власти денег (*Деньги всегда за старшего, когда ты уже вырос / И не у кого стало разрешения спрашивать*). Предостерегающе звучит мотив расплаты: деньги предстают как олицетворённое зло, грозящее духовным и физическим уничтожением (*сжигают заживо; перекручивают в мелкий фарш и кашу*).

Четвёртая строфа в границах куплета начинается с перифраза – ‘безыскусные рисунки на бумажках’, который раскрывает суть материального воплощения денег, не внушающего страха, опасений и не представляющегося чем-то могущественным. Перифраз – «описательное обозначение предмета или явления, употребляемое вместо его словесного обозначения, существующего в языке» [Матвеева 2010: 307(155)]. Уничижительная эмоционально-экспрессивная окраска не снимает, однако, трезвого вывода о необходимости (но не власти) денег без подчинения установке обогащения: противопоставление (*Но без их вложений гениальные пейзажи / Ничем не краше самых беспонтовых шаржей*) дополняет уже выявленный смысл ‘неизбежность финансовой борьбы за хорошую жизнь’ контекстуальным смыслом ‘деньги как основной инструмент оценки хорошего и плохого’. Таким образом, автор транслирует мысль о пагубной способности денег формировать ложные эстетические и нравственные предпочтения человека. Завершающая строка сконструирована на основе инверсии строки из припева (*Так было вчера, так же будет и завтра*) и развивает вневременной мотив круговорота человека в мире, управляемом деньгами.

Отметим наличие аксиологической составляющей текста песни «Деньги», выраженной прямо и имплицитно. Автор выражает выверенную гражданскую позицию и позицию нравственную. Его ценностные установки вступают в противоречие с веяниями времени. Также отметим наличие особого вектора отбора средств языка и выдвижение на первый план

восприятия аксиологических установок: Оставайся человеком; Не воруй; Помни, что деньги не составляют смысла жизни.

Спустя 10 лет после записи песни «Деньги» И. Алексеев (И. А.) дал интервью для журнала GQ (дата публикации: 28.09.2018). Отвечая на один из вопросов, он прямо сформулировал своё отношение к возможной динамике патологического стремления молодых людей к материальному богатству:

*GQ: То есть нынешнее поколение для тебя не отличается от прошлых своей открытостью или отказом от материального богатства?*

*И. А.: Скорее всего, нет. Просто сейчас немного изменился мир. Получать информацию, например, стало легче. А все остальное, о чем ты говоришь, было и раньше. Но если молодежи сейчас правда плевать на деньги, то очень круто. Я только рад. Правда, я такого не наблюдаю, если честно [<https://www.gq.ru/style/noize-mc>].*

Ответная реплика позволяет охарактеризовать автора как аналитика, трезво оценивающего коллективные ценностные предпочтения молодых людей и обладающего собственным мировосприятием.

### **2.3. Аксиологическое содержание песенных текстов**

Как было отмечено выше, интерпретация аксиологического содержания текстов песен Ивана Алексеева является важным аспектом исследования, поскольку авторские ценностные установки существуют в субкультурном и общенациональном аксиологическом поле. Для соотнесения участков элементов ценностной картины мира используем понятие аксиологической конвенции. Экстраполируем определение эстетической конвенции, которая, по В. В. Виноградову, проявляется «в совокупности общих приемов выбора и эстетического оформления языкового материала в значительной группе художественных произведений, хронологически смежных и принадлежащих разным авторам» [Виноградов 1980: 96], на исследуемую область и отметим, что аксиологическую конвенцию можно интерпретировать как совокупность

общих ценностных установок и мотивов, которая выявляется в значительной группе художественных текстов смежных периодов создания. В данном случае соответствующие установки объединяют членов группы «Noize MC».

Приведем примеры аксиологем и аксиологически маркированных единиц, составляющих аксиологический лексикон И. Алексеева.

Ведущим аксиологически значимым мотивом песни «+–0» является семья:

*Всё, что придумано, сделано и сказано мной,  
В масштабах этого мира – плюс-минус ноль.  
Всё, что я узнал, понял и проанализировал, –  
Плюс-минус ноль в масштабах этого мира.  
Всё, что от меня останется, когда я кони двину, –  
Примерно ноль, плюс-минус.  
Но есть кое-что, что греет изнутри:  
Сейчас я единица, и дома ждут плюс три.*

В припеве песни, приведенном выше, выявляется имплицитная антитеза лирическое «я» – мы. Аксиологема *люблю* (*Я люблю моменты, когда мы с ними все в одной точке*) является определяющим ценностным показателем, транслирующим общечеловеческую ценность *любовь*. Аксиологическую маркированность приобретает целый текст (*Но главное, чтобы остались те, кто уже пришли / Любой плюс не лишний, но вычитать согласен лишь нули*). На первый план восприятия выходят аксиологические установки: нет ничего важнее семьи; в семье должна быть любовь, дружба; в семье должно быть единение; главное, что близкие всегда *дома ждут*, значит – любят. Песня посвящена жене и сыновьям И. Алексеева, что подтверждается употреблением имен собственных: *И значит, где бы я ни был, я либо немного дальше / Либо немного ближе к Ане, Васе и Мише* (имена жены и детей И. Алексеева).

Ценности, связанные с семейной проблематикой, выявляются в песне «Детка, послушай». Автор изображает супружеские ссоры. Картинная образность прогнозирует близящийся развод:

*Кстати, как насчёт криков на кухне, а не в спальне ночами?*

*Любоваться летящими вниз с балкона своими вещами,*

*Брать двумя пальцами лежащее на ладони твоё обручальное*

*И прятать в нагрудном кармане*

*<...>*

*Но это потом,*

*А щас – платье с фатой,*

*Куча цветов и нелепых бантов,*

*На арендованном длинном авто*

*<...>*

*А потом раз, и родители – как Шереметьево и Борисполь,*

*А дети – что-то типа пересадки в Минске*

Саркастическая тональность выявляет антиценности: брак по расчету; скандалы. Ключевой является аксиологема *дети*. Метафора формирует представление о том, что дети разведенных супругов заставляют родителей взаимодействовать, общаться. Выявляется имплицитная установка: Дети не должны быть инструментом при разводе родителей; они не должны страдать.

В песне «Какая жалость» поднимаются проблемы юношеского максимализма, подросткового бунтарства и проблема «отцов и детей»:

*Всего семнадцать страниц одолев, ты думал, что уже всё прочитал,*

*Раз и навсегда уяснив, кто в этой книжке лев, а кто шакал,*

*Заметок пафосных на полях немало набросал,*

*В духе: «Деньги – всего лишь бумага, золото – всего лишь металл».*

Автор иронически трактует отсутствие аналитического мышления у детей и подростков, их импульсивность, а также стандартные аксиологические суждения. Антиценности – излишнее стремление детей к самостоятельности,



неблагодарность, невнимательность по отношению к родителям (*Пора уйти, сделав разными ваши адреса / Пожав кормившую тебя руку, которую ты так часто кусал*). Припев песни обнаруживает анищенность: скучная и посредственная жизнь и работа (в частности, молодого человека):

*Твой бунт против папы и мамы  
Закончится офисным креслом,  
Мерцающим синим экраном  
И нудным трудом бесполезным.  
На место протеста и крика  
Придут тишина и усталость.  
Твоя жизнь – не кино и не книга,  
Какая жалость, какая жалость...*

Прогнозируется наиболее вероятное крушение смелых мечтаний в результате столкновения с реальностью. Образ будущего, созданный И. Алексеевым, включается в современную аксиологическую реальность. Конструируется затекстовая ситуация: неблагодарный сын и бунтарь, живущий в мире иллюзий, становится «офисным планктоном».

Песня «Вселенная бесконечна?» транслирует традиционные ценности: *любовь, счастье, добро*:

*И мы там может быть даже счастливы,  
То есть опять же не мы, а они, к счастью.  
<...>  
Мы попадём туда после смерти, может быть,  
Если будем добрыми и хорошими  
<...>  
Как бы круто там ни было, мне одно ясно –  
Ещё сильнее я в тебя всё равно не влюблюсь.*

Ведущим аксиологическим мотивом песни (которая строится на гипотезе о бесконечности вселенной) является основанная на добре *любовь*

*мужчины к женщине – земное взаимное чувство, аналога которого нет и не может быть.*

В тексте песни «Пустые места», как и в песне «Детка, послушай», выявляются антиценности: бытовые супружеские конфликты; внутрисемейные деструктивные ссоры по пустякам. Формируется сквозной аксиологически значимый мотив семейного разлада. Текст организован как развернутой архитектурной метафорой (конфликт – здание; процесс ссоры – стройка; отсутствие существенных оснований для ссоры – отсутствие фундамента; пустое место) и имеет ироническую тональность (*Смотри, какое классное пустое место / – Давай на нём с тобой построим ссору / Не надо нам цемента и асбеста*):

*И наплевать, что нет фундамента – не беда,  
Нам это, если верить памяти, не мешало никогда.  
Сколько нас помню, для подобных построек мы всегда  
Выбирали идеально ровные пустые места...*

Проблематика песни «Ругань из-за стены» обнаруживает зафиксированные выше антиценности: семейные ссоры, которые наблюдает ребенок; развод; использование родителями ребенка как инструмента в процессе развода. Отметим образную аналогию *ребенок – футбольный мяч* (*Я стану маленьким орудием большой мести / Умеющим делать больно против собственной воли / Мячом футбольным, летающим над полем / От игрока к игроку, от ворот к воротам / Мама, папа, я не хочу таких полетов!*) и метафору *полета во сне* поддерживающую протест ребенка и одновременно – немую просьбу, обращенную к родителям:

*И кто из них прав мне все равно, ведь они оба мне нужны.  
Я засыпать привык давно под ругань из-за стены.  
Обрывки серьезных взрослых слов уже не мешают мне видеть сны –  
Я засыпать привык давно под ругань из-за стены.  
Мне снова приснится, что я смело набираю высоту,*

*Это так смешно – раз я летаю, значит я расту;  
Город из-за штор в мою комнату впустит темноту,  
И я покину дом, сквозь потолок уйду...*

Песня «Вояджер-1» продолжает аксиологически значимую тему любви:

*И клином сходится свет  
На дальней точке там позади,  
На самой лучшей из возможных планет,  
Да только там её давно уже нет, её уже не найти*

Олицетворение – Вояджер-1 – американский космический зонд, который исследует Солнечную систему с 1977 года, и, вероятно, будет вечно странствовать по галактике [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Вояджер-1>]) обращается к давно покинутой Земле. Концепт незыблемости связи с Землей отстаивает коммуникативное взаимодействие таких ценностей, как *любовь, привязанность, исключительность*. Прием диалогизации, речевой жанр просьбы, многократные обращения обнаруживают тщетные попытки вернуть прошлое:

*Я тебя прошу, хоть один сигнал, импульс хоть один  
Выходи на связь, срочно выходи, мне не вывезти  
Вакуум кругом, я в нём по уши  
Эй, Земля, алло, милый дом, услышь мой вой уже! Это Вояджер...*

В привлекавшейся ранее для анализа песне «Мое море» актуализируются ценностные конструкты *привязанности, любви, незаменимости*. Развернутая метафора (находясь в аквариуме, рыба ищет море) обнаруживает проблемы столкновения с реальностью и приверженности жизненно важным ценностям (*Моё море, прошу тебя, не выплюни меня на берег / Во время очередной бури твоих истерик // <...> Рыбу очень просто убить / Лишив того, без чего она не может*). Обращение лирического героя к девушке, которую он теряет, но не хочет потерять,

поскольку только с ней он чувствует себя свободным, а не как рыба в аквариуме (*Я бился головой об толстый лёд этих прозрачных стен – Лучше смерть среди осколков на полу, чем плен*). Жизнь мыслится как союз с избранницей (*Я знал, что должен быть с тобой, ещё когда был икринкой <...> Я так давно тебя искал по грязным пресным руслам*).

Песня «Выдыхай» строится на базе аксиологемы *мечта*:

*Боль на фильтре грязным бурым пятном –  
Всё, что мне от тебя останется.  
Урна – мой будущий дом,  
И вряд ли мне там понравится.  
Серым пеплом осыпятся вниз  
Те мечты, что не сбудутся никогда,  
Меня вряд ли раскурят на бис,  
Шанс если и есть, то один из ста.*

Как было отмечено, данный текст включает развернутую метафору: Окурок (лирический герой) обращается к девушке, которая его докуривает. Выявляется аксиологическая оппозиция *Нужность любимому человеку – ненужность никому*. Ведущими эмоциональными константами являются боль от расставания (с мечтой), прогноз бесперспективного будущего, чувство вины. Припев завершается строкой *Но если честно, во всем виноват я сам*.

Сигналы признания собственных ошибок и глубокая рефлексия поддерживают персональные ценности устремления вверх – мечты и надежды, которые остались неосуществленными:

*Наша лестница в небо оказалась расшатанной стремянкой,  
Годной лишь на то, чтобы достать с антресоли банку,  
Но я готов был и по ней карабкаться к облакам  
Назло запретам и закрытым изнутри замкам.  
Порой казалось, цель близка, скоро доползу,  
И я с собой тебя звал, но ты оставалась внизу,*

*Поднимала глаза, просила вернуться назад,  
А я не слезал, всё твердил тебе про небеса.  
Думал, что сам могу решать за двоих людей,  
Думал, что нам станет лучше от моих идей  
И, цепляясь за надежду, как за одежду репей,  
Становился дальше от тебя ещё на ступень.*

Герой признает собственный эгоизм, бескомпромиссность, которые привели к отдалению от близкого человека. Причина крушения мечты – *самообман*. Рефлексия позволяет признать собственную вину и переосмыслить ценности.

Сквозной мотив столкновения ментальных идеалов с реальностью поддерживается в песне «Грабли»:

*В этом году я вёл себя плохо,  
Не слушался, так себе кушал,  
Дедушка, ты будешь в ужасе:  
Как в прошлом году, даже хуже.*

Стилизуется обращение мальчика к Деду Морозу перед Новым годом. Основные проблемы: несбывшиеся желания; бесполезные обещания самому себе; неработающая установка «все исправить»; личностный застой или регресс. Аксиологическую значимость приобретает мотив мечты о должном формирующейся личности:

*Я хотел бы найти себя утром под ёлкой  
Сильным, хорошим и добрым,  
В подарочной упаковке,  
С локтями, лентой прижатыми к рёбрам,  
С чистой совестью, разумом, сердцем и лёгкими,  
Простым и глубоким,  
Без желчных речей с подоплёкой,  
Без глума над недалёкими*

Понявшим, принявшим, простившим и отпустившим...

<...>

Классный был бы подарок,

*Жаль, его я не заслужил*

На первый план восприятия выдвигается нравственная саморефлексия (как в песне «Выдыхай»), осознание собственных ошибок. Отметим аксиологически маркированные характеризаторы ролевого героя, который *хотел бы* видеть себя *понявшим, принявшим, простившим, отпустившим* и имплицитные антиценности: глумливость; токсичность (*Без желчных речей с подоплёкой / Без глума над недалёкими*); неспособность меняться к лучшему; сквернословие; безответственность; алкоголизм; дебоширство (*Говорил слова нехорошие, А те, что дал, – все нарушил // Ноль выводов из ошибок прошлого / Только выводок новых грешков ещё взял на душу // Хулиганил, дразнился, дрался / Непивался, буянил, по полной жёг*).

Песня «Жадина» содержит контраксиологему в названии. Лексема *жадина* в тексте повторяется несколько раз (*Сидит жадина с килограммом конфет; Никто с жадиной уже не дружит давно*). Песня воспринимается как легкая и веселая, однако третий куплет ломает ее «детскую ориентированность» (*Сидит жадина за взятки и воровство / И об украденном грустит больше всего*). Выявляется ряд антиценностей: *жадность, коррупция, богатство, добытое нечестным путем*. И. Алексеев, иронизируя, устанавливает следствие проявившейся в детском возрасте жадности – отторжение от дружеского круга, общественное неприятие, одиночество, маргинализация общечеловеческих ценностей (*Свобода – ерунда, одиночество – пустяк / О таких мелочах жадины не грустят!*).

В песне «У. Е.» формируется сквозной мотив власти денег (см. анализ песни «Деньги») в проекции на супружеские отношения. Имплицитное аксиологическое суждение: деньги притупляют чувства и вкус к жизни (*Надо же, вчерашние кайфы не бодрят уже и не трогают за душу / И даже запах настоящих ландышей, кажется, отдаёт освежителем воздуха*). Истинные

чувства вытесняет стремление к наживе, выгоде (*Двое счастливых с фотки сделанной у входа ЗАГСа / О чём вы думаете, кроме курса бакса?*). И. Алексеев использует перифраз денег – *У. Е.*, т. е. *условные единицы* – «эвфемизм, применяемый в странах бывшего СССР для обозначения денежной суммы в иностранной валюте или её эквивалентной сумме в рублях по официальному или обменному курсу» [[https://ru.wikipedia.org/wiki/Условная\\_единица](https://ru.wikipedia.org/wiki/Условная_единица)]. *Условными единицами* становятся материалисты, лишённые естественных человеческих чувств:

*У. Е. завладели вашими умами,  
У. Е. – лучшее, что вам ночами снится,  
У. Е – и вы того не замечая сами,  
Стали условными единицами!*

Песня «У. Е.» в характерной для И. Алексеева манере основана на саркастическом обличении «наживательства» и бездушия (*Душа все глубже под растущим слоем жира / Вместо эмоций искренних – коллекция ужимок // Продай жену, купи посудомойную машину!*). В тексте выявляется аксиологема *душа* как противопоставление исключительно материальному.

В песне «Жвачка» актуализируется в преломленном виде ценность *свободы*. (*Я бродил бы бесцельно по городу, ставшему вдруг спасительно чужим / Не чувствуя зажимов в подреберье, свободный как выпущенный джинн*). В данном случае значима свобода от воспоминаний о невозвратном (*Вселенной больше нет, но я о ней зачем-то помню*).

Завершающая строка куплетов песни «Иордан» (*Но ледники растают, ледники растают!*) является метафорой, выявляющей аксиологическую значимость *надежды*. Магистральными ценностями в данной песне выступают *мир* и *недопустимость войн* (*Ледники растают – восполнится Иордан // О, все помирятся, Шалом алейхем – Ва-алейкум салам*). Приведем текстовые фрагменты:

*И снова голос закадровый невероятную правду  
Нам о врагах наших расскажет*

*<...>*

*Голый король обещает всем подданным на зиму теплые вещи;  
С открытыми ртами народ рукоплещет  
В восторге от пламенной речи его.  
От холода губы все в трещинах, на ветру дрожат голые плечи,  
Но дар убеждения – сила, и все третий год ждут обещанного.  
Он обвиняет врага и в стучащих зубах, и в узорах на окнах,  
Мол, из-за врага не спешат возвращаться назад перелетные стаи;  
И чем дольше он говорит,  
Тем сильнее и страшней натиск ветров холодных,  
Но ледники растают, ледники растают!*

Коммуникативные ценности (*пламенная речь, дар убеждения – сила*) предстают как антиценности – инструмент лжи, манипуляции общественным сознанием. Ряд константных ценностей: надежда; правда; независимое восприятие действительности; аналитическое восприятие информации.

В песне «Мерседес S666» автор перевоплощается «в демоническую персону с конкретным именем и фамилией» [Шмелева 2012: 251] – Анатолия Баркова. Поясним, что этот трек стал реакцией на резонансное ДТП в Москве, случившееся в феврале 2010 года:

*«25 февраля, в 8 утра произошла авария на площади Гагарина. Мерседес S-класса <...>, в котором находился вице-президент компаний "Лукойл" Анатолий Барков, выехал на встречную полосу и столкнулся с красным Ситроеном С3. За рулем Ситроена находилась Ольга Александрина, которая погибла на месте, на пассажирском сиденье находилась её свекровь Вера Сидельникова, которая от полученных травм скончалась через несколько часов в реанимации. У погибшей Ольги осталась 1,5-годовалая дочка Надя»* [<https://www.drive2.ru/b/4062246863888253698/>].



В тексте представлена аксиологическая позиция Ивана Алексеева – неприятие чудовищного отношения «сильных мира сего» к простым людям:

*Я персонаж другого плана, существо высшего порядка,  
Мне не знакомы проблемы, не решаемые взяткой.  
Мне не известны люди, чьи жизни важнее моих интересов,  
Меня не парит, что там обо мне напишет пресса.*

<...>

*Прочь с пути, плебей, под колёса не лезь  
Жалкая чернь трепещи – на трассе патриции*

<...>

*Но сейчас я жив, здоров и по полной упакован,  
Застрахован на все сто от происшествия любого,  
Помимо прочего мы давно знакомы с Вовой.*

<...>

*И засуньте себе поглубже своё народное мнение.  
Людишки погалдят-погалдят и угомонятся.  
Моська лает, слон остаётся при чистой репутации.  
Я, признаться, уже и не помню толком,  
Кто такие Вера Сидельникова и Александрина Ольга.*

Формируется типаж преступника, взяточника, циника, неприкасаемого, бессердечного, жестокого, высокомерного, чувствующего себя под прикрытием влиятельных людей, уничижительно относящегося к простым людям преуспевающего человека – такого, как А. Барков. Его персональные ценности: внешняя респектабельность; мир роскоши; высокая должность; ощущение безнаказанности; выгодные связи; наслаждение; богатство. Предполагается, что только ад – справедливое возмездие за содеянное: *Мы опаздываем в ад, дорогу колеснице! / В преисподней я буду вариться в соседнем котле с Евсюковым.*

Аксиологические мотивы песни «Наше движение»: свобода слова, демократия, разоблачение взяточничества и коррупции в СМИ и политике (*Пиар и заказуха вокруг, куда ни глянь, мой друг / Всюду рука руку моет, и это замкнутый круг // Твоё слово свободно, только пока тебе за него не платят / Пока оно не на ТВ и не в печати*). Становятся явными антиценности: ложь СМИ (*Включая радио, готовь дурилаг / Чтобы одежду не намочила лапша, повисшая на ушах*); коррупция (*Ты мне, я тебе, я тебе, ты мне: Только так решаются все вопросы в стране*); лицемерие, видимость дружелюбия (*Взятки, откаты, отмывание бабок / Черти рогатые жмут друг другу на встречах копыта и лапы / Скрывая хищные клыки за улыбками дружелюбными / Только и думают, как бы друг друга кинуть по-крупному*); видимость демократии, подкуп (*Политика – крайне увлекательное занятие: Берём гору бабла и старательно тратим его / На оплаченные митинги, фиктивные партии – Вот она, российская демократия, мать её!*); видимость протеста (*<...> оплаченные митинги, фиктивные партии*); приоритет сиюминутных политических интересов (*Не жалко ни сил, ни времени, ни денег / Лишь бы в правильных местах галочки стояли в бюллетенях*); оплаченные концерты популярных групп (*Не устроить ли нам рок-фестиваль огромный <...> Чтоб километров на двадцать разносили колонки / Крики Васильева Санька и Билыка Ромки? Поставим звука мегаватт, дабы без ума был рад / Чрезвычайно важный молодёжный электорат*). В последнем фрагменте упомянуты А. Васильев – российский рок-музыкант, основатель и лидер группы «Сплин» [См.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Васильев,\\_Александр\\_Георгиевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Васильев,_Александр_Георгиевич)] и Р. Билык – российский музыкант, лидер и вокалист поп-рок-группы «Звери» [См.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Билык,\\_Роман\\_Витальевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Билык,_Роман_Витальевич)]. В припеве, иронизируя, И. Алексеев перевоплощается в члена политической организации (*Наше движение самое лучшее / Самое классное, самое честное; Наше движение не будет задушено / Это прекрасно – спасибо инвесторам!*), который постулирует свои псевдоценности.

В «Песне для радио» иронически обличаются антиценности, которые влияют на взаимодействие самобытного артиста с музыкальной индустрией: цензура, власть закостенелых процедур отбора (*Песня для радиоэфира – вот она, готова! Ни одного плохого слова и припев попсовый // И пусть попробуют ко мне только потом придраться/ Мол, это не подходит по формату нашей станции*). Высмеивается «попсовость» тиражируемых песен, игнорирование таланта, «беззубость» творчества, приспособленчество (*Ни слова о наркотиках, ни слога о политике / Ни буквы в адрес недовольных мною критиков*); коммерциализация творчества (*Отличный уровень продаж, куплен весь тираж / Вокруг моей персоны бешеный ажиотаж // Да, я мечтаю об этом. А вы как будто нет? Ах, вы непризнанный гений, уличный поэт? Ну да, куда мне до вас, я меркантильный жлоб // И мне плевать на некоммерческий хип-хоп!*).

В песне «Устрой дестрой» И. Алексеев обличает обвинения произведений искусства в пагубном влиянии на людей. В этой связи можно сформулировать главный тезис: думающий человек не подвержен деструктивным призывам и негативному влиянию произведений искусства и их создателей. Песня «Устрой дестрой» имеет гротескный характер. Отметим содержательную структуру: в припеве автор «призывает» аудиторию *устроить дестрой* (т. е. беспорядок), *крушить и ломать*. В первом куплете ролевой герой – слушатель Noize MC, обвиняющий *эту песню* в том, что он учинил беспорядки, хотя сам бы никогда не стал вести себя подобным образом (*Честное слово, я невиновен / Я не помню, откуда столько крови <...> Я никогда никого не бил прежде / Никогда ничего не пил прежде / Был тих, спокоен, со всеми вежлив <...> Был положительней самого плюса / А потом как-то раз эту песню услышал / И всё – прощай моя крыша!*). Во втором куплете Алексеев высказывается от собственного имени, формулируя важное аксиологическое суждение:

*Если вдруг у тебя нет головы,  
Я могу тебе легко одолжить свою,  
Но только, чур, чтоб ты потом не ныл,  
Мол, «Нойз, ты мне подложил свинью!»  
Давай с тобой договоримся тупо:  
Твой поступок – это твой поступок.  
Свою ответственность перекладывать глупо  
На чувака из какой-то там группы.*

Куплет завершается иронической строфой, подготавливающей к припеву:

*Я рад, что ты со мной согласен, друг,  
А теперь давай-ка взгляни вокруг:  
Всюду гады, скоты кругом, –  
Задай им жару, устрой погром!*

Бридж (дополнительный куплет-переход) содержит ряд вопросов с использованием расхожих выражений, которые выявляют имплицитные аксиологемы в разрезе значимых оппозиций (честность – воровство; правда – ложь; справедливость – несправедливость; деградация – прогресс; забота – безразличие) и завершается иронической строкой-ответом:

*Почему воруют политики?  
Почему врут средства массовой информации?  
Почему на свободе преступники?  
Почему деградирует нация?  
Почему растёт безработица?  
Почему в России маленькие пенсии?  
Почему о детях предки не заботятся?  
Это всё Noize MC со своими песнями!*

Песня «Плакаты» (исполняется группой «Radio Чача», текст И. Алексеева) выявляет аксиологические установки, связанные с гражданской и политической позицией человека. Саркастическая тональность выявляет антиценности: несправедливость, задержания участников мирных протестов (*В стране дефицит виноватых / Скучают дубинки и маски <...> Макай поглубже кисти в палитру / Пиши крупней, чтоб все разглядели / Что мы в виду ничего не имели*); политизированные суды (*Среди статей найдут / Спецом для нас / Отлично подходящий пункт. «Самый гуманный суд» Понять нам даст / Почём в стране сегодня бунт*). Во втором припеве строка видоизменяется: *Самый басманный суд*. Обнаруживается авторское отношение к политизированным судам как к бессмысленным и беспощадным. Куплеты песни приобретают гротескный характер: воспроизводятся реплики человека, призывающего к протестам как к самоцели, желающего побушевать в толпе. Высмеивается расхожая мысль о том, что большинство несогласных хотят беспорядков, а не диалога с властью (*Давай нарисуем плакаты / С бессвязными наборами букв / И с ними выйдем на площадь / Вести себя станем как стадо / Будем прятаться друг за друга / Пока водометы полощут*). К социально-политической проблематике И. Алексеев обращается также в песнях «Люди с автоматами» и «Все как у людей».

К основным ценностным установкам песни «Почитай старших» следует отнести следующие: интересуйся культурой; сохраняй традиции; приобщайся к классике (обращение к молодежи). Аксиологические установки содержатся в припеве (*Почитай старших / Величина стажа – это важно / Когда скорость потока рвёт чердак страшно / Сносит к чертям баиню / Не ради левой залипухи расчехляй гаджет; От мемасиков отвлекись на классику – почитай старших!*). Комментарий автора к данной песне представлен в разделе 2.1.

Антивоенные ценности (как, например, в песне «Иордан») выявляются в песне «На Марсе классно». Безоговорочная антиценность – война, ведущая к уничтожению цивилизации (*Тут было ещё прикольнее до местного конца*

света <...> Пара ударов. Ещё пара. Попытка перехвата... Забавная всё-таки штука – этот ваш «мирный атом» // Высокие технологии, культура богатая / А теперь только красные пески, крутые горы и кратеры). И. Алексеев обращается к воображаемой цивилизации марсиан, которые далеко в прошлом (Египтяне в спешке ворочали каменные блоки <...> А на красной точке в иссиня-чёрном южном небе ночью, Пока рабы отдыхали от проделанного днём, Пока жрецам снились блудницы, а фараонам – кошмары, Самолёты и ракеты заполняли радары) устроили конец света, начав ядерную войну. Война и ядерное оружие предстают как антиценности. Песня является своеобразным предостережением для землян: от них зависит выживание человеческого вида. Выявляются базовые ценности – человечность, мирное существование. Параллельно отметим трактовку нетленной эстетической ценности – красоты (На Марсе классно – красные пески, крутые горы и кратеры / Безумно красивые каналы рядом с экватором; Ничто не сравнится с тамошними закатами).

Аксиологически значимой является песня «Yes Future!» – оптимистическая, хотя в определенной мере ироническая, песня-прогноз для россиян (Россия впереди планеты всей / «No Future» – это не наша идея!). В песне осуществляется прогнозирование ценностной картины мира. Последовательно выявляются оппозиции, которые можно представить на шкале времени *сегодня* (левый член оппозиции) – *в будущем* (правый член оппозиции): катаклизмы – стабильность (*Отменяются все катаклизмы*); болезни, эпидемии – здоровье (*Все больные успешно излечатся / Вымрут вредные микроорганизмы*); загрязнение окружающей среды – очищение экосистемы (*Пришельцы нагрянут не с целью экспансии/ А чтоб забрать ядерные отходы*); безработица – оптимальное заполнение рабочих мест, занятость (*Для безработных найдутся вакансии*); неблагоприятные погодные условия – хорошая погода (*В Питере будет классная погода!*); несостоятельный лидер нации – разумный и достойный лидер нации (*Кто-то хороший у власти окажется / И всё наладит нежданно-негаданно*);

беснаказанность преступлений – неотвратимость наказания за преступление (*Гадов накажет – никто не отмажется*); вооруженные конфликты – мир внутри страны и за ее пределами (*Никаких вооружённых конфликтов*); полицейский произвол – полиция, стоящая на защите прав граждан (*В МВД – одни дяди Стёны!*); несправедливость – справедливость (*На каждого – квадратных метров с избытком / Всё всерьёз – никакого стёба <...> Все черти кадиллом по морде получают*); черная полоса – везение (*Нам скоро стопудово повезёт / Свежий ветер разгонит все чёрные тучи*).

## Выводы

В результате анализа особенностей отбора и реализации языковых средств в текстах песен Ивана Алексеева была установлена стилеобразующая функция сниженной лексики. Социально отмеченные жаргонные единицы, как правило, являются принадлежностью общего жаргона. В то же время реализованные в текстах жаргонизмы соотносятся с молодежным жаргоном и употребляются автором в ориентации на целевую аудиторию. Использование узкожаргонной лексики не является типичным. Стилистическую значимость приобретают отдельные единицы активно развивающегося субъязыка интернета.

Социально маркированные средства являются одновременно экспрессивами-интенсивами. На их основе активизируется сквозной прием диалогизации.

Обсценизмы, реализованные автором по типу вкраплений, выполняют запланированную стилистическую функцию.

Использование в текстах иноязычной лексики (преимущественно английской) создает выраженный эстетический эффект. Соединение в одном линейном ряду лексем разных языков выступает как прием, поддерживающий карнавализацию речевого существования текущего времени. Широкая употребительность используемых англицизмов исключает непонимание текста целевой аудиторией.

Компаративные, в том числе индивидуальные, тропы, а также фигуры речи обнаруживают оригинальность творческого почерка автора, его склонность к смысловому творчеству. Реализуется собственно эстетическая функция изобразительных и выразительных средств.

В текстах песен Ивана Алексеева активно используются прецедентные единицы. Элементы культурного кода передаются автором в ориентации на целевую аудиторию с установкой на повышение культурной эрудиции молодежи. Источники прецедентных единиц: тексты классической прозы и



поэзии, мифология, кинематограф, фольклор. Реализованные технологии преобразования прецедентных единиц представляются важной стилистической особенностью песенных текстов.

Системно-смысловой анализ песни «Деньги», проведенный с использованием процедуры замедленного чтения, позволил выявить аксиологическое содержание целого текста. Отдельные элементы содержания поддерживаются формально – аксиологемами и аксиологически маркированными единицами. Формируется выверенная гражданская и морально-нравственная позиция автора; транслируются ценностные предпочтения, которые вступают в противоречие с веяниями времени. На первый план восприятия выдвигаются аксиологические установки, адресованные целевой аудитории.

Отмеченные в процессе исследования песенных текстов аксиологические и контраксиологические мотивы позволяют судить об авторском аксиологическом лексиконе, системное исследование которого составляет перспективу исследования.

К наиболее значимым можно отнести поддерживающие национальную ментальность аксиологические константы свободы, мира, любви, мечты, гармонии внутрисемейных отношений, справедливости.

Обнаруживаются направления протестной аксиологической конвенции группы «Noize MC»: непримиримое отношение к руководящим ценностям богатых, сильных мира сего, обличение коррупции, воровства, алчности, лицемерия.

## Заключение

Проведенное исследование основано на идеях и принципах стилистики как сложившейся лингвистической дисциплины и лингвоаксиологии как научной дисциплины, складывающейся в настоящее время.

Анализ специальной литературы позволил разграничить широкий и узкий подходы, связанные с определением поэтического языка. Обоснована целесообразность обращения к широкому пониманию поэтического языка (В. П. Григорьев). Сформулирован вывод о целесообразности опоры на лингвистический анализ при обращении к вопросу о соответствии феномену «поэтического» текстов современных авторов. Установлено, что выразительность поэтического текста обуславливается интенционально заданным отбором языковых средств, их преобразованием, а также внедрением креативных речевых новаций. Отмечено, что лингвоцентрический, в частности, стилистический системно-смысловой анализ, способствует снижению субъективности интерпретации текста.

Подтверждена результативность аспектного аксиологического анализа поэтических, в том числе песенных, текстов, предполагающего концентрацию исследования на выявлении форм вербализации базовых ценностей – аксиологем – как в границах отдельного текста, так и в рамках сверхтекста. Лингвоаксиологическая интерпретация позволяет осмыслить ценностные установки автора, спроецировав авторский аксиологический лексикон на лексикон общенациональный и групповой.

Лингвоцентрический анализ песенных текстов обнаружил, во-первых, тенденцию к использованию сниженной социально-маркированной лексики, во-вторых, тенденцию к отбору иноязычных единиц, в-третьих, тенденцию к использованию стилистических фигур и индивидуальных компаративных тропов, в-четвертых, тенденцию к использованию прецедентных знаков национального культурного кода. Для рок- и рэп-текстов данные тенденции являются органическими и выполняют запланированную стилистическую

функцию. Векторы отбора и реализации языковых средств направлены на формирование диалога с целевой молодежной аудиторией.

Системно-смысловой анализ текста песни «Деньги» позволил обосновать целесообразность специального лингвоаксиологического анализа. На материале песенных текстов, характеризующих авторскую картину мира, были описаны аксиологемы, аксиологически маркированные единицы, сформулированные суждения и адресные установки. Результаты анализа аксиологического содержания песенных текстов позволили сформулировать предварительный вывод о наличии аксиологической конвенции группы «Noize MC», связанной с трансляцией аксиологических констант русской культуры и обличением ценностных предпочтений богатых, сильных мира сего.

Перспективы исследования составляют типология понятий «первичная аксиологема» и «вторичная аксиологема», моделирование образа автора рок- и рэп-поэзии. Особая область перспективного использования результатов проведенного исследования – выявление примет эстетической и аксиологической конвенции рок-групп и рэп-исполнителей, творчество которых оказывает влияние на мировоззрение целевой аудитории.

## Список использованных источников

1. Алексеев И. А. Деньги. Текст песни [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://unotices.com/page-text.php?id=10450> (дата обращения: 15.12.2019).
2. Билык, Роман Витальевич – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Билык,\\_Роман\\_Витальевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Билык,_Роман_Витальевич) (дата обращения: 25.03.2021).
3. Биография < Noize MC [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://noizemc.com/bio/> (дата обращения: 23.02.2021).
4. Васильев, Александр Георгиевич – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Васильев,\\_Александр\\_Георгиевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Васильев,_Александр_Георгиевич) (дата обращения: 25.03.2021).
5. Ганг – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ганг> (дата обращения: 18.03.2021).
6. Главное управление по контролю за оборотом наркотиков МВД РФ [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://мвд.рф/mvd/structure1/Glavnie\\_upravlenija/gunk/](https://мвд.рф/mvd/structure1/Glavnie_upravlenija/gunk/) (дата обращения: 21.03.2021).
7. Джинн – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Джинн> (дата обращения: 10.04.2021).
8. Интервью с Noize MC – Афиша Daily [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/music/9117-gastroli-na-marshrutke-koncert-zayaschik-piva-dumal-tak-budet-vsegda-intervyu-noize-mc/> (дата обращения: 15.12.2019).
9. Макаронизм – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Макаронизм> (дата обращения: 24.02.2021).

10. Макдугалл, Дункан – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Макдугалл,\\_Дункан](https://ru.wikipedia.org/wiki/Макдугалл,_Дункан) (дата обращения: 10.04.2021).

11. Свет клином сошелся – Викисловарь [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wiktionary.org/wiki/свет\\_клином\\_сошелся](https://ru.wiktionary.org/wiki/свет_клином_сошелся) (дата обращения: 18.03.2021).

12. Стикс – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Стикс> (дата обращения: 18.03.2021).

13. Тихо (лунный кратер) – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Тихо\\_\(лунный\\_кратер\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Тихо_(лунный_кратер)) (дата обращения: 21.03.2021).

14. Условная единица – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Условная\\_единица](https://ru.wikipedia.org/wiki/Условная_единица) (дата обращения: 25.03.2021).

15. Хейнал – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хейнал> (дата обращения: 21.03.2021).

16. Хипхопера: «Орфей & Эвридика» – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Хипхопера:\\_Орфей\\_%26\\_Эвридика](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хипхопера:_Орфей_%26_Эвридика) (дата обращения: 18.03.2021).

17. Mercedes S666 – DRIVE2 [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.drive2.ru/b/4062246863888253698/> (дата обращения: 24.03.2021).

18. Noize MC Lyrics, Songs, and Albums | Genius [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://genius.com/artists/Noize-mc> (дата обращения: 18.04.2021).

19. Noize MC – Википедия [электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize\\_MC](https://ru.wikipedia.org/wiki/Noize_MC) (дата обращения: 21.02.2021).

20. Noize MC (Иван Алексеев) – история группы, биография, песни [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://reproduktor.net/noize-mc/> (дата обращения: 15.12.2019).

21. Noize MC для Amsterdam Navigator [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://1musicagency.com/noizemc-amsterdamnavigator> (дата обращения: 15.12.2019).

22. Noize MC – Деньги | Телеканал «O2TV» [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=G0vRMzJPUBg> (дата обращения: 15.12.2019).

23. Noize MC: «Круто, если молодёжи наплевать на деньги» | GQ Russia [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.gq.ru/style/noize-mc> (дата обращения: 15.12.2019).

24. Noize MC: «Это сложно – делать нормальное лицо» :: Частный Корреспондент [электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.chaskor.ru/article/mc\\_noize\\_eto\\_slozhno\\_-\\_delat\\_normalnoe\\_litso\\_18123](http://www.chaskor.ru/article/mc_noize_eto_slozhno_-_delat_normalnoe_litso_18123) (дата обращения: 18.03.2021).

25. Noize MC «Почитай старших» [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://the-flow.ru/videos/noize-mc-pochitay-starshyh> (дата обращения: 16.03.2021).

## Список использованных словарей русского языка

1. АЛ – Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Складчиковой. – Москва : Эксмо, 2006. – 1136 с.
2. *Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И.* Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона: Ок. 450 слов / под общим руководством Р.И. Розиной. – Москва : Азбуковник, 1999. – 320 с.
3. *Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. – Москва : Эксмо, 2006. – 944 с.
4. *Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Русское сквернословие. Краткий, но выразительный словарь. – Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 384 с.
5. *Никитина Т. Г.* Толковый словарь молодежного сленга: Слова, непонятные взрослым. Ок. 2000 слов / – Москва : Астрель : АСТ, 2003. – 736 с.
6. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т. 3 / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. – Москва : Азбуковник, 2003. – 720 с.
7. Словарь русского языка. В 4 т. Т. 3 / под ред. А. П. Евгеньевой. – Москва : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1984. – 750 с.
8. Словоново – словарь современной лексики, жаргона и сленга [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.slovonovo.ru/term/> (дата обращения: 24.02.2021).
9. ТСРЯ – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова ; отв. ред. Н. Ю. Шведова. – Москва : Азбуковник, 2011. – 1175 с.
10. ФССРЛЯ – Фразеологический словарь современного русского литературного языка. В 2 т. / под ред. проф. А. Н. Тихонова. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 832 с.

## Список литературы

1. *Авдеенко И. А.* Символические системы пространства и времени в языке русской рок-поэзии : дис. ... д-ра филол. наук / И. А. Авдеенко. – Улан-Удэ, 2018. – 542 с.
2. *Авдеенко И. А.* Гиперобраз эпохи в языке русского рэпа, или заметки рок-филолога на полях рэп-лирики // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Комсомольск-на-Амуре, 2020. – С. 32–40.
3. Аксиологические аспекты современных лингвистических исследований : тезисы докладов научного семинара с международным участием / под ред. Ю. Н. Михайловой. – Екатеринбург : Ажур, 2016. – 60 с.
4. Аксиологические аспекты современных филологических исследований : тезисы докладов Международной научной конференции. – Екатеринбург : Ажур, 2019. – С. 3–9.
5. Аксиологические аспекты современных лингвистических исследований : тезисы докладов международного научного семинара / под ред. Ю. Н. Михайловой. – Екатеринбург : Ажур, 2020. – 72 с.
6. *Алексеев П. В.* Теория познания и диалектика / П. В. Алексеев, А. В. Панин. – Москва : АСТ, 1991. – 374 с.
7. *Анисимов. С. Ф.* Духовные ценности: производство и потребление / С. Ф. Анисимов. – Москва : Мысль, 1988. – 253 с.
8. Апология русской философии: сб. науч. ст. // отв. ред. К. Н. Любутин. – Екатеринбург : Фонд творч. педагогики, 1997. – 158 с.
9. *Аракелова, А. Р.* Лингвоаксиологические характеристики современного англоязычного дискурса моды : дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск : Изд-во ПГЛУ, 2017. – 222 с.
10. *Арнольд И. В.* Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.
11. *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – Москва : Наука, 1988. – 341 с.



12. *Байрамова Л. К.* Аксиологический словарь фразеологизмов-библейзмов на русском, украинском, белорусском, болгарском, польском, чешском, английском, немецком, французском языках: словарь ценностей и антиценностей / Л. К. Байрамова, В. А. Бойчук. – Казань : Центр инновационных технологий, 2012. – С. 3–29.
13. *Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике / Е. Бартминьский. – Москва : Индрик, 2005. – 528 с.
14. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.
15. *Бахтин М. М.* К философии поступка / М. М. Бахтин. – Киев : Next, 1994. – С. 9–69.
16. *Бердяев Н. А.* Истоки и смысл русского коммунизма. – Москва : Наука, 1990. – 224 с.
17. *Бердяев Н. А.* Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. – Москва : Сварог и К, 1997. – С. 245–412.
18. *Богин Г. И.* Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. – Тверь, 2001. – 731 с.
19. *Бурдые П.* Поле литературы // НЛЮ. – 2000. – № 45. – С. 22–87.
20. *Быков Д.* Иван Алексеев (*Noize MC*): Человеческий детеныш, уйми свой гонор // Новая газета. – 2009.
21. *Валгина Н. С.* Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие для студентов вузов. – Москва : Логос, 2003. – 304 с.
22. *Введенская Л. А.* Стилистические фигуры, основанные на антонимах // Ученые записки Курского и Белгородского пед. ин-тов. Т. 25, вып. 2. – Курск, 1966. – С. 128–135.
23. *Вепрева И. Т.* Языковая репрезентация ценностных предпочтений уральцев по данным местной прессы / И. Т. Вепрева, Н. А. Купина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2016. – № 16(2). – С. 125–129.

24. *Вепрева И. Т., Ицкович М. М., Купина Н. А., Шалина И. В.* Ценностные предпочтения современной студенческой молодежи в лингвокогнитивном и социопсихологическом освещении // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2016. – № 2. – С. 62–73.

25. *Вепрева И. Т., Мальцева Т. В.* Базовые ценности россиян в отражении языковой рефлексии // Политическая лингвистика. – 2017. – № 1(61). – С. 113–120.

26. *Вешнинский Ю. Г.* Аксиология культурного пространства-времени (в границах постсоветского культурного пространства) / Ю. Г. Вешнинский // Мир психологии. – 2005. – № 4. – С. 226–235.

27. *Виноградов В. В.* О поэзии Анны Ахматовой: (Стилистические наброски) / Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. – Москва : Наука, 1976. – С. 367–459.

28. *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы: Избр. тр. / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 1980. – 360 с.

29. *Виноградов В. В.* Проблемы русской стилистики. – Москва : Высшая школа, 1981. – 319 с.

30. *Виноградов В. В.* Язык и стиль русских писателей / В. В. Виноградов. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. – Москва : Наука, 1990. – 388 с.

31. *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. – Москва : Учпедгиз, 1959. – 492 с.

32. *Волков Ю. Г.* В поисках новой идеологической парадигмы // Социально-гуманитарные знания. – 2003. – № 2. – С. 80–101.

33. *Вотинцева Е. В.* Способы языковой экспликации ценностных ориентиров человека: введение в проблему // Инновационный потенциал молодежной науки: Материалы Всероссийской научной конференции 19 октября мая 2012 г. – Уфа : Фабритек, 2012. – С. 75–78.

34. *Вотинцева Е. В.* Способы языковой репрезентации ценностных ориентиров в языковой картине мира молодежи : дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2018. – 169 с.
35. *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – Москва : Новое лит. обозрение, 1996. – 352 с.
36. *Головин Б. Н.* Основы культуры речи: Учебник / Б. Н. Головин. – 2-е изд., испр. – Москва : Высшая школа, 1988. – 319 с.
37. *Горшков А. И.* История русского литературного языка. – Москва : Высшая школа, 1969. – 366 с.
38. *Григорьев В. П.* Поэтика слова. – Москва : Наука, 1979. – 344 с.
39. *Гридина Т. А.* Языковая игра в художественном тексте: Монография: Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2008 – 165 с.
40. *Дао Динь Тхао.* Аксиологические константы речевой коммуникации по данным русской фразеологии и афористики : дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2020. – 227 с.
41. *Дементьев В. В.* Речежанровые коммуникативные ценности в новых и новейших сферах русской речи : монография / В. В. Дементьев. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2016. – 396 с.
42. *Демьянков В. З.* Понимание как интерпретирующая деятельность // Вопросы языкознания. – Москва, 1983. – № 6. – С.58–67.
43. *Ейгер Г. В., Юхт В. Л.* К построению типологии текста. – В сб.: Лингвистика текста. Материалы научной конференции. – Ч. 1. – Москва, 1974.
44. *Захарова Л. А., Шуваева А. В.* Словарь молодёжного сленга (на материале лексикона студентов Томского государственного университета): учебно-методич. пособие. / Л. А. Захарова, А. В. Шуваева. – Томск : Издательский Дом Томского государственного ун-та, 2014. – 126 с.
45. *Зубова Л. В.* Языки современной поэзии. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 384 с.

46. *Ивин А. А.* Аксиология. Научное издание / А. А. Ивин. – Москва : Высшая школа, 2006. – 390 с.
47. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 8-е, испр. и доп. – Москва : ЛЕНАНД, 2017. – 308 с.
48. *Карасик В. И.* Аксиология сюжетных мотивов / В. И. Карасик // Взаимодействие языков и культур : материалы Международной научной конференции / под ред. О. А. Турбиной. – Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2018. – С. 50–55.
49. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. 1-е изд. – Москва : Наука, 1987. – 216 с.
50. *Квятковский А. П.* Поэтический словарь / под ред. И. Роднянской. – Москва : Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.
51. *Кожевникова Н. А.* Избранные работы по языку художественной литературы / под общ. ред. З. Ю. Петровой. – Москва : Знак, 2009. – 896 с.
52. *Колесов В. В.* Слово и ментальность как национальное своеобразие // Обретение смысла : Сб. статей, посвященный юбилею д-ра. филол. наук, проф. К. А. Роговой. – Санкт-Петербург : Осипов, 2006. – С. 421–440.
53. *Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А.* Словарь русской ментальности: в 2 т. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2014. – 592 с.
54. *Колларова Э., Купина Н. А.* Русская поэтическая речь сегодня // Филологический класс. – 2018. – № 3(53). – С. 14–21.
55. *Костомаров В. Г.* Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В. Г. Костомаров. – Москва : Педагогика-пресс, 1994. – 247 с.
56. *Кретов А. А.* Русские аксиологемы по данным МАСа-2 / А. А. Кретов, Ю. А. Стародубцева // Политическая лингвистика. – 2016. – № 2(56). – С. 140–154.
57. *Кронгауз М.* Русский язык на грани нервного срыва / М. Кронгауз. – Москва : Знак : Языки славянской культуры, 2007. – 232 с.

58. *Круглов А. Г.* Иерархия ценностей // Здра́вый смы́сл. – 2010. – № 4. – С. 57.

59. *Крысин Л. П.* Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – 2-е изд. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 142–161

60. *Крысин Л. П.* Формы существования (подсистемы) русского национального языка / Л. П. Крысин // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – С. 33–77.

61. *Крысин Л. П.* Активные процессы в русском и языке конца XX – начала XXI века / Л. П. Крысин // Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков / Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН. – Москва : Языки славянской культуры, 2008. – С. 13–29.

62. *Крючкова Т. Б.* Развитие отечественной социолингвистики // Социолингвистика вчера и сегодня: сб. науч. тр. – 2-е изд., доп. – Москва : ИНИОН РАН, Центр гуманитар. науч.-информ. исслед., 2008. – С. 8–49.

63. *Купина Н. А.* Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1983. – 160 с.

64. *Купина Н. А.* Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // Человек – Текст – Культура: коллективная монография. – Екатеринбург : Ин-т развития регионального образования, 1994. – С. 214–233.

65. *Купина Н. А.* Массовая литература сегодня: учеб. пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – Москва : Флинта : Наука, 2010. – 424 с.

66. *Купина Н. А.* Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – Москва : Юрайт, 2013. – 415 с.

67. *Купина Н. А.* Любительская датская поэзия: групповой аксиологический лексикон и креативные речевые практики // Вестник

Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. Волгоград, 2020. – Т. 19, № 2. – С. 31–42.

68. *Ларина Т. В.* Категория вежливости и стиль коммуникации / Т. В. Ларина. – Москва : Языки славянской культуры, 2009. – 317 с.

69. *Ларина Т. В.* Коммуникативные ценности как регуляторы поведения членов лингвокультурного сообщества // Жизнь языка в культуре и социуме-2 : Материалы международной научной конференции. – Москва; Калуга : Эйдос, 2011. – 150 с.

70. *Леонтьев А. Н.* Деятельность, сознание, личность. – Москва : Политиздат, 1975. – 304 с.

71. Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография. – Москва : ТЕЗАУРУС, 2011. – 352 с.

72. Лингвистика креатива-2 : коллективная монография / под общей ред. Т. А. Гридиной. 2-е изд. – Екатеринбург, 2012. – 379 с.

73. *Лосский Н. О.* Ценность и Бытие / Н. О. Лосский. – Париж: YVCA PRESS, 1931. – 135 с.

74. ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энцикл., 1987. – 751 с.

75. *Магун В., Руднев М., Шмидт П.* Европейская ценностная типология и базовые ценности россиян // Вестн. общественного мнения. – 2015. – № 3–4(121). – С. 74–94.

76. *Майзель И. А.* Наука, автоматизация, общество / И. А. Майзель. – Ленинград : Наука, 1972. – 289 с.

77. *Маслова В. А.* Культурный символ и его роль в создании национальных ценностей / В. А. Маслова // Живодействующая связь языка и культуры : материалы конференции, посвященной юбилею проф. В. Н. Телия. В. 2 т. Т. 1. – Тула, 2010. – С. 65–67.

78. *Матвеева Т. В.* Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 562 с.

79. *Новиков Л. А.* Семантика русского языка: учеб. пособие / Л. А. Новиков. – Москва : Высшая школа, 1982. – 272 с.

80. *Овчинников Ю. Е.* Опыт лингвосмыслового анализа текста песни Ивана Алексеева «Деньги» / Ю. Е. Овчинников // Молодые голоса: сборник трудов молодых ученых : вып. 8. – Екатеринбург : Ажур, 2019. – С. 37–45.

81. *Овчинников Ю. Е.* Язык текстов Ивана «Noize MC» Алексеева: эстетическая и аксиологическая составляющие / Ю. Е. Овчинников // Аксиологические аспекты современных филологических исследований: тезисы докладов Международного научного семинара. – Екатеринбург : Ажур, 2020. – С. 46–47.

82. *Поливанов Е. Д.* Круг очередных проблем современной лингвистики // Статьи по общему языкознанию / Е. Д. Поливанов. – Москва : Наука, 1968. – С. 178–186.

83. *Риффатер М.* Функция стилистики // Материалы 9-го Международного лингвистического конгресса / под ред. Г. Г. Ланта. – Кембридж, Массачусетс, 1964. – С. 316.

84. *Сковородников А. П.* Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты : словарь-справочник / А. П. Сковородников. – 3-е изд., стер. – Москва : Флинта, 2011. – 480 с.

85. *Столович Л. Н.* Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстет. Аксиологии / Л. Н. Столович. – Москва : Республика, 1994. – 464 с.

86. СЭСРЯ – Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – 3-е изд., стер. – Москва : Флинта : Наука, 2016. – 696 с.

87. *Тимофеев Л. И.* Слово в стихе / Л. И. Тимофеев. – 2-е изд., доп. – Москва : Советский писатель, 1987. – 424 с.

88. *Тощенко Ж. Т.* Фантомы российского общества. – Москва : Центр социального прогнозирования и маркетинга, 2015. – 668 с.

89. *Тощенко Ж. Т.* Общество травмы: между эволюцией и революцией (опыт теоретического и эмпирического анализа). – Москва : Весь Мир, 2020. – 352 с.
90. *Тугаринов В. П.* О ценностях жизни и культуры / В. П. Тугаринов. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1960. – 152 с.
91. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. – Ленинград : Academia, 1924. – 140 с.
92. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – 4-е изд., стер. – Москва : Ком Книга, 2007. – 184 с.
93. *Филиппов А. В.* Сто пятнадцать приемов ораторской речи: Учебное пособие по курсу «Риторика» / под общ. ред. А. А. Федулина. – Москва, 1998. – 56 с.
94. *Философский словарь* / под ред. И. Т. Фролова. – Москва : Политическая литература, 1987. – 590 с.
95. *Цзя Пэнлин.* Репродукция речевого диалогического взаимодействия в текстах пьес молодых драматургов Урала : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2020. – 23 с.
96. *Чернухина И. Я.* Общие особенности поэтического текста / И. Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во Воронежск. ун-та, 1987. – 158 с.
97. *Шалина И. В.* К проблеме описания методики лингвоаксиологического анализа (на материале диалогического общения носителей просторечной лингвокультуры) / И. В. Шалина, Ю. Б. Пикулева // Научный диалог. – 2016. – № 11(59). – С. 121–132.
98. *Шамина Е. А.* Лингвистические характеристики песни как особого вида текста / Языковое сознание. Речевая коммуникация. : материалы международной научной конференции, посвященной памяти проф. В. Е. Гольдина. – Саратов, 2020. – С. 206–211.
99. *Шмелева Т. В.* Авторский маскарад // Лингвистика креватива-2 / под общ. ред. Т. А. Гридиной. – Екатеринбург, 2012. – С. 238–258.



100. *Шохин В. К.* Философия ценностей и ранняя аксиологическая мысль. – Москва : РУДН, 2006. – 457 с.

101. *Щерба Л. В.* Избранные работы по русскому языку. – Москва : Гос. учебно-пед. изд-во министерства просвещения РСФСР, 1957. – 189 с.

102. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика. // Структурализм «за» и «против». – Москва, 1975. – С. 193–230.

103. *Якубинский Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование. – Москва, 1986. – С. 128–158.