

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГРЯиПЛ
_____ О.В. Магировская

«___» _____ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В
ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ США И АРГЕНТИНЫ**

Научный руководитель	_____	ст. преп. каф. ТГРЯиПЛ Я.М. Янченко
Выпускник	_____	К.С. Бурюхаева
Нормоконтролер	_____	Д.М. Тербалян

Красноярск 2024

РЕФЕРАТ

Тема бакалаврской работы – «Функционирование прецедентных феноменов в песенном дискурсе США и Аргентины». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 81 страницы, включает в себя список использованной литературы, состоящий из 50 источников, 13 из которых на иностранных языках.

Ключевые слова: ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ, ФУНКЦИИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ, НОМИНАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ, ЛЮДИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ, ПАРОЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ, ИМИДЖЕОБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ, ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС.

Цель: выявление и систематизация основных функций прецедентных феноменов в современном песенном дискурсе США и Аргентины.

Задачи: 1) охарактеризовать понятие прецедентных феноменов в современной науке, 2) выявить свойства и классификации прецедентных феноменов, 3) изучить подходы к выделению функций прецедентных феноменов, 4) рассмотреть специфику песенного дискурсивного пространства, 5) выявить и проанализировать функции прецедентных феноменов в американском песенном дискурсе, 6) выявить и проанализировать функции прецедентных феноменов в аргентинском песенном дискурсе.

Актуальность настоящей работы обусловлена малоизученностью функционирования прецедентных феноменов в песенном дискурсе и интересом к американской и аргентинской культурам из-за их влияния на мировую культуру.

Основные выводы и результаты исследования:

1. Прецедентный феномен представляет собой языковое средство, которое указывает на явление или событие, обладающее известным значением, которое реализуется через ассоциативные ряды.

2. Песенный дискурс является совокупностью текстов с контекстами его создания и интерпретации с учетом производимого эффекта на слушателей в конкретном историко-культурном контексте.

3. Наиболее распространенными функциями прецедентных феноменов в песенном дискурсе США и Аргентины выступают номинативная, людическая, парольная и имиджеобразующая функции.

4. Имиджеобразующая функция реализуется посредством универсально-прецедентных имен (модные и ювелирные дома, марки дорогих автомобилей, премии и мировые рейтинги, фестивали и международные издания о моде, а также марки алкогольной продукции). Номинативная, людическая и парольная функции, в свою очередь, актуализируются за счет более комплексной системы, прецедентные феномены которой отличаются друг от друга по критерию соотнесенности с исходным текстом, по степени узнаваемости и по сферам-источникам.

Перспективы дальнейшего исследования: исследование взаимодействия вербальных и невербальных прецедентных феноменов в песенном дискурсе США и Аргентины.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ	7
1.1. Прецедентные феномены в современной науке	7
1.1.1. Понятие прецедентности в лингвистике	7
1.1.2. Типология прецедентных феноменов	11
1.1.3. Функции прецедентных феноменов	17
1.2. Песенный дискурс как особый вид дискурса	21
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	26
ГЛАВА 2. РЕАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИЙ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ США И АРГЕНТИНЫ ..	28
2.1. Реализация функций прецедентных феноменов в песенном дискурсе США	28
2.1.1. Номинативная функция	28
2.1.2. Людическая функция	33
2.1.3. Парольная функция	37
2.1.4. Имиджеобразующая функция	42
2.2. Реализация функций прецедентных феноменов в песенном дискурсе Аргентины	47
2.2.1. Номинативная функция	47
2.2.2. Людическая функция	53
2.2.3. Парольная функция	58
2.2.4. Имиджеобразующая функция	62
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	68
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	72
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	77

ВВЕДЕНИЕ

Прецедентные феномены, в силу своих свойств, способны отражать основные элементы системы знаний, ценностей и представлений определенной лингвокультуры. Отличаясь способностью храниться в памяти национально-лингвокультурного сообщества и проявляться в речи разных его участников, прецедентные единицы наиболее точно указывают на специфику современного общества США и Аргентины. Песенный дискурс, в свою очередь, характеризуется наличием большого разнообразия прецедентных феноменов, выполняющих конкретные функции, и, следовательно, представляет собой надежный ресурс получения определенных знаний о ценностных ориентациях и культуре США и Аргентины.

Актуальность настоящего исследования обусловлена, в первую очередь, недостаточной изученностью функционирования прецедентности в песенном дискурсе, а также включенностью в такое динамично развивающееся направление современного языкознания как дискурс-анализ. Более того, продукты музыкальной индустрии как США, так и Аргентины выходят за рамки этих стран, распространяются по всему миру и оказывают влияние на глобальную массовую культуру. Так, повышенное внимание к анализу американской и аргентинской культур, их ценностей, мировоззрения и идеалов также обуславливает актуальность темы данной выпускной квалификационной работы.

Объектом исследования являются прецедентные феномены в современном песенном дискурсе США и Аргентины. **Предметом** выступают функции прецедентных феноменов в песенном дискурсивном пространстве изучаемых стран.

Методами исследования являются метод анализа научной литературы, метод контекстуального анализа, сравнительный анализ, лексико-семантический анализ, а также метод дискурс-анализа.

Целью выпускной квалификационной работы выступает выявление и систематизация основных функций прецедентных феноменов в современном американском и аргентинском песенном дискурсе.

Поставленная цель предусматривает решение следующих **задач**:

- 1) охарактеризовать понятие прецедентных феноменов в современной науке;
- 2) выявить свойства и классификации прецедентных феноменов;
- 3) изучить подходы к выделению функций прецедентных феноменов;
- 4) рассмотреть специфику песенного дискурсивного пространства;
- 5) выявить и проанализировать функции прецедентных феноменов в американском песенном дискурсе;
- б) выявить и проанализировать функции прецедентных феноменов в аргентинском песенном дискурсе.

Материалом работы послужили современные песенные произведения исполнителей США и Аргентины в период с 2014 по 2024 гг.

Основной теоретико-методологической базой нашего исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых в области теории прецедентности (В.В. Красных, 1998; Д.Б. Гудков, 2003; Ю.Н. Караулов, 2010; В.Л. Латышева, 2011; В.Ю. Коротун, 2015 и др.); функций прецедентных феноменов (Г.Г. Слышкин, 2000; Е.А. Нахимова, 2007; Н.А. Голубева, 2008; Е.В. Маркевич, 2014; А.А. Габец, 2016 и др.); теории дискурса (Z. Harris, 1952; T.A. van Dijk, 1981; M. Stubbs, 1983; Н.Д. Арутюнова, 1990; N. Fairclough, 2003 и др.); а также песенного дискурса (Л.Г. Дуняшева, 2015; Т.Н. Астафурова, О.В. Шевченко, 2016; Л.Л. Коморяшкина, 2018; А.И. Михайлова, 2018 и др.).

Практическая значимость состоит в том, что результаты исследования могут найти применение в лекционных и практических курсах современного английского и испанского языков, стилистики, страноведения, теории дискурса и теории межкультурной коммуникации. Результаты работы

могут быть также востребованы специалистами в области культурологии и представлять интерес для аудитории, интересующейся американской и аргентинской культурами и музыкой.

Структура работы определяется поставленной целью и задачами исследования. Выпускная квалификационная работа общим объемом 81 страницы состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 50 наименований, в том числе 13 на иностранных языках.

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность, характеризуется состояние изученности вопроса, указываются объект и предмет исследования, определяются цель и задачи работы, ее общая методика, практическая значимость, называются источники фактического материала, приводятся данные о ее структуре.

В **первой главе** «Теоретические основы изучения прецедентности в песенном дискурсе» рассматриваются основные теоретические положения, касающиеся понятия «прецедентный феномен», приводятся классификации прецедентных феноменов и их функции. В данной главе также изучается понятие «песенный дискурс», описываются его специфика и основные функции.

Вторая глава «Реализация функций прецедентных феноменов в песенном дискурсе США и Аргентины» посвящена рассмотрению, выявлению, систематизации и описанию функций прецедентных феноменов в песенных произведениях песенного дискурса США и Аргентины.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного анализа, их соотношение с целью и конкретными задачами, поставленными во введении, и намечаются перспективы дальнейшего изучения рассматриваемых в работе проблем.

Апробация результатов исследования. Основные положения данного исследования были представлены на следующих конференциях:

1. Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» в секции «Дискурсивное конструирование социокультурного знания» (Сибирский федеральный университет, 18.04.2023);

2. Всероссийская научно-практическая конференция студентов и молодых ученых с международным участием «Английский язык в современном научном и образовательном пространстве» (Южный федеральный университет, 15.12.2023);

3. Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» в секции «Дискурсивное конструирование социокультурного знания» (Сибирский федеральный университет, 11.04.2024).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ

1.1. Прецедентные феномены в современной науке

1.1.1. Понятие прецедентности в лингвистике

Термин «прецедентность» широко используется в современных лингвистических исследованиях. Тем не менее, в лингвистике не существует общепринятого определения изучаемого понятия. Это объясняется, прежде всего, тем, что прецедентный феномен является комплексным явлением и его дефиниция зависит от фокуса исследования.

Однако зарождение феномена прецедентности и последующее развитие терминологии связано с трудами Ю.Н. Караулова, который впервые обратился к понятию «прецедентный текст» в своей работе, посвященной языковой личности. Под «прецедентными» Ю.Н. Караулов подразумевает тексты, «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 2010: 216].

Вслед за этим в теорию прецедентных феноменов внесли вклад ряд других лингвистов (Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко и др.). К прецедентным они относят феномены «1) хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества (имеющие сверхличностный характер); 2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане; 3) обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества» [Красных, 1998: 51].

Наиболее точное описание прецедентных феноменов возможно через обращение к их признакам. Многие лингвисты, включая Ю.Н. Караулова, Д.Б. Гудкова и И.В. Захаренко, выделяют следующие основные характеристики прецедентности:

- 1) общеизвестность (хрестоматийность);
- 2) реинтерпретируемость;
- 3) инвариантность;
- 4) аксиологичность;
- 5) маркированность;
- 6) и эталонность [Гудков, 2003; Караулов, 2010; Захаренко; цит. по: Назарова, Золотарев, 2015].

Одним из базовых свойств прецедентности является общеизвестность (хрестоматийность), которая подразумевает под собой узнаваемость феномена представителями разных возрастов и поколений определенного национально-лингвокультурного сообщества. Восприятие феноменов интерпретируется как принадлежность к определенной культуре и эпохе, тогда как упущение смысла есть предпосылка к обособлению от соответствующей культуры. Тем не менее, в силу ограниченности временными, социальными и территориальными рамками, данный критерий не является единственным основополагающим, так как некоторые прецедентные феномены не имеют конкретной национальной специфики и узнаваемы представителями разных лингвокультур [Караулов, 2010].

Другим важным свойством выступает реинтерпретируемость, в результате которой, по словам В.В. Красных, прецедентные феномены реализуются в вербальной и невербальной языковых системах [Красных, 1998]. В вербальном виде они воплощаются в текстах как продуктах речемыслительной деятельности как последовательность языковых единиц (например, мифы, предания, публицистические тексты), в то время как невербальный вид включает в себя произведения живописи, музыки, театра и т.д. [Там же].

Для прецедентности также характерна инвариантность. Согласно определению Н.В. Смыкуновой, прецедентные феномены обладают единым ассоциативно наполненным инвариантом восприятия, который не нуждается в дополнительном объяснении, иными словами, феномены относятся к явлениям, четко закрепляющим восприятие той или иной ситуации. Это обусловлено тем, что любой представитель национально-лингвокультурного сообщества способен понять и воспроизвести содержание феномена [Смыкунова, 2003].

Вместе с тем следует отметить аксиологичность (оценочность) как один из важных признаков прецедентности, который заключается в наличии ценностной составляющей. Любое национально-детерминированное представление, стоящее за прецедентным феноменом, содержит в себе определенную (положительную или негативную) оценку. Другими словами, как объясняет Д.Б. Гудков, прецедентные единицы представляют собой образцы «правильных» или «неправильных» вещей, «хороших» или «плохих» поступков, ведь они определяют принятые в национально-лингвокультурном сообществе ценности и идеалы, а также отражают готовые модели поведения [Гудков, 2003].

Важно подчеркнуть, что благодаря наличию у феноменов признака аксиологичности реализуется новый подход к понятию прецедентных единиц. Их ценностная составляющая детерминирует закреплённость (даже на короткий срок) прецедентных феноменов в дискурсе национально-лингвокультурного сообщества и активизирует их употребление в речи [Назарова, Золотарев, 2015]. Однако временной критерий влияет на состав феноменов прецедентности, поэтому ценностный аспект является относительным [Петрова, 2010]. С точки зрения Р.З. Назаровой и М.В. Золотарева, у ценностной составляющей феноменов двойственная природа [Назарова, Золотарев, 2015]. Несмотря на то, что, с одной стороны, единицы прецедентности способны связывать «отдельные культурные пласты и исторические эпохи в единую систему», с другой стороны, они

воспроизводят ценностные представления о реальности, нормах и взаимоотношениях, характерных конкретному лингвокультурному сообществу на определенном этапе его развития [Там же].

Маркированность феномена прецедентности определяется тем, что для членов конкретного национально-лингвокультурного сообщества достаточно легко выявить и вычленить прецедентные феномены из общего информационного потока. Следует заметить, что в процессе межкультурной коммуникации для представителей одной культуры прецедентные феномены будут маркированы, в то время как представители другого общества в речевом потоке не смогут распознать и выделить те же самые прецедентные единицы, иными словами, «они останутся немаркированными» [Латышева, 2011: 297].

Эталонность как один из признаков прецедентных феноменов позволяет рассматривать их как некий «образец», эталон для определенного факта действительности [Захаренко; цит. по: Назарова, Золотарев, 2015: 20]. Это влияет на успешную реализацию прецедентных единиц в речи. Представители национально-лингвокультурного сообщества через обращение к коллективной памяти могут выявлять те или иные тексты, имена, ситуации, схожие с событиями реальности, и тем самым описывать их [Там же]. Таким образом, в широком смысле феномен прецедентности является шаблоном, моделью для упоминания явлений настоящей действительности.

Так, рядом исследователей прецедентные феномены характеризуются как целостные элементы коммуникации, адресующие к прошлым событиям действительности и обладающие ценностным аспектом для определенного национально-лингвокультурного сообщества [Там же].

Таким образом, как показал анализ литературных источников, не существует общепринятой дефиниции прецедентных феноменов, однако представляется возможным охарактеризовать их через следующие признаки: общеизвестность, реинтерпретируемость, инвариантность, аксиологичность,

маркированность и эталонность. Тем не менее, изучив основные теоретические труды, мы определяем прецедентный феномен как языковое средство, которое указывает на явление или событие, обладающее известным значением, которое реализуется через ассоциативные ряды для оценки, сравнения и аналогии. Использование прецедентного феномена как главного образца осуществляется для создания и описания ситуаций по его образу и подобию [Голубева, 2008].

1.1.2. Типология прецедентных феноменов

В связи с тем, что прецедентный феномен является актуальной темой исследования в области лингвистики, а также достаточно широким понятием, включающим в себя множество других терминов, существуют разные типологии и классификации данного явления по различным признакам.

Например, в зависимости от семиотической системы выделяются вербальные и невербальные прецедентные феномены. Согласно исследованию С.Н. Должиковой, вербальные прецедентные феномены включают в себя:

- 1) разнообразные вербальные единицы;
- 2) тексты как результат речевой деятельности [Должикова, 2011].

Например, «Да он юный Моцарт!» В данном случае автор через обращение к прецедентному имени австрийского композитора подчеркивает, что упомянутый им человек талантлив в игре на музыкальных инструментах.

Что касается невербальных прецедентных феноменов, С.Н. Должикова отмечает:

- 1) произведения живописи;
- 2) произведения архитектуры [Там же].

Например, к «улыбке Мона Лизы» апеллируют в качестве комплимента. Улыбка Мона Лизы представляет собой обманчивое и загадочное выражение лица, хранящее некую тайну.

По степени узнаваемости выделяются следующие вербальные прецедентные феномены:

- 1) социумно-прецедентные;
- 2) национально-прецедентные;
- 3) универсально-прецедентные [Красных, 1998].

К социумно-прецедентным феноменам относятся явления, которые могут быть узнаваемы любым средним представителем того или иного социума (территориального, конфессионального, профессионального и т.д.), а также не зависящие от национальной культуры общества. В качестве примера можно отметить феномены, известные для всех мусульман (например, сюжетные линии из текста Корана) или для работников судебной сферы в США (например, «Son of Sam law»), которые представляют конфессиональный и профессиональный социумы соответственно [Там же].

Национально-прецедентные (культуроспецифические) феномены может декодировать средний представитель определенного национально-лингвокультурного сообщества. Это обусловлено тем, что они входят в национальную когнитивную базу [Там же]. В данном случае можно обратиться к феноменам, известным только для американцев (Берт и Эрни, Льюис и Кларк) или для представителей испанской культуры (Антонио Санчес, Мортадело и Филимон).

Иногда разные национально-прецедентные феномены лингвокультурных сообществ описывают одно и то же явление или ситуацию. Например, прецедентные имена Мэри Поппинс и Фрэнкен Бок характеризуют няню или воспитательницу. Человека высокого роста можно назвать Гулливером или Дядей Степой, то есть английским и русским прецедентными феноменами соответственно. Ленивый человек может быть описан американским прецедентным именем Гомер Симпсон или русской прецедентной единицей Обломов и т.д.

Универсально-прецедентными феноменами выступают явления, распознаваемые любым современным человеком, которые также входят в

«универсальную» систему знаний, то есть не зависящую от культуры, и регулярно воспроизводятся в устных и письменных текстах. В данную группу включены прецедентные феномены из следующих известных предметно-тематических областей: «Спорт», «Религия», «Политика» и т.д. [Там же]. Например, прецедентные имена Диего Марадона, Гарри Поттер, Барак Обама, а также такие прецедентные ситуации, как Вторая мировая война, пандемия COVID-19 и Чемпионат мира по футболу 2022 в Катаре, известны почти всем современным людям независимо от их национальной культуры.

Стоит отметить, что универсально-прецедентные феномены не закрепляются за конкретной лингвокультурой в сознании человека. Так, например, Золушка не ассоциируется с французским лингвокультурным сообществом, несмотря на то что это персонаж сказки французского писателя. Таким же образом гадкий утенок, в понимании коммуникантов, не имеет связь с датской культурой [Носова, 2016].

По критерию соотнесенности с исходным текстом Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко и В.В. Красных выделяют классификацию вербальных прецедентных феноменов. К ее основным типам относятся:

- 1) прецедентный текст;
- 2) прецедентное имя;
- 3) прецедентное высказывание;
- 4) прецедентная ситуация [Захаренко и др., 1997; Красных, 1998; Гудков, 2003].

Прецедентный текст представляет собой сложный знак, сумма значений элементов которого не равна его смыслу. Данный феномен известен среднему представителю национально-лингвокультурного сообщества, а обращение к нему воспроизводится в процессе коммуникации через прецедентные высказывания или имена, связанные с этим текстом. М.А. Кулинич и Т.А. Румянцева подчеркивают, что среди английских эквивалентов понятия «прецедентный текст» можно найти *intertextuality*,

allusions и *quotations*. Тем не менее, они не отражают полного содержания отечественного термина [Кулинич, Румянцева, 2018].

К прецедентным текстам относятся художественные произведения, анекдоты, тексты песен и т.д. [Захаренко и др., 1997; Красных, 1998; Гудков, 2003]. Для аргентинской лингвокультуры хрестоматийными художественными произведениями являются романы Хулио Кортасара (например, «Hopscotch») и новеллы Хорхе Луиса Борхеса (например, «Las ruinas circulares»), а к наиболее известным песням относятся «Rosa, Rosa» в исполнении Сандро де Америка и «No Soy de Aquí, Ni Soy de Allá» Факундо Кабрала. Что касается американского лингвокультурного сообщества, в их число хрестоматийных произведений искусства включены романы Теодора Драйзера (например, «The Financier») и песни в исполнении Мадонны (например, «Hung Up») и т.д.

Прецедентное имя подразумевает под собой индивидуальное имя, связанное или 1) с широко известным, как правило, прецедентным текстом (например, Ромео и Джульетта, Гамлет), или 2) с прецедентной ситуацией (например, Христофор Колумб) [Там же]. Такая лексическая единица может состоять как из одного элемента (например, Месси), так и из нескольких (например, Куликово поле), обозначая при этом одно понятие. Стоит учесть, что при употреблении прецедентного имени реализуется отсылка не к самому денотату, а к набору его дифференциальных признаков и атрибутов [Красных, 1997]. Например, обращаясь к полному человеку через прецедентное имя Шрек из одноименного американского мультфильма, мы апеллируем не напрямую к персонажу мультфильма, а именно к его признаку полноты.

Прецедентное высказывание является репродуцируемым продуктом речемыслительной деятельности, которое также неоднократно реализуется в речи представителей определенного национально-лингвокультурного сообщества. В число прецедентных высказываний входят как пословицы (например, «Тише едешь – дальше будешь»), так и различные цитаты из

текстов разного характера (например, «Что же делать?» и «Как же быть?») [Там же]. Под цитатой подразумеваются 1) цитата в традиционном понимании (фрагмент текста); 2) название произведения; 3) полное воспроизведение текста, представленного одним или несколькими высказываниями [Гудков, 2003].

Прецедентной ситуацией называют «образцовую» и «идеальную» ситуацию с различными коннотациями. Ее реализация возможна как через прецедентное имя, так и через прецедентное высказывание. В качестве примера Д.Б. Гудков приводит ситуацию предательства Иудой Христа, которая понимается как «образцовая» ситуация измены, иными словами, любое другое предательство будет восприниматься как вариант изначального, «эталонного» предательства. В данном случае прецедентная ситуация обозначается прецедентным именем Иуда [Там же].

Также некоторые ученые полагают, что «прецедентный текст» и «прецедентная ситуация» являются слишком широкими понятиями для реализации в речи в полном объеме, поэтому был введен термин «символ прецедентного текста/прецедентной ситуации», в качестве которого выступают прецедентные имена и высказывания, способные актуализировать в речи более широкие феномены [Назарова, Золотарев, 2015: 19].

Следует отметить, что в данной типологии прецедентности нет четких границ, поэтому один феномен может приобрести статус другого при определенных обстоятельствах. Например, прецедентное высказывание, отделенное от своего, как правило, исходного (прецедентного) текста, становится независимым и готовым выступить как самостоятельный феномен. Таким образом появляется новый прецедентный текст.

В соответствии с предметно-тематическими областями, к которым относится исходный текст, выделяется также классификация прецедентных феноменов по сферам-источникам. Так, отмечаются сферы-источники *Политика, Религия, Литература, Кино и телевидение* и т.д.

Распространенность прецедентных феноменов из сферы-источника *Политика* обусловлена тем, что каждый день происходят те или иные события, которые влекут за собой определенные последствия, включающие появление разных прецедентных феноменов. К числу единиц прецедентности данной предметно-тематической области относятся имена политических деятелей (например, Барак Обама, Эмманюэль Макрон, Елизавета II), ситуации внутренней и внешней политики стран мира (например, Первая мировая война, беспорядки в Аргентине в декабре 2001 года), а также связанные со всем вышеуказанным прецедентные высказывания (например, цитата из письма Александра III своему сыну: «Помни, у России нет друзей. Нашей огромности бояться»).

Обращаясь к *Литературе* как к сфере-источнику прецедентности, ученые включают сюда прецедентные имена культовых персонажей и авторов, а также высказывания из хрестоматийных литературных произведений, которые внесены в школьную программу для обязательного прочтения, и из произведений мировой художественной литературы, известных представителям различных лингвокультурных сообществ. В качестве примера В.Н. Силантьева выделяет фразу из монолога Гамлета «To be, or not to be: does it matter?», героя сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик, или приключения Буратино» папа Карло и название сказки Жана-Мари Лепринс де Бомона «Красавица и чудовище» [Силантьева, 2010: 107].

Кино и телевидение как предметно-тематическая область играют важную роль в появлении и распространении прецедентных феноменов. В данной тематике масштабные телешоу, фильмы, сериалы, реплики и имена героев, а также рекламные тексты составляют основу для возникновения прецедентных феноменов. Одними из ярких примеров являются 1) фраза-призыв «Давайте жить дружно!» из советского мультфильма «Приключения кота Леопольда»; 2) Терминатор из одноименной кинофраншизы Джеймса Камерона; 3) текст рекламы шоколадки *Snickers* «Не тормози – сникерсни» [Косарев, 2007].

Другой наиболее часто выделяемой сферой-источником прецедентности, которая будет нами рассмотрена, является *Религия*. Через апелляцию к религиозным текстам, сюжетам и именам святых возможно привлечение внимания не только конфессионального социума, но и других групп общества, заинтересованных религией, поскольку обращение к данным единицам как прецедентным может стать признаком авторитетности и достоверности текста. К числу прецедентных феноменов, источником которых является *Религия*, относится, например, одна из заповедей Иисуса Христа «Не судите и не судимы будете»; намаз – пятикратное ежедневное совершение молитвы в Исламе; Будда – духовный учитель, основатель буддизма и т.д.

Итак, анализ литературных источников подтверждает многообразие типологий прецедентных феноменов в зависимости от критерия классификации. Так, прецедентные единицы классифицируются 1) по типу семиотической системы (вербальные и невербальные); 2) по степени узнаваемости (социально-прецедентные, национально-прецедентные, универсально-прецедентные); 3) по критерию соотнесенности с исходным текстом (прецедентный текст, прецедентное имя, прецедентное высказывание, прецедентная ситуация); и 4) по сферам-источникам прецедентности (*Политика, Литература, Кино и телевидение, Религия* и т.д.). Таким образом, именно целостный подход с учетом всех выделенных критериев обеспечивает подробный анализ и изучение специфики прецедентных феноменов и их функционирования в различных дискурсах.

1.1.3. Функции прецедентных феноменов

Функционирование прецедентных феноменов в языке является одним из важных вопросов при их исследовании. Поскольку ученые выдвигают множество различных версий существующих функций прецедентных единиц, следует рассмотреть наиболее общеизвестные.

Г.Г. Слышкин выделяет номинативную, персуазивную, людическую и парольную функции прецедентных феноменов. Выполняя номинативную функцию, прецедентные единицы называют и вычленяют фрагменты действительности, а также формируют понятия о них [Слышкин, 2000]. Как отмечает В.Н. Телия, в основном реализация номинативной функции осуществляется через прямое цитирование, сравнение или перифраз [Телия, 1998]. Помимо того, что любой прецедентный феномен из типологии Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко и В.В. Красных (прецедентный текст, имя, высказывание и ситуация) способен реализовывать номинативную функцию, она также вправе считаться самой широкой и емкой из всех, поскольку взаимодействует с лексикой языка в целом [Маркевич, 2014]. Предлагаем изучить фрагмент произведения «Рахиль» А. Геласимова: «Что если, действительно, не прекращать делать ошибки? Тогда ведь не придется их повторять. ... Послушай, смешная беременная девушка, **ты – настоящий Эйнштейн**. Пришла и открыла новый закон относительности». В данном контексте герой апеллирует к прецедентному имени Эйнштейн для номинации интеллектуальных качеств девушки, которая, по его мнению, сделала открытие наравне с великим ученым [Там же].

Также для объяснения двойственности функционирования прецедентных имен Д.Б. Гудков выделяет 1) имена, выполняющие номинативную функцию денотативно, то есть они именуют предмет с указанием непосредственно на денотат; и 2) имена, реализующие функцию коннотативно, то есть они служат для характеристики объекта, обладающего свойствами первоначального носителя прецедентного имени [Гудков; цит. по: Голубева, 2008].

Реализуя персуазивную функцию по Г.Г. Слышкину, прецедентный феномен способен помочь говорящему убедить коммуникативного партнера в своей точке зрения. Это объясняется тем, что, по словам ученого, во многих случаях прецедентный текст хранит в себе некий культурный авторитет и вызывает уважение со стороны конкретного национально-лингвокультурного

сообщества [Слышкин, 2000]. Подобное обращение к прецедентному тексту свойственно таким речевым жанрам, как спор и дискуссия [Там же]. В качестве примера можно взять фрагмент из выступления главы Международного валютного фонда (МВФ) К. Лагард во Франкфурте 5 апреля перед немцами: *To conclude: the global economy faces a time of increased risk and uncertainty. Now is the time to show leadership. Or to say it with Goethe himself: «It is not enough to know, we must also apply; it is not enough to will, we must also do»*. Использование культурно значимого для адресатов прецедентного высказывания в заключении выступления автора оказывает нужный для говорящего эффект на публику [Габец, 2016].

При реализации людической функции единицы прецедентности способны задать определенную игровую тональность коммуникативному акту посредством языковой игры, например, для оживления общения, снижения напряженности и формальности [Нахимова, 2007; Маркевич, 2014]. Она необходима в тех случаях, когда целью коммуникации может являться не только желание донести до адресата конкретную мысль, но и обратить его внимание на форму текста и способ выражения, сделать речь более эмоциональной и реализовать возможности креативного использования языка. Для наглядного примера можно взять следующую ситуацию: отец сидит в своем кабинете, и ребенок внезапно стучится в дверь. На вопрос отца: «Кто там?», ребенок отвечает: «**Это я, почтальон Печкин!**» Таким образом удастся смягчить разговор и вызвать улыбки обоих собеседников.

При реализации парольной функции, согласно Г.Г. Слышкину, используемые в речи прецедентные единицы служат своего рода кодом или паролем в системе опознавания «свой – чужой» в рамках того или иного сообщества (этнического, культурного, социального и т.д.). Это позволяет идентифицировать коммуникативных партнеров как «своих», понимающих друг друга, составляющих отдельную группу и отделяющих себя от «чужих», «непосвященных» [Нахимова, 2007; Латышева, 2011]. Пример реализации парольной функции представлен в следующей ситуации: две подруги,

увлекающиеся серией романов Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер», обсуждают других студентов и называют их **маглами** (англ. *Muggle*). Обе собеседницы коммуникации понимают, о чем идет речь; именно с использованием данного прецедентного имени девушки отделяют себя – то есть «своих» – от «чужих», «непосвященных» в волшебный мир «Гарри Поттера» студентов.

Конечно, функции, представленные Г.Г. Слышкиным, не являются единственными общеизвестными. Так, при кратком анализе трудов других исследователей, можно выделить оценочную функцию по Д.Б. Гудкову, которая подразумевает под собой использование прецедентных феноменов для выражения субъективного отношения говорящего. Как отмечает Е.А. Нахимова, «прецедентные имена – важное средство эмоциональной оценки, они не претендуют на логическую законченность и точную формулировку» [Нахимова, 2007: 143]. Для создания в тексте новых смысловых оттенков ученые выделяют смыслопорождающую (смыслообразующую) функцию [Драпалюк, 2010; Латышева, 2011]. Также прецедентные феномены реализуют эстетическую, поэтическую, экспрессивно-выразительную и аттрактивную функции, служащие для необычной формы выражения и привлечения внимания к тексту посредством эстетической составляющей прецедентных единиц [Нахимова, 2007; Маркевич, 2014].

Таким образом, на основе анализа литературных источников можно сделать вывод, что исследователи выделяют множество разнообразных классификаций функций прецедентных феноменов. Это свидетельствует о полифункциональности единиц прецедентности, то есть их способности насыщать текст новыми смыслами в зависимости от выполняемой функции. Представляется важным также отметить, что лингвисты выявляют похожие по своей сущности функции, но, в зависимости от фокуса своего исследования, отдают предпочтение разным для них терминам (например, номинативная по Г.Г. Слышкину и смыслопорождающая, или смыслообразующая по А.С. Драпалюк и В.Л. Латышевой). Тем не менее, для

нашего исследования представляют интерес номинативная, людическая и парольная функции, выделенные Г.Г. Слышкиным. Это связано с тем, что они соответствуют основной специфике песенного дискурса, которая заключается в необходимости донесения до слушателя сообщения в оригинальной эстетической форме, включающей в себя разные семиотические системы, а также в потребности вызвать определенные чувства и эмоции у читателя.

1.2. Песенный дискурс как особый вид дискурса

Возникновение научного интереса у лингвистических сообществ к понятию «дискурс» в середине 20 века подтолкнуло к дальнейшему развитию данного термина и выявлению его особенностей, свойств, функций и характеристик.

В связи с широкой популярностью среди исследователей различных областей лингвистики (лингвокультурология, психолингвистика и т.д.) термин «дискурс», как и термин «прецедентность», характеризуется многозначностью и отсутствием единого общепринятого определения. Н.Д. Арутюнова объясняет дискурс как связный текст в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами, как речь, «погруженную в жизнь» [Арутюнова, 1990]. В рамках нашего исследования данное определение является ключевым, поскольку в нем ставится акцент на важности экстралингвистических факторов при анализе текста.

Песенный дискурс как институциональный тип дискурса все чаще выступает предметом гуманитарных исследований. Тем не менее, современные лингвисты, изучая его особенности, а также лингвокультурную и лингвостилистическую специфику музыкальных жанров, все еще не пришли к универсальной дефиниции.

Ю.Е. Плотницкий определяет песенный дискурс как «родовое понятие по отношению к текстам песен, характеризующимся специфическими языковыми особенностями и отражающими культурный мир представителей страны» [Плотницкий; цит. по: Осокина, 2021: 50]. В нашем исследовании мы опираемся на понятие Л.Г. Дуняшевой, которая описывает песенный дискурс как совокупность текстов с контекстами его создания и интерпретации, учитывая производимый на слушателей эффект в конкретном историко-культурном контексте [Дуняшева, 2012]. Помимо этого, ученый отмечает, что песенные тексты являются важным культурным феноменом, воплощающим внутреннее состояние, мысли и чувства людей. С помощью музыки и песни человек не только познает и интерпретирует окружающий мир, но и передает систему знаний, духовные ценности и социальные нормы будущим поколениям [Дуняшева, 2015].

Представляется важным отметить, что тексты песен как продукт песенного дискурса обычно состоят из двух основных компонентов: вербального и музыкального [Плотницкий; цит. по: Осокина, 2021]. Однако также к выделенным семиотическим системам добавляют визуальную, которая наиболее ярко проявляется в видеоклипах, сопровождающих песенное произведение.

Несмотря на недостаток научных исследований, посвященных музыкальным видео, некоторые ученые уделяют особое внимание изучению и анализу видеоклипов в песенном дискурсе. Согласно научным трудам Ю.Е. Плотницкого, музыкальный видеоклип является разновидностью сложного текста, структура которого включает звуко-музыкальный ряд (музыка), вербальный ряд (песенная лирика) и визуально-изобразительный ряд (видеоряд) [Плотницкий, 2019]. При создании видеоклипа происходит объединение вербально-мелодического и визуального компонентов, следовательно, песенное произведение в целом становится более сложным, приближенным к кинофильму текстовым единством [Там же]. Это не только семантически осложняет и трансформирует песню в новый по структуре

текст, но и влияет на более сильное эстетическое восприятие реципиентом продукта песенного дискурса с богатым и многообразным содержанием [Там же].

Интеграция разных знаковых систем позволяет охарактеризовать исследуемый дискурс как креолизованный текст. Согласно отечественным психолингвистам Ю.А. Сорокину и Е.Ф. Тарасову, креолизованный текст представляет собой разновидность текста, фактура которого состоит не только из вербальной (языковой/речевой) части, но и невербальной, то есть принадлежащей к другим знаковым системам [Сорокин, Тарасов, 1990]. В лингвистической науке тексты с указанными характеристиками также обозначаются как полисемиотические, поликодовые, видеовербальные, иллюстрированные и мультимедийные [Вашунина, 2016].

В песенном дискурсивном пространстве тексты песен выступают непосредственно в роли вербального компонента, тогда как мелодия и музыкальный клип выступают мелодическим и визуальным компонентами. Следует учесть, что при интерпретации песенных произведений реципиент воспринимает и опирается на 1) содержание вербального текста; 2) содержание мелодии и видеоклипа; а также 3) содержание, возникающее в результате взаимодействия вербального текста, мелодии и видеоклипа [Там же]. Следовательно, с коммуникативной точки зрения единство вербальной и невербальной части дискурса обеспечивает более глубокое и эмоционально насыщенное восприятие и понимание смысла, заложенного в вербальное сообщение, что также сказывается на успешности коммуникации [Коморяшкина, 2018].

По мнению Д. Блэкинга, основными участниками коммуникации в песенном дискурсе выступают автор, исполнитель и слушатель [Blacking, 1982]. Похожую модель описывает и О.В. Шевченко, добавляя, что автор может выступать и как отдельное лицо, и как исполнитель [Шевченко, 2009]. Однако, согласно А.И. Михайловой, помимо автора/исполнителя (адресанта) и слушателя (адресата) в песенном дискурсе могут присутствовать и

условные участники, то есть персонажи песни: лирический герой и его собеседник, которые выражаются в песенных текстах через местоимения «я» и «ты» соответственно [Михайлова, 2018].

Исследуя песенный дискурс, ученые также рассматривают его функции. Так, Ю.Е. Плотницкий и Л.В. Дуняшева обращаются к следующим основным функциям песенных текстов в своих трудах:

- 1) эмотивная функция (выражение отношения адресанта к предмету сообщения, авторская оценка);
- 2) конативная функция (оказание воздействия на слушателя через сообщение);
- 3) референтная функция (передача определенной информации от адресанта к адресату);
- 4) поэтическая функция (передача уникальности и образности песенного дискурса посредством фигур речи);
- 5) фатическая функция (установление контакта с адресатом через императивные конструкции, вопросы и т.д.);
- 6) метаязыковая функция (объяснение системы языка через языковые средства) [Плотницкий, 2005; Дуняшева, 2012].

Также Т.Н. Астафурова и О.В. Шевченко выделяют основные группы концептов понятийно-ценностной составляющей современного песенного дискурса, которые могут быть актуальны для всех лингвокультур:

- 1) поведенческие концепты, семантика которых направлена на призыв к определенной модели поведения. В эту группу входят нонконформизм, пассивность, эпатаж, вызов;
- 2) эмоциональные концепты, выделяющие определенную культуру и ее ценности. К ним можно отнести любовь, свободу, смерть, веру и одиночество;
- 3) социальные концепты, акцентирующие внимание на социально-статусных и материальных ценностях. Например, власть, деньги, статус, благополучие [Астафурова, Шевченко, 2016].

Таким образом, в гуманитарной науке песенный дискурс не получил единого общепринятого определения. В настоящей работе мы понимаем песенный дискурс как совокупность текстов с контекстами их создания и интерпретации. Кроме того, исследуемое понятие можно охарактеризовать с помощью обращения к его основным функциям (эмотивная, конативная, референтная, поэтическая, фатическая, метаязыковая), а также главным концептам с понятийно-ценностной составляющей (поведенческие, эмоциональные, социальные).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В данной главе рассмотрены главные составляющие теоретической базы, необходимой для анализа прецедентных феноменов и их функций, реализуемых в американском и аргентинском песенном дискурсе. В ходе изучения трудов разных ученых-исследователей были выделены ключевые термины, а также их основные свойства, функции и другие характеристики.

Несмотря на разнообразие существующих определений термина «прецедентный феномен», современные ученые-лингвисты до сих пор не пришли к единой дефиниции данного явления. Исходя из проанализированных литературных источников, в нашем исследовании мы обозначаем прецедентный феномен как языковое средство, отсылающее к явлению или событию с известным для определенных лингвокультур значением, а также реализующееся через ассоциативные ряды для оценки, сравнения и параллели.

Тем не менее, вместе с характеристиками прецедентных феноменов, выделяемых Ю.Н. Карауловым, Д.Б. Гудковым, В.В. Красных и другими учеными, также представляется возможным описать данное явление с обращением к его основным свойствам: общеизвестность, реинтерпретируемость, инвариантность, аксиологичность, маркированность и эталонность. Кроме того, существуют различные типологии прецедентных феноменов в зависимости от критерия, основными из которых являются классификация В.В. Красных по степени узнаваемости (социумно-прецедентные, универсально-прецедентные и национально-прецедентные феномены) и классификация И.В. Захаренко, В.В. Красных и Д.Б. Гудкова по соотнесенности с исходным текстом (прецедентный текст, прецедентное имя, прецедентная ситуация и прецедентное высказывание). В нашем исследовании мы опираемся на типологию прецедентных феноменов по сферам-источникам прецедентности, поскольку данная классификация наиболее выражена в современном песенном дискурсе США и Аргентины.

Стоит отметить, что прецедентные феномены способны выполнять различные функции, среди которых ученые выделяют номинативную, персуазивную, людическую, парольную, эстетическую и т.д.

Помимо прецедентных феноменов в качестве второго ключевого термина мы обращаемся к песенному дискурсу. Отсутствие единой общепринятой дефиниции песенного дискурса позволяет нам рассмотреть различные подходы к его определению и выделить наиболее подходящие для нашего исследования. Так, отечественные ученые-лингвисты Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов обозначают данное понятие как креолизованный текст, состоящий из вербального и музыкального компонентов. Л.Г. Дуняшева же понимает под песенным дискурсом совокупность текста с контекстами его создания и интерпретации, обращая внимание на производимый на реципиента эффект в определенном историко-культурном контексте.

Для песенного дискурса характерно разнообразие выполняемых функций. К основным относятся эмотивная, конативная, референтная, поэтическая, фатическая и метаязыковая функции. Также ученые выделяют три группы концептов понятийно-ценностной составляющей песенного дискурса (поведенческие концепты, эмоциональные концепты и социальные концепты), которые актуальны для разных национально-лингвокультурных сообществ.

ГЛАВА 2. РЕАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИЙ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ США И АРГЕНТИНЫ

2.1. Реализация функций прецедентных феноменов в песенном дискурсе США

Результаты анализа современного американского песенного дискурса позволяют выделить четыре основные функции прецедентных феноменов: номинативная, людическая, парольная и имиджеобразующая функции. Реализация данных функций преимущественно осуществляется с помощью прецедентных единиц из таких сфер-источников, как *История, Музыка, Кино и телевидение, Религия* и др.

2.1.1. Номинативная функция

Номинативная функция является одной из основных функций прецедентных единиц в песенном дискурсивном пространстве США. Языковые средства служат для номинации и выделения фрагмента действительности, а также для формирования представления об описываемом объекте.

Как показал лингвистический анализ, обращение к прецедентным феноменам, выполняющим номинативную функцию в песенном дискурсе США, преимущественно актуализируется двумя способами, которые позволяют автору сопоставить или идентифицировать конкретное явление с прецедентной единицей. К ним относятся:

- 1) сравнительный предлог *like*;
- 2) различные формы глагола *be*.

Также в рамках данной функции в соответствии с классификацией по сферам-источникам наиболее частотную репрезентацию получили феномены из следующих областей:

- 1) религия (*Jesus Christ, Adam and Eve, etc.*);
- 2) история (*Australian wildfires, the Dust Bowl, etc.*);
- 3) искусство (*Leonardo da Vinci, Guernica, etc.*);
- 4) музыка (*Billie Eilish, Smooth Criminal, etc.*).

Рассмотрим примеры в современном песенном дискурсе США.

В песне «White Mustang» (2017 г.) Лана Дель Рей обращается к языковому средству из сферы-источника *Религия*, а именно к прецедентной ситуации решающей битвы добра и зла из Откровения Иоанна Богослова, последней книги Нового Завета в Библии:

Caught up in my dreams and forgettin'

*I've been actin' like **armageddon**, 'cause you*

Held me in your arms just a little too tight

Сюжет песенного произведения повествует о не сложившихся романтических отношениях между героями и их последующими переживаниями. В представленном отрывке главное сражение обозначается прецедентным именем *Armageddon* (Армагеддон), к которому американская певица апеллирует через глагол *act* с семантикой совершения определенных действий в сочетании со сравнительным предлогом *like*, что вместе реализует интенцию Ланы Дель Рей сопоставить свое поведение и внутренний конфликт с прецедентной ситуацией Армагеддона. Стоит подчеркнуть употребление глагола *act* в форме настоящего совершенного длительного времени, что акцентирует внимание на продолжительности периода, в течение которого исполнительница переживает внутреннюю борьбу. Таким образом, обращаясь к выделенному языковому средству, автор формирует представление о личных чувствах и сравнивает собственную войну между любовью (добротой) и важностью освободиться из жестоких оков возлюбленного (злом) с прецедентной ситуацией великого сражения.

В следующем примере из песни Бейонсе «DAUGHTER» (2024 г.) используется прецедентный феномен из сферы-источника *История*.

Описывая свой характер, исполнительница обращается к прецедентному высказыванию *Titanic water* (Вода за бортом «Титаника»):

They keep sayin' that I ain't nothin' like my father

But I'm the furthest thing from choir boys and altars

If you cross me, I'm just like my father

*I am colder than **Titanic water***

Для анализа отрывка обратимся к экстралингвистической ситуации. Титаник является трансатлантическим пассажирским пароходом, который во время первого рейса, в ночь с 14 на 15 апреля 1912 года, столкнулся с айсбергом и затонул в Северной Атлантике. Во время катастрофы многие пассажиры оказались в воде, температура которой составляла -2°C , в результате чего большая часть из них погибла от переохлаждения. Так, апеллируя к прецедентному высказыванию *Titanic water* с помощью сравнительной конструкции *am colder than* с участием глагола *be* в форме настоящего времени, Бейонсе сравнивает себя с температурой воды при крушении Титаника и подчеркивает холодные, суровые черты своего характера.

Следующим примером выступает припев из песни Сабрины Карпентер «Mona Lisa» (2018 г.), в котором американская певица использует прецедентное имя *Mona Lisa* (Мона Лиза) из сферы-источника *Искусство*:

Both of my eyes, they've been fixing on you

Wasting your time, should be making that move

Come and say hi, I've been dying to meet ya

*Don't leave me hanging like the **Mona Lisa***

Выделенный прецедентный феномен указывает на Мону Лизу, героиню одного из самых известных произведений живописи Леонардо да Винчи, которая знаменита своей необычной способностью следить глазами за взглядом человека, куда бы он ни отошел. Приписывая себе данную характеристику, исполнительница выражает повышенный интерес и внимание к лирическому герою. Сабрина Карпентер также реализует

стратегию призыва к действию и побуждает возлюбленного вместо восхищения со стороны подойти и поприветствовать девушку, что актуализируется за счет глаголов *come* и *say* в повелительном наклонении с интенцией приказа и модальной конструкции *should be making that move* для выражения рекомендации. Подчеркнем, что прецедентное имя *Mona Lisa* реализует номинативную функцию коннотативно, поскольку оно отсылает к описанному свойству Моны Лизы и присваивает его американской исполнительнице.

Глагол *hang* с семантикой висячего положения в пространстве (*to fasten or support something at the top leaving the other parts free to move, or to be held in this way* [Cambridge Dictionary, 2023]) часто используется в контекстах, описывающих предметы изобразительного искусства. Так, в данном примере определенный артикль *the* может указывать на картину «Мона Лиза», которая выставляется в музее Лувр. Тем не менее, рассматриваемый глагол также реализует свое переносное значение «в ожидании действия или ответа» (*to keep someone waiting for your decision or answer* [Там же]) в сочетании с глаголом *leave*. Таким образом, певица апеллирует к прецедентному имени через сравнительный предлог *like* и отождествляет себя с произведением живописи, описывая свое состояние как «подвешенное» (*hanging*).

В качестве заключительного примера представлено песенное произведение «*Sit Still, Look Pretty*» (2015 г.) американской исполнительницы Дайя, которая обращается к прецедентному феномену из сферы-источника *Музыка*:

Could dress up, to get love

But guess what?

I'm never gonna be that girl

*Who's living in a **Barbie world***

Выделенное прецедентное высказывание *in a Barbie world* (В мире Барби) с участием прецедентного имени всемирно известной куклы Барби

отсылает к знаменитой песне датско-норвежской музыкальной группы *Aqua* «Barbie Girl», выпущенной в 1997 году.

В дискурсивном контексте прецедентное высказывание является частью придаточного ограничительного предложения *who's living in a Barbie world*, сообщающего конкретную информацию об антецеденте, которым выступает существительное *girl* в главном предложении. Так, используя глагольную конструкцию *am (never) gonna be*, выражающую будущее время глагола *be*, автор заявляет, что не собирается быть девушкой, которая следует безупречным стандартам красоты мира Барби: всегда наносить макияж, поддерживать стройную фигуру и т.д. Уместно предположить, что под «миром Барби» Дайя также имеет в виду неправдоподобную и слишком идеальную жизнь, что отсылает к следующим строчкам культовой песни группы *Aqua*: *Life in plastic, it's fantastic*.

Таким образом, использование прецедентного высказывания в сочетании с контекстом припева и наречием частоты *never* позволяет певице продемонстрировать свой отказ соответствовать безупречной Барби или принятому стандарту женской красоты. Наоборот, Дайя позволяет реципиенту сформировать мнение о ней как о противоположности, у которой есть свои правила и нормы, отличные от существующего эталона мира Барби об образцовой девушке.

По итогам анализа реализации номинативной функции прецедентных единиц в песенном дискурсе США, прецедентное имя (*Mona Lisa*), прецедентное высказывание (*Titanic water, in a Barbie world*) и прецедентная ситуация (*Armageddon*) отмечены как наиболее часто используемые прецедентные феномены в рамках данной функции. Проанализированные единицы прецедентности, относящиеся к произведениям искусства, религиозным текстам, историческим событиям и музыке, позволяют реципиенту получить более точное и детальное представление о внутреннем состоянии, переживаниях и мыслях американских исполнителей, что

подтверждает успешную реализацию номинативную функцию прецедентными феноменами.

2.1.2. Людическая функция

Людическая функция выступает одной из наиболее частотных функций прецедентных феноменов в американском песенном дискурсе. Реализуя данную функцию, прецедентные единицы не только обращают внимание реципиента на креативное использование языка для передачи идеи песни, но и создают условия для языковой игры, которая смягчает коммуникативный акт между исполнителем и слушателем, снижает напряженность и добавляет определенную окраску коммуникации.

Прецедентные феномены, выполняющие данную функцию, представляется возможным классифицировать на следующие группы:

- 1) нетрансформированные (прецедентные феномены, использованные в первоначальном, неизменном виде);
- 2) трансформированные (прецедентные феномены, в которых произошли некоторые изменения формы или содержания).

Более того, представляется необходимым классифицировать языковые средства по сферам-источникам и выделить следующие области:

- 1) фольклор (*Home is where the heart is, Like father, like son, etc.*);
- 2) кино и телевидение (*Tangled, Bridgerton, etc.*);
- 3) модные дома (*Dolce & Gabbana, Versace, etc.*);
- 4) история (*Russian revolution, Holocaust, etc.*).

Обратимся к примерам из песенного дискурса США.

В песне американской группы *Jonas Brothers* «Cool» (2019 г.) один из исполнителей Джо Джонас использует нетрансформированное прецедентное имя известного американского телесериала в жанре фэнтези *Game of Thrones* (Игра Престолов):

Oh, I feel like Post Malone when I get home

Sittin' there, winning like it's Game of Thrones

Поскольку сюжет песни содержит многочисленные индивидуальные достижения братьев Джонас в карьере и в личной жизни, для анализа представленного отрывка необходимо обратиться к экстралингвистической ситуации. Так, супруга Джо Джонаса, Софи Тернер, сыграла одну из ведущих ролей в вышеупомянутом американском телевизионном сериале, вследствие чего игра слов с глаголом *win* с семантикой выигрыша и прецедентным феноменом *Game of Thrones* может также отсылать к идее, что певец уже «выиграл свою игру», когда взял актрису в жены. Таким образом, употребление прецедентной единицы *Games of Thrones* из сферы-источника *Кино и телевидение* позволяет автору поделиться своей историей и счастливым моментом из жизни с реципиентом, цепляя его внимание языковой игрой и создавая комический эффект.

В песне группы *Maroon 5* «Animals» (2014 г.) используется трансформированное прецедентное высказывание *You can find other fish in the sea* из сферы-источника *Фольклор*. Данная прецедентная единица берет начало из известного английского устойчивого выражения *There are plenty of fish in the sea* (рус. Свет клином не сошелся):

Yeah, you can start over, you can run free

You can find other fish in the sea

You can pretend it's meant to be

But you can't stay away from me

Выделенное идиоматическое выражение, согласно своему лексическому значению (*used to tell someone whose relationship has ended that there are many other people that they could have a relationship with* [Cambridge Dictionary, 2023]), служит своего рода утешением для человека после недавнего разрыва отношений. Однако, согласно дискурсивному контексту песни, уместно предположить, что автор не утешает, а, наоборот, потешается над своей собеседницей. Это также актуализируется за счет анафоры с участием модального глагола *can* для перечисления возможностей,

доступных абстрактной героине, и противопоставления всему упомянутому с помощью противительного союза *but* и отрицательной формы модального глагола *can*. Таким образом, исполнитель иронизирует над ситуацией расставания с предполагаемой возлюбленной, которой трудно отпустить бывшего партнера, с помощью трансформированного прецедентного высказывания, поддерживая неформальный регистр общения.

Следующим примером является песенное произведение Арианы Гранде «R.E.M.» (2018 г.), в котором используются прецедентное имя *La Perla* и завуалированный прецедентный феномен *Victoria's Secret* из сферы-источника *Модные дома*:

What's your next month like? Tell me what you're up to

We can leave right now, boy, you don't need a duffel

*What about **La Perla**? **Let Vickie keep her secret***

Boy, it ain't no secret if I know you're gonna peep it, oh

Трансформированное прецедентное высказывание *Let Vickie keep her secret* отсылает к известному бренду женской одежды, нижнего белья и аксессуаров *Victoria's Secret*, апелляцию к которому можно проследить в языковой игре *Let Vickie keep her secret* (рус. Позволь Вики хранить свой секрет). Помимо этого, прецедентный феномен итальянской компании по производству одежды класса люкс *La Perla* помогает декодировать единицу прецедентности *Victoria's Secret*, поскольку он также относится к сфере-источнику *Модные дома*. Таким образом, Ариана Гранде, апеллируя к двум прецедентным феноменам, снижает напряженность коммуникации с абстрактным персонажем и создает неформальную атмосферу, которая соответствует дискурсивному контексту песни. Он заключается в том, что певица влюбляется в молодого человека из своих снов и признается ему в своих чувствах.

Рассмотрим пример реализации людической функции в песне Ника Джонаса «Sрасeman» (2021 г.), в которой артист использует

трансформированное прецедентное высказывание *Houston, think we got some problems* из сферы-источника *История*:

Houston, think we got some problems

Find somebody who can solve 'em

I feel like a spaceman

Источником прецедентного феномена выступает известная фраза *Houston, we've had a problem* (рус. Хьюстон, у нас проблема), прозвучавшая на борту американского космического корабля «Apollo 13» во время экспедиции на Луну в 1970 году, когда командир Джеймс Лоуэлл узнал о взрыве кислородного баллона и поломке топливных батарей. Стоит отметить, что после выхода фильма 1995 года «Apollo 13», в котором также была озвучена вышеупомянутая фраза, прецедентное высказывание обрело характер универсально-прецедентного феномена, апеллируя к которому адресант описывает возникновение любой непредвиденной проблемы, часто с ироничным оттенком преуменьшения.

Сюжет дискурсивного произведения затрагивает пандемию COVID-19, резко обрушившуюся на весь мир в 2020 году, и ограничения, с которыми столкнулось человечество из-за нее (например, самоизоляция и необходимость носить защитные маски). С помощью прецедентного высказывания Ник Джонас привлекает внимание реципиента к актуальным проблемам того времени. Автор реализует стратегию призыва к действию, побуждая абстрактного героя начать искать человека, который разобрался бы с этой ситуацией, через глагол повелительного наклонения *find* с семантикой поиска. Также, отождествляя себя с космонавтом с помощью глагольной фразы *feel like (to seem to be something* [Cambridge Dictionary, 2024]), американский исполнитель придерживается метафоричной идее космоса песенного произведения, которая заключается в том, что лирический герой, изолированный от всего мира из-за пандемии, ощущает себя одиноким космическим путешественником. Представляется важным подчеркнуть, что прецедентная единица также влияет на поддержание данной атмосферы,

поскольку и дискурсивный контекст песенного произведения, и происхождение феномена прецедентности связаны с космосом.

Таким образом, анализ реализации юридической функции прецедентных феноменов показал, что в современном песенном дискурсе США указанная функция осуществляется преимущественно через прецедентные имена (*Game of Thrones, La Perla, Victoria's Secret*) и прецедентные высказывания (*You can find other fish in the sea, Houston, think we got some problems*). Благодаря прецедентным единицам из области фольклора, моды, истории, кино и телевидения американские артисты не только задают определенную тональность коммуникации, но и снижают напряженность общения с адресатом, создавая, например, неформальную или комическую атмосферу.

2.1.3. Парольная функция

Не менее используемой функцией прецедентных феноменов в песенном дискурсе является парольная функция. Посредством языковых средств, функционирующих в качестве некоего пароля или кода, исполнителям представляется возможным определить слушателя как представителя «своего» или «чужого» сообщества, для которого интерпретация песенного произведения будет успешной или неудачной соответственно.

Прецедентные феномены, реализующие данную функцию в песенном дискурсе США, были классифицированы по степени узнаваемости на следующие группы:

- 1) универсально-прецедентные феномены;
- 2) национально-прецедентные феномены;
- 3) социумно-прецедентные феномены.

Основными предметно-тематическими областями языковых средств выступили следующие сферы-источники:

- 1) музыка (*The Rolling Stones, Coldplay, etc.*);

- 2) религия (*Allahu akbar, Buddha, etc.*);
- 3) культура (*Thanksgiving, Statue of Liberty, etc.*);
- 4) история (*Hiroshima, Watergate, etc.*).

Изучим примеры в американском песенном дискурсивном пространстве.

В своей песне «*deja vu*» (2021 г.) Оливия Родриго использует сразу два тесно связанных между собой национально-прецедентных феномена из сферы-источника *Музыка*: прецедентное имя американского автора-исполнителя песен *Billy Joel* (Билли Джоэл) и прецедентное имя одной из его песен *Uptown Girl* (Девушка из высшего общества) из альбома *An Innocent Man* (1983 г.):

*I bet that she knows **Billy Joel**
'Cause you played her “**Uptown Girl**”
You’re singing it together*

Согласно сюжету, на протяжении всего песенного произведения певица обращается к предполагаемому бывшему возлюбленному, который уже встретил новую любовь, и делится своими переживаниями. Оливия Родриго апеллирует к двум прецедентным именам, выступающим в качестве общих воспоминаний с бывшим молодым человеком, которые сейчас уже с ними разделяет его новая девушка. С помощью данных языковых средств становится возможным определить, что адресат (молодой человек), как и певица, относится к категории «своих», то есть к сообществу людей, знакомых с Билли Джоэлом и его творчеством. Об этом также свидетельствует подтверждение Оливии Родриго, что прецедентные имена репрезентируют часть их прошлого, в следующих строчках: *So when you gonna tell her that we did that, too? / She thinks it’s special, but it’s all reused.*

Кроме того, через глагол *bet* с семантикой уверенного предположения (*used to say that you are almost certain that something is true or that something will happen* [Oxford Learner’s Dictionaries, 2024]) исполнительница допускает мысль о том, что новая возлюбленная тоже с большой вероятностью

способна выделить и распознать выделенные прецедентные имена, поскольку, по мнению автора песни, теперь это является частью их совместного времяпровождения с молодым человеком. Таким образом, вышеупомянутые прецедентные феномены позволяют идентифицировать лирических персонажей как представителей «своего» сообщества, что указывает на успешную реализацию парольной функции.

Для следующего анализа обратимся к песне «the lakes» (2020 г.) американской певицы Тейлор Свифт, в которой исполнительница использует два национально-прецедентных имени из сферы-источника *Культура*, один из которых завуалирован в прецедентном высказывании:

*Take me to **the Lakes** where all the poets went to die*

I don't belong and, my beloved, neither do you

*Those **Windermere** peaks look like a perfect place to cry*

I'm setting of, but not without my muse

Прецедентное имя *the Lake District* (Озерный край) представляет собой национальный парк «Озерный край» в Англии, который также известен как одно из самых романтических мест в Великобритании. В дискурсивном контексте Тейлор Свифт маскирует данное прецедентное имя в прецедентном высказывании *the Lakes where all poets went to die* (рус. Озера, куда уходили умирать все поэты), обращаясь к исторической значимости этого места и к тому факту, что Озерный край был местом обитания и вдохновения знаменитого сообщества поэтов «The Lake Poets», куда входили Уильям Вордсворт, Роберт Саути и др.

В песне исполнительница делится переживаниями и трудностями, с которыми она сталкивается как личность мирового масштаба (например, преследование журналистов и т.д.). Используя прецедентное высказывание вместе с глаголом повелительного наклонения *take* с семантикой сопровождения кого-то в конкретное место (*to go with somebody from one place to another, especially to guide or lead them* [Oxford Learner's Dictionaries, 2024]), Тейлор Свифт обращается к лирическому возлюбленному и реализует

стратегию просьбы отвести ее в Озерный край, чтобы сбежать от гнетущей реальности. Представляется важным отметить прецедентное имя *Windermere* (Уиндермир), которое также помогает декодировать единицу прецедентности *the Lake District*, поскольку Уиндермир является ленточным озером в графстве Камбрия, Англии, расположенным на территории национального парка «Озерный край».

Таким образом, апеллируя к вышеупомянутым прецедентным феноменам, Тейлор Свифт подразумевает, что адресат с большой вероятностью является представителем английской лингвокультуры, способным распознать языковые средства, поскольку они относятся к культуре Великобритании. В противном случае основная идея песни и просьба певицы будут скрыты от реципиента, не знакомого с достопримечательностями и литературой Соединенного Королевства.

В качестве следующего примера выступает припев из песни американской поп и рок-группы *Panic! at the Disco* «Say Amen» (2018 г.) с прецедентной единицей из сферы-источника *Религия*:

I pray for the wicked on the weekend

Mama, can I get another amen?

*Oh, oh, it's **Saturday night**, yeah*

Социумно-прецедентная ситуация *Saturday night* (Вечер субботы) является одним из важных дней в религиозной культуре мормонов, когда близкие собираются вместе и проводят время за чтением Священных Писаний мормонов для подготовки к седьмому дню недели (англ. *Shabbath*).

Для анализа отрывка обратимся к экстралингвистической ситуации. Так, Брендон Ури вырос в семье мормонов, но в возрасте около 17 лет юноша оставил веру. Как упоминает вокалист в одном интервью, несмотря на то что он больше не является религиозным человеком, артист продолжает молиться и поклоняться. В дискурсивном контексте эта идея актуализируется через использование глагола *pray* с семантикой молитвы и глагольного выражения *get (another) amen* со значением «получить еще одно благословение» (*used*

after a prayer or to express approval [Collins Dictionary, 2024]). Данные языковые единицы также способствуют декодированию главного прецедентного феномена *Saturday night*, поскольку они создают религиозный смысл в контексте произведения.

Таким образом, с помощью апелляции к социумно-прецедентной ситуации вечера субботы представляется возможным идентифицировать адресата как члена «своего» сообщества, то есть представителя мормонской культуры или знакомого с ней, как, например, Брендон Ури; или, наоборот, как «чужого», который не сможет считать посыл исполнителя.

В качестве заключительного примера изучим отрывок из песни «gold rush» (2020 г.) Тейлор Свифт, в котором певица использует универсально-прецедентный феномен из сферы-источника *История*, а именно прецедентную ситуацию *gold rush* (Золотая лихорадка), известную как неорганизованная массовая добыча золота в Калифорнии:

*But I don't like a **gold rush, gold rush***

I don't like anticipatin' my face in a red flush

I don't like that anyone would die to feel your touch

Everybody wants you

Несмотря на то, что Калифорнийская золотая лихорадка происходила на территории США, данная ситуация является универсально-прецедентной и может быть знакома среднему представителю любого национально-лингвокультурного сообщества, поскольку это мероприятие привлекло десятки тысяч искателей золота со всего мира.

Сюжет песни затрагивает ревность своего возлюбленного к другим девушкам и восхищение его неопикуемой красотой. Так, вместе с прецедентной единицей Тейлор Свифт использует отрицательную форму глагола *like* для выражения неприязни к ситуации, что ее молодой человек пользуется огромной популярностью среди представительниц женского пола, о чем также свидетельствуют последние строчки указанного отрывка. Таким образом, через обращение к прецедентному феномену американская певица

сопоставляет известность и красоту возлюбленного, к которому сбегают толпы девушек, с золотой лихорадкой, к которой, в свою очередь, сбегали добытчики золота. Однако стоит подчеркнуть, что распознавание и верная интерпретация данного сравнения будут доступны реципиенту, знакомому с вышеупомянутым историческим событием. Для других же этот эпизод песенного дискурсивного произведения останется необъяснимым.

Подводя итоги анализу, в первую очередь можно выделить классификацию по степени узнаваемости как основную классификацию прецедентных феноменов, реализующих парольную функцию в современном песенном дискурсе США. Наиболее используемыми видами языковых средств являются прецедентное имя (*Billy Joel, Uptown Girl, Windermere*), прецедентное высказывание (*the Lakes where all poets went to die*) и прецедентная ситуация (*Saturday night, gold rush*). Выделенные единицы прецедентности из области музыки, культуры, истории и религии, выступающие в качестве пароля, позволяют отнести адресата к сообществу «своих» или «чужих», для которых интерпретация дискурсивных произведений будет успешной или неудачной соответственно.

2.1.4. Имиджеобразующая функция

В ходе исследования прецедентности в американском песенном дискурсе нам также представилось необходимым выделить имиджеобразующую функцию прецедентных феноменов. Довольно часто человек, желая произвести хорошее впечатление на окружение и отвлечь от своих недостатков, формирует свой имидж (от англ. *image* – образ) посредством покупки дорогих аксессуаров и других предметов роскоши для презентации определенных качеств своей жизни. Подобное явление также встречается и в американских песенных произведениях, где использование той или иной прецедентной единицы позволяет исполнителю сформировать имидж успешного, богатого и/или независимого человека.

Разнообразие предметов роскоши и престижных наград, к которым обращаются артисты для формирования определенного имиджа, позволяет нам выделить следующие группы прецедентных феноменов:

- 1) модные и ювелирные дома;
- 2) марки дорогих автомобилей;
- 3) премии и мировые рейтинги;
- 4) марки алкогольной продукции.

Рассмотрим примеры реализации имиджеобразующей функции прецедентных феноменов из каждой категории.

В целях создания имиджа красивой и успешной личности американские исполнители нередко упоминают в своих песенных произведениях всемирно известные модные и ювелирные дома (*Gucci, Christian Dior, Versace, Cartier, BVLGARI* и др.). Как правило, тематика подобных песен затрагивает романтические отношения артиста и/или его личностный рост, то есть используемые прецедентные феномены лишь содействуют в формировании имиджа, знакомя адресата с предпочтениями артиста в одежде и аксессуарах, например, для привлечения внимания и произведения определенного впечатления. Следует подчеркнуть преобладание случаев использования языковых средств из данной категории в сочетании с притяжательным местоимением первого лица единственного числа *my*, что намекает на принадлежность предмета роскоши исполнителю песни. Далее мы кратко рассмотрим несколько примеров использования прецедентных феноменов из категории «модные и ювелирные дома» в песенном дискурсе США:

1. *I'm so reckless when I rock my **Givenchy** dress / I'm so possessive so I rock his Roc necklaces (Beyoncé – Formation, 2016).*
2. *My life is a movie / Bull ridin' and boobies / Cowboy hat from **Gucci** (Lil Nas X – Old Town Road, 2019).*
3. *Slip, slippin' on my **Versace**, New York party / Icy drip, drippin' on emerald snake, thank you **BVLGARI** (Ava Max – Call Me Tonight, 2020).*

4. *Got a multi, multi, bow tie when I rock my Dior* (Lil Uzi Vert – POP, 2020).

5. *I could have my Gucci on / I could wear my Louis Vuitton / But even with nothin' on / Bet I made you look* (Meghan Trainor – Made You Look, 2022).

Марки дорогих автомобилей (*Ferrari, Porsche, Lamborghini, Cadillac* и др.) также довольно часто встречаются в песенных произведениях американских исполнителей для создания имиджа богатого и состоятельного артиста. Апелляция к языковым средствам из этой категории происходит в сочетании с притяжательным местоимением первого лица единственного числа *my* и/или в сочетании с глаголами лексико-семантической группы действий с автомобилем: *to ride, to hop in, to be in, to buy, etc.* Данные прецедентные феномены не заостряют на себе много внимания, однако их упоминания хватает для того, чтобы адресат осознал, что, скорее всего, исполнитель является успешной личностью, поскольку может позволить себе дорогую машину. Стоит отметить, что в основном песенные произведения с упоминанием марок автомобилей высокого класса затрагивают отношения артиста с его возлюбленным(-ой) или личную жизнь исполнителя и его времяпровождение. Рассмотрим несколько примеров:

1. *Riding 'round in my Cadillac / Thinking 'bout the day that I first saw you* (Ariana Grande – Cadillac Song, 2014).

2. *A Ferrari, I'm buyin' three / A closet of Saint Laurent, get what I want when I want* (G-Eazy & Bebe Rexha – Me, Myself & I, 2015).

3. *I'ma drive my Porsche today nigga just because / I go wild and get this paper nigga just because* (Juicy J, Wiz Khalifa & TM88 – Da Power, 2016).

4. *They see me flexin', VVS's in my diamond necklace / McLaren drivin' reckless, Trap God, don't miss your blessin'* (Lil Skies – Bad Girls, 2019).

5. *I hop in the Lamb', I'm switchin' the gears* (Moneybagg Yo, DaBaby & City Girls – Said Sum, 2020).

Еще одной категорией, к которой артисты часто апеллируют для заявления о своем статусе и привлечения внимания, является категория

«премии и мировые рейтинги» (*Grammy Awards, Billboard Music Awards, Forbes, TIME Magazine* и др.). Отметим, что исполнители используют прецедентные феномены из вышеуказанной категории преимущественно в сочетании с прошедшими формами глаголов с лексическими значениями «получить» и «выиграть»: *to get, to win, etc.*; а также вместе с предлогом *on*, благодаря которому формируется значение «находиться в (списке/журнале и т.д.)». В данном случае прецедентные единицы, формируя имидж успешной личности артиста, не заявляют о вкусовых предпочтениях, а демонстрируют его карьерные достижения в сфере музыки и не только. Тематика подобных песен уже не касается межличностных отношений, а, наоборот, концентрируется на самом исполнителе и его личной жизни. Например:

1. *I remember when I got a hundred for recordings / Now the sum of my performances just put me on the **Forbes** list (A\$AP Rocky & BONES – Canal St., 2015).*

2. *Already got a **Oscar** for the casa / Runnin' down **Grammys** with the family / Probably give a **Tony** to the homies / Probably get a **Emmy** dedicated to the / Highly melanated (Janelle Monáe – Django Jane, 2018).*

3. *I done won a couple **Grammys**, but I sold my soul to get 'em (Eminem & Joyner Lucas – Luck You, 2018).*

4. *Still on the **Billboard**, the number one song in UK / And I done got so fuckin' rich (Jack Harlow – WHATS POPPIN, 2020).*

5. *30 **Under 30**¹ for another year / I can barely go outside, I think I hate it here / Maybe I should think about a new career (Billie Eilish – NDA, 2021).*

Заключительная категория прецедентных феноменов относится к известным маркам алкогольной продукции (*Hennessy, Bacardi, Armand de Brignac, Jack Daniel's* и др.). Как и прецедентные феномены из категории «марки дорогих автомобилей», данные единицы прецедентности также подчеркивают роскошную жизнь американских исполнителей без

¹ рейтинг списков из 30 человек до 30 лет, ежегодно публикуемых журналом *Forbes* и его региональными версиями.

притягивания особого внимания слушателей. Так, рассказывая о своей частной жизни, личных проблемах и взаимоотношениях, артист апеллирует к прецедентному феномену элитного алкоголя как к привычному напитку, что тоже влияет на формирование имиджа богатой личности. Стоит обратить внимание на активное употребление глаголов лексико-семантической группы употребления напитков (*to drink, to sip, to have*) вместе с единицами прецедентности из данной категории. Например:

1. *I twirl on them haters, albino alligators / El Camino with the seat low, sippin' **Cuervo** with no chaser / Sometimes I go off, I go hard / Take what's mine, I'm a star (Beyoncé – Formation, 2016).*

2. *Huh, yeah, naw I just, had a lil' bit too much of **Hennessey** / Just gotta tell you how I feel, look (Bazzi – Mine, 2017).*

3. *Drinkin' **Henny** and I'm tryna forget / But I can't get this shit outta my head (Post Malone – Better Now, 2018).*

4. *I tow magnums, drink **Jack Daniels**, not **Hennessey** (Lil Darkie – JACK DANIELS, 2019).*

5. *Sippin' **Bacardi** and lime I start to recollect on the time / That I startled my mom and had her scared to death (Eminem – I Will, 2020).*

Проанализировав случаи реализации имиджеобразующей функции прецедентных феноменов, мы пришли к выводу, что в американском песенном дискурсе данная функция осуществляется через прецедентные имена, относящиеся к различным категориям предметов роскоши и престижных наград, в сочетании с притяжательными местоимениями первого лица, предлогами и глаголами, лексические значения которых позволяют сформировать четкое представление о том, как именно артисты используют элитные товары в своей жизни (*to win, to ride, to buy, etc.*). К категориям языковых средств относятся модные и ювелирные дома, марки дорогих автомобилей, премии и мировые рейтинги и марки алкогольной продукции. Благодаря прецедентным единицам, которые способны создать конкретный имидж успешного, красивого и/или состоятельного артиста, американские

исполнители не только вызывают восхищение и симпатию слушателей, но и демонстрируют коллекцию своих достижений и элитную жизнь.

2.2. Реализация функций прецедентных феноменов в песенном дискурсе Аргентины

В ходе исследования современного песенного дискурса Аргентины были выделены четыре основные функции прецедентных феноменов. К ним относятся номинативная, людическая, парольная и имиджеобразующая функции. Их реализация осуществляется преимущественно прецедентными единицами из следующих предметно-тематических областей: *Кино и телевидение, Культура, Знаменитые личности, Религия, Художественная литература, Спорт* и др.

2.2.1. Номинативная функция

Одной из самых распространенных функций, которую реализуют единицы прецедентности в аргентинском песенном дискурсе, выступает номинативная функция. Как было отмечено ранее, прецедентный феномен обладает способностью называть и вычленять фрагменты действительности, формируя понятия о них. В основном реализация данной функции в рамках песенного дискурса Аргентины осуществляется через сравнение.

Согласно проведенному лингвистическому анализу, выявлены два основных способа обращения к прецедентным единицам, с помощью которых артист сопоставляет или идентифицирует описываемый объект с феноменом прецедентности. К вышеупомянутым способам относятся:

- 1) сравнительный союз *como* или сравнительный оборот с его участием;
- 2) различные формы глагола *ser*.

Кроме того, выделенные прецедентные феномены представляется возможным классифицировать по сферам-источникам. К наиболее часто используемым относятся:

- 1) история (*La Segunda Guerra Mundial, La Gran Depresión, etc.*);
- 2) видеоигры (*Lara Croft, Sims 4, etc.*);
- 3) знаменитые личности (*Lionel Messi, Frida Kahlo, etc.*);
- 4) художественная литература (*Don Quijote de la Mancha, El Gran Gatsby, etc.*).

Изучим примеры в песенном дискурсе Аргентины.

Песня «NOW» (2022 г.) Томаса Тобара и Тьяго Пачеко, также известных как *Rusherking* и *Tiago PZK* соответственно, посвящена не сложившимся романтическим отношениям. Так, Томас Тобар, делаясь своими чувствами, апеллирует к прецедентной ситуации, выраженной прецедентным именем *Chernóbil* (Чернобыль):

Salí a dar una vuelta pensando en ti

*Lo nuestro está tan toxic como **Chernóbil***

Sé que es una locura, pero follow me, yeah

Для анализа отрывка обратимся к его экстралингвистической ситуации. Выделенное прецедентное имя из сферы-источника *История* указывает на Чернобыль, город в Украине, где 26 апреля 1986 года случилась крупнейшая катастрофа за всю историю атомной энергии, в результате которой разрушился реактор одного из энергоблоков Чернобыльской атомной электростанции и произошел значительный выброс радиоактивных веществ в окружающую среду. Согласно контекстуальному анализу песенного произведения, аргентинские исполнители рассказывают о неудачном опыте романтических отношений с лирической героиней, а также делятся своими противоречивыми желаниями вернуться к ней: *Me tiene' desespera'o buscándote / Aunque sé que no me haces bien*. Таким образом, Томас Тобар использует глагол *estar* в форме настоящего времени единственного числа и сравнительный оборот *tan (toxic) como* вместе с прецедентным именем

Chernóbil, реализующим номинативную функцию, для определения своих отношений с бывшей возлюбленной такими же токсичными, как и авария на Чернобыльской АЭС.

Следующим примером выступает отрывок из песни Марии Бесерры «*Acaramelao*» (2021 г.), в котором аргентинская исполнительница апеллирует к прецедентному феномену из сферы-источника *Видеоигры*, а именно к прецедентному имени *Kung Lao* (Кунг Лао), персонажу из игровой вселенной *Mortal Kombat*:

Acaramela'o, tú me gusta' demasia'o

*Amo tus ojito' chino', lo' tiene' como **Kung Lao***

Согласно дискурсивному контексту песни, исполнительница, влюбленная в лирического героя, делится с ним романтическими чувствами и признается в симпатии, что прослеживается в тексте на протяжении всего песенного произведения. Рассказывая о своих эмоциях, Мария Бесерра также использует сравнительный союз *como* в сочетании с прецедентным именем *Kung Lao* для описания схожести глаз возлюбленного с глазами персонажа компьютерной игры. Стоит предположить, что лирический герой относится к представителям азиатской расы, о чем свидетельствует фраза *Amo tus ojito' chino'* с лексемой *chino*, указывающей на национальность, а сравнение с прецедентным феноменом *Kung Lao*, который по сюжету видеоигры является потомком шаолиньского воина, подтверждает эту догадку.

Прецедентная единица из сферы-источника *Знаменитые личности* также выступает в качестве примера реализации номинативной функции в песенном дискурсе Аргентины с использованием сравнительного союза *como*. В своем куплете песни «*Lambo*» (2021 г.) Мауро Ломбардо, описывая успешную карьеру рэпера, обращается к прецедентному имени всемирно известного футболиста Криштиану Роналду:

*En Madrid me quieren como a **Ronaldo***

En Argentina me quieren como al tango

Изучение экстралингвистической ситуации объясняет выполнение номинативной функции данным феноменом прецедентности, поскольку в период с 2009 по 2018 год Криштиану Роналду выступал за один из лучших футбольных клубов Мадрида и Испании «Реал Мадрид». За это время португалец не только помог команде завоевать десятки трофеев, проведя 438 матчей и забив 450 голов, но и стал многократным обладателем «Золотого мяча», самой престижной индивидуальной награды для футболиста. Так, при описании своего карьерного успеха как артиста в столице Испании аргентинский исполнитель использует выражение *me quieren* (рус. меня любят), а затем апеллирует к прецедентному имени *Ronaldo* (Роналду) с помощью сравнительного союза *como* и предлога прямого дополнения *a* (*precede al complemento directo cuando este es de persona determinada o está de algún modo personificado* [Real Academia Española, 2024]). Таким образом, обращение к единице прецедентности, реализующей номинативную функцию, позволяет *Duki* сопоставить свою известность с признанием Криштиану Роналду.

В своей песне «Romeo y Julieta» (2019 г.) аргентинский певец Пауло Лондра апеллирует к прецедентным именам главных героев всемирно известной пьесы Уильяма Шекспира «Romeo and Juliet» (Ромео и Джульетта):

Somo' Romeo y Julieta pero má' modernizao'

Entonce' la cosa se pone complicada

Hoу la' cámara' no' tienen ya muy vigilao'

Ya no podemos escaparno' de la nada

Контекстуальный анализ позволяет выделить романтические отношения лирических героев как основную тему песни, о чем также свидетельствует название песенного произведения. Несмотря на то что Пауло Лондра является молодым артистом, его песни и альбомы активно попадают в известные музыкальные чарты Аргентины и Латинской Америки, привлекая интерес журналистов и слушателей к личности певца. В указанном

отрывке он рассуждает о трудностях отношений со своей возлюбленной из-за постоянного внимания со стороны прессы, которая следит за каждым движением знаменитости: *Hoy la' cámara' no' tienen ya miu vigilao'* (рус. Сегодня мы под пристальным надзором камер).

С одной стороны, апеллируя к прецедентным именам *Romeo* и *Julieta*, которые по сюжету трагедии вынуждены скрывать свидания для спасения любви, Пауло Лондра использует глагол *ser* в форме настоящего времени первого лица множественного числа (*Somo'*) в значении «быть, являться», чтобы сформировать образ о себе и своей возлюбленной как об известных персонажах Шекспира. С другой стороны, исполнитель противопоставляет историю главных героев пьесы своим жизненным обстоятельствам с помощью противительного союза *pero* и прилагательного множественного числа в сравнительной степени *má' modernizaó'*, чтобы подчеркнуть разницу между историческими эпохами и соответствующее усиление систем наблюдения в новом мире, которые не позволяют влюбленным быть друг с другом. Таким образом, указанные прецедентные имена из сферы-источника *Художественная литература* реализуют номинативную функцию, представляя лирических героев песни как настоящую актуальную версию Ромео и Джульетты.

В качестве заключительного примера проанализируем песенное произведение «GiGi» (2023 г.) аргентинского исполнителя Мауро Ломбардо, выступающего под псевдонимом *Duki*, который использует сразу два прецедентных феномена *Gigi Hadid* (Джиджи Хадид) и *Khabib* (Хабиб) из сферы-источника *Знаменитые личности*:

*Mi chica es modelo, es **Gigi Hadid**, yo sigo invicto, como **Khabib***

Tengo mi vida en Argentina, tengo mi gente acá en Madrid

В песне Мауро Ломбардо делится эмоциями и впечатлениями о карьере музыканта, выделяя некоторые успешные эпизоды молодой жизни. Так, при описании совершенства и величия своей возлюбленной исполнитель использует прецедентное имя американской супермодели *Gigi Hadid*,

известной как одна из самых высокооплачиваемых моделей мира, в сочетании с глаголом *ser* в форме настоящего времени третьего лица единственного числа (*es*) с семантикой бытия (*para afirmar del sujeto lo que significa el atributo* [Real Academia Española, 2024]). Тем самым прецедентная единица, выполняющая номинативную функцию, формирует представление о вероятной девушке Мауро Ломбардо как об успешной модели и идентифицирует ее с Джиджи Хадид. Помимо этого, существительное *modelo* помогает декодировать прецедентный феномен *Gigi Hadid*, поскольку указывает на профессиональную деятельность знаменитости, с которой сравнивается возлюбленная исполнителя.

Вторым прецедентным феноменом выступает прецедентное имя бывшего чемпиона Абсолютного бойцовского чемпионата (*UFC*) в легком весе Хабиба Нурмагомедова. Акцентируя внимание на своей успешной карьере, аргентинский исполнитель использует фразу *yo sigo invicto* (рус. я продолжаю быть непобедимым) вместе с сравнительным союзом *como* и прецедентной единицей *Khabib*. При обращении к экстралингвистической ситуации становится ясно, что прилагательное *invicto* в значении «непобедимый» (*nunca vencido, siempre victorioso* [Real Academia Española, 2024]) позволяет декодировать прецедентное имя Хабиба Нурмагомедова, поскольку бывший чемпион *UFC* известен как боец смешанных боевых искусств, который провел 28 поединков на профессиональном уровне и не потерпел ни одного поражения. Таким образом, Мауро Ломбардо апеллирует к данному прецедентной единице для иллюстрации своей блестящей карьеры.

Таким образом, в качестве наиболее используемых прецедентных феноменов, выполняющих номинативную функцию в песенном дискурсивном пространстве Аргентины, можно выделить прецедентное имя (*Ronaldo, Romeo y Julieta, Khabib, etc.*) и прецедентную ситуацию, выраженную прецедентным именем (*Chernóbil*). Стоит отметить, что в основном превалирует сравнение или идентификация описываемых явлений

с людьми, то есть со знаменитостями и вымышленными персонажами (*Kung Lao, Gigi Hadid, Ronaldo, etc.*), за счет сравнительного союза *como*, сравнительного оборота с его участием или глагола *ser* с семантикой бытия. Обращение к ситуациям (например, *Chernóbil*), в свою очередь, отмечается в меньшей степени. Так, выделенные прецедентные единицы из таких областей, как *История, Видеоигры, Знаменитые личности* и *Художественная литература*, используются артистами для формирования определенного образа об объектах действительности через их соотнесение и сравнение друг с другом.

2.2.2. Людическая функция

Другой распространенной функцией прецедентных единиц в песенном дискурсивном пространстве Аргентины является людическая функция. Она заключается в использовании прецедентных феноменов для создания определенной атмосферы, творческой передачи конкретной мысли и снижения напряженности коммуникации.

Для классификации языковых средств мы обратились к типологии прецедентных феноменов по степени узнаваемости. Как результат, были выделены следующие категории языковых средств:

- 1) универсально-прецедентные феномены;
- 2) социумно-прецедентные феномены.

Основными предметно-тематическими областями языковых средств выступили следующие сферы-источники:

- 1) кино и телевидение (*Netflix, Freddy Krueger, etc.*);
- 2) музыка (*Starboy, Hey Jude, etc.*);
- 3) спорт (*La Liga, offside, etc.*).

Изучим примеры реализации данной функции в аргентинском песенном дискурсе.

В отрывке из песни «Beso En Las Rocas» (2023 г.) Мартины Штоссель, выступающей под псевдонимом *TINI*, используется универсально-прецедентная ситуация из сферы-источника *Кино и телевидение*, выраженная прецедентным высказыванием *tres deseo' como a Aladdín* (рус. три желания как у Аладдина), которое отсылает ко всемирно известному мультфильму 1992 года *Aladdin* (Аладдин) студии *Walt Disney Pictures*:

Si me da' tres deseo' como a Aladdín

Te juro que tres vece' te elijo a ti

По сюжету мультипликационного фильма Аладдин, уличный парень и вор, влюбляется в принцессу и находит волшебную лампу с Джином, который может исполнить три желания. Аладдин тратит одно из них и превращается в принца Али, мечтая завоевать сердце прекрасной принцессы и жениться на ней. Так, апеллируя к данной прецедентной ситуации, аргентинская исполнительница признается лирическому герою в любви и преданности, заявляя, что в качестве всех трех желаний готова выбрать своего возлюбленного.

Лингвистический анализ отрывка позволяет определить, что прецедентное высказывание *tres deseo' como a Aladdín* используется в реальном условном предложении. Об этом свидетельствуют условный союз *Si* и глагольное выражение *me das tres deseos* с семантикой предложения загадать три желания, а также обладающий яркой стилистической окраской глагол *juro* вместе с глаголом *elijo*, которые указывают на окончательный выбор героини в пользу возлюбленного. В случае выполнения заданного условия Мартина Штоссель готова поклясться в преданности к лирическому персонажу дискурсивного произведения. Таким образом, посредством обращения к прецедентной ситуации из мультипликационного фильма в условном предложении аргентинская певица находит оригинальный способ выразить свои романтические чувства и верность абстрактному герою и привлечь его внимание.

Для следующего примера обратимся к припеву песни «Prende la Cámara RMX» (2021 г.), в котором Тьяго Пачеко использует универсально-прецедентное имя из сферы-источника *Музыка*, отсылающее к песне мировой известности «Despacito» (2019 г.) Луиса Фонси:

Prende la cámara y hagamo' una pic

Que si la sube', baby, te doy retweet

Yo no soy Bad Bunny, pero 'toy en mi peak

*Te doy **despacito** porque tú ere' un hit*

Согласно дискурсивному контексту произведения, лирический герой, состоящий в свободных отношениях с девушкой, оказывает ей знаки внимания и проводит вместе время. О неформальной атмосфере между коммуникантами также свидетельствует предложение *Te doy despacito porque tú ere' un hit* (рус. Я даю тебе медленно, потому что ты – хит), где рэпер описывает физический контакт с персонажем женского пола через обращение к глаголу *doy*, который в результате семантического сдвига приобрел производное значение интимной близости. В данном фрагменте также используется диминутивная форма наречия *despacio* – *despacito* с семантикой медленного совершения конкретного действия (*miu poco a poco* [Real Academia Española: Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española, 2024]). Диминутив маркирует бережное отношение автора к лирической героине, выступая как средство эвфемизации. Прецедентность данной формы наречия заключается в том, что *despacito* является также названием всемирно популярного песенного произведения Луиса Фонси. На это указывает заимствованное из английского языка существительное *hit* с семантикой известной песни, которой является песня «Despacito» (*voz inglesa que se emplea ocasionalmente en español con el sentido de 'canción, disco, libro, etc., de gran éxito popular'* [Real Academia Española: Diccionario panhispánico de dudas, 2024]). Таким образом, с помощью апелляции к прецедентному имени знаменитой песни Тьяго Пачеко в креативной форме обыгрывает интимную атмосферу коммуникации, привлекает внимание лирической

героини и снижает напряженность, поддерживая неформальный регистр общения.

В качестве еще одного примера с использованием универсально-прецедентного феномена из сферы-источника *Кино и телевидение* проанализируем куплет Мауро Ломбардо в песне «It's a Vibe» (2019 г.), в котором аргентинский рэпер обращается к двум прецедентным именам *Ken* и *Barbie* из знаменитой серии мультипликационных фильмов с куклой Барби:

Deja ese bobo, tami, que es de plastic

*No parece **Ken**, parece **Barbie***

Одной из тем песенного произведения выступает неформальное времяпровождение лирических героев с представительницами противоположного пола в различных общественных заведениях, например, в баре или ночном клубе. При обращении к собеседнице автор использует глагол повелительного наклонения *dejar* с семантикой переключения внимания на другой объект для реализации стратегии уговаривания. Для номинации абстрактного второстепенного персонажа Мауро Ломбардо употребляет существительное *bobo*, относящееся к единицам обценной лексики (вульгаризмам) и обозначающее глупого человека, в сочетании с указательным местоимением *ese*, которое в данном дискурсивном контексте обладает негативной коннотацией и маркирует пренебрежительное отношение говорящего к описываемому объекту (*indica menosprecio respecto de algo o alguien* [Real Academia Española, 2024]). Так, рэпер склоняет девушку оставить другого молодого человека, объясняя это тем, что он не соответствует ее социальному статусу. Об этом также свидетельствует сопоставление юноши с двумя персонажами из вселенной детской куклы Барби, а именно с прецедентными именами *Ken* и *Barbie*.

В первом случае сравнение с Кеном, возлюбленным куклы Барби, происходит с помощью отрицательной частицы *no* и глагола настоящего времени третьего лица единственного числа *parece* с семантикой идентичной внешности (*asemejarse* [Real Academia Española, 2024]). Во втором случае

автор использует аналогичную форму глагола *parecer*, но без отрицательной частицы *no*, сопоставляя молодого человека с главной героиней вселенной мира Барби, куклой Барби. По словам *Duki*, незнакомец не похож на представителя мужского пола, Кена, а, скорее, напоминает своей внешностью и/или характером фигуру женского пола, Барби. Таким образом, с целью убедить собеседницу в их несовместимости с незнакомым юношей аргентинский рэпер апеллирует к двум прецедентным именам, реализующим людическую функцию, и намеренно принижает его социальные и физические характеристики. Языковые средства служат не только для описания ироничной ситуации с третьим персонажем, но и с интенцией создания положительного образа говорящего у адресата (девушки).

Заключительным примером выступает песня «TUYYO» (2021 г.) Орианы Сабатини и Энсо Саутиера, выступающего под псевдонимом *FMK*, где в своем куплете рэпер обращается к социумно-прецедентному имени *VAR* (*Video Assistant Referee*):

Mami, tú ere' un gol olímpico y un lírico, ey
'Tás jugando con alguien, ma', que nunca perdió
En mi cama no hay VAR, hoy vamo' a jugar sucio

Выделенный прецедентный феномен относится к сфере-источнику *Спорт*, поскольку подразумевает систему видеоповторов, которая помогает арбитру отслеживать определенные игровые моменты (напр., нарушения) во время футбольного матча и принимать соответствующие решения. С помощью глагольного выражения *jugar sucio* с семантикой грязной игры становится возможным декодировать прецедентную единицу, поскольку данное высказывание напрямую относится к системе *VAR*, чьей функцией является выявление игровых нарушений, в том числе из-за «грязной» и неправильной игры футболистов.

Контекстуальный анализ песни определяет романтические отношения между лирическими героями как ее главную тему, и в указанном отрывке Энсо Саутиер описывает свое восхищение предполагаемой возлюбленной.

Вместе с обращением к прецедентному феномену *VAR* в высказывании *En mi cama no hay VAR* (рус. В моей постели нет системы *VAR*), аргентинский рэпер приглашает девушку провести время в более неформальной обстановке. Таким образом, исполнитель актуализирует интенцию привлечь внимание героини к себе через метафоричное использование прецедентной единицы и поддерживает неформальную коммуникацию, что соответствует близким отношениям между персонажами песни.

По итогам анализа выполнения людической функции, прецедентное имя (*VAR, Ken, Barbie, despacito*) и прецедентное высказывание (*tres deseo' como a Aladdín*) были выделены как основные единицы прецедентности, реализующие данную функцию в песенном дискурсе Аргентины. Апеллируя к феноменам прецедентности из сферы кино и телевидения, музыки и спорта, исполнители снижают напряженность коммуникации с собеседником, поддерживая неформальный регистр, располагают его к себе и задают свободный тон общения.

2.2.3. Парольная функция

Парольная функция также выступает одной из самых распространенных функций прецедентных феноменов в аргентинском песенном дискурсе. Посредством использования прецедентных единиц, выполняющих роль так называемого пароля или кода, представляется возможным определить реципиента как «своего», то есть знакомого с культурой и/или сообществом и способного распознать феномен, или как «чужого», для которого декодирование и интерпретация языкового средства будут недоступны.

По итогам анализа, языковые средства были классифицированы по степени узнаваемости на следующие группы:

- 1) национально-прецедентные феномены;
- 2) социумно-прецедентные феномены.

Также представилось необходимым систематизировать единицы прецедентности в соответствии со следующими предметно-тематическими областями:

- 1) культура (*9 de julio, El Carnaval de Gualeguaychú, etc.*);
- 2) религия (*La Epifanía, La Sunnah, etc.*).

Рассмотрим примеры из песенного дискурса Аргентины.

Лусиано Вега, также известный как *Lucho SSJ*, в песне «*La Jefatura*» (2019 г.) обращается к национально-прецедентной ситуации, выраженной прецедентным именем *martes 13* (Вторник 13-е) из сферы-источника *Культура*:

No quieren matarme, a mí me obedecen

Los tengo asusta'o y no es martes 13, uh

С древних времен число 13 считается дурным предзнаменованием, поскольку на Тайной вечере, где присутствовали Иисус и двенадцать апостолов, Иуда, тринадцатый и самый молодой из них, оказался предателем. Помимо этого, во многих романских языках, в том числе и в испанском, второй день недели назван в честь римского бога войны и разрушений *Marte* (Марс), которого также связывают с кровью и жестокостью, описывая его верхом на колеснице с яростными лошадьми и пропитанным кровью мечом. Следовательно, слияние данных традиций привело к тому, что во многих культурах испаноязычных стран, включая Аргентину, 13-й день месяца, выпавший на вторник, считается днем, который приносит неудачу и является неблагоприятным для принятия важных решений (например, путешествие или свадьба).

Согласно контекстуальному анализу, в куплете аргентинский артист рассказывает о наслаждении жизнью и успехом, а также о своем авторитете среди единомышленников и возможных неприятелей. Использование глагольной перифразы *tener + asustado*, выражающей результат действия глагола *asustar* с семантикой «пугать» (*dar o causar susto* [Real Academia Española, 2024]), вместе с прямым дополнением *los* указывает на влияние

рэпера и его способность держать второстепенных героев в страхе. Так, Лусиано Вега сопоставляет свой статус с репутацией вторника 13-го, апеллируя к прецедентному имени вместе с отрицательной частицей *no* и глаголом с семантикой бытия *ser*. Следует подчеркнуть реализацию парольной функции прецедентным феноменом *martes 13*, поскольку указанная прецедентная ситуация доступна для распознавания представителям культуры Аргентины и других испаноязычных стран, тогда как для остальных национально-лингвокультурных сообществ основная идея данного сопоставления будет скрыта.

Другим примером национально-прецедентного феномена, выполняющего парольную функцию, служит отрывок из песенного произведения Пауло Лондры «Por Lo Mío» (2017 г.). Артист обращается к прецедентному имени *Papá Noel* (Папа Ноэль) из сферы-источника *Культура*:

No agradezco tener lo que ahora tengo

Porque tengo en claro que me lo merezco

*No vino **Papá Noel** con to' sus renos*

A regalarme algo de todo esto

Papá Noel является зимним сказочным персонажем в культурах испаноязычных стран, включая Аргентину, который на Рождество приносит всем подарки. В указанном отрывке Пауло Лондра подчеркивает, что, несмотря на все трудности карьерного пути, исполнитель не собирается останавливаться на достигнутом. По словам артиста, он имеет полное представление о том, чего заслуживает, и готов идти за этим самостоятельно и без чужой помощи. Так, с целью иронично отметить, что даже рождественский сказочный герой не принес ему желаемого, аргентинский певец апеллирует к прецедентному феномену *Papá Noel* в сочетании с отрицательной частицей *no* и глаголом *venir* с семантикой прибытия в место, где находится адресант, (*llegar a donde está quien habla* [Real Academia Española, 2024]) в форме прошедшего времени. Кроме того, апелляция к

языковому средству происходит с такими единицами лексико-семантического поля «Рождество», как существительное *renos* (рус. олени) и глагол *regalar*, что также играет роль в декодировании феномена прецедентности.

Таким образом, адресант маскирует иронию в эпизоде с использованием прецедентного имени *Papá Noel*, поскольку успешное распознавание и интерпретация выделенной прецедентной единицы будут доступны лишь представителям конкретных национально-лингвокультурных сообществ.

Для анализа примера социумно-прецедентных единиц, реализующих парольную функцию, обратимся к песне Лукаса Хименеса «Patagonia» (2017 г.), в которой артист апеллирует к прецедентной ситуации, выраженной прецедентным именем *domingo de ramos* (Вербное воскресенье) из сферы-источника *Религия*:

Solo voy a la iglesia por el domingo de ramos

Y me lo gano, María siempre me tiene un regalo

Вербное воскресенье является христианским праздником, который отмечается в воскресенье, предшествующее Пасхе; он посвящен торжественному въезду Иисуса Христа в Иерусалим. В день праздника представители трех главных конфессий христианства (православие, католицизм, протестантизм) с веточками пальмы (на территории России и других северных стран – с веточками вербы) процессией идут по улицам до церкви, где позже священник благословляет и освящает эти веточки.

Согласно контекстуальному анализу, Лукас Хименес, выступающий под псевдонимом *Homer el Mero Mero*, делится некоторыми деталями и эпизодами своей жизни, также обращаясь к выделенному языковому средству. Поскольку артист употребляет предлог *por* вместе с прецедентным именем, стоит отметить, что данное сочетание имеет две семантические роли, так как предлог *por* может указывать на 1) время совершения действия (*se junta con los nombres de tiempo, determinándolo* [Real Academia Española,

2024]); или на 2) обстоятельство, являющееся поводом и основанием для какого-либо действия (*denota causa* [Real Academia Española, 2024]). Так, Вербное воскресенье может являться как периодом, когда аргентинский рэпер посещает церковь, так и причиной, по которой артист совершает визит в здание для богослужений.

Таким образом, через апелляцию к социумно-прецедентной ситуации, актуализированной с помощью прецедентного имени *domingo de ramos*, представляется возможным идентифицировать реципиента как представителя той или иной конфессии христианства или, наоборот, как последователя другой религии, для которого интерпретация отрывка будет недоступна.

По результатам анализа, классификация по степени узнаваемости была выделена как основная классификация прецедентных феноменов, реализующих парольную функцию в песенном дискурсе Аргентины. Наиболее используемыми видами прецедентных феноменов, выполняющих данную функцию, являются прецедентное имя (*Papá Noel*) и прецедентная ситуация, выраженная прецедентным именем (*martes 13, domingo de ramos*). С помощью обращения к вышеприведенным феноменам прецедентности из сферы культуры и религии становится доступным определение адресата как представителя «своего» или «чужого» сообщества, что влияет на его интерпретацию песенного произведения и степень понимания кода исполнителя.

2.2.4. Имиджеобразующая функция

В процессе анализа феномена прецедентности в современном песенном дискурсе Аргентины нам также представилось важным выделить имиджеобразующую функцию прецедентных единиц. При использовании языковых средств, выполняющих данную функцию, основной целью исполнителей является стремление произвести на аудиторию то или иное

впечатление, создание имиджа успешного и богатого человека, а также привлечение внимания к конкретным аспектам личной жизни.

Необходимо отметить изобилие дорогих аксессуаров, элитных товаров и предметов роскоши, к которым апеллируют аргентинские исполнители с целью сформировать определенный имидж. Так, по результатам исследования аргентинских песенных произведений, нами были выявлены следующие группы прецедентных феноменов:

- 1) модные и ювелирные дома;
- 2) марки дорогих автомобилей;
- 3) фестивали и международные издания о моде;
- 4) марки алкогольной продукции.

Остановимся подробнее на примерах реализации имиджеобразующей функции в каждой категории прецедентных феноменов в песенном дискурсе Аргентины.

Аргентинские исполнители часто обращаются к прецедентным феноменам модных и ювелирных домов для формирования имиджа богатого и привлекательного человека, который может позволить себе гардероб, состоящий из люксовых брендов одежды и ювелирных изделий (*Chanel, Valentino, Balenciaga* и др.). Стоит отметить, что в основном артисты апеллируют к данным прецедентным единицам через использование прошедших и настоящих форм глаголов лексико-семантической группы эксплуатации одежды и аксессуаров (*tener, llevar, ponerse, vestirse*), а также образованных от них причастий. Изучим некоторые примеры использования прецедентных феноменов, реализующих имиджеобразующую функцию:

1. *Paso por el club vistiendo **Polo Ralph*** (*Bizarrap & Lucho SSJ – Lucho SSJ: Bzrp Music Sessions, Vol. 26, 2020*).
2. *'Toy a nada de comprarme la chain / Hace mucho estoy vistiendo **Chanel*** (*Emilia – La Chain, 2022*).
3. *No sé que va a pasar con todo esto / Visto de **Chanel**, ah, 'toy en el hotel* (*Tiago PZK, Asan & KHEA – Noches de Soledad, 2022*).

4. *Me puse los **Valenti**' / Ya te di la garantí'* (LIT killah & Emilia & Maria Becerra – *Los del Espacio*, 2023).

5. *Ahora tengo un **Cartier** que vale veinte mil* (Ovi, Alemán, LIT killah & C.R.O – *Poco a Poco*, 2023).

Следующая категория прецедентных феноменов включает в себя марки дорогих автомобилей (*Porsche, Ferrari, Mini Cooper* и др.), благодаря которым артистам также удается воссоздать образ успешного человека, в чьей авто коллекции находятся уникальные и роскошные модели машин. Как было отмечено в ходе исследования, использование данной категории феноменов прецедентности возможно в сочетании не только с притяжательным местоимением первого лица единственного числа *mi*, но и с неопределенным артиклем *un* или определенным артиклем *el* в формах мужского рода единственного числа для обозначения автомобиля конкретной марки. Помимо притяжательного местоимения и артиклей, артисты также апеллируют к прецедентным единицам через употребление различных форм глаголов лексико-семантической группы действий с автомобилем: *manejar, caer en, etc.* По итогам анализа контекста современных песенных произведений Аргентины с прецедентными феноменами из категории «марки дорогих автомобилей» следует выделить в качестве основной тематики песен личную жизнь и достижения артистов на протяжении их карьеры. Рассмотрим несколько примеров:

1. *Quiero sonar en los coches como AC/DC / A 300 en mi **Porsche Carrera GT*** (Duki – *No Vendo Trap*, 2016).

2. *Y cuando se den cuenta los saludo desde un **Panamera*** (LIT killah – *Bufón*, 2018).

3. *Me vas a ver paseando arriba 'e mi **Ferrari*** (Duki & Dicc – *Ferrari*, 2018).

4. *Estoy en Miami Beach, manejando un **Lambo** / Puta, voy a ser rich, recién llevo un año* (Hadrian & LIT killah – *Bendito*, 2019).

5. *Tengo un fragance de Europe, en el cuello un lingote / Caigo en el Mini Cooper o en el Camarote (Gusty DJ, L-Gante, Salastkbron – El Super Junte Rkt, 2023).*

В следующую категорию прецедентных феноменов, реализующих имиджеобразующую функцию, мы включили масштабные фестивали (*Coachella, Lollapalooza* и др.) и международные издания о моде (*Vogue, GQ* и др.). Так, была выделена основная тематика песен с использованием языковых средств из данной категории. Она заключается в том, что исполнители заявляют о своих успехах и достижениях в музыкальной карьере, чему способствует их участие в крупных фестивалях мира и Аргентины, а также появление на обложках известных журналов. Апеллируя к прецедентным именам фестивалей, артисты используют различные временные формы следующих глаголов с лексическими значениями «принять участие» и «пойти» в сочетании с определенными предлогами: *tocar en, caer a, salir para, etc.* Для упоминания своего появления на обложке международного журнала о моде аргентинские исполнители обращаются к выражению *en portada de*. Рассмотрим примеры:

1. *No me gustaron sus reglas y fue / Igual toqué los tre' día' en el Lolla (Duki – Goteo, 2019).*

2. *Caemo' a la BRESH por si hoy nos toca / Cuando nos cruzamo', siempre te hablo yo (Lara91k, Duki, Yesan 雪山 & Percii – Eres Para Mí, 2022).*

3. *Mis abuelo' lloraron cuando me vieron en el Lolla con campera de cuero, oh-oh (Tiago PZK – Casa de Chapa, 2022).*

4. *Flash, flash, pose, pose / Mira mi cara en portada de Vogue (Emilia & TINI – La Original.mp3, 2023).*

5. *Salimo' pa' la BRESH y te acabo de cruzar / Ahora que estoy re perra, vos te querés matar (FMK & Emilia – Salgo a Bailar, 2023).*

В качестве заключительной категории прецедентных феноменов, выполняющих имиджеобразующую функцию, мы рассмотрим марки алкогольной продукции (*Hennessy, Jägermeister, Baileys* и др.), которые также

играют роль в формировании имиджа успешной личности. Как показывает лингвистический анализ песенных произведений, использование прецедентных имен из вышеуказанной категории может осуществляться в сочетании с числительным, существительным *botella* (рус. бутылка) в форме множественного числа и предлогом *de* с лексическим значением принадлежности. Данное сочетание позволяет создать впечатление об артисте как о богатой знаменитости, акцентируя внимание на неоднократном употреблении алкогольного напитка высшего сорта. Кроме того, при апелляции к прецедентным феноменам аргентинские исполнители также обращаются к следующим глаголам лексико-семантической группы действий с напитками: *abrir, tomar, ir por, etc.* Согласно контекстуальному анализу, одними из основных тематик песен, в которых артисты упоминают марки алкогольной продукции, являются межличностные отношения и карьерный успех. Например:

1. *Voy por el tercer **Moët** y la vergüenza la perdí (LIT killah – El Inversor, 2021).*

2. *Como te movías tan sola, estaba crazy / Los do' fumando con dos botella' de **Baileys** (Homerl el Mero Mero, FMK & Tiago PZK – Tu Luna, 2022).*

3. *Abro el **Jäger**, tomo un shot, brindis para antes del show (Emilia – Jagger, 2023).*

4. *Las ganas me sobran pero faltas vos / ... / Dos botellas de **Baileys** para hacerte mi baby (Big One, FMK & Ke Personajes – Un Finde CROSSOVER #2, 2023).*

5. *Con un porro en la mano y con mi **Hennesy** / Nunca le doy el gusto a mis enemie' (Duki, KHEA & Bizarrap – Remember Me, 2023).*

Таким образом, в использовании прецедентных феноменов, выполняющих имиджеобразующую функцию в современном песенном дискурсе Аргентины, первым делом можно отметить частотную репрезентацию прецедентных имен из категорий «модные и ювелирные дома», «марки дорогих автомобилей», «фестивали и международные издания

о моде» и «марки алкогольной продукции». В песенных произведениях аргентинские исполнители затрагивают темы личной жизни, успеха и карьерных достижений, а также межличностных взаимоотношений; и через обращение к языковым средствам, выполняющих имиджеобразующую функцию, им удастся произвести впечатление на слушателей и представить себя как богатого и успешного человека, окруженного соответствующими атрибутами.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В современном песенном дискурсе как США, так и Аргентины обращение к прецедентным феноменам в зависимости от выполняемой ими функции служит для формирования конкретного представления об объекте действительности, креативного выражения мыслей и снижения напряженности коммуникации, возможности отнести адресата к группе «своих» или «чужих» и повлиять на его степень понимания кода исполнителя, а также для формирования определенного имиджа артиста.

Во второй главе нашего исследования были выделены четыре основные функции прецедентных феноменов, актуализируемые в американском и аргентинском песенном дискурсивном пространстве: номинативная, людическая, парольная функции и имиджеобразующая функция.

Номинативная функция прецедентных феноменов служит для вычленения и характеристики описываемого объекта через его сравнение и/или сопоставление с единицей прецедентности. Стоит подчеркнуть, что в песенном дискурсе Аргентины сравнение или идентификация явления действительности актуализируется преимущественно с людьми, то есть с известными личностями или игровыми персонажами. В песенном дискурсивном пространстве США, в свою очередь, такой закономерности не наблюдается, а сравнение и сопоставление объектов реальности осуществляется в равной степени как с человеческими созданиями, так и с различными обстоятельствами и ситуациями.

Сравнительный предлог *like*, сравнительный союз *como* (или оборот с его участием), а также глаголы с семантикой бытия отмечаются как основные способы введения языковых средств, реализующих данную функцию в песенном дискурсе изучаемых лингвокультур. Также проанализированные прецедентные феномены представилось возможным классифицировать по сферам-источникам. Так, в песенном дискурсе США номинативную функцию выполняют языковые средства из области религии, истории,

искусства и музыки, тогда как реализация данной функции в песенном дискурсивном пространстве Аргентины осуществляется единицами прецедентности из таких сфер-источников, как *История*, *Знаменитые личности*, *Видеоигры* и *Художественная литература*.

Следующая выделенная функция, людическая, позволяет перевести внимание адресата на творческую форму изложения мысли автора, влияет на снижение напряженности между коммуникативными партнерами и задает определенную атмосферу общения (например, комическую или интимную). Как показал анализ данной функции, в примерах песенных дискурсивных произведениях обеих лингвокультур ситуация между коммуникантами всегда получается неформальной, на что указывают в том числе используемые прецедентные феномены.

Стоит подчеркнуть, что основными языковыми средствами, выполняющими людическую функцию как в американском, так и в аргентинском песенном дискурсе, являются прецедентные имена и прецедентные высказывания. Проанализированные прецедентные феномены, к которым обращаются артисты США и Аргентины для поддержания неформального общения, относятся к следующим сферам-источникам: *Фольклор*, *Модные дома*, *Кино и телевидение*, *История*, *Музыка* и *Спорт*.

Апеллируя к прецедентным единицам, выполняющим парольную функцию, артисты способны определить реципиента как представителя «своего» или «чужого» сообщества в зависимости от степени его интерпретации песенного произведения и понимания кода автора, заложенного в той или иной прецедентной единице.

В песенном дискурсе и США, и Аргентины прецедентное имя и прецедентная ситуация выступают наиболее часто используемыми прецедентными феноменами, реализующими вышеупомянутую функцию. Обращение к прецедентному высказыванию в меньшей степени отмечается в песенном дискурсивном пространстве США. Стоит отметить сферы *Культура* и *Религия* как наиболее часто встречающиеся источники языковых

средств, выполняющих парольную функцию как в американском, так и в аргентинском песенном дискурсе. Апелляция к феноменам прецедентности из музыки и истории, в свою очередь, актуализируется преимущественно в песенном дискурсивном пространстве США.

С помощью заключительной, имиджеобразующей функции прецедентных феноменов исполнители стремятся произвести впечатление на аудиторию и представить себя как успешного и богатого человека, который окружен соответствующими атрибутами. Данная функция реализуется посредством прецедентных единиц, которые можно объединить в группы в зависимости от их сфер-источников, образующих единые самостоятельные системы в песенном дискурсе изучаемых лингвокультур. Так, например, в песенном дискурсивном пространстве США данная функция осуществляется прецедентными именами из следующих категорий: модные и ювелирные дома, марки дорогих автомобилей, премии и мировые рейтинги, а также марки алкогольной продукции. В аргентинском песенном дискурсе языковые средства распределены на аналогичные группы за исключением категории премий и мировых рейтингов, вместо которой в указанном дискурсивном пространстве представлена группа прецедентных имен фестивалей и международных изданий о моде. Это объясняется тем, что американская музыкальная индустрия выступает одной из доминирующих на мировой арене и превалирующая часть артистов, которые удостоиваются престижных премий и рейтингов, представляет страну США, что, соответственно, они используют для создания своего имиджа.

Представляется важным отметить, что апелляция к единицам прецедентности из вышеуказанных категорий в песенном дискурсе изучаемых лингвокультур реализуется в комбинации с предложениями, притяжательными местоимениями первого лица, неопределенными и определенными артиклями, числительными, а также глаголами различных лексико-семантических групп. Семантика используемых глаголов варьируется в зависимости от конкретной категории прецедентных

феноменов и дает слушателям представление о том, как артисты взаимодействуют с предметами роскоши.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках нашего исследования были рассмотрены случаи включения прецедентных единиц в песенное дискурсивное пространство стран США и Аргентины согласно поставленной цели, которая заключается в выявлении и систематизации основных функций прецедентных феноменов в современном американском и аргентинском песенном дискурсе. В ходе данной работы нам удалось выполнить все намеченные задачи и достичь цели.

В число задач исследования входило определение понятия прецедентности в современной лингвистической науке. Анализ теоретических источников показал, что на данном этапе лингвистической науки не существует единого общепринятого определения прецедентности. Тем не менее, представляется возможным описать прецедентные феномены через обращение к их характеристикам. Таким образом, прецедентными единицами выступают события или факты, известные для представителей различных национально-лингвокультурных сообществ, актуальные в когнитивном плане, а также апелляция к которым осуществляется на постоянной основе в дискурсе конкретного лингвокультурного сообщества.

Вслед за этим были выявлены основные свойства и классификации прецедентных феноменов, среди которых отечественные лингвисты выделяют различные версии и типологии единиц прецедентности в соответствии с задачами и целями своих исследований. Так, наиболее значимыми классификациями для нашей работы являются типология по степени узнаваемости, к которой относятся универсально-прецедентные, национально-прецедентные и социумно-прецедентные феномены; классификация по критерию соотнесенности с исходным текстом, куда входят прецедентный текст, прецедентное имя, прецедентное высказывание и прецедентная ситуация, а также типология прецедентности по сферам-источникам. Как основные свойства и характеристики прецедентности

ученые отмечают общеизвестность, реинтерпретируемость, инвариантность, аксиологичность, маркированность и эталонность.

Также в исследовании была поставлена задача рассмотреть основные функции прецедентных феноменов, в число которых, согласно Г.Г. Слышкину, входят номинативная, персуазивная, людическая и парольная функции. В ходе анализа практического материала также представилось необходимым выделить имиджеобразующую функцию как одну из наиболее распространенных в современном песенном дискурсе как США, так и Аргентины.

Другим основным теоретическим понятием данной работы выступает песенный дискурс, который трактуется как совокупность текстов с контекстами его создания и интерпретации с учетом производимого эффекта на слушателей в конкретном историко-культурном контексте. Специфика песенного дискурса исследуется также через его основные функции (эмотивная, конативная, референтная, фатическая, поэтическая и т.д.). Отечественные исследователи также обращаются к такому понятию, как концепты понятийно-ценностной составляющей современного песенного дискурсивного пространства, выделяя поведенческие, эмоциональные и социальные концепты.

На основе изученного теоретического материала были проанализированы песенные произведения современного американского и аргентинского песенного дискурса для выявления случаев включения прецедентных феноменов в тексты песен, а также изучения и систематизации их функций.

В ходе анализа песенного дискурса США было установлено, что самыми распространенными функциями прецедентных феноменов являются номинативная, людическая, парольная и имиджеобразующая функции. В рамках номинативной, людической и парольной функций по степени узнаваемости наиболее часто встречающимися языковыми средствами выступают универсально-прецедентные и национально-прецедентные

феномены. Для осуществления имиджеобразующей функции выделены универсальные группы прецедентных единиц, к которым относятся модные и ювелирные дома, марки дорогих автомобилей, премии и мировые рейтинги, а также марки алкогольной продукции. Среди единиц прецедентности, выполняющих ту или иную функцию, преимущественно отмечаются прецедентное имя, прецедентная ситуация и прецедентное высказывание. Что касается классификации прецедентов по сферам-источникам, в песенном дискурсе США превалирует использование языковых средств из истории, религии, музыки, кино и телевидения, культуры, искусства и т.д.

Введение прецедентных феноменов, реализующих номинативную функцию, в песенные произведения США осуществляется посредством сравнительного предлога *like* и различных форм глагола *be* с семантикой бытия, что позволяет сравнить или сопоставить объект действительности с единицей прецедентности. В рамках реализации имиджеобразующей функции языковые средства вводятся преимущественно через использование притяжательных местоимений первого числа, количественных числительных и глаголов лексико-семантических групп, которые описывают взаимодействия артистов с атрибутами роскоши. При выполнении людической и парольной функции подобных закономерностей обнаружено не было, однако стоит отметить обращение авторов к лексическим единицам и глаголам, в том числе глаголам повелительного наклонения и модальным глаголам, которые влияют на поддержание определенной атмосферы коммуникации, отсылают к основной идее дискурсивного произведения или, например, способствуют декодированию прецедентных единиц.

Наиболее часто встречающимися функциями в песенном дискурсе Аргентины также являются номинативная, людическая, парольная и имиджеобразующая функции. Универсально-прецедентные и национально-прецедентные феномены отмечаются как самые распространенные языковые средства, реализующие номинативную, людическую и парольную функции. Выполнение имиджеобразующей функции происходит посредством единиц

прецедентности из категорий модных и ювелирных домов, марок дорогих автомобилей, фестивалей и международных изданий о моде, а также марок алкогольной продукции. Прецедентные имена, прецедентные высказывания и прецедентные ситуации, выступающие как основные типы языковых средств в песенном дискурсе Аргентины преимущественно относятся к сферам-источникам *Культура, Религия, Кино и телевидения, Знаменитые личности, История* и др.

Сравнительный союз *como* или сравнительный оборот с его участием, а также различные формы глагола *ser* с семантикой бытия являются основными способами обращения к прецедентным единицам, выполняющим номинативную функцию, для сравнения или сопоставления описываемых объектов с языковыми средствами. В реализации имиджеобразующей функции аргентинского песенного дискурса, аналогично песенному дискурсу США, были отмечены следующие способы введения прецедентных феноменов в песенное произведение: притяжательные местоимения первого лица, количественные числительные, артикли и глаголы лексико-семантических групп взаимодействий с предметами роскоши. В рамках реализации людической и парольной функции исполнители также используют различные грамматические конструкции, лексические единицы, вульгаризмы и глаголы повелительного наклонения, с помощью которых артисты придерживаются заданной идее дискурсивного контекста песни, взаимодействуют с коммуникативным партнером и влияют на его интерпретацию прецедентных феноменов.

Настоящая работа носит практический характер, поскольку в ней описаны и систематизированы функции прецедентных феноменов и сами прецедентные феномены, проведен контекстуальный и лексико-семантический анализ, а также дискурс-анализ. Дальнейшей перспективой нашего исследования является изучение взаимодействия вербальных и невербальных прецедентных феноменов в песенном дискурсе США и Аргентины, поскольку продукты музыкальной индустрии как Соединенных

Штатов Америки, так и Аргентины выходят за рамки этих стран, распространяются по всему миру и оказывают влияние на глобальную массовую культуру.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафурова Т.Н., Шевченко О.В. Англоязычный песенный дискурс // Энциклопедия «Дискурсология». 2016. Вып. 2 (23). С. 98–101.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. 160 с.
3. Вашунина И.В. Особенности восприятия креолизованных текстов // Вопросы психолингвистики. 2016. Вып. 30. С. 39–53.
4. Габец А.А. Функции прецедентных феноменов в деловом дискурсе // Вестник Самарского университета. 2016. Вып. 3 (1). С. 113–119.
5. Голубева Н.А. Прецедент и прецедентность в лингвистике // Вестник ВГГУ. 2008. Вып. 3–2. С. 56–61.
6. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 288 с.
7. Должикова С.Н. Прецедентные феномены в английском языке // Сфера услуг: Инновации и качество. 2011. Вып. 2. С. 18–28.
8. Драпалюк А.С. Прецедентные феномены как один из способов интеллектуализации газетного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратов, 2010. 300 с.
9. Дуняшева Л.Г. Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе: на материале жанров блюз и рэп: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Нижний Новгород, 2012. 24 с.
10. Дуняшева Л.Г. Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания: материалы междунар. науч.-практ. конф. Казань: Хэтер, 2015. С. 190–197.
11. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных

феноменов // Язык, сознание, коммуникация / под ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Филология, 1998. Вып. 1. С. 82–103.

12. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.

13. Коморяшкина Л.Л. Лингвокультурные и лингвостилистические характеристики песенного дискурса (на материале немецкой песни «Hier Ziehen Deine Flüsse») // Поволжский педагогический вестник. 2018. Т. 6. Вып. 2 (19). С. 52–55.

14. Коротун В.Ю. Прецедентные феномены из сферы музыки в языке английских СМИ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8. Ч. 3. С. 100–103.

15. Косарев М.И. Прецедентные феномены со сферой-источником «кино» в печатных СМИ Германии // Известия УрГУ. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2007. Т. 50. Вып. 21. С. 109–116.

16. Красных В.В. Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности (к вопросу о русской концептосфере) // Язык, сознание, коммуникация / под ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Филология, 1997. Вып. 1. С. 128–144.

17. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). Монография. М.: Диалог-МГУ, 1998. 352 с.

18. Кулинич М.А., Румянцева Т.А. Англоязычные прецедентные тексты в разных видах дискурса // Известия ВГПУ. 2018. Вып. 2 (125). С. 127–132.

19. Латышева В.Л. Признаки и функции прецедентных феноменов // Вестник ИрГТУ. 2011. Вып. 1 (48). С. 296–300.

20. Маркевич Е.В. Функциональный потенциал прецедентных феноменов // Вестник ИрГТУ. 2014. Вып. 9 (92). С. 315–319.

21. Михайлова А.И. Средства выражения речевой агрессии в русскоязычном песенном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Омск, 2018. 26 с.
22. Назарова Р.З., Золотарев М.В. Прецедентные феномены: проблемы дефиниции и классификации прецедентных феноменов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2015. Т.15. Вып. 2. С. 17–23.
23. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург: ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2007. 207 с.
24. Неговора Н.А., Щитова Н.Г. Особенности классификации прецедентных феноменов // Вестник Таганрогского института им. А.П. Чехова. 2020. Вып. 1. С. 209–214.
25. Носова Е.П. Универсальные прецедентные феномены, мотивированные детским чтением, в межкультурной коммуникации // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. Вып. 4–4 (46). С. 64–66.
26. Осокина Е.А. Средства и способы вербализации образов небесных светил в песенном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2021. 242 с.
27. Петрова Н.В. Эволюция понятия прецедентный текст // Вестник ИГЛУ. 2010. Вып. 2. С. 176–182.
28. Петрова Н.В. Сущностные характеристики прецедентных феноменов: от шаблонности до многоаспектности // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2020. Т.30. Вып. 3. С. 417–420.
29. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2005. 21 с.
30. Плотницкий Ю.Е. Взаимодействие кинематографического и песенного дискурсов (на материале музыкальных видео группы Muse) //

Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т.25. Вып. 3. С. 123–130.

31. Силантьева В.Н. Происхождение прецедентных текстов // Вестник АГТУ. 2010. Вып. 2 (50). С. 106–111.

32. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.

33. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия: коллективная монография. М.: Высшая школа, 1990. С. 180–186.

34. Теля В.Н. Номинация // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 336–337.

35. Шевченко О.В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Волгоград, 2009. 20 с.

36. Щитова Н.Г., Неговора Н.А. Сферы-источники прецедентных феноменов в англоязычных СМИ // Вестник Таганрогского института им. А.П. Чехова. 2021. Вып. 1. С. 227–232.

37. Фокина М.А. Феномен прецедентности в российском политическом дискурсе: на материале блогов политиков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Нижний Новгород, 2016. 199 с.

38. Blacking J. The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song Text // Yearbook for Traditional Music. 1982. Vol. 14. P. 15–23.

39. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>.

40. Collins Online Dictionary [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://www.collinsdictionary.com/>.

41. Diccionario Argentino [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://www.diccionarioargentino.com/>.

42. Fairclough N. Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research // London and New York: Routledge. 2003. 279 p.

43. Harris Z. Discourse Analysis // Linguistic Society of America. 1952. Vol. 28. No. 1. P. 1–30.
44. Oxford Learner’s Dictionaries [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>.
45. Real Academia Española [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://dle.rae.es/>.
46. Real Academia Española: Diccionario panhispánico de dudas [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://www.rae.es/dpd/>.
47. Squires L. Genre and Linguistic Expectation Shift: Evidence from Pop Song Lyrics // Journal of Language in Society. 2018. P. 1–3.
48. Stubbs M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. Chicago, IL: The University of Chicago Press. 1983. 272 p.
49. Van Dijk T.A. Discourse Studies and Education // Applied Linguistics. 1981. Vol. 2. P. 1–26.
50. Yeh A., Hung T. The Stages of Love, Songs, and a Band: A Corpus Discourse Analysis of One Direction’s Pop Albums // Journal of Advances in Language and Literary Studies. 2022. P. 70–81.

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГРЯиПЛ

 О.В. Магировская

«16» июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В
ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ США И АРГЕНТИНЫ**

Научный руководитель



ст. преп. каф. ТГРЯиПЛ
Я.М. Янченко

Выпускник



К.С. Бурюхаева

Нормоконтролер



Д.М. Тербаев

Красноярск 2024