

**КЫРГЫЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. И. АРАБАЕВА
БИШКЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. К. КАРАСАЕВА**

ДИССЕРТАЦИОННЫЙ СОВЕТ Д 10.24.699

*На правах рукописи
УДК:81"38:811.111(575.2)(043.3)*

Байгазиев Данияр Талантбекович

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ
ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И КЫРГЫЗСКОГО ЯЗЫКОВ)**

**10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное
языкознание**

**Диссертация на соискание ученой степени кандидата
филологических наук**

**Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Бекбалаев Амангельды Абдыжапарович**

Бишкек - 2024

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ	9
1.1. Теория дискурса и лингвистика текста.....	9
1.2. Песенный дискурс как креолизованный текст и компонент культуры.....	32
1.3. Лингвостилистические особенности песенного дискурса.....	57
Выводы по Главе 1.....	72
ГЛАВА 2. МАТЕРИАЛЫ, МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ БАЗА И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	75
2.1. Материалы исследования.....	75
2.2. Методологическая база и методы исследования	76
Выводы по Главе 2.....	81
ГЛАВА 3. ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС В АНГЛИЙСКОМ И КЫРГЫЗСКОМ ЯЗЫКАХ.....	83
3.1. Лингвостилистические особенности английского и кыргызского песенного дискурса	83
3.1.1. Фонетические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках.....	83
3.1.2. Лексические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках.....	95
3.1.3. Синтаксические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках	107
3.2. Когезия песенного дискурса в английском и кыргызском языках	114
3.2.1. Лексическая когезия песенного дискурса в английском и кыргызском языках	114
3.2.2. Грамматическая когезия в песенном дискурсе английского и кыргызского языков	140
3.3. Особенности прагматики песенного дискурса в английском и кыргызском языках	144
3.4. Ассоциативный эксперимент (с использованием песенного дискурса для выявления лингвокультурных особенностей кыргызов)	158
3.5. Ассоциативный эксперимент (с использованием песенного дискурса для выявления лингвокультурных особенностей американцев).....	171
Выводы по Главе 3.....	180
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	185
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:	190

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Данное диссертационное исследование посвящено комплексному сравнительному анализу лингвостилистических и лингвокультурных особенностей песенного дискурса в английском и кыргызском языках, что представляет значительный научный интерес по следующим причинам:

1. В современной лингвистике возрастает интерес к изучению различных видов дискурса, в том числе песенного, как явления, которое не только отражает особенности языка, но и служит важным инструментом для выражения национальной и культурной идентичности. Песенные тексты становятся значимой частью современной культуры, поскольку они влияют на восприятие языка и культуры, а также служат каналом для формирования и трансляции общественных и культурных ценностей.

2. Песенный дискурс является уникальным феноменом, объединяющим вербальные и музыкальные средства выражения, что делает его особенно эффективным инструментом межкультурной коммуникации и трансляции культурных смыслов. Исследование способствует более глубокому пониманию механизмов взаимодействия языка и культуры в контексте современных глобализационных процессов.

3. Выбор сравнительного анализа английского и кыргызского языков является особенно актуальным, поскольку эти два языка принадлежат к разным языковым группам (германская и тюркская), и их песенный дискурс может существенно различаться как по лексико-семантическим, так и по стилистическим и культурным особенностям. Это дает возможность глубже понять особенности функционирования песенного жанра в различных языковых и культурных контекстах. Сопоставительное изучение песенного дискурса английского и кыргызского языков позволяет выявить как универсальные, так и национально-

специфические характеристики языковой картины мира двух разных лингвокультур.

Связь темы диссертации с приоритетными научными направлениями, крупными научными программами (проектами), основными научно-исследовательскими работами, проводимыми образовательными и научными учреждениями. Тема исследования является инициативной.

Цель настоящего исследования анализ песенного дискурса с точки зрения лингвостилистических и лингвокультурологических аспектов. Для разрешения поставленной цели нами сформулированы ряд **задач**:

1. Провести обзор теоретической литературы по исследуемой проблематике, в частности, рассмотрение теории дискурса и лингвистики текста, лингвостилистических особенностях песенного дискурса, проблемы песенного дискурса как креолизованного текста и компонента культуры, теоретические аспекты дискурсивного анализа, в том числе, когезии и когерентность, прагматики песенного дискурса; методики проведения ассоциативного эксперимента.
2. Провести анализ лингвостилистических особенностей песенного дискурса в английском и кыргызском языках, в частности, фонетических, лексических и синтаксических стилистических приемов, используемых в песенных дискурсах.
3. Рассмотреть использование и роль когезии и когерентности в песенном дискурсе английского и кыргызского языков.
4. Исследовать прагматический аспект песенного дискурса в английском и кыргызском языках с целью определения лингвокультурных черт англоязычного и кыргызского народов.
5. Провести ассоциативный эксперимент с использованием песен для выявления лингвокультурных особенностей американского и кыргызского народов.

Научная новизна исследования заключается в недостаточной изученности лингвостилистических и лингвокультурологических особенностей песенного дискурса в английском языке и в отсутствии их полного описания в кыргызском языке.

В работе получены следующие **научные результаты**:

1. Описаны лингвостилистические приемы песенного дискурса в английском и кыргызском языках на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях, а также представлен анализ их связи с культурным контекстом. Это позволяет показать, как различные культурные коды и символы трансформируются в песенном дискурсе и как они влияют на восприятие текста.

2. Определена специфика функционирования средств лексической и грамматической когезии в песенном дискурсе английского и кыргызского языков как механизма создания связности и выразительности текстов с учетом их культурно-языковых особенностей.

3. Раскрыты и охарактеризованы прагматические интенции песенного дискурса в английском и кыргызском языках с позиции специфики лингвокультуры их носителей.

4. Проведен и интерпретирован ассоциативный эксперимент на основе песенных текстов, направленный на определение лингвокультурных характеристик американского и кыргызского народов.

Практическая ценность результатов работы заключается в возможном их использовании в теоретических курсах “Теория языка”, “Стилистика”, в спецкурсах по когнитивному языкознанию, дискурс анализу и лингвокультурологии, а также на практических занятиях по английскому языку Кыргызской Республики.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту.

1. Особенности лингвостилистических приемов в песенном дискурсе позволяют глубже понять художественный замысел кыргызских и англоязычных авторов. В обоих дискурсах широко используются метафоры, эпитеты и другие

литературные средства для создания образности и эмоциональной картины мира. Кыргызский дискурс отличается богатством синтаксических и ритмических средств, лиризмом и эпической простотой, в то время как англоязычный песенный дискурс характеризуется лаконичностью, сленгом и использованием монологической и диалогической речи. Оба дискурса, с их этнокультурным содержанием, являются маркерами национальной идентичности.

2. Лексическая и грамматическая когезия в песенном дискурсе кыргызского и английского языков играет важную роль в создании связности и выразительности текстов. Элементы лексической когезии, такие как повтор слов, синонимы, антонимы, коллокации и гипонимы, в сочетании с грамматическими средствами (референция, коннекторы, субституция, эллипсис) придают текстам глубину и эмоциональную насыщенность, отражая культурные и языковые особенности каждого языка.

3. Тексты кыргызских песен часто поэтичны и затрагивают романтические и пасторальные темы: любовь к природе, родине и народу. Эти песни, с характерными мелодиями и ритмами, отражают многовековую историю, культурные традиции и образ жизни кыргызского народа, включая гостеприимство, любовь и уважение к природе, стойкость и выносливость.

4. Английский песенный дискурс отражает социокультурные изменения в британском и американском обществах, такие как расизм, социальная несправедливость, борьба за права женщин, протесты против войны и любовь. Британский дискурс характеризуется консервативностью, стабильностью, сдержанностью и стремлением к романтическим приключениям, в то время как американский дискурс, представляющий собой лингвистическую поликультурность, отражает индивидуализм, стремление к свободе, самовыражению и патриотизм.

Личный вклад соискателя заключается в выборе темы исследования, сборе, упорядочении материала в рамках плана, составление картотеки, интерпретации и

их обобщении. Подготовка текста диссертации, группировка собранных фактов, описание, синтез и анализ также выполнены диссертантом лично. Научный руководитель принимал участие в редактировании работы, подготовке статей к публикации.

Апробации результатов диссертации.

Результаты исследования докладывались на научно-практических конференциях и семинарах.

Полнота отражения результатов диссертации в публикациях.

Основные положения исследования нашли отражение в 12-ти публикациях. Их них 1 статья проиндексирована в базе Скопус, 3 статьи опубликованы в журналах России (РИНЦ), 4 статьи опубликованы в журналах, входящих в систему индексирования РИНЦ КР, в том числе 4 статьи в рецензируемых научных журналах, входящих в перечень НАК КР.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Во Введении обосновывается актуальность темы работы, формулируются цель, задачи, теоретическая и практическая значимость исследования, новизна полученных в нем результатов, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе определяются теоретические основания изучения теории дискурса и лингвистики текста, песенного дискурса как креолизованного текста и компонента культуры, а также теоретические аспекты лингвостилистических особенностей песенного дискурса.

Вторая глава посвящена изложению методологии, методов и материалов исследования.

В третьей главе исследуются лингвостилистические особенности английского и кыргызского песенного дискурса, в частности, фонетические, лексические и синтаксические стилистические особенности; когезия (лексическая

и грамматическая) и когерентность песенного дискурса в рассматриваемых языках; прагматика песенного дискурса в английском и кыргызском языках; а также проводится ассоциативный эксперимент (с использованием песенного дискурса для выявления лингвокультурных особенностей американцев и кыргызов)

В заключении подводятся итоги и делаются общие выводы по всему проведенному исследованию.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Теория дискурса и лингвистика текста

Теория дискурса возникла раньше, чем «лингвистика текста», но именно ей было суждено воплотить в реальность замыслы последней.

Лингвистика текста развивается в нескольких направлениях: структурном, коммуникативном и лингвокультурологическом. Главной проблемой семиотики текста является определение того, что такое вымысел и как он функционирует в семиотическом мире человека. Главной же задачей этого направления является вскрытие путей, которыми интерпретатор «заставляет текст соотноситься с миром».

Изучение проблем, связанных со сверхфразовыми единствами, сложными синтаксическими целыми, привело к возникновению грамматики текста, что стало одним из мощных источников развития интегральной теории дискурса.

Одной из важных проблем остаётся соотношение текста и дискурса. Некоторые исследователи разграничивают эти два понятия по оппозиции письменный текст, устный дискурс. Такое различие весьма характерно для ряда формальных подходов к исследованию языка и речи. На основании этой дихотомии некоторые исследователи склонны разграничивать дискурс-анализ (объектом которого, по их мнению, должна быть лишь устная речь) и лингвистику (письменного) текста: «there is a tendency... to make a hard-and-fast distinction between discourse (spoken) and text (written). This is reflected even in two of the names of the discipline(s) we study - discourse analysis and text linguistics» (В настоящее время существует тенденция к жесткому разграничению между дискурсом (устным) и текстом (письменным). Это также отражено в двух наименованиях изучаемой дисциплины - дискурс-анализ и лингвистика текста, хотя такая дихотомия представляется не вполне работающей, так как, например, доклад можно рассматривать одновременно и как письменный текст, и как публичное выступление).

Различие между текстом и дискурсом также проводится с помощью включения в данную пару категории «ситуация», где дискурс мыслится в контексте ситуативности, а текст - вне такой ситуации. Учет ситуативности и контекста нацелен, таким образом, на экспликацию того, что говорится, и того, что имеется в виду, т.е. локуции и иллокуции. Поэтому, интерпретация дискурса - есть, собственно, прагматическое и прагмалингвистическое исследование, где учитываются все культурно, социально и психологически значимые обстоятельства любого общения.

В функциональном подходе к анализу дискурса принято противопоставлять текст и дискурс по ряду оппозитивных критериев: «функциональность - структурность, процесс - продукт, динамичность - статичность и актуальность - виртуальность. Соответственно, различаются структурный текст как продукт и функциональный дискурс как процесс».

Интересным представляется разграничение текста и дискурса, выполненное Т. Ван Дейком: «Дискурс - актуально произнесенный текст, а «текст» - это абстрактная грамматическая структура произнесенного. Дискурс - это понятие, касающееся речи, актуального речевого действия, тогда как «текст» - это понятие, касающееся системы языка или формальных лингвистических знаний, лингвистической компетентности» [67, с.127].

В кыргызском языкознании проблемам текста посвящены исследования С. Ж. Мусаева, Б.Ш.Усубалиева, С.Өмүралиевой, Т.Аширбаева, Т.С.Марзыккова, Ж.Мамытова и др [156; 208; 163; 24; 142; 139]. Так, Мусаев С. Ж. в своей докторской диссертации «Текстин коммуникативдик структурасы» исследует лингвокоммуникативные, лингвопрагматические и стилистические особенности художественного текста [155]. Ученый Б. Ш. Усубалиев в своем труде «Лингвистический подход к художественному произведению» рассматривает лингвистические, коммуникативные, стилистические особенности в художественном тексте [208, с. 69-70]. Профессор С.Өмүралиева в своей

докторской диссертации «Тексттин семантикасы жана структурасы» (Айтматовдун көркөм чыгармалары боюнча) исследует коммуникативные аспекты текста в кыргызском языке [163]. Различным проблемам текста в кыргызском языке посвящены работы лингвиста Маразыкова Т. С.: «Тексттеги интеграция» (докторская диссертация), «Көркөм текст: иликтөө жана окутуу маселелери» (монография) и др [143; 146]. Ученый Ж. Мамытов «Көркөм чыгарманын тили» исследует язык художественного произведения [139].

Наряду с термином текст используется ряд других терминов, соотносимых непосредственно со знаковым образованием: сообщение, высказывание, дискурс. Каждый из указанных терминов многозначен и каждый имеет свою историю. Направление, известное под названием лингвистика текста, основывается на изучении особенностей организации единиц бóльших, чем предложение, но в письменной речи [223, с.116].

В последнее время лингвистические исследования связаны с изучением дискурса как некоторого интегрального процесса, центрального для коммуникативной деятельности. Понятие «дискурс» появилось относительно недавно. Оно, как и понятие «текст», многозначно и многопланово. Понятие «дискурс» появилось вместе с понятием «дискурс-анализ», когда внимание исследователя стало переключаться с текста на «подтекст». Здесь важным становится контекстное поле, в частности социальный контекст, а затем и знаковый контекст (интертекстуальность - текстовые поля и текстовые секвенции). В результате понадобилось включить в анализ текстов такие категории, как жанр, нарратив, сценарий (литературоведческая парадигма), фрейм, миф (эпистемическая парадигма), аудитория, роль, статус (социологическая парадигма), интерпретация (герменевтическая парадигма). Дискурс-анализ игнорирует не только границы каждого конкретного текста, но и дисциплинарные разграничения, приобретая статус междисциплинарного исследовательского направления [210, с. 11]. Лингвистическое исследование

дискурса представляется актуальным в связи со сменой научной парадигмы, произошедшей в сопоставительном языкознании в последние годы, которая предполагает учет человеческого фактора, то есть многообразных личностных, социокультурных и познавательных аспектов деятельности говорящего. Как заметила Е.С. Кубрякова, особенностью дискурсивного направления стала «убежденность в том, что ни синтаксис, ни грамматика языка не могут изучаться вне обращения к их использованию» [120, с.10].

Теперь лингвистов больше интересует не отвлеченная языковая система, а ее реальное воплощение в речи, взятое во всем разнообразии форм этого воплощения. Основой интегральной парадигмы, по мнению Е. С. Кубряковой, выступает когнитивно-дискурсивный подход к языку и языковым объектам, который предполагает комплексное междисциплинарное исследование на основе учета и взаимодействия различных областей лингвистического знания. Особое внимание при этом уделяется исследованию функционирования языка в реальной коммуникации, установлению связи между когнитивными и речевыми явлениями, изучению особенностей «обыденного сознания» [120].

Так как исследования в рамках дискурсивного анализа сравнительно новы для сопоставительного языкознания на материале английского и кыргызского языков, в этой области языкознания существуют три проблемы теоретического характера: 1) определение некоторых понятий; 2) однозначное толкование терминов; 3) систематизация терминологического аппарата. Поэтому нам представляется необходимым решить эти вопросы на примере анализа такого явления, как дискурс.

По Д. Кристалу, дискурс и текст – это термины разных научных дисциплин. Их различие основано на оппозиции устность/письменность речи, а также на других оппозициях, обусловленных спецификой устного или письменного общения. Практически одновременно с появлением лингвистики текста в зарубежной науке началось формирование особой отрасли лингвистики, вырабатывающей собственные методы для его исследования - дискурсивного

анализа. Поскольку «любой дискурс возникает в рамках конкретной ситуации», «анализ дискурса должен дать характеристику того, как в контексте взаимодействия людей, направленного на достижение каких-либо целей, коммуниканты интерпретируют речь и действия» [223, с.285]. Дискурсивный анализ также предполагает учет экстралингвистических факторов при описании и объяснении рассматриваемого материала, и это дает исследователю возможность расширить горизонты интерпретации. Характеризуя данные дисциплины, Д. Кристал отмечал, что дискурсивный анализ концентрирует свое внимание на структуре естественно возникающего устного сообщения, т.е. дискурса, понимаемого как непрерывный протяженный отрезок языка в его актуальном употреблении (например, интервью, диалог, лекция и т.д.).

В лингвистическом энциклопедическом словаре приводится определение Н. Д. Арутюновой «дискурс - это связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [132, с. 136-137].

Существуют разноречивые мнения для понятия «дискурс» в современном языкознании. «Дискурс может пониматься: а) как текст в различных его аспектах; б) как связная речь (З.Харрис); в) как актуализованный текст в отличие от текста как формальной грамматической структуры (Т. ван Дейк); г) как когерентный текст (И.Беллерт), д) как текст, сконструированный говорящим для слушателя (Дж.Браун, Дж.Юл); е) как результат процесса взаимодействия в социокультурном контексте (К.Л.Пайк); ж) как связная последовательность речевых актов, т.е. как образование, включённое в коммуникативно-прагматический контекст, в отличие от текста как последовательности предложений, отвлечённой от коммуникативно-прагматического контекста (Н.Д.Арутюнова, И.П.Сусов,); з) как единство,

реализующееся как в виде речи, т.е. в звуковой субстанции, так и в виде текста, т.е. в письменной форме (В.В.Богданов); и) в философии — как рассуждение с целью обнаружения истины (Й.Хабермас)» [191, с. 170]. Для объяснения существования таких неоднозначных трактовок для понятия «дискурс» в современном языкознании достаточно привести цитату из работы исследователя Т.А. ван Дейка «К определению дискурса»: «понятие дискурса так же расплывчато, как понятие языка, общества, идеологии. Мы знаем, что зачастую наиболее расплывчатые и с трудом поддающиеся определению понятия становятся наиболее популярными» [224, с. 1]. Определяя понятие, Т.А. ван Дейк начинает с утверждения, что дискурс – это использование языка. Как подчеркивает исследователь, эта формулировка ясного представления о том, что такое дискурс, не дает, а только отграничивает лингвистическую интерпретацию данного понятия от его интерпретаций в других дисциплинах. Более точная формулировка, раскрывающая суть дискурса, состоит в том, что дискурс – это коммуникативное событие. Как коммуникативное событие, дискурс немислим без участников общения, что предполагает их взаимодействие; в нем задействованы не только язык в его актуальном употреблении, но также те ментальные процессы, которые непременно имеют место в процессе коммуникации [224, С.1-3].

В англо-американской лингвистике, благодаря З.Харрису, применившему термин дискурс для обозначения связного фрагмента речи (на материале которого он рассматривал проблему встречаемости морфем), сразу же наметилась стойкая тенденция обозначать такие отрезки термином дискурс [237]. Во французской традиции одним из первых термин дискурс употребил Э.Бенвенист, обозначив им речевое произведение, которое возникает каждый раз, когда мы говорим [43]. Ч.Моррис употребил термин дискурс для обозначения различных специализаций языка. Несложно обнаружить связь вышеизложенного понимания дискурса с принятым в языкознании термином функциональные стили речи [153]. В связи с этим Ю. С. Степанов указывает, что термины дискурс и функциональный стиль

речи следует рассматривать как принадлежащие к разным национальным лингвистическим школам [188]. Однако спустя несколько лет после наблюдений Ю. С. Степанова можно утверждать, что первому термину, в отличие от второго, в последнее время отдается большее предпочтение. Вместо привычных выражений типа стиль Хемингуэя, язык Хемингуэя, язык политической партии все чаще используются термины политический дискурс, дискурс малой группы и др. Понимаемый таким образом термин дискурс описывает способ говорения, при этом значимость имеют не только чисто языковые отличительные черты, стилистические особенности, специфика тематики, способы рассуждения, система убеждения и т.д., но и идеологическая составляющая, исходящая из разнообразных социальных институтов. Ю. С. Степанов, раскрывая понятие дискурса в рассматриваемом значении, говорит, в частности, о том, что дискурс при таком подходе представляет собой особое использование языка для выражения особой ментальности и особой идеологии [188]. И. Р. Гальперин приводит ряд синонимов к термину сверхфразовое единство, в число которых попадает дискурс [61]. В. А. Звегинцев предпочел именно термин дискурс для обозначения двух или нескольких предложений, находящихся друг с другом в смысловой связи [86]. В последующем в этом же значении термин дискурс продолжает употреблять и ряд других исследователей. Г. А. Орлов рассматривает дискурс как категорию (естественной) речи, материализуемой в виде устного или письменного речевого произведения, относительно завершённого в смысловом и структурном отношении, длина которого потенциально вариативна: от синтагматической цепи свыше отдельного высказывания (предложения) до содержательно цельного произведения (рассказа, беседы, описания, инструкции, лекции и т. п.) [164].

Е. С. Кубрякова в книге «Дискурс, речь, речевая деятельность» приводит следующую классификацию подходов к определению понятия дискурс: 1) «структурно-синтаксический подход: дискурс как фрагмент текста, т.е. образование выше уровня предложения (сверхфразовое единство, сложное синтаксическое

целое); 2) структурно-стилистический подход: дискурс как нетекстовая организация разговорной речи, характеризующаяся нечетким делением на части, господством ассоциативных связей, спонтанностью, ситуативностью, высокой контекстностью, стилистической спецификой; 3) коммуникативный подход: дискурс как вербальное общение (речь, употребление, функционирование языка), либо как диалог, либо как беседа, т.е. тип диалогического высказывания, либо как речь с позиции говорящего в противоположность повествованию, которое не учитывает такой позиции» [120, С. 7-13].

Е.И. Шейгал рассматривает дискурс как целостное речевое действие с семиологических позиций, тем самым совершается системное описание функционирующего языка, языка в действии. Она приходит к выводу, что адресант использует комбинации элементарных речевоздействующих сил при доминировании одной из них в составе обобщенной коммуникативной силы дискурса. В то же время, интерпретируя языковые знаки коммуникативного уровня в определенном тексте (предикативные единицы, предложения, последовательности предложений и т. д.) как единицы речевой деятельности (речевые акты, речевые шаги, речевые ходы и т. д.), автор утверждает, что необходимо рассматривать их функциональные свойства как аспекты функционирования данных знаков в их традиционном понимании: семантическом, сигматическом, синтаксическом (лексико-синтаксическом) и прагматическом [210, с.15].

В современном использовании термина дискурс можно выделить два основных его употребления. С одной стороны, дискурс понимается как речевая практика, т.е. «интерактивная деятельность участников общения, установление и поддержание контакта, эмоциональный и информационный обмен, оказание воздействия друг на друга, переплетение моментально меняющихся коммуникативных стратегий и их вербальных и невербальных воплощений в практике общения» [108, с. 5]. С другой, дискурс предстаёт как сложное

коммуникативное явление, не только включающее акт создания определённого текста, но и отражающее зависимость создаваемого речевого произведения от значительного количества экстралингвистических обстоятельств – знаний о мире, мнений, установок и конкретных целей говорящего [224; и др.].

Таким образом, термин дискурс признается полисемантическим. Так, Т. М. Николаева в «Кратком словаре терминов лингвистики текста» пишет следующее: «Дискурс - многозначный термин лингвистики текста, употребляемый рядом авторов в значениях, почти омонимичных. Важнейшие из них: 1) связный текст; 2) устно-разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевые произведения как данность - письменная или устная» [162, с. 460]. Из этих кратких определений видно, что в качестве исходных при определении дискурса выступают понятия речи и текста. Особенно наглядно это представлено в Лингвистическом энциклопедическом словаре: «Дискурс (от французского *discourse* - речь) - связный текст в его совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психолингвистическими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие; как компонент, участвующий во взаимоотношении людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс - речь, «погруженная в жизнь» [132]. В этом определении дискурс предстает как более сложное понятие по отношению к предыдущим. Остается, однако, неясным, какое же из двух исходных понятий является базовым для определения дискурса - речь или текст? Исходя из всего вышесказанного можно заключить, что текст является ядерным компонентом дискурса и изучение дискурса (процесса) в любом случае предполагает изучение текста (результата). В то же время дискурс определяется через понятие речь, что указывает на его динамический характер, процессуальность. Так, Е. С. Кубрякова и О. В. Александрова [119] разграничивают понятия дискурс и текст, подразумевая под первым когнитивный процесс, связанный с речепроизводством, а под вторым - конечный результат

процесса речевой деятельности (его зафиксированную форму). Таким образом, текст понимается как единица языка наивысшего уровня, а дискурс - как наблюдаемые проявления языка, текст в его динамике. Однако мы считаем, что на сегодняшний день не достигнуто четкого разграничения этих двух понятий в лингвистике.

В различных направлениях лингвистики и смежных с ней дисциплинах изучаются разные аспекты дискурсивной деятельности. Все больше внимания уделяется дискурсу как «живой речи», протекающей в условиях реальной коммуникации. Одновременно современную лингвистику отличает возрастающая дифференциация изучения языковой деятельности, углубление отдельных дисциплин и их дробление на ряд частных учений. Это способствует, например, дифференцированному рассмотрению отдельных видов дискурса: политического, научного, рекламного и т. д.

Итак, в результате рассмотрения понятия дискурс вырисовывается довольно пестрая картина, свидетельствующая о том, что однозначного толкования данного термина не существует. Текст является ядерным компонентом дискурса и изучение дискурса (процесса) в любом случае предполагает изучение текста (результата). В то же время дискурс определяется через понятие речь, что указывает на его динамический характер, процессуальность. Текст понимается как единица языка наивысшего уровня, а дискурс - как наблюдаемые проявления языка, текст в его динамике. Однако понимание дискурса как сложного коммуникативного события при лингвистическом подходе (как сложного семиотического события – при широкой трактовке термина текст), отражающее значительное количество экстралингвистических обстоятельств и являющееся способом упорядочения действительности, становится более или менее устойчивой тенденцией на настоящем этапе развития науки. Важно и то, что дискурс и текст рассматриваются как взаимосвязанные, но разные понятия: текст (вербальный или невербальный) лишь часть дискурса, его знаковый продукт. Отечественные и зарубежные

исследователи, занимающиеся проблемами дискурса, сходятся во мнении, что дискурс представляет собой сложный и многогранный феномен, в состав которого входят языковые и экстралингвистические компоненты. Языковая специфика определенного дискурса обусловлена социокультурным и культурно-историческим контекстами, в которых находится язык. Определения дискурса, данные разными исследователями содержат указание на связь между языком и этими контекстами. Структура дискурса представляет собой динамичную систему, изменения в которой связаны с процессами, происходящими в различных сферах социальной жизни.

Дискурсы возникают и модифицируются в рамках социокультурных ситуаций общения, специфика которых обусловлена характеристиками коммуникантов, целями общения, обстоятельствами, хронотопом, каналами общения и т.п. На процесс коммуникации в дискурсе существенное влияние оказывают также идеологические установки, действующие в обществе, а также культурные особенности и исторические события.

Дискурс рассматривается, как минимум, с двух точек зрения, а именно формальной и функциональной.

В формальном подходе при анализе дискурса не учитываются семантические качества языковых форм, он направлен на изучение «формы существования разговорного языка под углом зрения взаимодействия людей в социологическом аспекте».

С точки зрения функционального подхода анализ дискурса протекает с учетом семантической и исторической плоскостей.

Само словосочетание «анализ дискурса», как уже упоминалось, было введено 3. Харрисом в 1952 году и сводилось к анализу речи и письма, к анализу высказывания, которое больше предложения и которое имеет смысловую связность. Целью данного подхода было «а) распространение методов дескриптивной лингвистики за пределы отдельно взятого предложения, б) соотнесение культуры и языка - т.е. неязыкового и языкового поведения».

С течением времени взгляд на дискурс менялся, скорее он расширялся и углублялся, и к 1990 году в задачи этого явления входили следующие новые задачи: 1) разграничение глубинного и поверхностного в анализе дискурса; 2) изучение взаимоотношений дискурса и общества.

В своем капитальном теоретическом обобщающем труде «Основы теории дискурса» Макаров М.Л. приводит детальный список направлений, стоявших у истоков формирования дискурс-анализа: русские формалисты (В. Пропп, М.М. Бахтин), европейские структуралисты и семиотисты (К. Леви-Строс, Р. Барт, Ц. Тодорова), американские антропологи и этнографы коммуникации (Д. Хаймс, Д. Гамперц - интерактивная социолингвистика), микросоциологии языка (Э. Гоффман, Г. Гарфинкель - с ними связан так называемый «конверсационный анализ»), английские функционалисты бермингемской школы, создавшие «критический дискурс-анализ» (Coulthard, ван Дейк, Wodak); другим важным направлением, внесшим свою лепту в становление дискурс-анализа, было направление аналитической философии, сложившейся затем в теорию речевых актов (Д. Остин, Д. Роджерс), а также логика речевого общения (Г.П. Грайс) и риторическая прагматика (Д. Лич). Другим источником идей дискурс-анализа стала психолингвистика, когнитивная психология и искусственный интеллект (М. Минский, Langer). Грамматика и лингвистика теста также послужили развитию дискурс-анализа (ван Дейк, В. Дресслера). В России стала популярной «коллоквиалистика»: анализ устной разговорной речи (Скребнев, Сиротина и др.). Подробно останавливаясь на методологии дискурс-анализа, на различных проблемах сбора материала и его транскрибировании, автор выделяет основные компоненты и категории содержания дискурса: «пропозиция» - семантический инвариант, «способный получать истинностное значение»; «референция» - «отнесенность актуализованных (включенных в речь) имен, именных выражений (именных групп) или их эквивалентов к объектам действительности (референтам или денотатам)»; «экспликатура» - «выраженное эксплицитно в высказывании

суждение», то, что имеется в виду; «инференция» - додумывание, завершение мыслей автора, «раскручивание» посылки; «импликатура» - прагматические составляющие смысла; «релевантность» - уместность или соответствие высказывания локальной теме предыдущего хода в дискурсе; «прессупозиция» - «смысловой компонент высказывания, истинность которого необходима, чтобы данное высказывание а) не было семантически аномальным (семантическая); б) было уместным в данном контексте (прагматическая)» [138].

При дискурсивном анализе рассматриваются, прежде всего, использование когезии и когерентности, как типов связи в предложении.

Когезия является одной из наиболее важных категорий текста. В зависимости от подхода к изучению текста существуют различные термины понятия “когезия”. По-мнению М. Халлидей когезия – это набор значимых отношений, который является общим для всех текстов, который различает текст от “не-текста” и который служит средством обнаружения взаимозависимости содержания отдельных отрезков. Когезия не выявляет, что сообщает текст, она выявляет, как текст организован в семантическое целое [235].

И. В. Арнольд приводит определение М.Холлидея: "Текст - операционная единица языка, подобно тому как предложение есть его синтаксическая единица; текст может быть письменным или устным; он включает как специфическую разновидность литературно-художественный текст, будь то хайку или гомеровский эпос" [18, с.36].

Как справедливо указывает И. Р. Гальперин, когезия – это особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическую последовательность, (темпоральную и/или пространственную) взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр. Textoобразующие категории рассматриваются им как признак и свойство письменного текста, так как "... именно отсутствие того, к кому обращается речь, вызвала к жизни основные грамматические категории текста" [61].

Нам представляется необходимым разграничить понятия "когезия" (cohesion) и "когерентность" (coherence). Под когерентностью понимается связность содержания текста любого объема, тогда как когезия предполагает не только смысловую спаянность внутри сверхфразовых единств или между ними, но прежде всего языковые средства осуществления связи между двумя и более элементами в тексте.

Британские лингвисты М. Халлидей и Р. Хасан в своей книге «Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English" London, 1976», выделяют пять средств когезии: референцию, субституцию, эллипсис, конъюнкцию (соединение) и лексическую когезию, хотя сами авторы указывают, что между данными категориями нет незыблемых границ. Все категории когезии - это явления структурно-грамматической и лексической связи. Пять упомянутых средств когезии базируются на двух типах отношений - тождестве обозначаемых предметов и явлений или их соединении [235].

Референция - это замена в связном отрезке текста наименования, свойства или действия определенными детерминантами, в число которых включаются: местоимение (личное, притяжательное, указательное); слова с количественным или качественным значением - the first : There were two men. The first...), as many, such, the same, identical, different, more (don't take more); артикль the и т.п. И заменитель и заменяемый имеют общий референт действительности - предмет, свойство или действие, обозначаемое в тексте, причем коррелируются однородные элементы (He - John). Референция - это наиболее простой и распространенный вид когезии, характерный для любого типа текста. Связь между референтами бывает анафорическая, т.е. указывающая на референт в предшествующем контексте, и катафорическая, которая указывает на референт в последующем контексте. Последняя скорее характерна для следующего вида когезии - субституции.

В отличие от референции субституция предполагает замену целых групп слов или предложений, а не только отдельных обозначений. Так, в следующем примере

катафорической связи: I'll tell you this. Don't be impatient - this указывает на все следующее предложение, служа одновременно его заменой. В отличие от референции один элемент, заменяющий другой, принадлежит другому классу или уровню. Функцию заменителей чаще всего выполняют такие слова, как the same, likewise, that (I'll do the same/likewise, that), be, do (Do, please!), so, not (I think so/not). Замена глагольных групп осуществляется за счет модальных и вспомогательных глаголов, а также широкозначных глаголов (типа make). В таких случаях субституция смыкается со следующей категорией когезии - эллипсисом.

Как и субституция, эллипсис, характерен, прежде всего, для диалога, но он отличается от субституции тем, что представляет собой чрезвычайно распространенное и типичное явление для разговорной речи. Эллипсис служит именно средством связи, поскольку опускаться могут разные элементы, предшествующих предложений или целые предложения, содержание которых отражается в предшествующем элементе и вытекает из предыдущего контекста. Приведем примеры эллипсиса из книги М.Халлидея и Р.Хасан: Fortunately for him, or for you? - Oh, for me (подразумевается fortunately); And I thought it better not to (to заменяет предшествующее действие). В последнем случае грань между эллипсисом и субституцией стирается [235].

С точки зрения количества лексических единиц и разнообразия выражаемых ими логических отношений, (соединение) является весьма распространенной и объемной. Слова (прежде всего союзы), словосочетания (on the contrary, in such an event и т.п.), а также целые предложения (I mean и т.п.) являются средствами когезии. В художественной литературе чаще всего встречаются соединительно-противительные союзы and и but. Среди семантически выразительных коннекторов можно выделить коннектор still: Still, ill humour was unusual in McEwan (A.Cronin). Связующим элементом между предложениями служит и отрицание, более или менее нейтральное в стилистическом отношении: Nor is there any up-to-date bibliography; Nor did the community exist at that time (Current Trends...). Эти

коннекторы могут не только являться связующим звеном между предложениями, но и начинать собою абзац или сверхфразовое единство с новой микротемой.

Пятая категории когезии - это лексическая когезия, т.е., когда связность текста достигается при помощи повторов лексических единиц и их чередования в разных формах, за счет слов и словосочетаний, входящих в одну тематическую сферу, а также путем развертывания синонимических и других видов отношений.

И.В.Арнольд выделяет лексические и синтаксические связи. Лексические связи включают в себя отношения синонимии, антонимии, морфологической производности (однокоренные слова), семантической производности (возможные образные употребления данного слова) и вообще любые отношения, при которых сопоставляемые слова обладают каким-нибудь видом семантической общности. Если у рассматриваемого слова обнаруживается наличие семантической связи с одним словом или более в предыдущих предложениях, то такое слово можно считать тематическим. Хотя И.В.Арнольд рассматривает лексические средства с точки зрения производимого ими стилистического эффекта, многие из них необходимы и для связности текста. Например, повтор - фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко, чтобы их можно было заметить. Сам автор отмечает, что повторы "часто служат важным средством связи между предложениями, причем иногда предметно-логическую информацию бывает трудно отделить от дополнительной, прагматической" [18, с.183]. Касательно средств синтаксической связи И. В. Арнольд дает обширный исторический обзор и обобщает современные тенденции. К структурно-синтаксическим чертам текста относят структуру предложений и их объем, степень их полноты и автономности, большее или меньшее использование подчинения и соотношение числа придаточных предложений и предложных оборотов, способы соединения предложений в абзацы и способы перехода от абзаца к абзацу.

И. Б. Хлебникова указывает также ряд других лексико-грамматических и семантических средств связи. Это прежде всего тема-рематическое членение предложения, чередование артиклей, распределение временных и модальных форм, такие смысловые факторы как пресуппозиция и импликация, порядок слов в предложении и т.д. Для каждого функционального стиля есть средства когезии более или менее присущие ему. Но "проблема дифференциации категорий когезии по функциональным стилям и типам текстов, выяснение частотности употребления этих категорий, разнообразия используемых в них языковых средств ... подлежит дальнейшему выяснению" [212, с.10].

Что касается художественного текста, И. Б. Хлебникова отмечает, что художественная литература "особенно богата разнообразием лексических средств связи ... Следует отметить, что для художественного текста наиболее характерна ситуативная синонимия, при которой один реальный предмет (реже действие) обозначается разными наименованиями (это явление носит название кореференции) [212, с. 9]. Далее И.Б.Хлебникова приводит примеры этих отношений и связей:

- катафорическая связь в романе Дж.Голсуорси "End of the Chapter" - The General was followed into the room by his younger daughter. Clare was the most vivid member of the family. Далее идет характеристика персонажа: she had dark hair, her expression... и т.д.;

- гипонимические отношения в рассказе С.Мюэма "Rain". В цепочке слов measles - fatal disease - case - sick man, disease является гиперонимом (обобщающим понятием), measles входит в понятие disease, case в значении "заболевание" имеет еще одно более обобщенное значение, sick man входит в семантическое поле понятия "болезнь" как ее носитель;

- в романе И.Шоу "Lucy Crown" тематически связаны в одном СФЕ следующие единицы: Tony, his son, the boy, most children, undisciplined animals, their parents.

В художественном же тексте большую роль играют тема-рематические связи/ И. Б. Хлебникова рассматривает некоторые типичные отклонения от стандартной логической структуры предложения, согласно которой тема находится в начале предложения [212].

Постановка на первое место обстоятельств времени и места, реже цели и других, в целях контакта с предшествующим высказыванием фиксирует внимание читателя на пространственно-временном фоне повествования:

Even in those days Lawson was not popular. (S.Maugham)

Рематичными, выполняющими одновременно связующую функцию могут быть и обстоятельства, выражающие качественную характеристику действия, если они связаны с предыдущим высказыванием:

Grudgingly Pearson gave in ... (A.Hailey).

Реже рематичным средством может выступать предложное дополнение: From this it can easily be seen ... (Current Trends...)

Автор также отмечает роль квантификаторов, т.е. единиц, в более или менее конкретной форме выражающих количество и порядок следования: Ten cars were lined up side by side (E.Hemingway).

For the second time that morning ... (A.Hailey).

Every language may be assumed to have ... (J.Lyons).

Как видно из приведенных примеров, наличие квантификатора, включенного не только в обстоятельство, но и в подлежащее, свидетельствует о новом (реме) в сообщении.

Таким образом, в результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

Когезия отличается от связности тем, что предполагает не только смысловую спаянность внутри сверхфразовых единств или между ними, но прежде всего языковые средства осуществления связи между двумя и более элементами в тексте. Когезия способствует согласованию внутри целого текста.

Наиболее универсальной представляется классификация категорий когезии М.Халлидея и Р.Хасан, которые выделяют референцию, субституцию, эллипсис, конъюнкцию (соединение) и лексическую когезию. Связность текста предполагает не только логический переход от одного предложения к другому при помощи союзов и вводных слов, но и тема-рематические отношения, инверсию, хронологическую последовательность, единую временную систему, наличие тематических слов, проходящих сквозной линией через весь текст. Чтобы сохранить когезию художественного текста при переводе необходимо больше использовать имплицитную связь (без союзов) или сочинительную, использовать частицы, выражающих различные виды связей и отношений, которыми богат русский язык. Они не только связывают элементы текста, но и оживляют язык. Иногда необходимо опускать десемантизированные вводные слова, выполняющие лишь функцию связи [235].

Лингвисты выделяют различные средства когезии в тексте и дискурсе, к которым относятся грамматическая и лексическая когезия. К лексической когезии относятся повтор слов, синонимы, антонимы, гипонимы, коллокация; к грамматической когезии относятся референция, субституция, эллипсис, конъюнкция (соединение).

Вслед за лингвистами М. Халлидей и Р. Хасан, мы выделяем пять средств грамматической когезии в дискурсе: референцию, субституцию, эллипсис, конъюнкцию (соединение) и лексическую когезию, к которой принято относить использование повторов, синонимов, антонимов, сочетаемости слов и т.д.

Референция - это замена в связном отрезке текста наименования, свойства или действия определенными детерминантами, в число которых включаются: местоимение (личное, притяжательное, указательное); слова с количественным или качественным значением, артикль the и т.п.

Субституция – это замена целых групп слов или предложений, а не только отдельных обозначений. Субституция используется как один из видов

грамматической связанности дискурса. Субституция слов рассматривается нами на уровне связного и целостного текста – дискурса для извлечения прагматически значимой информации. Как известно, прагматика дискурса является перспективным направлением современной лингвистики. Отдельные вопросы прагматических исследований могут находить применение в учебном процессе. Вопрос о лексических (и грамматических) элементах, подвергаемых субституциям, оказывается не таким простым, как представляется на первый взгляд. Очевидно, что субституциям необходимо подвергать только значимые в смысловом отношении лексические (и грамматические) единицы, однако их точное вычленение иногда чрезвычайно затруднено. В рассматриваемых песенных дискурсах субституция может быть выражена английскими местоимениями *this, these, them*, и кыргызскими местоимениями *ушул, ушулар, ал, алар*, словами *one, do (did), so, not*. Кроме того, субституция *do* используется в сочетании с *that* или *so*, образуя, таким образом, структуры *do that/do so*, которые заменяют субстантивные и глагольные словосочетания.

Эллипсис является средством связи, где могут опускаться могут разные элементы, предшествующих предложений или целые предложения, содержание которых отражается в предшествующем элементе и вытекает из предыдущего контекста.

Средствами когезии также являются коннекторы, к которым относятся союзы, словосочетания (*on the contrary, in such an event* и т.п.), а также целые предложения (*I mean* и т.п.). Коннекторы могут не только являться связующим звеном между предложениями, но и начинать собою абзац или сверхфразовое единство с новой микротемой.

В дискурсе большую роль играет прагматика. Дискурс и прагматика — это два взаимосвязанных, но различающихся понятия в лингвистике. Они оба изучают использование языка в реальных коммуникационных ситуациях, но фокусируются на разных аспектах языка.

Термин “прагматика” был введен философом Ч. Моррисом в 1930-е годы, затем она получила дальнейшее развитие в разных науках, в том числе, в лингвистике в 1970е годы. Основоположниками принято считать Ч. Морриса и Ч. Пирса. Идеи, выдвинутые ранее, были дальше развиты и дополнены австрийским философом Р. Карнапом. Австрийский психолог К. Бюлер выделил прагматику как отдельное направление из семантики, при этом указав на их взаимосвязь и относительную независимость. Благодаря работам Л. Витгенштейна сформировалась лингвистическая прагматика как самостоятельная дисциплина. На основе его концепции были разработаны различные направления и аспекты лингвопрагматики, объединенные установкой на исследование функционирования языка в реальных речевых актах и ситуациях общения. Г. Грайс связал прагматику с коммуникацией, уделяя внимание роли коммуникантов. Создатели "теории речевых актов" Дж. Остин и Дж. Серл сосредоточились на изучении языка в его употреблении. В работах С. Левинсона прослеживается сближение прагматики с семантикой, социолингвистикой и психолингвистикой. Дж. Лич разграничил прагмалингвистику и социопрагматику.

В прагматике есть термины импликатура, логическое следствие и пресуппозиция. Импликатура в контексте прагматики текста относится к неявным смысловым элементам, которые не выражаются напрямую в высказывании, но которые вытекают из контекста или предполагаются участниками коммуникации.

В прагматике текста импликатура важна для анализа того, как значимые, но невыраженные элементы создаются через контекст и связь между различными частями текста. Г.Грайс является основным автором, который разработал концепцию импликации в рамках прагматики [234]. В контексте текста импликации исследуются, чтобы понять, как текстовые фрагменты могут быть интерпретированы или связаны с другими частями текста, что часто подразумевает использование неявных значений. Применение концепции импликации к тексту связано с работами таких ученых, как Т. ван Дейк и Н. Фэрклоу, которые

исследовали дискурс и прагматические аспекты текста, включая его неявные смыслы [224; 227].

В прагматике текста, логическое следствие относится к значениям, которые можно логически извлечь из высказываний, из взаимосвязей между текстами или из структуры дискурса в целом. Дж. Остин и Дж. Серл, хотя и фокусировались на философии языка и теории актов речи, внесли вклад в понимание логического следствия как прагматического понятия. Они изучали, как текстовые высказывания могут быть выведены из логической связи с другими высказываниями в рамках дискурса. В текстовой прагматике логическое следствие также связывается с анализом аргументации и того, как смысл вытекает из текстовых элементов. Этот аспект активно развивается в работах Т. ван Дейка и других ученых, работающих в области анализа текстов и дискурса [224].

Пресуппозиция в контексте текста относится к тем элементам смысла, которые предполагаются как истинные для того, чтобы текст или высказывание имело смысл. Пресуппозиции являются фоновыми знаниями, которые не нуждаются в объяснении и принимаются как данность. Питер Страуссон был основоположником понятия пресуппозиции в философии языка, но в контексте прагматики текста его идеи развивали Т. ван Дейк [224] и другие исследователи. Например, в рамках дискурс-анализа и прагматики текста пресуппозиции анализируются как скрытые предположения, на которых строятся тексты. Это помогает понять, как конкретный контекст может влиять на восприятие текста. Пресуппозиции также играют важную роль в исследовании тематических структур текста, поскольку они помогают выяснить, какие идеи или предположения воспринимаются как данности в коммуникации, не требующие отдельного объяснения. Таким образом, в прагматике текста и дискурсе термины имплицатура, логическое следствие и пресуппозиция применяются для анализа того, как неявные значения и контекстуальные связи формируют восприятие текста.

Таким образом, в результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

Когезия и когерентность являются важными категориями текста и дискурса. Под когерентностью понимается связность содержания текста любого объема, тогда как когезия означает не только смысловую спаянность внутри сверхфразовых единств или между ними, но прежде всего языковые средства осуществления связи между двумя и более элементами в тексте.

К языковым средствам осуществления этих связей в тексте и дискурсе относятся лексическая и грамматическая когезия. Мы рассмотрели пять средств грамматической когезии в англоязычном и кыргызоязычном дискурсе: референцию, субституцию, эллипсис, конъюнкцию (соединение), и пять средств лексической когезии: повтор слов, синонимы, антонимы, гипонимию и коллокацию.

Итак, предметом исследования дискурс-анализа является высказывание, текст, «погруженный в жизнь», с целью выявления среди множества, на первый взгляд, разбросанного и не связного материала, однородности и подчиненности определенной схеме и правилу. Дискурс-анализ - это анализ текстов, «которые содержат разделяемые неким коллективом убеждения, порождают либо усиливают их и предполагают ту или иную позицию в дискурсном поле».

Обобщая материал, мы можем сформулировать наше понимание основного предназначения дискурс-анализа следующим образом: эта процедура (дискурс-анализ) нацелена на выявление, прежде всего, связности и единства высказывания (текста), это интерпретация, опирающаяся на общие и специальные знания с целью установления иллюкционной силы, прагматических характеристик в определенных ситуативных контекстах и знаний, связанных со структурированием и хранением информации.

1.2. Песенный дискурс как креолизованный текст и компонент культуры

При лингвокультурологическом подходе песенный дискурс традиционно рассматривается в качестве мощного и влиятельного ресурса воспроизводства ключевых ценностей и концептов культуры. Его изучение позволяет глубже раскрыть различные аспекты взаимодействия языка и общества, а также основные механизмы конструирования идентичности.

Дискурс представляет собой сеть социальных тем, голосов, пресуппозиций и действий. Дискурс по своей природе историчен, узнаваем, так как он помещен в контекст, а, следовательно, испытывает на себе влияние культуры и общества. Запечатленное в текстах видение мира конструируется в дискурсе. Согласно концепции дискурса, Н. Фэрклоу, под песенным дискурсом в его работе понимается текст песен в совокупности с контекстом их создания и интерпретации [227, с. 3].

Песня является способом выражения культуры, внутреннего мира человека, является эстетической, эмоционально-нравственной интерпретацией многообразия окружающей действительности.

Как показал обзор имеющихся источников, существует большое количество работ, посвященных теории дискурса. Однако исследований, посвященных одной из разновидностей дискурса, – песенному дискурсу – не так много. Нам известны работы таких авторов, как Ю. Е. Плотницкий, М. А. Бонфельд, А. А. Игнатъев, Л. П. Кучукова, О. А. Мельникова, Г. В. Позднышева, Т.Н. Астафурова, О. В. Шевченко, Л. Г. Дуняшева, Н. С. Найденова, А. А. Мурадян, N. Fairclough, J. Blacking, R. Kreyer, W.G. Roy, T.F. Pettijohn, Philip Tagg, и др [175; 50; 96; 126; 148; 176; 19; 209; 75; 160; 227; 220; 238; 260; 256; 264]. На материале кыргызского языка отсутствуют специальные исследования, посвященные песенному дискурсу с точки зрения его лингвостилистических и лингвокультурологических особенностей.

Как справедливо отмечает Л. Г. Дуняшева, песенный дискурс является мощнейшим и влиятельнейшим ресурсом производства и воспроизводства

ключевых культурных ценностей и концептов, а исследование песенного дискурса способствует глубокому раскрытию различных аспектов взаимодействия языка и общества, а также основных механизмов конструирования идентичности [75].

Песенный дискурс – это своеобразная форма хранения культурных знаний, это отражение жизни народа – его основных ценностей, этических воззрений, социальных представлений, стереотипов, моделей поведения, культурных норм, передающихся из поколения в поколение.

По мнению Ю. Е. Плотницкого песенный дискурс — это родовое понятие по отношению к текстам песен, характеризующихся определенными языковыми особенностями, отражающими культуру представителей той или иной страны [175].

Л. Г. Дуняшева определяет песенный дискурс следующим образом: «песенный дискурс это текст песен в совокупности с контекстом их создания и интерпретации» [75, с. 158].

Обобщая определения, мы приходим к заключению, что песенный дискурс – это сложное единство музыкального и языкового компонентов, в котором совокупность текстов характеризуется специфическими тематическими, лексическими, грамматическими, синтаксическими особенностями.

Т. Н. Астафурова, О. В. Шевченко выявили ряд лингвокультурологических особенностей англоязычного песенного дискурса, характеризующие любой песенный дискурс, независимо от национальной принадлежности: идеологичность, субъективность, креолизованность, авторитарность, дистанцированность, аксиологичность, интертекстуальность, ритуальность, полифункциональность [19].

Помимо лингвистических характеристик песенный дискурс обладает экстралингвистическими характеристиками: хронотоп, участники, цели, ценности, функции.

Песенный дискурс реализуется в двух моделях хронотопа: 1) опосредованной, в которой время и место выступления исполнителя не конкретизированы (песни представлены при помощи информационных технологий); 2) непосредственная (песни представлены концертом в помещении или вне его).

Участниками песенного дискурса традиционно являются исполнитель песни, ее автор (это может быть одно и то же лицо), слушатель. Все участники имеют статусно-ролевые и возрастные различия. Как правило, исполнитель старше слушателя и имеет более высокое социальное положение в обществе.

Основные цели песенного дискурса – донести до слушателя основные мысли, намерения, идеи автора песни, оказать на слушателя эмоциональное воздействие, сформировать его социальную позицию и ценностные ориентации [39].

Ценности, отраженные в песнях, могут быть самыми разнообразными: мир, дружба, любовь, внимание, доброта, красота, свобода, достоинство и др.

Песенный дискурс рассматривается в нашем исследовании как совокупность текстов песен, характеризующихся специфическими особенностями: тематическими, лексическими, грамматическими, синтаксическими и т.д.

Песенные тексты представляют собой сложное единство музыкального и вербального компонентов; поэтому, проводя лингвистическое исследование, необходимо помнить об их двойкой природе, но одновременно абстрагироваться от мелодического компонента, поскольку последний не поддается однозначной интерпретации.

Двойственный характер песни проявляется также в единстве ее лингвистической и экстралингвистической составляющих. Роль текста состоит в том, чтобы конкретизировать эмоционально-чувственный компонент, рассказывая историю или детали истории, типовые коллизии которой знакомы каждому человеку (нарративный текст), сообщая о мнениях, оценках и суждениях автора (аргументативный текст). К лингвистической составляющей песни относится

тематическая специфика песенных произведений разных жанров и их структуры. Экстралингвистическая составляющая песенного дискурса включает особенности поведенческих моделей и социолингвистических характеристик участников дискурса, различия в мелодической форме произведения и др.

В песне отражаются различные эталоны культуры (то, чем обычно соизмеряется мир, предписания в скрытом виде); национальные и этнокультурные стереотипы (обобщенное представление о типичных чертах, характеризующих какой-либо народ); культурный фон эпохи (исторические события и явления социальной жизни, произошедшие или происходящие в данном культурном обществе); ментальность (способ видения мира в категориях общественного сознания, в котором сплетены эмоциональные, духовные, интеллектуальные и волевые качества национального характера); менталитет как глубинная структура сознания, отражающая склад ума и души народа [147, с 44, с.108].

В настоящее время особый интерес для лингвистов представляют креолизованные тексты. В «Толковом словаре обществоведческих терминов» Яценко Н. Е. под словом «креолизация» понимается «процесс образования новых этнических групп путем смешения кровей нескольких контактирующих этносов» [217].

Слово «креол» происходит от латинского языка «creare» и означает «вращивать». Здесь имелись в виду дети смешанных браков испанских и португальских поселенцев и местных жителей в Латинской Америке. Креолами называли позднее всех европейских поселенцев на территориях колоний в Северной и Южной Америках. В результате взаимодействия нескольких этносов на одной территории происходило взаимодействие языков данных этносов. Так в лингвистику вошел данный термин, обозначающий «процесс формирования нового языка (смешанного по лексике и грамматике) в результате взаимодействия нескольких языков» [217]. Соответственно, наряду с термином «креолизация», в лингвистике появился термин «креолизованные тексты», введенный Ю. А.

Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым, означающий тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей» [187]. Как справедливо считают Ю. А. Сорокин и Е. Ф. Тарасов «сочетание вербальных и невербальных, изобразительных средств передачи информации образует креолизованный (смешанного типа) текст» [187], который обеспечивает целостность и связность, а также коммуникативный эффект произведения.

По мнению Е. Е. Анисимовой креолизованный текст — это «сложное текстовое образование, в котором вербальный и иконический элемент образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [14, с. 17].

В лингвистике существует разноречивость относительно понятия «креолизованный текст»: «семиотически осложненный», «нетрадиционный», «видео-вербальный», «составной», «поликодовый», «креолизованный» тексты, «лингвовизуальный феномен», «синкретичное сообщение», «изовербальный комплекс», «изоверб», «иконотекст», «семиотически обогащенный текст» (Е. Е. Анисимова, В. М. Березин, А. А. Бернацкая, Л. М. Большаянова, Л. С. Большакова, Н. С. Валгина, Л. В. Головина, Г. В. Ейгер, А. Ю. Зенкова, О. Л. Каменская, И.Э. Клюканов, Э. А. Лазарева, Н. В. Месхишвили, А. В. Михеев, О. В. Пойманова, А. Г. Сонин, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, Д. П. Чигаев, Р. О. Якобсон и др.) [14; 44; 45; 49; 48; 51; 64; 79; 87; 104; 114; 128; 149; 151; 177; 186; 187; 214; 216].

Вслед за Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым, мы придерживаемся термина «креолизованный текст» применительно к объекту нашего исследования, а именно, песенному тексту. Хотя, можно сказать, что применительно к песенному тексту можно также использовать термин поликодовый текст, который предполагает наличие не только дополнительного визуального компонента, но и дополнительного компонента другого типа, например, акустического (музыкального).

Креолизованные тексты могут быть текстами с частичной креолизацией и текстами с полной креолизацией [14, с. 75]. К текстам с частичной креолизацией относятся такие тексты, в которых вербальная часть автономна, а изображение факультативно [14]. К таким текстам можно отнести газетные, научно-популярные и художественные тексты. К текстам с полной креолизацией относятся тексты, в которых вербальная часть полностью зависит от изображения. К ним относятся рекламные тексты в виде плакатов, карикатур, объявлений, а также научно-технические тексты, в которых изображение (фотографии, рисунки, таблицы, схемы, диаграммы, формулы и др.) является обязательным компонентом текста, причем вербальная часть и изображение связаны на содержательном и языковом уровнях.

Креолизованный текст обладает теми же характеристиками, что и собственно текст. Это и цельность, и связность, модальность и др.

Как было указано выше, креолизованные тексты представляют сегодня особый интерес для лингвистов. Это, по-видимому, связано с тем, при создании и восприятии текста, креолизованный текст учитывает не только собственно языковые факторы, но и воздействие экстралингвистического фактора.

Анализ дефиниций креолизованного текста позволяет сделать вывод, что креолизованный текст должен рассматриваться как единство вербального и изобразительного компонентов. Однако, при этом не рассматриваются тексты, в которых в качестве дополнительного компонента выступает не визуальный образ, а акустический элемент. Мы считаем, что такие типы текстов, а к ним относятся песенные тексты, также могут быть разновидностью креолизованных текстов. В песенных текстах вербальный, языковой компонент сочетается с музыкальным компонентом.

Как было указано выше креолизованные тексты подразделяются на тексты с частичной и полной креолизацией. Что касается песенных текстов, то они не могут являться текстами с полной креолизацией, так как, нельзя считать, что музыка

является неотделимым компонентом текста песни, т.е. вербального компонента. Что касается креолизованных текстов с частичной креолизацией, то здесь также существует трудность выделения песенных текстов в разряд текстов с частичной креолизацией, поскольку музыкальный компонент не может быть однозначно отделен от текста песни. Мы не можем полностью согласиться с Ю. Е. Плотницким [175], который относит текст песни к частично креолизованным текстам, так как если текст песни может существовать автономно на бумаге, то в этом случае он перестает быть полноценным текстом песни, поскольку вся информация, имеющаяся в музыкальном компоненте, исключается, а также меняется план выражения в связи с отсутствием ритма мелодии, который является формообразующим для языковой составляющей. Мы считаем, что песенный текст является креолизованным текстом, однако он обладает своей спецификой, которая определяется характером невербального, музыкального компонента. Проводя лингвистическое исследование песенных текстов, необходимо помнить об этой специфике, но в то же время абстрагироваться от мелодического компонента, так как он не поддается однозначной интерпретации.

Песенные тексты, зачастую, даже без музыкального компонента воспринимаются слушателями практически как полноценное художественное произведение. Это происходит благодаря использованию в песенных текстах рифмы и ритма с точки зрения формы, наличию определенного сюжета с точки зрения плана содержания. В то же время в песенных текстах определенное влияние оказывает музыкальный компонент. Это может быть и элизия, дифтонги, звук, пауза, интонация, темп музыки, являющимися музыкальными символами определенной тематики, несущими определенную денотативную информацию. Несомненно, данная расшифровка денотативной информации происходит в результате ее сочетания с языковым компонентом, к которому относятся когезия, когерентность, стилистические средства (метафора, эпитеты, сравнения и др.). Хотя ученые в области семиотики считают, что музыкальный знак не является носителем

денотативной информации или же обладает ослабленной денотативностью. Однако, это не исключает передачу музыкой определенного смысла. Поэтому вопрос о семантике музыки до сих пор остается открытым. По мнению лингвиста Б. М. Гаспарова, "в музыке денотат формируется только через его ассоциации с формой знака и не существует автономно; именно это обстоятельство является причиной неопределенности семантики музыки и трудности ее репрезентации в терминах других знаковых систем (вербальной, визуальной и т.д.)" (Цит. по Мечковская Н. Б.) [150, с. 324]. Как считает Б. М. Гаспаров, денотат музыки оказывается вторичным, производным от формы, звучания. "Содержание музыки не денотативно в той мере, в какой денотативно вербальное высказывание или произведение неабстрактной живописи" (Цит. по Мечковская Н. Б.) [150, с. 332]. Согласно мнению Н. И. Жинкина "из музыки исключаются денотаты, исключаются значения" (Цит. по Мечковская Н. Б.) [150], а остается эмоциональный смысл, что способствует передаче чувств человека и определяет чувственно-эмоциональную выразительность музыки. Музыка, ее интонационная форма, имеет смысл, выражая форму чувств. Таким образом, музыкальный компонент в песенном дискурсе формирует план выражения и отвечает за реализацию эмоциональной и эстетической функций, является носителем коннотативной информации либо наравне с языковым компонентом, либо предстает в качестве основного носителя коннотативной информации. Музыкальный компонент песенного дискурса также несет в себе модальность, выражающей авторское отношение к происходящему.

Песенный текст обладает чертами текстов поэтического дискурса. Песенный поэтический текст является сложной знаковой системой, характеризующейся целостностью и связанностью, и обладающей коммуникативной функцией, модальностью. Песенный поэтический текст как целостное художественное произведение является сочетанием поэтической и музыкальной составляющих, определяющим уникальные особенности ее формы и содержания.

К особенностям вербальной, лингвистической составляющей песенного поэтического дискурса относятся его коммуникативная направленность, к которому относятся свобода интерпретирования песенного текста как художественного произведения, его диалогическая природа, в которой делается акцент на связь между адресатом и реципиентом как на уровне межличностной, так и на уровне внутренней коммуникации, а также интертекстуальность песенного текста. К особенностям вербальной составляющей песенного поэтического дискурса также относятся собственно языковые средства на всех его уровнях, несущие определенный экспрессивный характер, привлекающий внимание реципиента при восприятии и интерпретации песенного дискурса, формирование у реципиента определенного художественного образа, именно, фонетические средства (аллитерация и ассонанс с целью достижения эффекта музыкального звучания текста), лексико-семантические средства (метафора, метонимия, сравнение, олицетворение, антитеза, эпитеты, оксюморон), синтаксические средства (инверсия, анафора, использование параллелизмов, повторов, риторический вопрос).

Таким образом, резюмируя вышеописанное, можно утверждать, что песенные тексты могут быть разновидностью креолизованных текстов. В песенных текстах вербальный, языковой компонент сочетается с музыкальным компонентом, однако он не может быть причислен к текстам с частичной или полной креолизацией в виду своей специфики, которая определяется характером невербального, музыкального компонента. Следует учитывать эту особенность, но при этом абстрагироваться от мелодического элемента, поскольку он не имеет однозначной интерпретации.

При создании формы, то есть плана выражения (особенности произношения, аллитерации, ассонансы, консонансы, рифма, ритм, эллипсис и т.д.) доминирует музыкальный компонент, в то время как план содержания песни определяется лексическим компонентом. Вербальный компонент выступает в качестве носителя денотативного значения, представляет собой сюжет, историю. Музыкальный

компонент передает коннотативную информацию, в то время как денотативная информация либо отсутствует, либо представлена в размытом виде.

Песенный текст обладает чертами текстов поэтического дискурса. Песенный поэтический текст является сложной знаковой системой, характеризующейся целостностью и связанностью, и обладающей коммуникативной функцией, модальностью. Песенный поэтический текст как целостное художественное произведение является сочетанием поэтической и музыкальной составляющих, определяющим уникальные особенности ее формы и содержания. К особенностям вербальной, лингвистической составляющей песенного поэтического дискурса относятся его коммуникативная направленность, а также собственно языковые средства на всех его уровнях.

К другим особенностям песенного дискурса можно отнести когерентность, адресатность, интертекстуальность, высокую степень прагматичности, идеологичность. Помимо названных характеристик, следует отметить аксиологичность и субъективность песенного дискурса. В нем отражаются ценности и антиценности культуры через специфические образы, стиль и своеобразие мироощущения.

Таким образом, песенный текст представляет собой креолизованный текст, т.е. текст, который сочетает в себе мелодический и вербальный компоненты. В некоторых случаях, песня представляет собой текст с частичной креолизацией, так как её части могут существовать автономно, т.е. тексты некоторых рок-поэтов издаются в виде поэтических сборников, а мелодии песен иногда исполняются как инструментальные произведения. Поскольку основная доля эмоционально-чувственного эффекта приходится на мелодический компонент, вербальный компонент часто изобилует шероховатостями и повторами, не вполне «поэтичными» выражениями и оборотами, не имеет тех двух планов содержания, о которых говорил Г. О. Винокур [56, с. 390], и интерпретируется однозначно, что не типично для истинной поэзии [261, с.8]. Обобщённый характер песне придаёт

именно мелодический компонент, заставляющий реципиента эмоционально прочувствовать содержание вербального компонента.

При исследовании песенного дискурса, в нашем случае, английского и кыргызского песенного дискурса, необходимо учитывать не только языковые особенности сопоставляемых песенных текстов, но и культурологические аспекты их функционирования. Лингвокультурологический подход изучения песенного дискурса представляется вполне логичным и согласующимся с антропоцентрической парадигмой в языкознании, если понимать язык как ключ к культуре того или языкового сообщества. Нам представляется, что учет культурологических аспектов песенного дискурса позволяет глубже, точнее и многогранно понять, и интерпретировать языковые особенности песенного дискурса. Песня как культурный феномен фактически выполняет функцию лирической поэзии, сохраняя ряд ее существенных черт.

Место и роль текстов английских и кыргызских песен среди других текстов культуры важна.

При анализе английского и кыргызского песенного текста нами рассматриваются различные подходы к пониманию культуры в целом, которые позволяют глубже понять специфику песни. Нас интересует подход к пониманию культуры как на конгломерат различных национальных культур. По мнению Э. Фрейда, одна из важнейших функций культуры – это изживание в человеке «диких и необузданных природных влечений» [211, С. 18-19], что справедливо к музыке и песне, особенно современной англоязычной рок-песне.

При исполнении песня имеет ряд коммуникативных функций. На основе разработанной Р. Якобсоном модели коммуникации, можно отметить, что при исполнении песни проявляются ряд ее коммуникативных функций, к которым относятся следующие:

- эмотивная функция, выражающая отношение адресанта к предмету сообщения, обладающая субъективной модальностью или авторской оценкой;

- конативная функция, оказывающая воздействие на адресанта с помощью сообщения;
- референтивная функция, связанная с передачей содержательно-фактуальной информации от адресанта к адресанту;
- поэтическая функция, использующая тропы и фигуры речи;
- фатическая функция, т.е. контактоустанавливающая, ее роль часто выполняют формы второго лица, вопросы, императивные предложения и стиль повседневного бытового общения;
- метаязыковая функция, сосредоточенная на языковом коде, обслуживающей роли языка [216].

Формирование англоязычной песни приходится на 1960-е годы. Можно отметить основные черты англоязычной песни того периода, а именно, контркультурные черты, что является одной из причин столь характерного для рок-текстов негативизма и пессимизма, а также духа протеста. Рок-музыка и тексты рок-песен и сегодня являются тем культурным феноменом, где время от времени мы можем ощутить этот дух «мятежных шестидесятых». Именно тогда на Западе к року изменилось отношение: его перестали воспринимать просто как средство развлечения, молодёжная музыка стала фактом идеологии. Именно в 1960-е годы тексты англоязычного песенного дискурса становятся глубже и серьезнее, в них появляются темы социального характера: одиночество, протест против войны и засилья техники, индивидуальное самосовершенствование, конфликт поколений и т.д. Знание истоков современной англоязычной песни облегчает понимание тематических особенностей текстов современных рок-песен.

Следует отметить влияние глобализации английского языка на развитие англоязычной песни и песенного дискурса. Популярная музыка способствует распространению английского языка в мире. Нельзя не отметить, что зачастую молодежь многих стран лучше знакома с англоязычными (в основном английскими

и американскими исполнителями и культурой с присущими им ценностями и идеалами), чем с отечественными. Англоязычный песенный дискурс является доминирующим в глобальном масштабе. Однако глобальный характер распространения текстов англоязычного песенного дискурса не может не накладывать определённый отпечаток на эти тексты, главным образом, в плане их упрощения: текст песни не должен содержать сложных грамматических явлений, реалий и идиом, которые могут оказаться непонятными аудитории, для которой английский не является родным языком.

Таким образом, можно резюмировать, что англоязычная песня является компонентом культуры и существенным компонентом в иерархии потребностей современного человека, живущего в массовом обществе; англоязычная песня, в том числе её тексты, обладают некоторыми характерными особенностями, свойственными искусству постмодерна; в текстах англоязычного песенного дискурса сосуществуют как черты массового искусства, так и контркультурные и даже субкультурные тенденции; англоязычное песенное искусство испытывает на себе постоянное воздействие средств массовой информации и научно-технического прогресса; процесс исполнения песни представляет собой специфический коммуникативный акт; одним из факторов, способствующих распространению англоязычного песенного дискурса, является глобализация английского языка; совокупность текстов англоязычных песен понимается нами как специфический вид дискурса; современная англоязычная песня рассматривается нами как инструмент гармонизации эмоционального дисбаланса, возникающего при взаимодействии индивида с действительностью.

Кыргызская музыка уходит своими корнями в глубокую древность. Музыка всегда сопровождала различные общественные события в жизни кыргызов: празднества, тризны, военные походы, семейные торжества и т.п.

“...В республике целенаправленная и планомерная работа по сбору и изучению музыкального фольклора кыргызов началась после образования

Киргизской АССР. Автором первой работы, посвященной кыргызской музыке, был А. В. Затаевич – известный музыковед-фольклорист, открывший перспективу научному направлению кыргызской музыкальной фольклористики. В Кыргызстан прибыл по приглашению Народного комиссариата просвещения в сентябре 1928 г.” [168, С. 112–113].

Одним из музыковедов, изучающих кыргызскую музыку, был советский ученый В. С. Виноградов. Среди его работ можно отметить следующие: “Киргизская народная музыка”, “100 киргизских песен и наигрышей”, “Музыкальное наследие Токтогула”, “Мураталы Куренкеев” и др.

В. С. Виноградов в своих трудах рассмотрел различные проблемы теории и истории кыргызского поэтического и музыкального фольклора, в частности, творческий стиль комузистов, сказителей, акынов, певцов, кыякистов, а также определил личный вклад того или иного народного музыканта в развитие национальной музыкальной культуры. В работе он отмечает замечательные мелодии Атая Огонбаева «...немедленно и живо вызвали близкие и любимые русские музыкальные ассоциации, по отдельным переходам голоса напоминали мелодии протяжных русских песен типа “Ой да ты, калинушка” ...В этот момент во мне вообще угас пыл музыканта-аналитика. Я воспринимал музыку увлеченно, самозабвенно, упиваясь красотой, душевным теплом широких, вольно льющихся мелодий, которые пробуждали во мне поток ответных чувств. Я проникся любовью к кыргызской музыке» [83, с.68].

Особый слой кыргызской народной вокальной музыки составляет акынское песнетворчество. Акын — народный певец-импровизатор. Талантливый акын-виртуоз выделяется своими хорошими профессиональными вокальными данными и богатым поэтическим даром. К ним относятся мастера кыргызской народной музыки устных традиций, выдающиеся акыны и певцы XIX—XX вв. Т. Сатылганов, К. Акиев, О. Болебалаев и другие [8]. Акыны всегда пользовались почётом и уважением, своим творчеством отзывались на все значительные события,

происходящие в роде, семье, затрагивая злободневные темы, волнующие людей. Всем известны имена некоторых лучших представителей этого жанра в прошлом - Токтогул Сатылганов, Тоголок Молдо, Барпы Алыкулов, Калык Акиев, Эстебес Турсуналиев, Замирбек Усенбаев и т.д.

Большой интерес представляет учебное пособие «Кыргызское народное музыкальное творчество» доктора искусствоведения, профессора К. Дюшалиева и кандидата искусствоведения Е. Лузановой, состоящей из четырех частей, в котором авторы дают краткий обзор народной музыки, рассматривая ее в социально-историческом аспекте. Далее авторы рассматривают проблемы музыкальной фольклористики, акцентируя внимание на народной вокальной и инструментальной музыке, дополняя его характеристикой творческой деятельности выдающихся певцов, музыкантов, акынов и сказителей. «В вокальном творчестве кыргызского народа нашли отражение его богатая история, социальные и бытовые отношения, и трудовой опыт. Песня сопутствует кыргызу постоянно и повседневно, а любовь к пению имеет поистине массовый характер. Вокальная культура устной традиции складывалась, развивалась, совершенствовалась на протяжении тысячелетий, в результате чего сформировались ее художественно-выразительные и логико-конструктивные принципы и средства» [77, С. 132].

В кыргызской народной музыке можно выделить в основном три жанрово-стилевые сферы: инструментальное творчество, вокальное творчество и эпос. О большой роли музыкальных инструментов в жизни кыргызов свидетельствуют неоднократные упоминания их в трилогии «Манас» с почти документальной характеристикой устройства и выразительных возможностей [77, С.145-146]. Большой степени выразительности и оригинальности по своему мелодическому содержанию, несмотря на сравнительную простоту исполнительских средств, достигает кыргызская инструментальная музыка, для которой, так же, как и для вокальной, характерна импровизация [98, с. 27–35]. Кыргызский музыкант часто является в то же время и автором исполняемого произведения; если он и не

импровизирует его полностью, то обязательно вносит в него элементы своего творчества.

Кыргызская народная музыка выработала свой законченный стиль, отличается богатым запасом ритмических средств и лиризмом, сдержанностью и эпической простотой. Характерным признаком своеобразного стиля кыргызской народной музыки является программность, конкретность создаваемых художественных образов [55, с.45]. Кыргызской музыке свойственны жизнерадостность и оптимизм. Они проявляются в мягкой, плавной, повествовательной художественной форме.

Большой степени выразительности и оригинальности по своему мелодическому содержанию, несмотря на сравнительную простоту исполнительских средств, достигает кыргызская инструментальная музыка, для которой, так же, как и для вокальной, характерна импровизация [98, с. 27–35]. Кыргызский музыкант часто является в то же время и автором исполняемого произведения; если он и не импровизирует его полностью, то обязательно вносит в него элементы своего творчества.

С творчеством комузистов связан подлинный расцвет кыргызской народной инструментальной музыки.

С первых лет строительства новой национальной культуры в Кыргызстане картина вокальных жанров стала неоднородной. Число авторов, сочиняющих и исполняющих новые песни в жанрах устного профессионального творчества, стало быстро расти. Их связи с народными традициями различные — от прямых до опосредованных.

К первому поколению народных авторов можно отнести акынов и ырчы, которые добились известности на рубеже XIX—XX вв. Это Токтогул Сатылганов, Муса Баетов, Атай Огонбаев. Творчество этих наследников песенных традиций знаменитых ырчы прошлого века (Боогачы, Мусакана, Сыртбая, Калмурата) отразило новое время, оставаясь традиционным по стилю.

Второе поколение представляют Калмурат Нурдоолотов, Жоламан Чоробаев, Асанбек Жантемиров, Абдрашит Бердибаев, Бектемир Эгинчиев, Абдыкалый Темиров, Экия Муқанбетов, Канымбюбү Досмамбетова, заложившие основы новой кыргызской народной песни. Особенно заметными фигурами этого поколения были Абдылас Малдыбаев и Жумамудин Шералиев. Их вокальное творчество явилось переходным этапом от профессионализма устной традиции к письменному профессионализму, то есть к композиторской песне. Именно они первыми стали коти́ровать свои мелодии.

Для песен, созданных авторами второго поколения, характерен широкий круг жанров: патриотические, трудовые, лирические. Стилистика песен опирается на народную основу, а также воспринимает черты жанра советской массовой песни во множестве ее разновидностей. Эти песни исполнялись не только их авторами, однополосно, под аккомпанемент кому́за, но и во множестве обработок, аранжировок, сделанных П. Шубиным, А. Затаевичем, В. Власовым, В. Фере и другими профессиональными музыкантами в 1930-1950-е годы.

К третьему поколению относятся авторы-песенники, чье творчество развивалось с 1960-х годов: Султан Мамбетбаев, Болотбек Абылгазиев, Мааданбек Алмакунов, Асанкалый Керимбаев, Рысбай Абдыкадыров, Аксуубай Атабаев, Женишбек Шамшиев, Кудайберген Темиров, Усен Сыдыков, Муқан Рыскулбеков, Калыйбек Тагаев, Сардарбек Жумалиев, Тугелбай Казаков, Токон Эшпаев, Совет Урманбетов, Тургуналы Нурматов, Чубак Сатаев и др.

Среди них — представители различных профессий, в том числе и музыканты со средним и высшим специальным образованием (кроме композиторского). Многие владеют каким-либо музыкальным инструментом — чаще аккордеоном, баяном, реже кому́зом, гитарой, фортепиано. Поют и играют они, как правило, по слуху.

Искусство современных обончу вобрало в себя отдельные свойства народной вокальной традиции, самодеятельного творчества и композиторского мышления.

Такой вид музыкальной деятельности не имеет четких границ и позволяет назвать его полупрофессиональным.

Музыкантов такого типа ныне именуют мелодистами или обончу жана аткаруучу (букв, «автор и исполнитель напевов»).

Песни мелодистов чрезвычайно популярны в республике и составляют серьезную конкуренцию произведениям профессиональных композиторов Кыргызстана, что является характерным для культуры стран Центральной Азии. Данное обстоятельство заставляет обратить пристальное внимание на феномен творчества мелодистов.

Нельзя не заметить некоторой общности произведений кыргызских песенников третьего поколения с творчеством «бардов» и других самодеятельных авторов СССР — СНГ, работающих в жанре «авторской песни». Их роднят способность непосредственно откликаться на духовные и эстетические запросы массового современного слушателя, актуальность личностной и социальной тематики песен, полупрофессиональный характер творческой деятельности, преобладание сольной формы выступлений, при которой автор сам аккомпанирует своему пению, устный характер творчества, а также острое ощущение интонационного словаря эпохи.

При этом для кыргызских музыкантов, в отличие от современных российских «бардов», приоритетным является не поэтическое слово, а мелодия. Стихи их песен сочинены зачастую профессиональными поэтами.

Как известно, вокальный стиль, исполнительская манера и сценический имидж в целом — неотъемлемая стилевая черта жанра «авторской песни». Поэтому важным компонентом творчества мелодистов является интерпретация ими собственных песен.

Каждое новое поколение народных авторов-песенников развивает творческие традиции в соответствии с художественными требованиями своего времени и прокладывает путь к дальнейшему развитию национальной песенной культуры.

Мелодисты нынешнего поколения обладают иным, синтетическим слуховым багажом, по сравнению с их предшественниками. Радио, телевидение, кино и видеоиндустрия пополняют арсенал их выразительных средств. Лады мажоро-минорной системы и четкая ритмика, гомофонно-гармоническое мышление взамен прежнего монодийного, куплетная структура взамен строфической, аккордеон или баян в качестве аккомпанирующего инструмента существенно изменили облик современной кыргызской народной песни. Примером может служить популярная лирическая песня Асана Керимбаева «Где ты, Мунара?» («Мундашым Мунара»).

Основу репертуара мелодистов составляют лирические жанры. Немало песен «моторного» и танцевального характера, что соответствует активному отдыху современной молодежи. Среди множества примеров такого рода — «Приглашаем на свадьбу» («Тоюбузга келгиле») А Сейтказиева, «Поздравляем с днем рождения» («Куттуктап туулган күнүндү»), Ш. Дуйшеналиева, «Новый армян» («Жаңы арман») Ч. Сатаева, «Жажда» («Эңсоо») Т. Нурматова, «Двадцатая весна» («Жыйырманчы жаз») Т. Казакова и др.

Современная песенная волна обогатилась новыми жанрами. Появились песни смешанного типа, объединяющие стиль разных жанров. Слуховой мир современного человека, благодаря средствам массовых информационных коммуникаций, можно назвать «планетарным». И мелодисты осознанно или интуитивно дополняют национальный певческий стиль интонациями других музыкальных культур, например, узбекской, казахской, русской, итальянской, индийской.

Благодаря новым выразительным средствам, отражающим образы современности, песни мелодистов по стилю и содержанию значительно отличаются от старинных народных песен. Они составляют новый вид национального аильно-городского молодежного песенного фольклора, рассчитанного на широкую аудиторию.

В то же время следует признать, что песни мелодистов несут в себе немало стиливых противоречий. Лишь определенная часть песен обладает художественной ценностью — органичным сочетанием поэзии и музыки, индивидуального и массового, национального и инационального, традиционного и современного. Тем не менее, большинство достаточно заурядных образцов жанра также находят своих поклонников среди слушателей с невзыскательными музыкальными вкусами.

Таким образом, разновидности современного кыргызского песенного творчества — марши, вальсы, лирические, шуточные и прочие песни — составляют достаточно активный на авансцене массовой музыкальной культуры жанровый слой и являются результатом развития национальной песенности от истоков до наших дней.

Сказанное выше позволяет определить этот, еще окончательно не оформившийся жанровый массив как песни нового стиливого типа.

В 1980—1990-е годы самодеятельные и профессиональные музыканты организуют по западному образцу эстрадные вокально-инструментальные ансамбли с собственным репертуаром, в котором определенное место занимают песни нового стиливого типа и фольклорные обработки.

Итак, кыргызские народные песни объединяются в большой и многосоставный жанровый пласт. Они демонстрируют не только внешнее многообразие жанровых разновидностей, но и внутреннее взаимодействие и взаимопроникновение музыкально-поэтических образов и структур.

Являясь одним из ярких и лаконичных средств художественно-эстетического отражения быта и эмоционального мира кыргызов, фольклорные песенные жанры продолжают свою творческую жизнь в современную эпоху. В новых социокультурных условиях они служат звеньями исторического развития национальной музыкальной и поэтической культуры кыргызского народа [268].

В своей трилогии «Гунны» доктор филологических наук, проф. А. А. Бекбалаев (псевдоним - Аммиан фон Бек) рассматривая музыку среди тюркских

народов, отмечает, что в отличие от области языка, область музыки не характеризуется у тюркских народов если даже не единообразием, то хотя бы некоторой схожестью [12]. «Зная османско-турецкий язык, можно без особого труда понимать казанский или башкирский текст, но прослушавши одну за другой сначала османско-турецкую, а потом казанско-татарскую или башкирскую мелодию, приходишь к убеждению, что между ними нет ничего общего» [202, с. 142]. Как пишет проф. А. А. Бекбалаев, кыргызская музыка, а точнее, кыргызская песенная музыка, конечно же, – не исключение в музыкальной сфере тюркских народов. Кыргызы, являясь музыкальным народом, обладают самобытной музыкальной культурой, которая резко выделяет их среди прочих тюркских народов. Основное свойство кыргызской музыкальной культуры, видимо, состоит в том, что никакая другая музыкальная культура никакого влияния на нее не оказывала. Вероятно, это было обусловлено социумной замкнутостью кыргызского общества (когда каждый член общества должен был знать имена семи своих отцов-предков) и его географическим отдаленным обитанием в горных долинах, ущельях и нагорьях, куда был затруднен доступ порой до шести месяцев в году [12].

По мнению проф. А. А. Бекбалаева, кыргызские песни отличаются особой гармоничностью, ритмической ясностью и прозрачностью, поскольку на них не оказала никакого влияния монгольская этномузыкальная культура, в то время как музыкальные культуры алтайцев и хакасов подверглись такому влиянию. «Таким образом, отличительные, первичные признаки кыргызской музыки были сформированы в те далекие времена, когда предки названных народов были единым целым, образовавшимся на базе немонгольского этнического компонента» [12, с. 124]. Без сомнения, музыка – это душа народа, которая обусловлена парадигмой музыкального мышления. Музыкальное мышление, как и прочие формы мышления, не мотивированные языком и речью, как-то: мышление образное, мышление картинное, мышление математическое и др. –, принадлежат сфере бессознательного и, следовательно, объясняются только психологическим,

психическим анализом и самоанализом (по З. Фрейду). Языково-речевое мышление уже, якобы, принадлежит сфере сознательной и, следовательно, обладает уже языково-логической основой.

Интересным представляется утверждение проф. А. А. Бекбалаева о том, что музыкальные системы европейцев-германцев, русских и кыргызов имеют генетическое начало их происхождения именно с гуннского периода их истории [12].

В монографии Ч. Т. Уметалиевой-Баялиевой «Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. Историко-культурологическое исследование» дана сравнительная характеристика музыкальных (ладовых) систем народов Евразии. На основе данного анализа делается вывод об отсутствии единой 'общетюркской' музыкальной системы и обосновывается несомненное генетическое родство кыргызской музыкальной системы с общеевропейской и особенно славянской (русской)» [206, с. 92]. Автор отмечает, что «Ведь в известных исторических условиях, как экспансия и поглощение одних народов другими, менялись речевые языки, религии, уклад жизни, даже обычаи, в то время как музыка и музыкальное мышление оставались неизменными. Завоеватели в первую очередь стремились изменить язык и веру покоренного народа – до песен, напевов и наигрышей дело не доходило ввиду 'второстепенности' данной жизненной сферы» [206, с. 98]

Важно отметить, что до сегодняшнего дня сохранились основные традиционные черты кыргызской народной музыки – эпичность, сдержанность, широкая светлая лирика. Мелодия звучит мягко, созерцательно, плавно, вызывая ассоциации со свободно льющим повествованием, спокойным раздумьем, просторами горизонтов, открывающихся с горных вершин.

Музыка теснейшим образом взаимодействует со здоровьем человека, поддерживая, укрепляя или разрушая его оптимальное состояние. Многочисленные исследования подтверждают, что человек – есть звучащий микрокосмос и каждое направление музыки выполняет в его настраивании на включение в формы

жизнедеятельности, определенную роль. В силу этого музыка выступает как биологическая и антропологическая константа, что преобразует ее в смыслообразующий элемент экологичности существования личности [255].

В данной статье было проведено исследование на предмет выявления влияния музыки на мотивацию к здоровому образу жизни. В опросе участвовала в основном молодежь. Опрос показал, что музыкальные тексты для большинства респондентов являются не только источником развлечения, но и мощным инструментом, способным вдохновить на здоровый образ жизни. Большинство респондентов ответили утвердительно на данный вопрос. Респонденты отметили, что музыка, связанная со здоровым образом жизни, вызывают различные эмоции, включая, радость, умиротворение, ностальгию и даже грусть. Музыкальные тексты часто обращаются к темам здоровья, физической активности, самосовершенствования и позитивного мышления. Исследования показывают, что песни, содержащие тексты о здоровом образе жизни, могут стимулировать мотивацию к физической активности и правильному питанию. Например, исследование обнаружило, что молодые люди, которые слушают музыку с текстами о здоровом образе жизни, более склонны к занятиям спортом и заботе о своем здоровье. Использование музыкальных текстов в повседневной жизни может быть простым и эффективным способом стимулирования здорового образа жизни. При выборе музыкальных композиций следует обращать внимание на тексты, содержащие позитивные сообщения о здоровье, активном образе жизни и самосовершенствовании. Создание собственных плейлистов для физических упражнений, занятий йогой или медитацией также может помочь в поддержании мотивации и эмоционального благополучия. Однако следует отметить, что слушание музыки с текстами о здоровом образе жизни не оказывает влияния к здоровому образу жизни на некоторых респондентов. Музыкальные тексты также могут оказывать позитивное эмоциональное воздействие, что способствует формированию здорового образа жизни. Песни с оптимистичными и вдохновляющими текстами могут повысить

уровень удовлетворенности жизнью, уменьшить стресс и тревожность, что в свою очередь способствует принятию здоровых решений и прививанию позитивных привычек. Многие кыргызские музыкальные тексты выражают связь с природой как ключевым аспектом здорового образа жизни. Природные символы, такие как горы, реки и поля, могут ассоциироваться с здоровьем и благополучием. В музыкальных текстах часто отражается значение физической активности и движения для поддержания здоровья. Образы скакунов, бегущих лошадей или горных странников могут символизировать активный образ жизни. Некоторые тексты могут включать в себя упоминания о традиционных методах лечения и поддержания здоровья, таких как травы, целебные растения и ритуалы. Здоровье часто ассоциируется с духовным благополучием и внутренним равновесием. Тексты могут содержать мотивационные послания о самопознании, медитации и духовном развитии. Музыкальные тексты могут подчеркивать важность социальной поддержки и солидарности в поддержании здоровья. Образы сообщества, дружбы и семьи могут быть символическими для здорового образа жизни. Некоторые тексты могут отражать праздничный и радостный настрой в отношении жизни и здоровья. Праздничные мелодии и песни могут стимулировать позитивные эмоции и вдохновлять на заботу о себе. В музыкальных текстах часто встречаются образы силы, выносливости и борьбы, которые ассоциируются со здоровьем и благополучием. Это могут быть символы воинства, героических подвигов или преодоления трудностей. Многие тексты могут содержать образы здоровых, счастливых и удачливых людей, что может служить идеалом для подражания и мотивации к заботе о себе. Эти символы и значения, присутствующие в кыргызских музыкальных текстах, отражают многогранный взгляд на здоровье и благополучие в культуре этого народа. Они вдохновляют нас к более глубокому пониманию и поддержанию здорового образа жизни. В контексте кыргызских музыкальных текстов, интенциональность может проявляться через различные способы, включая выражение намерений, желаний, возможностей, обязанностей и

других психологических состояний. Эти элементы интенциональности помогают создавать глубокий смысл и эмоциональную связь в кыргызских музыкальных текстах, делая их более значимыми для слушателей. Они отражают разнообразные аспекты человеческого опыта и культурного контекста, который формирует музыкальное наследие этой культуры.

В качестве ключевых концептов в кыргызских музыкальных текстах, связанные со здоровым образом жизни, большинство респондентов выбрали пространство (горы, космос, долина и т.д.), эмоции и чувства, природные явления (вода, дождь, пурга, снег, ветер).

У респондентов кыргызские композиторы и певцы, чьи песни вдохновляют на здоровый образ жизни, ассоциировались с великими кыргызскими композиторами и певцами такими как Рыспай Абдыкадыров, Калый Молдобасанов, Асанкалый Керимбаев, Керим Турапов, Туголбай Казаков, а также современными и молодыми исполнителями, такими как Мирбек Атабеков, Бек Борбиев, Омар, Кайрат Кыргыз, Самара Каримова и др.

К кыргызским песням, вдохновляющие респондентов на здоровый образ жизни, были отмечены многие патриотические и лирические песни, включая и старые и современные песни.

Музыкальные тексты имеют значительное влияние на наше поведение, включая наш образ жизни и заботу о здоровье. Посредством вдохновляющих текстов, музыка может стать мощным и доступным инструментом для стимулирования здорового образа жизни и достижения личных целей. Подбирая музыку с учетом ее позитивного воздействия, мы можем создать поддерживающую атмосферу, которая поможет нам принять правильные решения и достичь желаемого благополучия [255].

1.3. Лингвостилистические особенности песенного дискурса

Все выразительные средства языка (синтаксические, лексические, морфологические, фонетические) являются объектом изучения как лексикологии, грамматики и фонетики, так и стилистики. Первые три раздела науки о языке рассматривают выразительные средства как факты языка, выясняя их лингвистическую природу. Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема, полифункциональности. В процессе стилистического анализа выделяют отдельные стилистические приемы, используемые автором для достижения той или иной коммуникативной цели.

И. В. Арнольд рассматривает стилистику по нескольким уровням: фонетический, лексический и грамматический уровни. К фонетическому уровню автор относит все явления звуковой организации произведения: ритм, аллитерацию, звукоподражание, рифму, ассонансы и др. К лексическому уровню ученый относит стилистические функции лексики, их контекстуальные значения, при этом рассматривая взаимодействие прямых и переносных значений. Грамматический уровень автор подразделяет на морфологический и синтаксический уровни. Морфологическая стилистика рассматривает стилистические возможности различных грамматических категорий, присущих тем или иным частям речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и необычной референтной отнесенностью. Такое расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне морфологии называется транспозицией [18, С. 139-158]. Синтаксическая стилистика исследует экспрессивные возможности порядка слов, типов предложения, типов синтаксической связи. По мнению И. В. Арнольда, стилистические средства включают изобразительные и выразительные. К изобразительным средствам языка относятся все виды образного употребления слов, словосочетаний, которые

объединяют все виды переносных явлений общим термином «тропы». К изобразительным средствам, которые являются по преимуществу лексическими, относятся такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора, метонимия, гипербола, литота, ирония, перифраз и др. Выразительные средства, или «фигуры речи», не создают образов, а повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи особых синтаксических построений. К фигурам речи (синтаксическая стилистика) относятся инверсия, риторический вопрос, повтор, литота, эллипс, бессоюзие, многосоюзие, умолчание, апозиопезис, зевгма [18, С. 54- 239].

Гальперин И. Р. к выразительным средствам языка относит морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, служащие для усиления эмоциональности и выразительности речи [62, с. 43].

По мнению Ю. М. Скребнева и М. Д. Кузнеця, в зависимости от речевых средств, выступающих в качестве предмета стилистического анализа, стилистические приемы могут принадлежать к стилистической семасиологии, стилистической лексикологии, стилистической грамматике и стилистической фонетике, выступающих различными уровнями стилистики. Так, к стилистической семасиологии относятся следующие приемы: сравнение, метафора, эпитет, олицетворение, метонимия, синекдоха, аллегория, антономасия, парные синонимы, эвфемизмы, перифраза, антитеза, оксюморон, ирония, нарастание, разрядка, гипербола, литота. Слова высокого стилистического тона (архаизмы, книжно-литературные слова, иностранные слова); слова сниженного стилистического тона (фамильярно-разговорные слова, арготизмы); 3) нейтральные слова (профессионализмы, диалектизмы) составляют основу стилистической лексикологии. Приемами стилистической грамматики являются эллипс, умолчание или недосказ, номинативные предложения, бессоюзие, конструкция «апокойну», зевгма, повтор, эмфатическое подчеркивание, употребление вставных предложений (parenthesis), инверсия, параллельные конструкции, хиазм, анафора, эпифора,

обособление, употребление сочинительной связи вместо подчинительной, риторический вопрос, несобственно-прямая речь [184, С. 10-69].

В. А. Кухаренко классифицирует стилистические приемы следующим образом: 1) лексические стилистические приемы: метафора, олицетворение, метонимия, ирония, гипербола, эпитет, зевгма, игра слов; 2) синтаксические стилистические приемы: инверсия, риторический вопрос, эллипс, саспенс, повторы, параллельные конструкции, хиазм, многосоюзие, бессоюзие, апозиопезис; 3) лексико-синтаксические стилистические приемы: антитеза, литота, сравнение, перифраз, градация; 4) графические и фонетические стилистические приемы: курсив, подчеркивание, слоговоеделение, заглавные буквы, кавычки, аллитерация, ассонанс, ономотопея, рифма, ритм [123].

И. Р. Гальперин выделяет следующие основные группы стилистических приемов: лексико-фразеологические, синтаксические и фонетические. К лексико-фразеологическим стилистическим приемам автор относит метафору, метонимию, иронию, антономазию, эпитет, оксюморон, междометие, игру слов, зевгму, перифразы, эвфемизмы, сравнение, гиперболу, пословицы и поговорки, аллюзии и цитаты. К синтаксическим стилистическим приемам автор относит инверсию, обособление, эллипс, умолчание, несобственно-прямую речь, косвенно-прямую речь, вопросы в повествовательном тексте, риторический вопрос, литоту, параллельные конструкции, хиазм, повторы, нарастание, ретардацию, антитезу, присоединение, многосоюзие и бессоюзие. К стилистическим приемам звуковой организации высказывания относятся интонация, аллитерация, ономотопея, рифма, ритм [62, с. 253].

«Под стилистическим приемом понимают сознательное и намеренное усиление какой-либо типической структурной и (или) семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью. Стилистический прием ограничивается одним уровнем языка» [132]. Мы будем опираться на

характеристику стилистических приемов, представленных в Лингвистическом энциклопедическом словаре под ред. В. Н. Ярцевой.

В кыргызском языке стилистике посвящены много исследований: Ж. Мамытов “Көркөм чыгарманын тили”, Б. Усубалиев “Көркөм чыгармага стилистикалык илик” и др [139; 208]. Есть отдельный труд ученого Т. А. Аширбаева, который посвятил свое исследование функциональным стилям, тропам, фигурам кыргызского языка [24]. В совместном труде Б. Керимжановой и С. Жумадылова “Кыргыз поэзиясынын көркөм сөз каражаттары» авторами предпринята попытка решить некоторые стилистические проблемы на уровне художественного стиля [113, с. 107].

Интересным представляется работа К. Рысалиева «Кыргыз ырларынын түзүлүшү», которая посвящена структуре кыргызских песен, гармонии, ритму, поэтической интонации. Фоностилистическая коннотация также важна при создании таких характеристик, как поэтичность, образность, выразительность, эмоциональное и эстетическое воздействие, присущих художественному тексту. Фоностилистические средства имеют скрытый смысл, подтекст и влияют на восприятие и обеспечивают выразительность в тексте. Коннотация фоностилистических приемов оказывает большое влияние на развитие мысли в художественном тексте, структуру художественного образа [179].

На материале английского и кыргызского языков написаны диссертации, посвященные анализу отдельных стилистических приемов: Г. А. Тургунова (реалии), К. А. Калиева (лингвопоэтика), Г. Сатыбалдиева (гипербола), М. К. Алишева (эпитет), А. Т. Асылбекова (лингвопоэтический анализ произведений А. Осмонова) и др [205; 101; 180; 9; 20].

Проанализировав литературу по данному вопросу, мы можем утверждать, что к стилистическим приемам относят стилистические фигуры и тропы, а также стилистические или синтаксические фигуры, увеличивающие эмоциональность и экспрессивность высказывания за счет необычного синтаксического построения:

разные типы повторов, инверсию, параллелизм, градацию, многочленные сочинительные единства, эллипсис, сопоставление противоположностей и т. д.

Мы рассматриваем песенный дискурс как совокупность текстов песен, характеризующихся специфическими лингвистическими особенностями: фонетическими, лексическими, синтаксическими и т.д. Рассмотрим каждый уровень.

1) Фонетические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках

В работе мы опирались на труды и теоретические положения в области фонетики и фонетической стилистики кыргызского языка Т. К. Ахматова, К. Дыйканова, М. Мураталиева, Ж. Мамытова, Ж. К. Сыдыкова, Т. Садыкова, К. Токтоналиева, А. Орусбаева, А. Жалилова, Ж. Дуйшеева, А. Абдыкеримовой и других [23; 78; 154; 139; 194; 181; 201; 166; 80; 73; 3].

Кроме того, в нашем исследовании были использованы труды лингвистов, изучавшие фонетические средства кыргызского языка в сравнении со звуковыми системами других языков, Ж. К. Сыдыкова, Ш. К. Кадыровой, Ч. С. Тулеевой, А. И. Ибраева, Р. Р. Сыдыковой [193; 100; 203; 94; 197].

На фонетическом уровне говорят о различных стилистических приемах, выражающих экспрессивность речи и ее эмоциональное и эстетическое воздействие. Эти приемы связаны со звуковой материей речи через выбор слов и их расположение, и повторы. Нас более всего интересуют фонетические стилистические приемы. К ним относятся аллитерация, ассонанс, оноματοпея, консонанс, рифма, ритм и др. Наиболее часто из перечисленных приемов в текстах английских песен встречается прием аллитерации, выражающийся в повторении определенных звуков, согласных или гласных, близко расположенных ударных слогов, а также в повторении начальных букв слов. Фонетические особенности песенной лирики не могут быть аналогичными таковым истинной лирики в плане мелодичности (аллитерация, ассонанс и т.д.) по той простой причине, что

мелодичность в данном случае является прерогативой мелодического компонента, проще говоря, музыки песни.

В советских источниках аллитерация чаще всего рассматривается как «симметрическое повторение однородных согласных звуков» в речевом потоке, которое противопоставляется ассонансу – «симметрическому повторению однородных гласных» [132, с. 27]. Аллитерация, построенная на повторе согласной или групп согласных в начале слов одного высказывания, в самостоятельную группу не выделяется. Что касается англоязычной традиции, характерно определение слова “Alliteration” в словаре Вебстера: “The repetition usu. initially of a sound that is usu. a consonant in two or more neighboring words or syllables (as *wild and wooly, threatening throng*)” [266, с. 56]. Показательно и определение этого термина в Оксфордском словаре английского языка: “The commencing of two or more words in close connection, with the same letter, or rather the same sound” [251].

Таким образом, аллитерацию в англоязычной лингвистической традиции отличают: 1) преимущественно начальная позиция повторяемого звука в слове, 2) не столь жёсткое, как в советской лингвистике, разграничение аллитерации и ассонанса.

Итак, аллитерация – это стилистический приём, экспрессивность которого обусловлена ритмизацией звукового состава высказывания. Следовательно, наиболее близким эквивалентом этого приёма – как с формальной, так и с функциональной точки зрения – будут экспрессивные средства, в основе которых также лежит ритм. Этот ритм может создаваться повтором элементов разных языковых уровней – акцентуации, звукового состава (замена анафорической аллитерации другими её видами, включая рифму), морфем, слов, словосочетаний и др. Возможно и сохранение анафорической аллитерации – но в такой форме, в которой преднамеренность приёма будет очевидна. Для этого анафорическая аллитерация может поддерживаться ассонансами, нефиксированной аллитерацией, удлинением цепочки аллитерируемых единиц и пр.

Английское стихосложение, как и всякое другое стихосложение, возникло из песни. Стих выделяется в качестве самостоятельной поэтической системы только тогда, когда он отрывается от музыкального сопровождения в песне. То, что лежит в основе музыки, — ритм — является ведущим признаком и в стихе, но этот ритм подвергается существенной трансформации, когда единица измерения стала не только временной, но и качественной. В основе ритма в музыке лежит чередование отрезков, соизмеримых во временном протяжении. В основе стиха (английского) лежит чередование единиц качественно отличных по своему характеру — ударных и неударных слогов. Иными словами, в музыке ритм количественный, в английском стихе ритм — качественный. Английское стихосложение поэтому носит название качественного стихосложения. В английском стихосложении можно проследить и такие упорядоченные формы стиха, которые приближаются к идеальной метрической схеме. В английском стихосложении выделяются следующие пять основных размеров: ямбический метр, хорейческий, дактилический, амфибрахический и анапестический метры. Первые два метра являются двусложными размерами, последние три метра — трехсложными размерами английского стиха.

Нам представляется правильным определение ритма стиха, которое дано В. М. Жирмунским в его книге «Введение в метрику»: «ритм есть реальное чередование ударений в стихе, возникающее в результате взаимодействия идеального метрического закона и естественных фонетических свойств данного речевого материала» [81]. Правда, это определение ритма подходит лишь для классического стихосложения. Ритм ударного стиха требует другого определения, потому что характер чередования соизмеримых единиц другой, да и сами соизмеримые единицы другие. Английский стих называется силлабо-тоническим потому, что, кроме учета характера чередования качественно отличных, повторяющихся единиц (ударных и неударных слогов), английское стихосложение учитывает также и количество стоп в строке. В английском стихосложении

количество стоп может колебаться от одной до восьми. Строки, состоящие из одной стопы, носят название *monometre*, из двух стоп — *dimetre*, из трех стоп — *trimetre*, из четырех — *tetrametre*, из пяти *pentametre*, из шести — *hexametre*, из семи — *heptametre*, из восьми — *octometre*. Восьмистопная строка уже несколько нарушает возможность восприятия ритмически четкого стиха. Восьмистопная строка поэтому подсознательно разбивается на две строки по четыре стопы в каждой. Такая подсознательная разбивка восьмистопной строки часто поддерживается и внутренней рифмой. Обычная длина строки в английском стихосложении — это четырех и пятистопные строки. Количество слогов в строке зависит от характера стоп (двусложные и трехсложные). Если стопа двусложная (ямб и хорей), то четырехстопная строка будет состоять из восьми слогов, пятистопная строка — из десяти слогов и так далее. Если стопа трехсложная, то соответственно четырехстопная строка будет состоять из двенадцати слогов, пятистопная — из пятнадцати и т. д. Таким образом, английский стих учитывает как количество слогов (т. е. длину строки), так и характер чередования ритмических единиц — ударных и неударных слогов.

Рифмы английской поэзии богаты и разнообразны как по звучанию, так и по структуре. Рифма называется полной, когда совпадают гласный ударного слога и все следующие за ним звуки (гласные и согласные), например: *might – right, heedless – needless*. Если повторяются согласный, гласный и все последующие звуки, то рифма называется точной, или идентичной: *hours – ours, perfection – infection*.

При неполной рифме повторяются не все звуки рифмующихся слогов. Существует два вида неполных рифм в зависимости от качества повторяющихся звуков. Ассонансирующая рифма образуется повторением только гласных, согласные в такой рифме не совпадают: *tale – pain, flesh – fresh – press*. Консонансирующая рифма основана на повторении одинаковых согласных при различающихся гласных: *worth – forth, tale – tool, flung – long*.

Некоторые рифмы в английском языке основаны не на звуках, а на буквах, т.е. не на совпадении конечных звуков, а конечных букв. Такие рифмы называются зрительными: love – prove, flood – brood, have – grave. Звуковые различия в этих рифмах «являются результатом тех многочисленных изменений, которые претерпела звуковая система английского языка в процессе своего развития. В более ранние периоды гласные в этих рифмах звучали одинаково. Зрительные рифмы сохранились в языке по традиции, и традиция эта настолько сильна, что подобные рифмы создаются и в настоящее время. Звуковое несовпадение в таких рифмах почти не ощущается» [81, с. 38].

В зависимости от расположения в строфе различаются рифмы:

парные – в рядом стоящих строках (аа),

тройные – (ааа),

перекрестные – (абаб),

охватные – (кольцевые или обрамляющие), при которых рифмуются крайние строки строфы (абба)

тернарные – через две строки на третью (аабааб)

Рифма может быть не только на конце строки, но и внутри нее. Внутренние рифмы можно проиллюстрировать следующим отрывком из юмористического стихотворения Гильберта и Селливана «Иоланта»:

2) Морфологический уровень стилистических приемов

В кыргызском языке проблемам стилистики на морфологическом уровне посвящены работы многих кыргызских ученых: Аширбаев Т. А. Мамытов Ж., Усубалиев Б. Ш., Керимжанова Б., Жумадылов С. и др. [25; 139; 208; 113].

На морфологическом уровне языка выделяют такой стилистический прием, как транспозиция, или грамматическая метафора, под которой понимают употребление слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной отнесенностью.

Наиболее интересным и многообразным разрядом стилистических приемов являются приемы, используемые на лексическом уровне. Среди них необходимо остановиться на тропах. Тропы – это лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в переносном значении. Суть тропов состоит в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции. Важнейшими тропами являются метафора (скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго), антономазия (метафорическое применение имени собственного), метонимия (троп, основанный на ассоциации по смежности), синекдоха (замена одного названия другим по признаку количественного отношения), эпитет (лексико-синтаксический троп), ирония, олицетворение (перенесение свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы), аллегория (выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе с развитием ситуации и сюжета), перифраза (замена названия предмета описательным оборотом), гипербола (заведомое преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания), литота (нарочитое преуменьшение) и др.

Ахманова дает следующее определение тропам: «Тропы - выражения, перенесенные по сходству или так или иначе представляемому подобно с одного предмета на другой. Такое понимание тропов позволяет соотносить их с представлением о парадигматическом уровне. Фигуры речи представляют собой сочетания слов, поэтому их можно соотносить с представлениями о синтагматическом, линейном уровне анализа» [21, с.135].

Следует отметить, что все проанализированные тексты в английском и кыргызском языках содержат тропы, причём их количество возрастает прямо пропорционально степени художественности текста. Самыми редкими тропами

являются антономазия и оксюморон, далее следуют гиперболо и литота, сравнение, перифраза, эпитет, а самой частотной, как и следовало ожидать, оказалась метафора. Среди примеров можно найти как «стёртые», так и окказиональные авторские метафоры. Вот некоторые примеры:

Flirting with suicide (Korn)

I'm gagged and bound (Limp Bizkit)

Thickening of fear (S. Vega)

His plastic face (9-inch nails)

Love cuts into your mind (Danzig)

Where life and death are up for grabs (Kansas)

Let precious things bleed (T.Amos)

I'm top ten in the charts of pain (T.Amos)

Love incense lives in her backroom (Aerosmith)

Insanity is such a drug (Aerosmith).

Анализ метафор, встречающихся в текстах песенного дискурса в английском и кыргызском языках, позволяет сделать ряд выводов лингвокультурного характера, с учётом того, что творчество каждого автора несёт черты его индивидуальности. Любовь и эмоционально-чувственная сфера в сознании англоговорящего индивида по значимости сродни смерти; жизнь представляется либо как линия, либо как дорога, либо как море или океан; существует трансцендентальный мир; счастье по ощущению сродни полёту, отношения людей в социуме похожи на поединок, игру в карты или спортивное состязание; общество есть болезнь и зло, а мечты – благо; слова и чувства материальны, они могут ранить и убить; счастье может быть возможно лишь вдали от мира людей, где царит злоба. Это соответствует результатам анализа когнитивных структур сознания, полученным Дж. Лакоффом [129, с. 72-83] и школой В. М. Савицкого, где рассматривается фразеологический строй английского языка и выявляется

функционирование образных сценариев, таких, например, как «Путь», «Конфликт» [53, с. 8-9].

3) Синтаксический уровень стилистических приемов

В песенном дискурсе используются различные синтаксические стилистические средства. Рассмотрим различные подходы лингвистов к синтаксическим стилистическим средствам. Лингвисты относят стилистические приемы к разным уровням стилистики. Однако стилистические приемы языка, принадлежащие разным уровням стилистики взаимосвязаны, они не могут отдельно друг от друга функционировать. По этой же причине существует множество классификаций стилистических приемов.

Языковая сущность синтаксических стилистических средств определяется их стилистической коннотацией. Стилистическая коннотация синтаксических стилистических средств одного языка не совпадает со стилистической коннотацией даже другого родственного, не говоря о совпадении коннотации в неродственных языках. Тем самым синтаксические стилистические средства несут в определенной мере колорит нации, говорящей на этом языке.

Для синтаксического уровня также характерно использование специфических стилистических приемов. Среди них выделяют такие приемы, как транспозиция (переосмысление) синтаксических конструкций, разные виды инверсии (необычно размещение элементов предложения), различные виды повторов, пропуск логически необходимых элементов (асиндетон, эллипсис, умолчание и т. д.), нарушение замкнутости предложения (вставные конструкции). Следует отметить, что тексты песен в синтаксическом плане неоднородны, демонстрируя как черты высокого, так и разговорного, «сниженного» стиля, причем возможно сосуществование того и другого в одном песенном тексте. Наиболее заметными чертами текстов англоязычного песенного дискурса следует считать параллельные конструкции в сочетании с различными видами повтора, а также высокую встречаемость вопросительных и императивных предложений, что считается

чертами диалогизма, или диалогичности. Как отмечает Л. П. Кучукова, «песня может быть ориентирована индивидуально, массово или неопределённо, но, в любом случае, сохраняет адресованность – на внешнего реципиента или на самого себя. Адресованность, чрезвычайно характерная для лирики, выражается в речевых формах диалога – во втором лице, обращениях, побуждениях, вопросах...» [126, с. 8]. Эта точка зрения в целом соответствует подходу М. М. Бахтина, который использовал термин «диалогизм». М. М. Бахтин вообще считал литературу диалогом автора с героем [39, с. 31]. В текстах песенного дискурса чертами диалогизма следует считать, помимо вопросительных и императивных предложений, еще преобладание местоимений и глаголов в формах 1-го и 2-го лица и довольно значительное число обращений.

Чертами, роднящими англоязычный и кыргызоязычный песенный дискурс с разговорной речью (бытовым дискурсом), следует считать эллипсис формальных частей предложения и «дробление» длинных предложений на более короткие, наподобие:

All the men we got

Well, they're going down the drain (P. Smith).

В результате этого анализа мы можем констатировать, что тексты англоязычного песенного дискурса представляют собой поэтическое языковое явление, находящееся под сильным воздействием разговорной речи.

Что касается кыргызского языка, то нужно отметить, что он обладает развитой стилистической природой, богатой палитрой изобразительно-выразительных средств, среди которых нужно выделить синтаксические стилистические средства.

Отмечая богатую образность кыргызского языка, В. В. Радлов пишет: «Кыргыз всегда говорит бегло, не останавливаясь и не запинаясь. Излагая свои мысли точно и ясно, он умеет придать своей речи известную долю изящества и даже в самом обыкновенном разговоре при построении фраз и периодов, у него является

часто ясный ритмический размер, так что предложения следуют друг за другом в виде стихов и куплетов и производят впечатления стихотворения» [178].

Рассмотрим работы кыргызских ученых, чьи исследования посвящены проблемам синтаксической стилистики.

Работа М. Мураталиева посвящена исследованию синтаксических особенностей народнопоэтических произведений кыргызов. В частности, анализу подвергнуты стилистические функции отдельных синтаксических фигур, таких, как инверсия, эллипс в народных эпических произведениях [154, с. 34-36; с. 58-60].

А. П. Назаров рассматривает синтаксические фигуры (повтор, антитеза) как лингвистические факторы, лежащие в основе экспрессивности фразеологических единиц [158, с. 13-18].

Огромный вклад в изучение стилистики внес кыргызский лингвист Усубалиев Б. Ш. Ученый рассматривает проблемы текстологии и литературоведения и исследует стилистическую природу отдельных синтаксических приемов, таких как антитеза и хиазм. Он также выявляет суть синтаксического приема соединения [208, с. 161-169].

Проблемам экспрессивного синтаксиса, в котором анализируется стилистическая коннотация синтаксических явлений, таких, как парцелляция, сегментация и апозиопезис, посвящено исследование кыргызского лингвиста Токоева Т. Как пишет Токоев Т.: «Экспрессивный синтаксис имеет специальные конструкции, которые характеризуют особенности речи. Однако они не были объектом специального изучения традиционной стилистики» [200, с. 7].

Т. Аширбаев рассматривает в своей работе ряд синтаксических средств, которые используются для усиления стилистической коннотации. К ним он относит следующие средства: анафора (избитая анафора, синтаксическая анафора), эпифора (внутренняя и синтаксическая эпифора), повтор (грамматический, лексический, стилистический, контактный, дистактный повтор), градация, эпистрофа, подхват, антитеза, асиндетон, параллелизм, полисиндетон. Как утверждает Т. Аширбаев,

синтаксические фигуры являются формой художественного высказывания, тропы же считаются формой художественной мысли [27, с. 127-130; с. 158-162].

Таким образом, обзор теоретической литературы по существующей проблеме позволяет сделать ряд обобщений. Как в английском, так и в кыргызском языке, в общем, так и в английском и песенном дискурсе, в частности, используются синтаксические стилистические средства, такие как, инверсия, риторический вопрос, повтор, литота, эллипс, бессоюзие, многосоюзие, умолчание, апозиопезис, зевгма и др. Кроме того, в кыргызском языке, кроме вышеуказанных синтаксических стилистических средств, также существуют такие синтаксические явления, как инверсия, парцелляция и др.

Хотя графику текста нельзя рассматривать как один из уровней языка, т. к. предложение не сегментируется на знаки препинания, а только маркируется ими, и фонемы не образуются буквами, принято выделять также графические стилистические приемы. К ним относится использование различных средств пунктуации, использование заглавных букв, особенностей шрифта, расположение текста на странице, деление текста на абзацы или строфы. Особенно важное место в ряду графических стилистических средств занимает пунктуация, поскольку наряду с функцией членения предложения на составляющие его синтаксические части, членением текста на предложения и указанием общей характеристики предложения (вопрос, восклицание, утверждение) пунктуация указывает и многие элементы, важные в эмоционально-экспрессивном отношении, например, эмоциональные паузы, иронию, и многое другое.

Таким образом, можно констатировать, что данные стилистические приемы очень часто используются в песенном дискурсе рассматриваемых нами языков. Стилистические приемы разнообразны, и служат для полной передачи эмоций чувств и переживаний авторов. С помощью стилистических приемов читатель может выявить скрытую информацию между строк. Тексты англоязычного песенного дискурса стилистически неоднородны, в них соседствуют разговорный и

книжный (высокий) стиль, главенствующее место среди тропов занимает метафора, а среди стилистических приёмов – повтор и параллельные конструкции. Важнейшей чертой текстов англоязычного песенного дискурса является диалогизм, что проявляется в наличии большого количества вопросительных и повествовательных предложений и форм 1 и 2 лица местоимений. Фонетические приёмы (аллитерация и ассонанс) не являются релевантными для текстов англоязычного песенного дискурса, а стихотворные особенности характеризуются достаточной степенью свободы.

Выводы по Главе 1

Таким образом, обзор литературы по песенному дискурсу позволяет сделать ряд обобщений:

1. Текст является ядерным компонентом дискурса и изучение дискурса (процесса) в любом случае предполагает изучение текста (результата). В то же время дискурс определяется через понятие речь, что указывает на его динамический характер, процессуальность. Текст понимается как единица языка наивысшего уровня, а дискурс - как наблюдаемые проявления языка, текст в его динамике. Дискурс понимается как сложное коммуникативное событие при лингвистическом подходе, отражающее значительное количество экстралингвистических обстоятельств и являющееся способом упорядочения действительности. Дискурс и текст рассматриваются как взаимосвязанные, но разные понятия: текст (вербальный или невербальный) лишь часть дискурса, его знаковый продукт. Дискурс представляет собой сложный и многогранный феномен, в состав которого входят языковые и экстралингвистические компоненты. Языковая специфика определенного дискурса обусловлена социокультурным и культурно-историческим контекстами, в которых находится язык. Определения дискурса, данные разными исследователями содержат указание на связь между языком и этими контекстами. Структура дискурса представляет собой динамичную систему, изменения в которой

связаны с процессами, происходящими в различных сферах социальной жизни. Дискурс-анализ нацелен на выявление, прежде всего, связности и единства высказывания (текста), это интерпретация, опирающаяся на общие и специальные знания с целью установления иллокуционной силы, прагматических характеристик в определенных ситуативных контекстах и знаний, связанных со структурированием и хранением информации.

2. Песенные тексты могут быть разновидностью креолизованных текстов. В песенных текстах вербальный, языковой компонент сочетается с музыкальным компонентом, однако он не может быть причислен к текстам с частичной или полной креолизацией в виду своей специфики, которая определяется характером невербального, музыкального компонента. Важно помнить об этой особенности, но при этом отвлекаться от мелодической составляющей, так как она не поддается однозначному толкованию. Проведенный анализ научных источников позволяет констатировать, что тексты англоязычного песенного дискурса представляют собой поэтическое языковое явление, находящееся под сильным воздействием разговорной речи. При этом для кыргызских музыкантов, в отличие от современных британских и американских музыкантов, приоритетным является не поэтическое слово, а мелодия. Стихи их песен сочинены зачастую профессиональными поэтами.

3. При исполнении песня имеет ряд коммуникативных функций: эмотивная функция, выражающая отношение адресанта к предмету сообщения, обладающая субъективной модальностью или авторской оценкой; конативная функция, оказывающая воздействие на адресанта с помощью сообщения; референтивная функция, связанная с передачей содержательно-фактуальной информации от адресанта к адресанту; поэтическая функция, использующая тропы и фигуры речи; фатическая функция, т.е. контактоустанавливающая. Кыргызская и английская песня является компонентом культуры и существенным компонентом в иерархии потребностей современного человека, живущего в массовом обществе.

4. Мы рассматриваем песенный дискурс как совокупность текстов песен, характеризующихся специфическими лингвистическими особенностями: фонетическими, лексическими, синтаксическими и т.д. Стилистические приемы разнообразны, и служат для полной передачи эмоций чувств и переживаний авторов. С помощью стилистических приемов читатель может выявить скрытую информацию между строк. Тексты песенного дискурса стилистически неоднородны, в них соседствуют разговорный и книжный (высокий) стиль, главенствующее место среди тропов занимает метафора, а среди стилистических приёмов – повтор и параллельные конструкции.

ГЛАВА 2. МАТЕРИАЛЫ, МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ БАЗА И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1. Материалы исследования

В качестве **материала** для исследования были выбраны песни англоязычных (британских и американских) и кыргызских авторов.

Как было указано в первой главе настоящей диссертации, можно выделить три поколения кыргызских авторов песенников. Мы выбрали для анализа третье поколение, чье творчество развивалось с 1960-х годов. Нами проанализированы песни Рысбай Абдыкадырова, Асанкалый Керимбаева, Тугелбай Казакова, Чубак Сатаева и др.

В английском языке мы также выбрали британские и американские песни 60-80-х годов и по настоящее время. Это песни группы Битлз, Стин Кинга, Смоки, Квин, БониМ и др.

Как кыргызские, так и английские авторы-песенники владеют каким-либо музыкальным инструментом — аккордеоном, баяном, реже комузом, гитарой, фортепиано. Например, Рысбай Абдыкадыров, Тугелбай Казаков, Стинг и др. В этом также проявляется их общность, где автор сам аккомпанирует своему пению. Использование музыкального инструмента позволяет им реагировать на духовные и эстетические запросы массового современного слушателя. Тематика песен носит порой личностный и социальный характер.

При этом для кыргызских музыкантов, в отличие от современных английских и американских музыкантов, приоритетным является не поэтическое слово, а мелодия. Стихи их песен сочинены зачастую профессиональными поэтами.

Как известно, вокальный стиль, исполнительская манера и сценический имидж в целом — неотъемлемая стилевая черта жанра «авторской песни». Поэтому важным компонентом творчества мелодистов является интерпретация ими собственных песен.

В английском музыкальном дискурсе кроме жанра «авторской песни» были привлечены для анализа песни музыкальных групп Битлз, БониМ, Смоки, Квин, которые были очень популярны в то время в Советском Союзе. Основу репертуара мелодистов составляют лирические жанры. Немало песен танцевального характера, что соответствует активному отдыху современной молодежи.

В качестве материала также были использованы:

- Литературные источники: Обзор научных статей, книг и других источников, которые используются для теоретического обоснования исследования.
- Опросный лист: Разработанный опросник для сбора качественных и количественных данных от участников исследования.
- Статистические данные: Результаты статистического анализа, включая таблицы и графики, демонстрирующие выявленные закономерности и корреляции.

Предметом настоящего исследования являются лингвостилистические и лингвокультурные особенности песенных текстов в английском и кыргызском языках, включающие стилистические приемы и их функциональные особенности, средства лексической и грамматической когезии, прагматический потенциал языковых единиц в песенном дискурсе, специфику отражения этнокультурных стереотипов и представлений.

Объектом исследования послужили англоязычные (британские и американские) и кыргызские песенные тексты авторов и исполнителей, чье творчество развивалось с 1960-х годов.

2.2. Методологическая база и методы исследования

Методологической основой диссертационного исследования послужили следующие положения, обоснованные в трудах отечественных и зарубежных лингвистов:

Текст как феномен культуры обладает многомерными связями с другими явлениями культуры, каждое из которых может рассматриваться как текст (Ю. М. Лотман, Р. Барт, М. М. Бахтин, Ю. А. Сорокин, К. З. Зулпукаров, З. К. Караева) [135; 38; 39; 187; 88; 106].

Текст как объект лингвистического изучения обладает собственной категориальной системой; категории текста неоднородны (И. Р. Гальперин, З. Я. Тураева, Т. М. Николаева, В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин, С. Дж. Мусаев, А. А. Бекбалаев, Т. С. Маразыков) [61; 204; 162; 108; 185; 155; 42; 142].

Песенный текст представляет собой один из видов креолизованных текстов (Н. С. Валгина, Е. Е. Анисимова, Ю. Н. Караулов, Ю. А. Сорокин) [51; 14; 110; 187].

Лингвокультурологическая концепция, представленная работами зарубежных и отечественных лингвистов С. Г. Воркачева, В. В. Воробьева, В. И. Карасика, В. А. Масловой, Г. Г. Слышкина, С. И. Ибрагимова, З. К. Дербишевой, У. Дж. Камбаралиевой, П. К. Кадырбековой, Г. А. Мадмаровой [58; 59; 108; 140; 185; 93; 70; 102; 99; 137], а также базовые положения стилистики текста (Ю. М. Лотман, И. Р. Гальперина, Б. Ш. Усубалиев, Т. Аширбаев, С. К. Эшманова и др.) [134; 62; 208; 24; 215]; прагматики текста (Т. А. ван Дейк, Х. П. Грайс, Дж. Мэй, Д. Лич, С. Дж. Мусаев, Е. В. Падучева, И. П. Сусов, З. К. Караева, П. К. Кадырбекова) [224; 234; 245; 242; 156; 167; 192; 106; 99], поэтики текста (В. В. Виноградов, З. К. Караева, А. Э. Абдыкеримова, А. Ормонбекова и др.) [55; 106; 3; 165], критического дискурса-анализа Т. А. ван Дейка и Н. Фэрклоу [224; 227].

Методы исследования

- 1) Теоретическое исследование: изучение и обобщение информации из источников, теоретический анализ и синтез, абстрагирование, моделирование.
- 2) Эмпирический метод исследования может быть полезным при изучении песенного дискурса в английском и кыргызском языках. Этот метод предполагает

сбор и анализ фактических данных, полученных из наблюдений, экспериментов или опросов.

В контексте песенного дискурса, эмпирический подход может включать следующие шаги:

1. Сбор данных: Это может включать использование баз данных песен на английском и кыргызском языках, онлайн-ресурсов или собственного сбора текстов.

2. В процессе изучения песенных текстов применяются методы лингвистического анализа, включающие исследование лексических единиц, синтаксической структуры, стилистических средств и иных составляющих песенного дискурса.

3. В рамках работы проводятся экспериментальные исследования и опросы, в частности, ассоциативный эксперимент, направленный на изучение песенного дискурса и его воздействия на формирование ассоциативных связей. Исследование нацелено на выявление специфики ассоциативных реакций, возникающих у аудитории при прослушивании различных музыкальных произведений. Предполагается, что разные композиции будут стимулировать появление разнообразных ассоциаций, обусловленных личным опытом слушателей, их эмоциональным состоянием и музыкальными предпочтениями. Предполагается, что вербальные и музыкальные компоненты песен могут влиять на формирование этих ассоциаций. Проведение такого эксперимента способствует более глубокому пониманию взаимосвязи между музыкой и человеческим восприятием. Значимость данного исследования распространяется на сферы психологии, музыкальной терапии и маркетинговых исследований. Сопоставление реакций респондентов из разных культурных и языковых сред позволяет определить общие темы, мотивы и эмоциональные отклики, характерные для песенного дискурса на английском и кыргызском языках. Результаты эксперимента могут расширить представление о

влиянии языка на музыкальное выражение и восприятие песен, а также подчеркнуть уникальные особенности каждого языка в контексте музыкального творчества.

4. Для обработки полученных данных используется статистический метод. Например, проводится сравнительный анализ частотности употребления определенных слов или стилистических приемов в англоязычных и кыргызских песнях.

5. В процессе интерпретации результатов формулируются выводы о специфике песенного дискурса в английском и кыргызском языках, включая анализ общих тематических направлений, стилистических особенностей, мотивов и других характеристик.

6. Необходимо подчеркнуть, что эмпирический метод требует тщательной подготовки и реализации исследования, а также скрупулезного анализа полученных результатов. Это позволяет получить достоверные и верифицируемые данные для более глубокого понимания песенного дискурса в обоих языках.

3) Теоретическое исследование песенного дискурса может включать различные методологические подходы:

1. Семиотический анализ исследует песенный дискурс через призму знаковых систем, включая изучение символики, метафорических конструкций, музыкальных элементов в песнях обоих языков.

2. Социолингвистический подход рассматривает песенный дискурс в социокультурном контексте, анализируя условия создания и исполнения песен, социальные смыслы и идентичность, отраженные в текстах.

3. Литературный анализ концентрируется на композиционной организации и стилистике песенных текстов, включая исследование поэтических средств, ритмической организации и рифмы.

4. Когнитивный подход изучает механизмы восприятия и понимания песенных текстов, анализируя когнитивные структуры, метафорическое мышление и эмоциональные аспекты.

5. Культурологический подход рассматривает песенный дискурс через призму культурных ценностей, включая анализ культурных символов, исторического и социального контекста.

6. Выбор теоретических методов определяется конкретными исследовательскими задачами. Комплексное применение различных подходов обеспечивает всестороннее понимание песенного дискурса в обоих языках.

4) Сравнительный анализ включает сопоставление тематического содержания, стилистических особенностей, музыкальных направлений и других аспектов музыкального выражения, что позволяет выявить общие и отличительные черты песенного дискурса в исследуемых языках.

5) Дискурсивный анализ представляет собой методологию исследования письменной и устной речи в контексте, направленную на понимание функционирования языка в реальных ситуациях. При проведении такого анализа внимание уделяется культурным особенностям, нормам, ценностям и предположениям в коммуникации, а также использованию языка в социальном, политическом и историческом контекстах. Этот метод широко применяется в различных гуманитарных и социальных науках. В рамках дискурсивного анализа исследуются механизмы функционирования языка и формирования значений в различных социальных контекстах, включая как вербальные, так и невербальные аспекты коммуникации. В данном исследовании особое внимание уделяется анализу когерентности и средств когезии в англоязычном и кыргызском песенном дискурсах, включая лексические и грамматические средства связности. Отдельно рассматривается явление дейксиса – способа указания на элементы ситуации посредством языковых выражений или жестов. В лингвистике дейксис определяется как использование слов и фраз для обозначения конкретного места, времени или лица в контексте. При этом местоимения выступают как средства личного дейксиса согласно их семантическим характеристикам. Сам говорящий является семантической основой всех дейктических слов, так как дейктическая

лексика по своей сути эгоцентрична и именно говорящий придает ей конкретное значение и определяет референты своих высказываний. Также местоимения могут быть действенным политическим инструментом, играть значимую роль в построении социальных отношений, а также применение личного дейксиса делает речь социально-ориентированной и отображает идеологию политика. К личному дейксису принадлежат следующие местоимения: я, ты, мы, мой, твой, его, себя, сам, сама и т.д. Эти местоимения указывают на то, что говорящий обращает особое внимание на других людей и заботится не только о себе, но и о других людях.

Кроме того, проанализированы особенности прагматики английского и кыргызского песенного дискурса, в рамках которой проанализированы импликатура, логическое следствие и пресуппозиция. -

Выводы по Главе 2

В качестве материала для исследования были выбраны песни англоязычных и кыргызских авторов. Для анализа было выбрано третье поколение кыргызской песни, чье творчество развивалось с 1960-х годов и может характеризоваться как жанр «авторской песни». В английском языке мы также выбрали песни 60-80-х годов. В английском музыкальном дискурсе кроме жанра «авторской песни» были привлечены для анализа песни музыкальных групп Битлз, БониМ. Предметом настоящего исследования является анализ песенного дискурса с точки зрения лингвостилистических и лингвокультурологических аспектов. Объектом исследования послужили англоязычные и кыргызские песенные тексты.

В качестве методов исследования были использованы процедуры и приемы эмпирического метода, которые включают использование баз данных песен на английском и кыргызском языках, онлайн-ресурсов или собственного сбора текстов, анализ текстов песен, используя методы лингвистического исследования, ассоциативный эксперимент, направленный на исследование песенного дискурса и

его влияния на формирование ассоциаций, статистический метод для анализа полученных данных, интерпретация результатов; изучение и обобщение информации из источников, теоретический анализ и синтез, абстрагирование, моделирование; теоретические методы исследования песенного дискурса, включающие семиотический анализ, социолингвистический подход, литературный анализ, когнитивный подход, культурологический подход; сравнительный анализ для выявления сходства и различия в песенном дискурсе между сопоставляемыми языками; дискурсивный анализ: научно-исследовательский метод изучения письменной или устной речи в контексте. Его цель - понять, как язык используется в реальных жизненных ситуациях. При проведении дискурсивного анализа, можно сосредоточиться на следующих аспектах: культурные особенности, правила, ценности, убеждения, предположения в общении; использование языка в связи с социальным, политическим и историческим контекстом.

ГЛАВА 3. ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС В АНГЛИЙСКОМ И КЫРГЫЗСКОМ ЯЗЫКАХ

3.1. Лингвостилистические особенности английского и кыргызского песенного дискурса

3.1.1. Фонетические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках

К лингвостилистическим особенностям английского и кыргызского песенного дискурса относятся фонетические, лексические и синтаксические средства.

Язык имеет широкий спектр средств выражения на всех уровнях системы. Одним из образно-выразительных средств использования элементов звуковой композиции языка (тонов, пауз, интонации и др.) является звуковая организация языка, которая реализуется через комплекс фонетических стилистических приемов. Звуковая организация языка может быть основана на повторе звуков (рифма, ритм, аллитерация, ассонанс) и звукоподражания (ономатопеи), элементы которой способствуют выразительности языка и совершенствованию содержательного высказывания. Фонетические стилистические приемы наиболее ярко выражены в песенном дискурсе.

Нами проанализованы более 200 песен английского и 200 кыргызского языков на предмет выявления в них фонетических стилистических особенностей. Были выявлены стихотворный размер (метр), ритм, рифма, аллитерация, ассонанс, ономатопея и др. Кроме того, нами установлено, что интонация, ударение и пауза также играют огромную роль в раскрытии содержания и смысла песен.

В качестве примера анализируем фонетические стилистические особенности англоязычного песенного дискурса, в частности, возьмем для анализа тексты песен “Yesterday” ливерпульской четверки The Beatles, а также английского певца и композитора Стинга.

В ходе анализа песенного дискурса группы «Битлз» было установлено, что музыканты используют фонетические стилистические приемы, такие как, рифму, ритм, аллитерацию, ассонанс и оноματοпею.

Группа «Битлз» использует аллитерацию с элементами консонантизма и вокализма (s, z, th, ou, o) для создания атмосферы нежности, грусти и печали, в котором находится герой песни, ностальгируя по вчерашнему дню, и который уже трудно вернуть. И конечно, как мы указывали в первой главе нашего исследования о том, что песня является креолизированным текстом со своей спецификой, то и в данном песенном дискурсе мелодия, наряду с фонетическими стилистическими средствами, в частности, аллитерацией, передает глубокое эмоциональное состояние героя этой песни, которое передается слушателям. Один раз услышав песни группы «Битлз», не только поколение 60-х и 70-х годов, но и молодое поколение, не может забыть песни, благодаря сочетанию текста и мелодии, глубоко переживая и сочувствуя герою песни.

*“Yesterday all my troubles seemed so far away
Now it looks as though they’re here to stay
Yesterday all my troubles seemed so far away;
Why she had to go I don’t know,
She wouldn’t say –
I said some thing wrong, now I long
For yesterday” [<https://www.thebeatles.com/yesterday/>]*

В данных строчках используется аллитерация с элементами консонантизма s, z, th.

Аллитерацию с элементами вокализма можно встретить в припеве песни

*“Why she had to go I don’t know,
She wouldn’t say –
I said something wrong, now I long
For yesterday”. [<https://www.thebeatles.com/yesterday/>]*

Аллитерация используется для создания атмосферы грусти и печали. Автор песни, используя аллитерацию, передает свое эмоциональное состояние. С грустью вспоминая прошедшие дни, которые возможно были очень значимы для нашего героя, он хочет жить реалиями сегодняшнего дня, но, увы, вчерашний день не дает покоя, ни морального, ни психологического для него, и снова, и снова наш герой возвращается в прошлое, которое невозможно забыть.

В песнях Битлз можно найти множество примеров аллитерации, так как они часто использовали эту риторическую фигуру для создания эффектных звуковых образов.

Одним из самых известных примеров аллитерации в песнях Битлз является песня "She Loves You", где повторение звука "ш" создает чрезвычайно заразительный звук:

She loves you, yeah, yeah, yeah

She loves you, yeah, yeah, yeah

She loves you, yeah, yeah, yeah, yeah [<https://www.amalgama-lab.com/songs/b/beatles/>]

Другой пример такой фигуры речи можно найти в песне "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", где повторения звуков "л" и "х" создают интенсивный звуковой пейзаж:

It was twenty years ago today

Ономатопеи широко используются в музыке, особенно в песнях «Битлз». Они используются для передачи звуков и эмоций, создавая впечатление, будто зритель присутствует на самом деле. В песнях группы «Битлз» можно услышать множество примеров использования ономатопеи: от трещающих барабанов до звука восходящих голосов. Они добавляют энергию и эмоциональную силу к многим из песен группы. В результате ономатопеи стали одним из ключевых элементов музыкального стиля «Битлз» и продолжают использоваться в музыке и по сей день.

В тексте песни используется мужская рифма:

“Yesterday

All my troubles seemed so far away...

Now it look as though they're here to stay...

Suddenly I'm not half a man I used to be,

There are shadows hanging over me...” [<https://www.thebeatles.com/yesterday>]

Рассмотрим использование фонетических стилистических приемов в песенном дискурсе Стинга. В ходе исследования выяснилось, что Стинг использует в своих песнях фонетические стилистические приемы, такие как, рифму, ритм, аллитерацию, ассонанс. Изучение текстов Стинга позволило нам установить, что в его песнях звукоподражание практически не применяется. Мы обнаружили всего лишь два случая использования глаголов-звукоподражаний: "to squeak" и "to howl".

Чтобы добиться в своих песнях дополнительного музыкального и мелодичного эффекта, а также, дополнительные оттенки значения и особую выразительность, Стинг использует аллитерацию.

“If blood will flow when flesh and steel are one (“Fragile”)

I don't drink coffee I take tea my dear

I like my toast done on the side” [<https://www.beesona.pro/songs/sting/fragile.php>]

В данных примерах аллитерация звука L передают значение нежности, теплоты и легкости.

Аллитерация играет ключевую роль, выражая намерения и задумки автора, который использует этот прием для подчеркивания важных слов. В песне аллитерация служит средством усиления акцента, способствуя более выразительной ритмической структуре стиха и, в определенной степени, компенсируя отсутствие рифмы.

Интерес представляют различные теории звуковой символики, такие как работы Ж. Вандриеса, И. Тейлора, А. Г. Спиркина, В. В. Левицкого и других. Согласно этим теориям, отдельные звуки или комбинации звуков могут выражать значения. Так, Ж. Вандриес утверждает, что «различные звуки и их различные сочетания обладают различной выразительной силой» [52, с.43].

Примером служит английский язык, где звуки [t] и [d] могут передавать уверенность и категоричность, в то время как звук [l] выражает нежность, теплоту, плавность и легкость, а также хрупкость.

Можно заключить, что эти повторы звуков представляют собой особый художественный прием, которые придают песне определенный тон путем эмоционального влияния на слушателя. Справедливости ради надо отметить, что теории семантической независимости звуков основаны на субъективной интерпретации звуковых ассоциаций, являющихся этнодоминантными.

Следует отметить, что определённые события в жизни автора песни могут иметь влияние на использование фонетических стилистических приёмов для усиления эмоционального воздействия его песен.

Проникновенный, магический голос Стинга и лирические мелодии его композиций создают впечатление, что все они о любви. Однако, это не всегда так. Лирический мотив песни Shape of My Heart (Силуэт моего сердца), наводит на мысль о романтических отношениях. Песня «Shape of my heart», вопреки романтической мелодии, не про любовь. Она про карточного игрока, который играет не ради денег, а, чтобы понять законы удачи и судьбы.

Кроме аллитерации нами выявлены примеры ассонанса: *повтор звуков [e], [ei]*

“Board all the windows and close the front door

I can't believe she won't be here anymore

I have stood many times outside her window at night

No earthly church has ever blessed our union

No state has ever granted us permission

No family bond has ever made us two

No company has ever earned commission” [<https://www.azlyrics.com/s/sting.html>].

Исходя из теории звукосимволизма, можно предположить, что повторение звука [e] в этих строках создает приятное и легкое звучание. Дифтонг [эу] придает

выраженную уверенность и настойчивость. Негативные эмоции, богато насыщенные чувствами страха и печали, передаются с использованием [ɔ:].

Итак, мы видим, что фонетические стилистические приемы, такие как, аллитерация, ассонанс и оноματοпея, представляют собой средство художественного выражения, и, кроме того, они могут придавать песенному дискурсу определенный тон путем эмоционального влияния на слушателя.

Текст песни нельзя построить без рифмы.

Анализ песен Стинга позволил нам выявить тип рифмы, используемой в песнях. Во всех анализируемых нами песен Стинг использует мужской тип рифмы, когда ударение приходится на последний слог.

В зависимости от расположения в строфе, в основном используются парная (аабб) и перекрестная рифма (абаб). Данные виды рифм характерны для англоязычного песенного дискурса, когда чередуются парная и перекрестная рифмы. Анализ англоязычного песенного дискурса показал, что большинство анализируемых нами песен построены на парной рифме.

В песнях Стинга также применяется полная рифма, где гласные и согласные звуки в созвучных окончаниях в большинстве случаев совпадают. Иногда можно встретить редкую неполную ассонансирующую рифму, которая основана на повторении гласных звуков, а также зрительную рифму, основанную не на фонетическом совпадении звуков, а на совпадении букв.

«Wednesday would be fine

Friday'd give me time” [https://www.homeenglish.ru/Songssting20.htm]

На данном примере можно отметить, что совпадают только гласные [ai], при этом согласные в начале слова, такие как [f] и [t], не формируют рифму. Конечные согласные [n] и [m] являются носовыми сонантами, что придает ассонансу более выразительный характер. В одном случае применяется зрительная рифма, основанная на совпадении букв, а не звуков, т.е. не на конечных звуках, а конечных буквах: "No debt was ever paid, no dowry to be granted, No treaty over border land or

power, No semblance of the world outside remained To stain the beauty of this nuptial hour." [<https://www.homeenglish.ru/Songssting20.htm>]. Этот вид рифмы может быть менее заметен на слух, но несмотря на это, он является неотъемлемой частью структуры стихов в песенном тексте.

В английском языке можно добиться ритмичности слов через интонацию, чередование ударений и определенное количество слогов. После анализа всех песен можно заключить, что автор использует разнообразные фонетические стилистические приемы. В зависимости от расположения в строфе предпочтение отдается парным и перекрестным рифмам. В зависимости от точности акцента чаще всего встречаются полные и неполные ассонансирующие рифмы, а иногда встречается и зрительная рифма. Также автор применяет звукоподражательные глаголы. Кроме того, фонетические стилистические приемы, такие как аллитерация и ассонанс, придают его песням большую выразительность. Проведенный анализ текстов песен Стинга указывает на использование в современной английской песне фонетических стилистических средств, в том числе мужской рифмы, парной и перекрестной рифмы, а также аллитерации и ассонанса. При этом рифмы могут быть точными или неполными ассонансирующими.

Как было отмечено в теоретическом разделе нашей диссертации, в песенных текстах как вида креолизованных текстов, вербальный компонент сочетается с музыкальным компонентом, однако из-за своей уникальной специфики они не могут быть текстами с частичной или полной креолизацией.

Музыкальная составляющая в композициях Стинга придает каждой песне неповторимость и оригинальность. Немаловажную роль здесь играет композиторский талант Стинга, который исполняет свои песни в дуэте, что также придает, помимо вышеуказанных фонетических стилистических средств, в том числе, ритму, своеобразный колорит песне. При исполнении мелодий важен голос и тембр певца, и сама манера его исполнения. Стинг обладает талантом в этой области. Голос Стинга, а это и полусшепот, и экспрессивный вокал, который

вкладывают в песню частичку своей души и сердца, просто взрывают аудиторию. Слушая видео концерты Стинга, чувствуется, что музыкант обладает высокой культурой, воспитанного на образцах классики, рок-н-ролла и джаза. И конечно, нельзя не упомянуть сценический образ музыканта. Стинг играет на гитаре и других музыкальных инструментах, не использует подтанцовку, использует микрофон на стойке и т.д.

Примеры использования аллитерации в песне "Killing Me Softly with His Song" (Музыка Чарльза Фокса, слова Нормана Гимбела):

*«I heard he sang a good song, I heard he had a style
I felt all flushed with fever, embarrassed by the crowd,
I felt he found my letters and read each one out loud”.* [<https://genius.com/Fugees-killing-me-softly-lyrics>].

Рассмотрим фонетические стилистические особенности кыргызского песенного дискурса. Проанализируем тексты песен Рыспай Абдыкадырова «Жолугаарым билгемин», «Издейм сени», Түгөлбай Казакова «Жамгыр төктү» и др.

Музыкальная культура во многих странах достигла своего пика в 60-80-х годах, что объясняет наше обращение к этому репертуару.

«Кыргызские песни мелодичны и красивы. Кыргызские песни отличаются лиризмом. В кыргызских песнях отражены история и культура кыргызского народа. Тексты невероятно богаты художественными и стилистическими приемами, полны метафорами, эпитетами и др. Нужно отметить использование слогов, ударение и манеру исполнения» [36, с. 228].

Выдающийся и гениальный музыкант и исполнитель Рыспай Абдыкадыров стал известен в мире музыки благодаря таким песням, как «Алмашым», «Түгөйүм», «Жолугаарым билгемин», «Сагынуу», «Издейм сени», «Алтынчы күнү кечинде», «Жүрөктү кетпе жаралап» и другие. Его песни любят и стар, и млад, почитают и поют по сей день.

Песни в исполнении Рыспая Абдыкадырова неповторимы и оригинальны. Немаловажную роль здесь играет композиторский талант Рыспая Абдыкадырова, который исполняет свои песни на аккордеоне, что также придает, помимо фонетических стилистических средств, своеобразный колорит песне. Его виртуозная игра на аккордеоне становится своего рода визитной карточкой кыргызских мелодистов и песенников 60-80 гг., а аккордеон становится одним из национальных музыкальных инструментов кыргызского народа.

Лирические песни Рыспая Абдыкадырова, основной темой которых является любовь, покоряют аудиторию. При исполнении мелодий важен голос и тембр певца, и сама манера его исполнения. Рыспай Абдыкадыров обладает талантом в этой области. В каждую песню автор вкладывает свою душу.

Песня Рыспай Абдыкадырова «Жолугаарым билгемин» передает идеи и мысли, связанные с переживаниями и чувствами героини, большой любовью, описывается самое сокровенное, что есть у человека. Основная тема, пронизывающая большинство песен Рыспая Абдыкадырова, посвящена теме любви, великой и чистой любви, даже если это любовь безответная, не разделенная, заставлявшая томиться в печали и грусти.

В песне используется аллитерация,

«Карай берип, карай берип көзүңдү.

Кубанычтан көөдөнүмө,

Көөдөнүмө көкөлөттүм, сыйбадым» [Рыспайдын ырлары, Б, 2016, с. 66].

В песнях Рыспай Абдыкадырова аллитерация широко используется для достижения интересной и запоминающейся звучности. Она способствует созданию ритмического эффекта и передаче эмоций, раскрывает музыкальные и текстовые параллели и добавляет красок в образность. Примеры аллитерации в песнях Рыспая Абдыкадырова могут быть найдены в таких песнях, как "Жүрөгүм дастаны", "Жолугарым", "Жакындар махабаты", и многих других. Использование музыки и

аллитерации вместе помогает создать красивый, слоговый и запоминающийся музыкальный образ, который передает глубокие чувства и эмоции.

Кыргызский композитор, публицист и народный артист Кыргызской Республики Түгөлбай Казаков написал и исполнил много песен, которые позже становились любимыми песнями всего народа.

Одна из них «Жамгыр төктү». Эта песня пользуется большой популярностью сегодня среди разных поколений. В песне повествуется о любви, о первой любви. Автор описывает теплые воспоминания о первой любви, навеянные проливным дождём. В данном контексте дождь символизирует романтические отношения, чистоту любви, которая под проливным дождем становится чище и чище. В тексте песни “Жамгыр” очень часто встречается аллитерация для усиления атмосферы грусти и потери, утраты. Аллитерация звука «ж» передает атмосферу непрерывности и нарастания, как и сам непрекращающийся дождь. Аллитерация звука «ж» в строфе *"Жаштыгымдай же кечээги"* усиливает чувство тоски по ушедшему времени, юности, которое уже никогда не возвратится. Аллитерация звук «к» *«Биз келаттык көл шал болуп»* символизирует неостановимый ход времени.

В песне «Кыргыз жери» (Слова -Туменбай Байзаков, музыка -Апаз Жайнаков) аллитерация и ассонанс *"Көркүңө көрк кошулат, кыргыз жери"* - повторение звука "к" создает мелодичность. *"Али эсимде бирге олтурчу убактар"* («Сагынуу», слова и музыка - Рыспай Абдыкадыров) - повторение звука "а" создает музыкальность и выразительность.

В песне «Ата-эне» (автор - Турар Кожомбердиев, музыка – Жолдубай Каиповым) используется рифма:

«Жүрөсүңөр жашап-иштеп алыста,

Чоло тийбейт ай өткөрбөй барышка.

Билим үчүн түшкөн узак жарышка.

Ойлоорсуңар санаа тартып, камыгып,

Садагалап, караанымдан кагылып.

Мен да жүрөм өзүңөрдү сагынып.

Силер анда, мен күнчөлүк алысмын,

Заманамдан калбай келет жарышкым.

Экөөңөргө өмүр бою карызмын»

[https://www.youtube.com/watch?v=nXqX_mA3gDo].

Песня «Илияздын ыры» (слова - Ж. Бузурманкулов, музыка -Ж. Тагаев) одна из знаменитых и старых песен нашей страны. Основной сюжет основан на известном романе Чынгыза Айтматова «Тополек мой в красной косынке» («Кызыл жоолук жалжалым»). Позже он был использован в качестве саундтрека в фильме. Сегодня многие молодые талантливые певцы поют эту песню в различной аранжировке. В этой песне поется о юноше, который, из-за собственных ошибок, лишился своей супруги. Анализ фонетических стилистических приёмов в данной песне позволил выявить использование рифмы, ритма, и множество примеров аллитерации.

Итак, в песенном дискурсе английского языка, фонетические стилистические приемы могут использоваться для подчеркивания определенных слов или фраз, создания ритмической структуры, повторения звуковых образов и усиления эмоциональной выразительности. Например, аллитерация может использоваться для создания звуковых повторов в начальных звуках слов, а рифма может использоваться для создания музыкальности и запоминающихся звуковых сочетаний. В кыргызском песенном дискурсе могут использоваться различные фонетические стилистические приемы, такие как аллитерация, ассонанс, рифма и другие. Фонетические стилистические приемы, такие как аллитерация, ассонанс, рифма и другие, могут быть широко использованы в песенном дискурсе для создания музыкальности, эмоциональности и запоминающихся звуковых эффектов.

Анализ фонетических стилистических приёмов английских и кыргызских песен показал, что как в английских, так и в кыргызских песенных дискурсах наиболее часто употребляются аллитерация, ассонанс, оноματοпея и др.

Песенный дискурс на английском и кыргызском языках имеет свои фонетические и стилистические особенности. Например, в английской музыке акцент и интонация играют важную роль в передаче эмоций и настроения. Крылатые выражения и метафоры также часто применяются для создания запоминающейся и эмоционально насыщенной атмосферы в песне.

С другой стороны, в кыргызской музыке фонетические особенности выражаются в особенностях произношения звуков и ударениях. Использование кыргызской поэзии в песенном дискурсе позволяет передать особую глубину и красоту национальной культуры.

Несмотря на языковые отличия, фонетические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках повышают его эмоциональную силу и помогают передать смысл и настроение песен.

Таким образом, анализ англоязычного и кыргызского песенного дискурса позволяет сделать вывод о том, что фонетические стилистические приемы представляют собой уникальные комбинации и чередования звуков в их последовательности, которые, в сочетании с другими элементами, создают разнообразные стилистические эффекты.

Основные фонетические стилистические приемы, применяемые в песенном языке, включают в себя аллитерацию, ассонанс и оноματοпею. Их главная цель заключается в усилении выразительности высказывания через особую организацию звукового потока.

Не менее важными фонетическими стилистическими средствами, способствующими усилению выразительности и эмоционального воздействия на слушателя, являются рифма и ритм.

3.1.2. Лексические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках

Для выявления лексических стилистических особенностей английского и кыргызского песенного дискурса, мы проанализировали более 350 английских и 320 кыргызских песен на предмет использования в них метафор, метонимии, персонификации, сравнении, зевгмы и других приемов, а также, использования разговорного стиля, диалогической речи и междометий.

«Анализ англоязычного песенного дискурса показал, что большинство песен в рассматриваемых языках характеризуются простотой, лаконизмом, использованием сленга, фразеологизмов, использованием монологической и диалогической речи, эпитетов, метафор» [36, с.229]. Эти песни обычно несут лирическое настроение, а их авторы стремятся выразить свои эмоции и душевное состояние в контексте происходящего.

Анализ показал, что в английском песенном дискурсе для улучшения изящности языка и передачи своих чувств и переживаний очень часто используется метафора. Концептуальные метафоры в песнях обогащают язык, позволяя лучше понимать мир через аналогии с сопоставляемыми объектами.

Нами выявлены концептуальные метафоры в английском песенном дискурсе в таких сферах как природа, флора и фауна, части тела, религия, алкогольные напитки, абстрактные понятия и др.

1. *«Природа и ее явления.* Среди природных явлений мы выявили концептуальные метафоры, представленные словами "дождь" (rain), "ветер" (wind), "снег" (snow), "ураган" (hurricane), "жара" (heat), "горы" (mountains), "небо" (the sky), а также сезонами, такими как "осень" (fall/autumn), "зима" (winter), "лето" (summer), "весна" (spring), днями недели и другими. Например, в песне "Yesterday" (Words and music by John Lennon and Paul McCartney) припев, как и само название песни, несет в себе метафорический смысл» [36, с.227].

- «Концептуальная метафора, представленная словом "дождь" (rain): "*But you know there's always rain in my heart. Why do you make me blue*" (The Beatles "*Please Please Me*"). Дождь, наполняющий сердце, символизирует его страдания» [36, с.227].
2. «**Фауна и флора** (животные, птицы, насекомые, цветы, тюльпаны, розы и т. д). Мы выявили концептуальные метафоры, олицетворяющиеся словами "птица" (bird), "лев" (lion), "собака" (dog), "бабочка"(butterfly) и другими» [36, с.227]

«Например, в следующем примере концептуальная метафора представлена словом "птица": "*And when I awoke I was alone, this bird has flown*" (The Beatles "*Norwegian Wood*"). Здесь девушка описывается как птица, которая улетела, оставив героя одного после пробуждения» [36, с.227].
 3. «**Части тела.** «Мы выявили концептуальные метафоры, связанные с частями тела, такими как "сердце" (heart), "голова" (head), "плечо"(shoulder), "рука" (arm), "глаза" (eyes) и др. Среди них, концептуальная метафора, представленная словом "сердце" (heart), играет особую роль. Вероятно, это связано с тем, что в английской и кыргызской языковой картине мира лексема "сердце" тесно связана с понятием любви» [36, с.227].
 - «В песне "Please Please Me" (The Beatles) приведен следующий пример: "*But you know there's always rain in my heart*". Сердце здесь отражает эмоциональное состояние героя, будто дождь переполняет его сердце, становясьместилищем эмоций» [36, с.227].
 - Также, в песне "If I Fell" (The Beatles), "*If I give my heart to you*", автор рассматривает сердце как самое сокровенное, готовое быть отданным во имя великой любви. «В другой песне "I'll Cry Instead" (The Beatles), автор описывает, как его сердце готово разорваться на части от любви» [36, с.227].
 - «Кроме того, были выделены концептуальные метафоры, в которых "голова" представляетместилище эмоций, как в песне "There's a Place" (The Beatles)» [36, с.227].

- Также "плечо" используется в метафорическом контексте в песне "Any Time at All" (The Beatles), где герой обещает быть опорой и подставить плечо для поддержки.

4. **Абстрактные понятия**, такие как любовь, мир, и вселенная, в англоязычном лирическом песенном дискурсе выражаются концептуальными метафорами, представленными различными лексемами. «Проведенный нами анализ также выявил использование различных стилистических приемов, таких как сравнение, метонимия, игра слов, персонификация, идиомы, гипербола, эпитеты и др» [36, с.227].

В песенном дискурсе, анализированном на примере англоязычных песен, нами были обнаружены примеры использования метонимии. Например, в песне группы Битлз "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" выявлена метонимия "сердце», подразумевающая человека. Также, в песне группы Битлз "With a Little Help From My Friends", обнаружена метонимия части тела "ухо" для приглашения к прослушиванию [36, с.228].

Идиомы также являются распространенным явлением в англоязычных лирических песнях. Пример идиомы *"the eye"* (глаз) из песни группы Битлз, означающий "смотреть с романтическим интересом": "She don't give the boys the eye" (The Beatles "She's a Woman")» [<https://songmeanings.com/songs/view/941/>].

«Отмечено также использование эпитетов в песнях Джона Леннона и Пола Маккартни, таких как "my sweet dreams" ("Good Night"), "lovely Rita meter-maid" ("Lovely Rita"), "a lucky man" ("A Day in the Life"), "a single day" ("Girl"), "words of wisdom" ("Let It Be"), "sweet home" ("Ob-La-Di Ob-La-Da"), "a little help" ("A Little Help From My Friends") и другие» [36, с.228].

Строки из песни "Shape of My Heart" Sting предоставляют пример использования омонимов и метафор. Название самой песни метафорично, передавая глубокий смысл композиции, а текст обогащен идиомами, эпитетами, персонификацией и олицетворением. "Shape of my heart" – песня не просто о

карточном игроке. Эта композиция, пронизанная антивоенным настроением, имеет более глубокий смысл, пропагандируя мир во всём мире.

Интересным аспектом является также использование скрытой лексической игры с названиями карточных мастей и их омонимами. «В композиции "Shape of my Heart" Стинг искусно играет с названиями карточных мастей и их омонимами: черви ассоциируются с сердцами, пики с холодным оружием, трефы с дубинками, а бубны с бриллиантами. Само название песни "Shape of my Heart" обладает метафорическим смыслом, несмотря на то, что в тексте Стинг поет "but that's not the shape of my heart," что означает "мне это не по вкусу" или даже "это не соответствует моим мечтаниям". Интересным аспектом является использование идиомы "The hidden law of a probable outcome. The numbers lead a dance" ("Скрытый закон вероятного исхода. Цифры водят героя за нос"), что подразумевает введение в заблуждение, и числа в данном контексте играют роль уводящих за нос элементов» [36, с.228]. Песня также насыщена эпитетами и персонификацией, например, "sacred geometry", "hidden law" и олицетворением в фразе "The numbers lead a dance" и так далее.

Таким образом, песенный дискурс, особенно в работах Стинга, проявляет богатство художественных и стилистических приемов, создавая метафорический и эмоционально насыщенный контекст.

Что касается кыргызского песенного дискурса, анализ показал, что эти композиции обладают удивительным разнообразием художественных и стилистических приемов, включая метафоры, эпитеты и другие. Они характеризуются мелодичностью, самобытностью, многогранностью и искренностью, что придает им особую красоту. Песни пронизаны лирическим настроением, а их авторы стремились передать слушателям свои душевные и психологические переживания. Тематика этих произведений охватывает различные аспекты жизни – «от родины и природы до любви, ревности, тоски, одиночества,

радостей и горестей. В этих песнях переплетаются чувства печали и горя, любви и сожаления» [36, с.228].

В кыргызском песенном дискурсе, как и в английском, очень часто встречается метафора, которая используется с двумя основными целями. Во-первых, они стремятся придать языку песни изысканность, а во-вторых, выразить свои чувства, эмоции и переживания. Это объясняется тем, что концептуальная метафора помогает людям лучше понимать мир и открывать новые грани восприятия, используя аналогии с объектами, с которыми происходит сопоставление.

Анализ лирического песенного дискурса на кыргызском языке демонстрирует наличие концептуальных метафор в различных сферах, таких как:

1. ***Природа и явления природы.*** «Рассмотрим концептуальные метафоры, выявленные в явлениях природы, таких как дождь (жамгыр), ветер (шамал), снег (каар), жара, песок (кум), горы (тоо), небо (асман), а также виды сезонов, такие как осень (күз), зима (кыш), лето (жай), весна (жаз) и другие» [36, с.228].

- Концептуальная метафора представлена лексемой "жамгыр/дождь":

«Жылдар учаар канаттуудай,

Жамгыр төгөт эч басылбай.

Жамгырларда эскерербиз,

Алгач сүюүү унутулбай». [<https://lyricstranslate.com>]

В выявленных метафорах этот элемент природы отражает не только физическое явление, но и символизирует эмоциональные переживания.

“В газете "Супер инфо" известный автор и композитор песни "Жамгыр Төктү" Түгөлбай Казаков поделился воспоминаниями о создании этого великолепного музыкального произведения, которое до сих пор пользуется популярностью среди всех возрастов. История, описываемая в песне, начинается с того момента, когда друг главного героя, узнав, что его возлюбленная вышла замуж за кого-то другого,

решает покончить с собой, выбрав для этого место близ железнодорожных путей недалеко от города Рыбачье в Иссыккульской области.

Композитор, не согласившись с этим трагическим решением, отправляется вместе со своим другом в Рыбачье, находящийся в 170 километрах от Бишкека. Пытаясь отвлечь своего друга от самоубийственных мыслей, они сталкиваются с неожиданным изменением погоды – небо темнеет, раздаются грозовые раскаты, и начинается проливной дождь, промокая их насквозь.

Именно в этот момент слова и мелодия песни начинают формироваться в душе Түгөлбай Казакова, выливаясь, подобно дождю, наружу. Первые строки "Күн күркүрөп, жамгыр төктү" словно вырываются из его сердца. Таким образом, зарождается эта удивительная песня, особенно ее припев. Автор отмечает, что остальные строки песни формировались во время последующих дождей, и только через полгода произведение было завершено» [269]. Эта композиция стала своеобразным символом кыргызской культуры и завоевала сердца многих слушателей.

В данном контексте дождь становится метафорой, символизируя как бесконечную любовь, так и процесс обновления. Это не только смывает горести и печали, но также напоминает о тоске по ушедшей безвозвратной любви.

- концептуальная метафора представлена лексемой «тоо/горы»:

Долондон канатымды кайрып алдым» («Илияздын ыры» Сөзү: Ж.Бузурманкулов, Обону: Ж.Тагаев). [<https://kyrgyz-audio.com/mirbek-atabekov-ilyazdyn-ury-teksti/>].

"Долон" представляет собой вершину высочайшей горы в Кыргызстане. В данном контексте автор связывает "Долон" с высшей точкой своего жизненного процветания и успеха в карьере. Однако на этом этапе главный герой допускает серьезный промах, и всё начинает разваливаться. "Ломается крыло" героя, как "канатымды кайрып алдым", и весь его мир рушится. Рушится и семья...

Важно отметить песню "Кыргыз жери", исполненную Саламат Садыковой в жанре фольклора. "Эта композиция богата концептуальными метафорами, описывающими природу Кыргызстана: величественные горы, живописные ущелья, стремительные горные реки, красивейшие озёра, водопады и скалы. Гора "Ала Тоо" становится метафорой и символом Кыргызстана и его народа» [36, с.228].

- концептуальная метафора представлена лексемой "кум/песок":

Кумдан көп биздин күндөр, өткөн-өткөн. ("Илияздын ыры" Сөзү: Ж. Бузурманкулова, Обону: Ж. Тагаев). [<https://kyrgyz-audio.com/mirbek-atabekov-ilyazdyn-yry-teksti/>]. Лексема *песок* ассоциируется с количеством прожитых дней.

- концептуальная метафора представлена лексемой "чагылган/молния":

В песне Рыспай Абдыкадырова «Сагынуу» в строках *"Бүркөк асман жарк дегенде чагылган"* метафора «молния» в небесах может символизировать страсть, энергию или могущественные чувства.

- концептуальная метафора представлена лексемой "жарык/свет": *"Качан болсо мен сен үчүн жарыкмын"* ("Сагынуу" Рыспай Абдыкадыров)-использование метафоры "жарыкмын" для описания света внутри человека.

2. **Фауна и флора** (животные среди них арстан/лев, ит/собака, чымчык/птицы, такие как аккуу/лебедь, насекомые такие как көпөлөк/бабочка и др., цветы, среди них, роза и т.д.)

"Азыр мен жалгыз учкан аккуу болуп" [<https://kyrgyz-audio.com/mirbek-atabekov-ilyazdyn-yry-teksti/>]. ("Илияздын ыры" Сөзү: Ж. Бузурманкулов, Обону: Ж. Тагаев).

В данном случае Илияз, потеряв свою возлюбленную жену, становится подобен одинокому лебедю, парящему высоко в небесах. Подобно тому, как лебедь не может продолжить свою жизнь после утраты своей возлюбленной. Эта тема напоминает о прекрасной песне "Лебединая верность" в исполнении Софии Ротару:

*«Улететь в края далекие Лебедь не смог,
Потеряв подругу верную, Он стал одинок.*

И была непоправимою Эта беда,

Что с любимую не встретится Он никогда.

Лебедь вновь поднялся к облаку, Песню прервал.

И, сложив бесстрашно крылья, На землю упал.»

[<https://www.google.com/search?q=%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F+%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%83+%D0%BB%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C>]

"Бир букет гүлдү сунаарда, Күйүттүү күнгө капталгам" («Нарындан жазган салам кат») - метафора "бир букет гүлдү сунаарда" образно описывает красоту.

3. **Части тела.** Анализ фактического материала позволил выявить концептуальные метафоры, связанные с лексемами «сердце/жүрөк», «лицо/бет», «голова/баш», «плечо/ийин», «рука/кол», «глаза/көз» и другие части тела. Среди различных частей тела, термин "сердце/жүрөк" занимает особое положение в концептуальных метафорах. Вероятно, это обусловлено тем, что в языковом восприятии, как в английской, так и в кыргызской культуре, термин "сердце" тесно связан с понятием любви. Ритм сердца ассоциируется с ритмом любви. Рассмотрим следующие примеры:

- концептуальная метафора представлена лексемой "жүрөк/сердце":

Метафора "сердце" широко используется в кыргызской музыке и имеет несколько разных значений. Она часто используется для описания внутреннего мира человека, его чувств и эмоций. В песнях, например, можно услышать строки, использующие образ сердца, чтобы описать любовь, грусть, страдания, радость и другие состояния человека. Метафоры сердца широко используются в песнях Рыспай Абдыкадырова. В его текстах сердце может символизировать различные чувства и пристрастия: например, любовь, страсть, тоску, отчаяние и т.д. В песне Рыспай Абдыкадырова «Жүрөккө жүрөк сыр берет» метафора с компонентом "сердце" встречается в строке "Жүрөгүм таппай түгөйүн," где "жүрөгүм" (моё

сердце) олицетворено и используется в переносном смысле. В данном контексте метафора "Жүрөгүм таппай түгөйүн" означает поиск чего-то глубокого и важного внутри себя, в своем сердце. Это может быть связано с поиском истины, смысла жизни, или внутреннего покоя. Метафора подчеркивает идею, что ответы на важные вопросы и источник внутренней силы могут быть обнаружены внутри самого человека, в его сердце. Она также может намекать на нечто глубокое и эмоциональное внутри человека, что он старается понять и обнаружить.

- концептуальная метафора представлена лексемой “баш/голова”:

Рыспай Абдыкадыров, известный кыргызский певец, указывал на проблемы в обществе через использование метафоры головы в своих песнях. Он использует метафору головы, как символ веры и надежды, которая приводит его к цели, несмотря на трудности и препятствия.

- концептуальная метафора представлена лексемой “бет/лицо”:

В песне композитора А. Керимбаева, на слова поэта А. Омурканова «Оң бетин өпсөм, сол бетин калат» имеется множество метафор. Одна из таких метафор - это "лицо", которое можно понимать, как образ жизни, причем непредсказуемый и изменчивый. В песне говорится о том, что лицо (образ жизни) Бети может быть молодо и свежо, но может также стать старым и уставшим. Значение метафоры "лицо" в песне заключается в том, что она передает слушателю идеи о жизненном пути, его неизбежных переменных и поворотах, а также о мощи и уникальности личности.

В песне Рыспай Абдыкадырова «Жүрөккө жүрөк сыр берет» используется метафора "Жүзүндөн жүзүм от алып," где "жүзүм" (лицо) и "жүзүң" (твое лицо) метафорически употреблены для обозначения отражения чувств и эмоций. Здесь метафора олицетворяет человеческое лицо, как источник отражения чувств, и применяется в переносном смысле. В данном контексте метафора "Жүзүндөн жүзүм от алып" означает искренность и открытость чувств. Она представляет собой образное выражение того, что лицо, твои черты, являются зеркалом, в котором

отражаются твои истинные эмоции и чувства. Метафора подчеркивает важность честности и искренности в выражении чувств, говоря, что отражение на лице не может быть поддельным или искаженным.

В песне «Кыргыз жери» «*Кең жүздүү, гүл денелүү кыргыз жери*» - использование метафоры "гүл денелүү" для описания широких и красивых лиц Кыргызстана.

- концептуальная метафора представлена лексемой “канат/ крыло”:

Канатымды кайрып алдым (“Илияздын ыры” Сөзү: Ж.Бузурманкулов Обону:Ж. Тагаев) [<https://kyrgyz-audio.com/mirbek-atabekov-ilyazdyn-yry-teksti/>]. - Автор выражает сожаление о своей совершенной ошибке. Данная песня рассказывает о молодом человеке, который, вследствие своих совершенных ошибок, лишился своей супруги.

4. **Абстрактные понятия**, такие как любовь, мир, и вселенная, в кыргызском лирическом песенном дискурсе выражаются концептуальными метафорами, представленными различными лексемами. например, *Тургуздум махабаттын пайдубалын*

Из анализа стало ясно, что в рассматриваемом лирическом музыкальном контексте авторы также прибегают к разнообразным стилистическим приемам, таким как сравнение, эпитеты, метонимия, игра слов, персонификация, идиомы, гипербола и прочие. В кыргызском песенном дискурсе нами повстречались использование различных стилистических приемов.

Метонимия используется для выражения абстрактных понятий, таких как любовь, мир, вселенная и другие.

В песне «Кыргыз жери» использованы эпитеты, в частности, *"Ала-Тоо ак калпагын кийген"* - эпитет "ак" (белый) описывает калпагы (шапку) как белую. *"Байкоосудан жалыңа кабылгам"* (“Сагынуу” Рыспай Абдыкадыров)- эпитет "байкоосуз" (бездыханный) придает эмоциональную окраску.

Таппай такыр махабаттын айласын" ("Сагынуу" Рыспай Абдыкадыров - олицетворение махабата, придание ему черт человеческой личности.

Так в песне «Ата эне» нами выявлено использование идиом *чоло тийбейт*; гиперболы *караанымдан кагылып*; метонимии *Заманамдан калбай келет жарышкым*; сравнений *самагандай* и т.д.

Песня «Ильяздын ыры» изобилует стилистическими приемами: идиома *Байыр алуу*, *Канатымды кайрып алдым*; гипербола *кумдан көп биздин күндөр*; символизм *Баратам бакыт издеп Памир көздөй*. Памир символизирует место, где можно обрести покой, мир и счастье, в то время, когда у Ильяза начались проблемы в семье, он разводится и хочет уйти от всех проблем; персонификация *Мен жокто сылай жүр деп саамайыңан*, *Тапшырдым Ысык-Көлдүн шамалына*. Автор использует персонификацию шамал (ветер), поскольку верит в силу ветра, который может и уничтожить, и защитить от всех бед и ненастий. Невольно вспоминаешь свое детство и отрывок из "Сказки о мёртвой царевне и семи богатырях»:

«Ветер, ветер! Ты могуч,

Ты гоняешь стаи туч,

Ты волнуешь сине море,

Всюду веешь на просторе.

Не боишься никого,

Кроме Бога одного». [https://mybook.ru/author/aleksandr-sergeevich-pushkin/skazka-o-mertvoj-carevne-i-o-semi-bogatyryah-1/citations/22150/].

Анализ лексических стилистических средств позволил выявить в сопоставляемых песенных дискурсах концептуальные метафоры в таких сферах как природа, флора и фауна, части тела, религия, алкогольные напитки, абстрактные понятия и др. Помимо этого, в рассматриваемых языках были выявлены и другие лексические стилистические средства как сравнение, персонификация, метонимия, идиомы, эпитеты, гиперболы и др.

Изучение текстов песен на английском языке демонстрирует, что большинство англоязычных композиций отмечаются своей простотой, краткостью, использованием сленга, фразеологизмов, монологической и диалогической формой выражения, а также применением эпитетов и метафор. Эти песни создают лирическое настроение и пытаются передать эмоциональное состояние автора слушателям. В англоязычном музыкальном контексте любовь и эмоции ассоциируются с значимыми событиями, такими как смерть. Жизнь может быть изображена через различные аналогии, такие как линия, дорога, море или океан, а также существует трансцендентальный мир. Ощущение счастья может быть сравнено с полетом в воздухе, а взаимоотношения между людьми - с игрой в карты или спортивным состязанием. Общество рассматривается как источник болезней и зла, а мечты рассматриваются как благо. Слова и чувства физически существуют и могут причинять боль и смерть.

В кыргызском песенном дискурсе, согласно проведенному анализу, обнаружено, что он богат художественными и стилистическими приемами, такими как метафоры и эпитеты. Песни на кыргызском языке отличаются мелодичностью, оригинальностью, многогранностью, искренностью и великолепной красотой. Как и в англоязычных песнях, кыргызские песни создают лирическое настроение и стремятся передать свои эмоции и внутреннее состояние аудитории. Тематика песен охватывает широкий спектр и включает в себя композиции о родной земле, природе, любви, ревности, тоске, одиночестве, радости и горе жизни. В музыкальных произведениях переплетаются эмоции печали и горя, любви и сожаления. Было установлено, что в кыргызском песенном дискурсе любовь и эмоции ассоциируются с болью и страданием. Чувства у кыргызов должны проходить через испытания и трудности, а настоящая любовь — это большая любовь, к которой надо приложить большие усилия, сопряженные с трудностями. Конечно, такое представление о любви может привести к нездоровым отношениям.

Любовь должна основываться на здоровых чувствах, взаимопонимании, уважении к друг другу и гармонии.

3.1.3. Синтаксические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках

Синтаксические стилистические средства являются одним из видов стилистических приемов, встречающиеся в песенном дискурсе сопоставляемых языков. Среди синтаксических стилистических средств, используемых в рассматриваемых песенных дискурсах, можно отметить параллельные конструкции, усиливающие эмоциональную составляющую песни и способствующую формированию мелодии, что делает ее легко запоминаемой. Следующий прием – эллипсис, дополняющий уровень глубины и смысл текста песни. Инверсия также часто встречающийся прием в сопоставляемых песенных дискурсах. Кроме того, в рассматриваемых песенных дискурсах были выявлены такие синтаксические средства, как антитеза, анафора и др.

Параллельные конструкции часто применяются в английском языке, в том числе и в песенном дискурсе. Этот стиль языка в музыкальных композициях позволяет воспринимать информацию из текста легче и быстрее.

Основная идея параллельных конструкций заключается в повторении грамматических структур и элементов фразы. Это создает эффект ритмичности и повторяемости, что помогает запомнить фразу и сделать ее запоминающейся.

В популярной культуре примерами параллельных конструкций могут служить, например, фразы из песен Боба Дилана "The times they are a-changin'" или "Forever young". В обеих этих композициях повторяется одинаковый глагол и придаточное "are" с различными дополнениями.

Другой пример — это песня Imagine Джона Леннона, где в запоминающийся припев включены параллельные конструкции "Imagine all the people / Living life in

peace". Здесь повторяются одинаковые герундии "imagine" и "living", что усиливает идейную нагрузку песни.

Впрочем, не только популярные песни, но и хип-хоп культура тоже использует параллельные конструкции в текстах своих песен. Рэпер Jay-Z в своей композиции "99 Problems" использует повторяющуюся короткую фразу "I've got 99 problems."

Эллипсис можно использовать для создания ощущения тайны или интриги, как это видно в песне «The Sound of Silence» Саймона и Гарфанкеля. Строка «Люди говорят, не говоря ни слова» подразумевает, что под поверхностью происходит что-то более глубокое, приглашая слушателя интерпретировать текст и создавать свой собственный смысл.

В классическом хите The Beatles «Hey Jude» фраза «Возьми грустную песню и сделай ее лучше» становится еще более впечатляющей, если исключить подлежащее в предложении. Это позволяет слушателю заполнить пробел собственным опытом и эмоциями, делая песню более близкой к ней.

Точно так же в хитовой песне Адель «Привет» припев заканчивается строкой «Привет с другой стороны». Опуская слово «я», Адель создает ощущение отдаленности и тоски, как будто она разговаривает с кем-то, кто находится далеко и недостижим.

В мире рэп-музыки эллипсис часто используется для создания чувства ритма и плавности. В песне Эминема «Lose Yourself» есть строчка «Мамина спагетти», которая повторяется несколько раз с эллипсисом между каждым повторением. Это создает ощущение напряжения и предвкушения, что приводит к кульминации песни.

В целом эллипсис — это универсальный инструмент, который может добавить глубину, эмоциональность и интригу тексту песни. Опуская определенные слова, авторы песен могут создать ощущение двусмысленности,

которое позволяет слушателю интерпретировать песню по-своему, делая каждое прослушивание уникальным и личным.

Инверсия - это структурный приём в английском языке, который заключается в том, что порядок слов в предложении меняется для достижения эффекта ударения на определённый элемент. В песенном дискурсе инверсия используется весьма часто, так как она помогает создать нужную ритмическую схему.

Одним из наиболее распространённых примеров использования инверсии в песенном дискурсе является начало предложения с частицы отрицания "no" или "not". Этот прием встречается в песнях различных жанров и стилей, например, в "Nothin' on You" Bruno Mars или в "I Will Not Bow" Breaking Benjamin.

Еще одним примером инверсии в песнях являются вопросительные и восклицательные конструкции, начинающиеся с вспомогательного глагола, как в "Can't Help Falling in Love" Элвиса Пресли или в "Won't Get Fooled Again" The Who.

Инверсия также может использоваться для рифмовки. В песне "I Will Always Love You" Уитни Хьюстон, например, можно заметить, что слова "you" и "true" рифмуются благодаря инверсии. Это сочетание создает ударение на последнем слоге обоих слов и способствует созданию музыкального эффекта.

Некоторые группы и исполнители используют инверсию для того, чтобы вызвать ассоциации со старыми, классическими песнями. В "Under the Bridge" от Red Hot Chili Peppers, например, можно слышать использование инверсии.

Использование Стингом в своей песне "Shape of my heart" антитезы "*I'm not a man of too many faces – the mask I wear is one*" подчеркивают честность и прямоту жизненной позиции Стинга, который не приемлет двуличия и лжи, и не боится открыто высказывать свою собственную точку зрения.

Стинг также использует ряд анафор "*He deals the cards as a meditation, He doesn't play for respect, I know that the spades are the swords of a soldier*" [<https://www.azlyrics.com/s/sting.html>], что также подчеркивает уверенность автора в своем жизненном кредо.

Кыргызский песенный дискурс представляет собой интересный объект исследования в области синтаксиса. Данный дискурс характеризуется использованием множества грамматических конструкций, таких как сложноподчиненные предложения, вводные конструкции, параллелизм и др. Кроме того, в кыргызском песенном дискурсе широко применяются фразеологические обороты и каламбуры, что делает его особенно интересным для анализа.

С точки зрения синтаксиса, кыргызский песенный дискурс представляет собой богатый материал для изучения вопросов, связанных с построением предложений, употреблением частей речи, порядком слов и многими другими аспектами языковой структуры. Изучение синтаксиса кыргызского песенного дискурса может помочь расширить наши знания о языковых особенностях и культуре народа Кыргызстана.

Синтаксические стилистические средства играют важную роль в кыргызском песенном дискурсе, они способствуют созданию поэтической атмосферы и передаче эмоций.

В мире музыки, существует множество различных стилей и жанров. Каждый из них имеет свои особые особенности и приемы, которые помогают в достижении заданных музыкальных целей. Одним из таких приемов являются параллельные конструкции, которые широко используются в кыргызском песенном дискурсе. Как было указано выше, параллельные конструкции - это построение предложений, в которых повторяются однотипные или близкие по смыслу слова или выражения. Они создают ощущение ритма и гармонии в музыке, и переносят эти ощущения в слова. Этот прием часто используется в кыргызской музыке, в которой главным элементом является слово. Оно используется для усиления выразительности и эмоциональности текста, создания ритма и музыкальности. Также повторение может служить для выделения наиболее важных и значимых слов в тексте.

В кыргызском песенном дискурсе параллельные конструкции могут выражаться различными способами. Одним из наиболее распространенных

является повторение слов или выражений в конце предложения. Например, "Дын-дын, бор-бор, жыгач-жыгач, журттуу-журттуу". В данном случае, слова повторяются не только звучанием, но и по смыслу - все они описывают движение или действие.

Кроме того, параллельные конструкции могут выражаться повторением целых предложений. Этот прием используется для усиления эмоциональной составляющей песни.

В песне «Кыргыз жери» (в исполнении Саламат Садыковой) «Улуусуң, кыргыз жери, нурдан бүткөн, Сулуусуң, кыргыз жери, ырдан бүткөн." - параллельная структура с обеими строками, создает музыкальность. "Бүт эркимди курчап алып махабат, Жалгыз сенин элесиңди жамынгам" («Сагынуу» Рыспай Абдыкадыров) - параллельное построение фраз создает ритмичность и гармонию. В песне «Нарындан жазган салам кат» «Жаиш элек шайыр шаттанган, Алыска сапар аттанган" - построение фраз в параллельной структуре создает ритм и гармонию.

Как было указано выше, эллипсис - это грамматическое явление, когда в предложении опускаются слова, которые можно легко понять из контекста. Этот прием используется в различных языках, в том числе и в кыргызском языке, который богат разнообразными произведениями песенного дискурса.

В кыргызском песенном дискурсе эллипсис является часто используемым средством, которое помогает создавать краткие, но выразительные речевые обороты. Это особенно актуально в песнях, где каждое слово имеет значение и нужно уложить все необходимое в ограниченное количество музыкальных тактов.

Эллипсис может быть использован на разных уровнях языка: от отдельных слов до целых предложений. В кыргызском языке часто опускаются слова в условных предложениях и придаточных предложениях времени, чтобы передать максимум информации в маленьком пространстве.

Многие кыргызские песни используют эллипсис для передачи эмоций и чувств. В таких случаях слова могут быть заменены звуками, прерывистым

дыханием или даже короткой паузой. Это позволяет певцам и авторам песен создавать неповторимый музыкальный образ, который заставляет слушателей переживать различные эмоции.

Некоторые песни имеют множество эллипсисов, что делает их сложными для восприятия.

Инверсия в кыргызском языке - это один из главных элементов песенного дискурса. Использование этой грамматической конструкции помогает создавать певческие образы и эмоционально насыщенные высказывания. Инверсия позволяет менять порядок слов в предложении, чтобы подчеркнуть его главное значение. Инверсия в песне «Кыргыз жери» *Кун жүздүү, берекелүү кыргыз жери* - изменение порядка слов для достижения эффекта. В песне «Сагынуу» Рыспай Абдыкадырова *"Бүркөк асман жарк дегенде чагылган"* - изменение стандартного порядка слов для эмфатического выделения *"жарк дегенде чагылган"*.

Кыргызская музыкальная культура богата песнями, которые передают красоту и богатство жизненного опыта и традиций народа. В кыргызской музыке особое место занимают словесная игра, значение слова, пронзительность и красота звучания. Все это создает уникальный и неповторимый стиль песенного дискурса, в котором инверсия играет важную роль.

В кыргызской песне инверсия используется для передачи высокой степени экспрессии и выразительности. Она позволяет передать эмоции и настроение, помогает усилить певческий образ и обратить внимание на главную идею песни. В кыргызском песенном дискурсе использование инверсии также несет многомерный смысл и может подчеркивать, как мысль, так и эмоциональное состояние исполнителя.

Отметим также, что инверсия в кыргызском языке отличается от инверсии английского языка. В кыргызском языке порядок слов не имеет статичной формы и может меняться в зависимости от ударения на той или иной части предложения. Обычно, в кыргызском языке порядок слов подразумевает то, что подлежащее

находится перед глаголом, а дополнение - после глагола. Однако, это не является строгим правилом, и порядок слов может меняться в различных контекстах.

В кыргызском песенном дискурсе используется антитеза. *"Жылдыздар көк бетинен өчкөн кезде, Жарык нур жер жамалын өчкөн кезде."* («Кыргыз жери») - антитетическое сочетание "жылдыздар" и "жарык нур" создает контраст и ярко выражает образы. В песне «Нарындан жазган салам кат» *"Жүзүмдөй бышкан мөлтүрөп, Жүзүңдөн жаным садага"* - сочетание антитетических пар создает контраст и выразительность.

Еще одним средством является перифраз. Оно заключается в замене слова на более сложное, но более образное выражение, что усиливает художественное воздействие на слушателя. Также перифраз используется для создания новых образов и ассоциаций.

В кыргызской музыке часто используется разделительное предложение, которое помогает выделить определенную мысль или фразу. Также встречается использование восклицательных и вопросительных предложений, что усиливает эмоциональность текста и обращается к слушателю.

Исследование выявило использование в песенных текстах различных стилистических приемов на синтаксическом уровне: разнообразные формы инверсии, параллельные конструкции, асиндетон, полисиндетон, эллипсис и др. Структура текстов неоднородна - сочетает черты как высокого, так и разговорного стиля, порой в рамках одного произведения. Характерными особенностями англоязычного песенного дискурса являются параллельные конструкции в сочетании с повторами, а также частое использование вопросительных и повелительных предложений как признаков диалогичности. Это соответствует взгляду Л. П. Кучуковой о том, что "песня всегда адресована - внешнему слушателю или самому исполнителю". Похожая концепция диалогизма была у М. М. Бахтина. В англоязычных текстах диалогичность проявляется не только через особые типы

предложений, но и преобладание местоимений, глаголов от 1-го и 2-го лица, множество обращений.

Песенный дискурс в английском и кыргызском языках имеет общие черты с разговорной речью - эллипсис, деление длинных предложений. Таким образом, тексты англоязычных песен - это поэтическое явление, испытывающее влияние разговорного стиля.

3.2. Когезия песенного дискурса в английском и кыргызском языках

3.2.1. Лексическая когезия песенного дискурса в английском и кыргызском языках

К лексической когезии относятся повтор слов, синонимы, антонимы, гипонимы, меронимы, коллокация. Рассмотрим использование лексической когезии в английских песнях.

Повтор слов.

В песне *Yesterday* слово *yesterday* повторяется 9 раз, и указывает, что все, что поется в песне, является личным опытом певца. Слово *now* повторяется 5 раз. Повтор этого слова создает атмосферу контраста между прошлым и настоящим. Очевиден тот факт, что автор песни очень сожалеет о прошлом, о вчерашнем дне. Повтор слова *away* показывает, что прошлое ушло.

В песне также встречаются повторы фраз, словосочетаний, каждая из которых имеет глубокий смысл. Фраза *I long for yesterday*, повторяющаяся 2 раза, означает, что автор песни очень скучает и хочет вернуть вчерашний день. Тем не менее, автор песни надеется, что на этом жизнь не заканчивается, трудности позади, и надежда позволяет сохранить уверенность в том, что проблемы решены: *I believe in yesterday. Why she had to go I do not know Love was such an easy game to play I said something's wrong.*

В песне *Yesterday* местоимение *I* повторяется 8 раз и образует личностный характер произведения.

Рассмотрим использование лексической когезии в песне «Killing Me Softly with His Song». Эта песня была написана в 1971 году и мгновенно стала очень популярной. Музыка была написана Чарльз Фоксом, слова - Норман Гимбелом. В основу этой замечательной песни положены стихи Лори Либерман «Killing Me Softly with His Blues», на которые она вдохновилась выступлением на тот момент ещё неизвестного Дона Маклина. Лори Либерман стала первой, кто записал эту песню. С тех пор известными исполнителями было сделано много версий, но настоящую же известность песне принесло исполнение Роберты Флэк в 1973 году.

В песне используется много повторов. Через использование повторов автор песни пытается донести до слушателей некие важные сообщения. Фраза «Killing Me Softly with His Song» повторяется в песне много раз. Использование фразы-заглавия песни Killing Me Softly with His Song, буквально «нежно убивал меня своей песней» метафорично. Существует несколько легенд этой песни. По одной из них за основу взята тема романа аргентинского писателя. В этом произведении главный герой выпивает в баре и слушает пианиста, который «нежно убивает его своим блюзом». Тогда-то Гимбел и записал эти слова в свой блокнот. Очень много повторов слов *song, heard, words*. Повтор данных слов создают атмосферу грусти и нежности.

В английских песнях, наряду с повторами слов, которые являются разновидностями лексической когезии, используются **синонимы и антонимы** слов. Так, например, в песне “Killing Me Softly with his Song” используются следующие синонимы: “*heard –listen*”; “*singing clear – strong*” (в данном контексте слово *strong* означает громко, четко). Что касается антонимов, то здесь можно встретить следующие примеры:

“*Tell (Telling my whole life with his words), listen (to listen for a while)*”

“*Finish (that he would finish), keep right on (but he just kept right on ...)*”

Антонимы используются для подчеркивания контраста. Также мы выявили пример использования меронима: “*song (He was killing me softly with his song), and words (Singing my life with his word)*”.

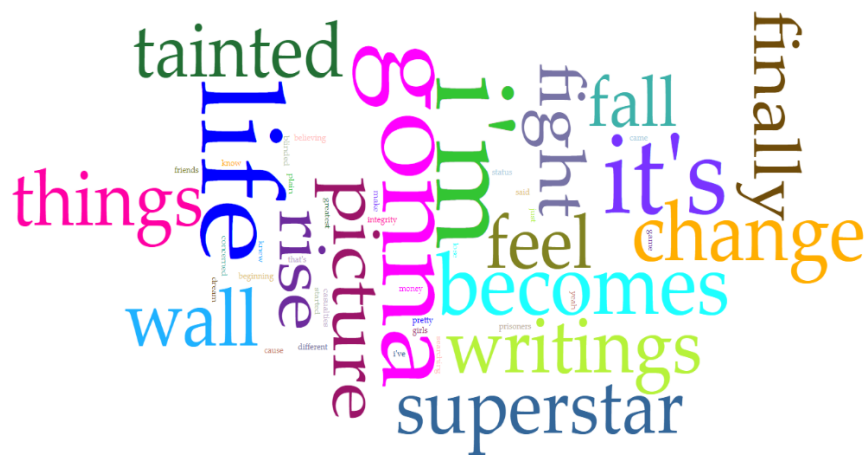
Используя программу *voyant tools* мы выявили частность использования слов, повтор слов и коллокацию слов в анализируемых английских песнях. "Voyant Tools» - это веб-ориентированная база для чтения и анализа цифровых текстов [<https://voyant-tools.org>]

В качестве примера и наглядности ниже представлен анализ двух песен Sting & Craig David (Rise and Fall) и Boney M (Sunny):

Корпус песни *Rise and Fall (Sting & Craig David)* имеет 1 документ с общей сложностью 181 слов and 96 словоформ.

Наиболее часто употребляемые слова в данном корпусе: life (4); it's (3); i'm (3); gonna (3); writings (2)

1) *Инструмент Cirrus (The Cirrus tool)* представляет собой облако слов, визуализирующее самые часто встречающиеся слова в корпусе или документе. Облако слов размещает термины так, что наиболее часто встречающиеся из них располагаются в центре и имеют наибольший размер.



2) *Инструмент контекста или Ключевые слова в контексте (The Context Tool or Keywords in Context)* показывает каждое вхождение ключевого слова с небольшим фрагментом окружающего текста (контекста).

Термин (Term)	Частотность (Count)
beginning	1
believing	1
blinded	1
came	1
casualties	1
cause	1
concerned	1
different	1
dream	1
friends	1
game	1
girls	1
greatest	1
i've	1
integrity	1
just	1
knew	1
know	1
lose	1
make	1
money	1
plain	1
pretty	1
prisoners	1
said	1
searching	1

started	1
status	1
that's	1
yeah	1
becomes	2
change	2
fall	2
feel	2
fight	2
finally	2
picture	2
rise	2
superstar	2
tainted	2
things	2
wall	2
writings	2
gonna	3
i'm	3
it's	3
life	4

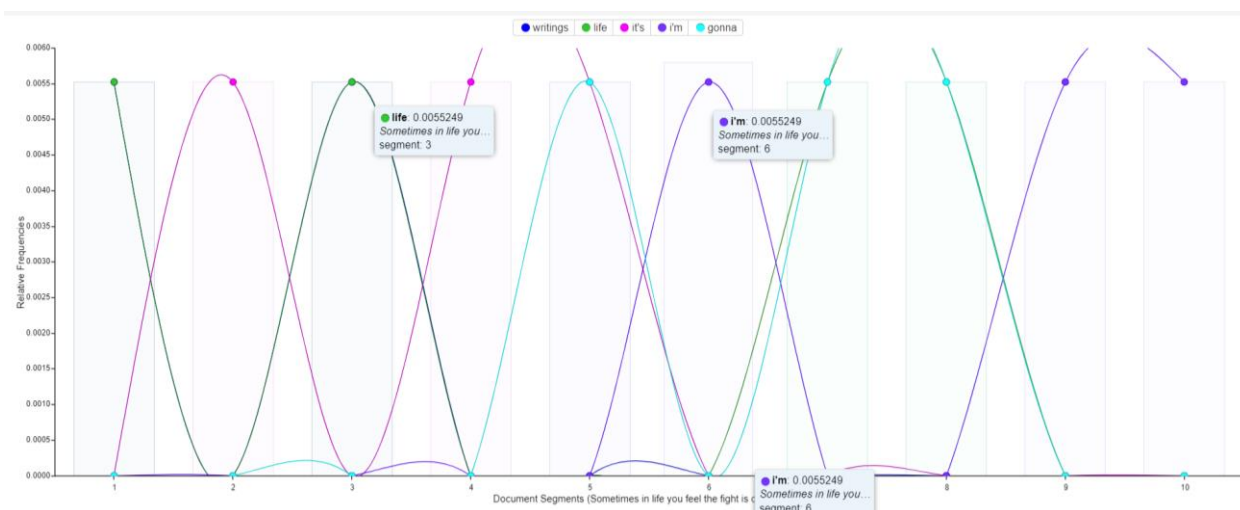
3) *Анализ коллокации (Collocates)*. В то время как инструмент контекста позволяет видеть, какие слова окружают ключевое слово в тексте, инструмент коллокатов показывает, какие термины наиболее часто встречаются вблизи друг друга.

Термин (Term)	Коллокат (Collocate)	Частотность (Count) (контекст/context)
life	fight	2
life	feel	2
it's	rise	2
it's	picture	2
it's	becomes	2
writings	wall	2
writings	superstar	2
wall	writings	2
wall	superstar	2
wall	finally	2
things	concerned	2
tainted	picture	2
tainted	it's	2
superstar	writings	2
superstar	finally	2
rise	it's	2
rise	fall	2
life	started	1
life	searching	1
life	rise	1
life	i've	1
life	greatest	1
life	gonna	1
life	fall	1
life	dream	1

it's	plain	1
it's	make	1
it's	gonna	1
i'm	things	1
i'm	that's	1
i'm	prisoners	1
i'm	pretty	1
i'm	lose	1
i'm	girls	1
i'm	concerned	1
i'm	change	1
i'm	beginning	1
gonna	said	1
gonna	plain	1
gonna	make	1
gonna	life	1
gonna	know	1
gonna	it's	1
gonna	greatest	1
gonna	friends	1
gonna	change	1
gonna	cause	1
writings	yeah	1
wall	yeah	1
things	that's	1
things	status	1
things	i'm	1

things	different	1
things	change	1
things	blinded	1
superstar	wall	1
rise	said	1
rise	life	1

4) Инструмент *Trends*, также известный как *График частоты терминов* (*The Trends tool, also known as the Terms Frequency Chart*) предоставляет графики распределения, отображающие частоту терминов в различных текстах анализируемого корпуса. Каждая серия на графике окрашена в соответствии с представляемым ею словом.



Корпус песни Sunny (Boney M) представлен одним документом с общей сложностью 223 слов and 77 словоформы.

Наиболее частоупотребляемые слова в данной песне следующие: sunny (18); love (12); thank (6); true (5); days (4)

1) Инструмент *Cirrus* (*The Cirrus tool*)



2) *Инструмент контекста или ключевые слова в контексте (The Context Tool or Keywords in Context)*

Термин (Term)	Частотность (Count)
bouquet	1
bright	2
brought	1
complete	1
dark	2
days	4
desire	1
eased	2
face	1
facts	1
feel	1
feet	1
filled	2
formed	1
gave	1
gleam	1

gone	2
grace	1
hand	1
held	1
let	1
life	3
like	1
love	12
nature's	1
pain	2
rain	2
really	2
rock	1
sand	1
shines	2
shows	1
sincere	2
smile	1
smiled	2
spark	1
sunny	18
sunshine	1
sweet	1
tall	1
thank	6
torn	1
true	5

truth	1
way	1
windblown	1
yesterday	2
you're	2

3) Коллокат (*Collocates*)

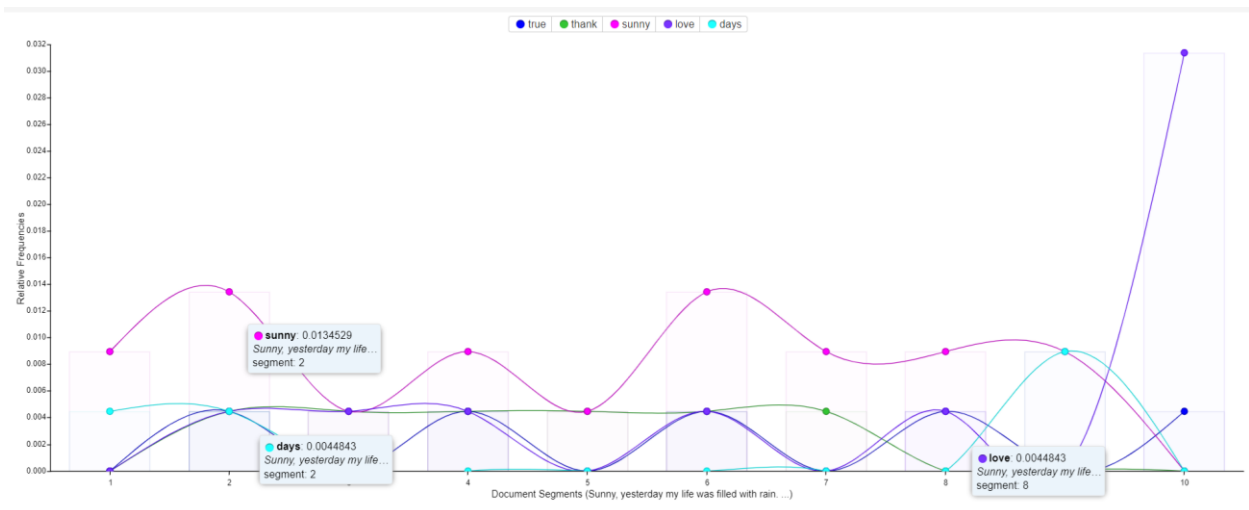
Термин (Term)	Коллокат (Collocate)	Частотность (Count) (контекст/context)
love	love	12
sunny	love	11
love	sunny	11
sunny	true	10
true	sunny	10
sunny	thank	7
love	true	6
true	love	6
sunny	sunny	5
sunny	shines	4
sunny	life	4
sunny	filled	4
love	thank	4
thank	love	4
days	gone	4
life	sunny	4
sincere	sunny	4

sunny	yesterday	2
sunny	truth	2
sunny	sunshine	2
sunny	smiled	2
sunny	smile	2
sunny	sincere	2
sunny	days	2
sunny	bright	2
thank	true	2
thank	sunshine	2
thank	smile	2
thank	bouquet	2
true	thank	2
true	sincere	2
days	sunny	2
days	pain	2
days	eased	2
days	bright	2
life	yesterday	2
life	rain	2
life	filled	2
you're	spark	2
you're	nature's	2
yesterday	life	2
yesterday	filled	2
smiled	sunny	2
smiled	really	2

smiled	rain	2
smiled	filled	2
smiled	eased	2
sincere	true	2
sincere	shines	2
sunny	you're	1
sunny	sweet	1
sunny	let	1
sunny	held	1
sunny	gleam	1
sunny	feet	1
sunny	feel	1
sunny	facts	1
sunny	complete	1
love	yesterday	1
love	way	1
love	life	1
love	brought	1
thank	truth	1
thank	sunny	1
thank	let	1
thank	gleam	1
thank	facts	1
thank	face	1
true	yesterday	1
true	tall	1
true	hand	1

true	feet	1
true	desire	1
true	complete	1
life	windblown	1
life	torn	1
life	love	1
life	like	1
you're	sweet	1
you're	sunny	1
you're	shows	1
you're	gleam	1
you're	desire	1
you're	complete	1
yesterday	true	1
yesterday	love	1

4) Инструмент Trends, также известный как График частоты терминов (The Trends tool, also known as the Terms Frequency Chart:)



Лексическая когезия кыргызских песен

Как было указано выше, лексическая когезия - это связь между словами и фразами, которые используются в тексте для обеспечения связности и целостности. В кыргызских песнях лексическая когезия играет важную роль, поскольку позволяет создать прочный музыкальный рассказ.

Песни насыщены метафорами кыргызской жизни и показывают военные победы, традиции и обычаи кыргызских народов. В этой манере, лексическая когезия используется для передачи описания исторических событий и отображения чувств и эмоций.

Кроме того, такие песни являются очень популярными в кыргызской культуре. В них используются образы природы, культурные и географические символы для передачи романтических чувств и переживаний.

Таким образом, лексическая когезия играет важную роль в создании музыкальных произведений кыргызской культуры. Она позволяет передать богатство кыргызской жизни и продемонстрировать единство различных аспектов культуры и истории.

В песне Рыспай Абдыкадырова «*Ак куулар сени сагынар*» встречаются следующие виды лексической когезии: повтор слов и сочетаний (фраз), синонимы, антонимы, гипонимы.

Повтор слов не только привлекает внимание слушателя, но в известном смысле добавляет новые оттенки содержания, а также повышает тонус выразительности, воодушевления и энтузиазма автора.

Используя программу *voyant tools* мы также выявили частность использования слов, повтор слов и коллокацию слов в анализируемых кыргызских песнях.

В качестве примера и наглядности ниже представлен анализ двух песен Нарындан жазган салам кат (Бакыт Шатенов) и Издейм сени (Рыспай Абдыкадыров)

В корпусе песни *Нарындан жазган салам кат (Бакыт Шатенов)* есть 1 документ с общей сложностью слов 55 и 53 словоформ.

Наиболее часто употребляемые слова в данном корпусе:

садага (2); жаш (2); элек (1); ынагым (1); шаттанган (1)

1) Инструмент *Cirrus (The Cirrus tool)*:



2) Инструмент контекста или Ключевые слова в контексте (*The Context Tool or Keywords in Context*)

Термин (Term)	Частотность (Count)
садага	2
жаш	2
элек	1
ЫНАГЫМ	1
шаттанган	1
шат	1
шайыр	1
узатып	1
театр	1
тамган	1
сунаарда	1
сенсиң	1
сапар	1
саламат	1
салам	1

поезд	1
ойлосом	1
нарындан	1
нарын	1
мөлтүрөп	1
көңүл	1
көздөн	1
күнгө	1
күйүттүү	1
кылгырып	1
кыймылдап	1
кат	1
капталгам	1
калдың	1
калаага	1
кайра	1
жөнөдүм	1
жүзүндөн	1
жүзүмдөй	1
жолуксак	1
жатканда	1
жаным	1
жазган	1
деп	1
деймин	1
гүлдү	1
вокзалдан	1
бышкан	1
букет	1
болот	1
бир	1
бат	1
баргын	1
баратса	1
ачып	1
аттанган	1
алыска	1
агай	1

3) Коллокат (Collocates)

Термин (Term)	Коллокат (Collocate)	Частотность (Count) (контекст/context)
садага	мөлтүрөп	2
садага	жүзүндөн	2
садага	жүзүмдөй	2
садага	бышкан	2
садага	ынагым	1
садага	сунаарда	1
садага	нарын	1
садага	күйүттүү	1
садага	калаага	1
садага	жөнөдүм	1
садага	жаным	1
садага	гүлдү	1
садага	букет	1
садага	бир	1
жаш	элек	1
жаш	ынагым	1
жаш	шаттанган	1
жаш	шайыр	1
жаш	тамган	1
жаш	сапар	1
жаш	поезд	1
жаш	нарын	1
жаш	кылгырып	1
жаш	кыймылдап	1
жаш	калаага	1
жаш	жөнөдүм	1
жаш	баратса	1
жаш	алыска	1
элек	шаттанган	1
элек	шайыр	1
элек	сапар	1
элек	аттанган	1
элек	алыска	1
ЫНАГЫМ	тамган	1
ЫНАГЫМ	сенсиң	1
ЫНАГЫМ	садага	1

ЫНАГЫМ	нарын	1
ЫНАГЫМ	мөлтүрөп	1
ЫНАГЫМ	жөнөдүм	1
ЫНАГЫМ	жүзүмдөй	1
ЫНАГЫМ	жаш	1
ЫНАГЫМ	бышкан	1
шаттанган	элек	1
шаттанган	сапар	1
шаттанган	поезд	1
шаттанган	кыймылдап	1
шаттанган	жаш	1
шаттанган	аттанган	1
шаттанган	алыска	1
шат	театр	1
шат	ойлосом	1
шат	калдың	1
шат	кайра	1
шат	жолуксак	1
шат	деймин	1
шат	вокзалдан	1
шат	болот	1
шат	бат	1
шайыр	шаттанган	1
шайыр	сапар	1
шайыр	кыймылдап	1
шайыр	жаш	1
шайыр	аттанган	1
шайыр	алыска	1
узатып	саламат	1
узатып	ойлосом	1
узатып	көңүл	1
узатып	капталгам	1
узатып	калдың	1
узатып	вокзалдан	1
узатып	болот	1
узатып	баргын	1
узатып	агай	1
театр	шат	1
театр	салам	1
театр	нарындан	1

театр	кайра	1
театр	жолуксак	1
театр	жатканда	1
театр	жазган	1
театр	деймин	1
театр	ачып	1
тамган	ЫНАГЫМ	1
тамган	сенсиң	1
тамган	поезд	1
тамган	нарын	1
тамган	көздөн	1
тамган	кылгырып	1
тамган	калаага	1
тамган	жөнөдүм	1
тамган	баратса	1

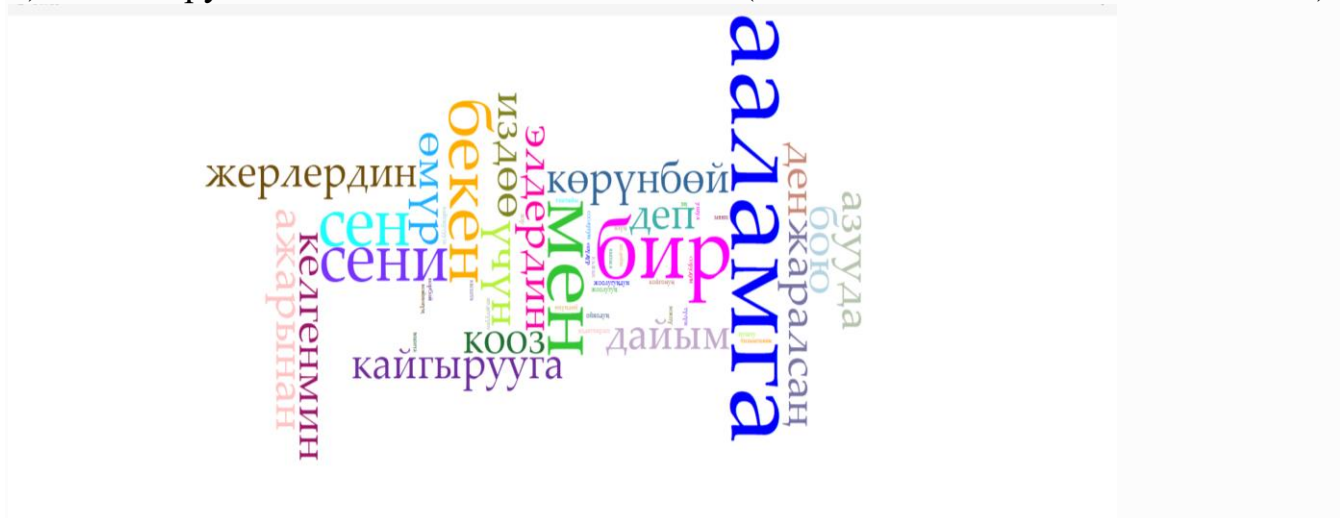
4) Инструмент Trends, также известный как График частоты терминов (The Trends tool, also known as the Terms Frequency Chart)



Корпус песни Издейм сени Рыспай Абдыкадырова представлен одним документом с обей сложность слов 93 и 60 словоформ.

Наиболее частоупотребляемые слова в данном корпусе: ааламга (6); мен (4); бир (4); сени (3); сен (3)

1) Инструмент Cirrus (The Cirrus tool):



2) Инструмент контекста или ключевые слова в контексте (The Context Tool or Keywords in Context)

Термин (Term)	Частотность (Count)
ааламга	6
мен	4
бир	4
сени	3
сен	3
бекен	3
өмүр	2
үчүн	2
элдердин	2
көрүнбөй	2
кооз	2
келгенмин	2
кайгырууга	2
издөө	2
жерлердин	2
жаралсаң	2
деп	2
ден	2
дайым	2
бою	2

азууда	2
ажарынан	2
өңүндөй	1
өзүң	1
өзүдүр	1
эң	1
ушул	1
түсүн	1
тиктейм	1
тизмегинен	1
соолугум	1
пушту	1
оорудум	1
ойнодуң	1
мынча	1
мени	1
көрбөй	1
көкпү	1
көйнөгүң	1
кышта	1
кызыл	1
койгонуң	1
калган	1
кайгыртууга	1
издетүүгө	1
издеттирип	1
издейм	1
зор	1
жоолугуңдун	1
жоолугуң	1
жашыл	1
жалбырактын	1
гүлзарынан	1
бардык	1
балким	1
бактынын	1
бактарынан	1
арасынан	1
алоолонтуп	1
акпы	1

3) Коллокат (Collocates)

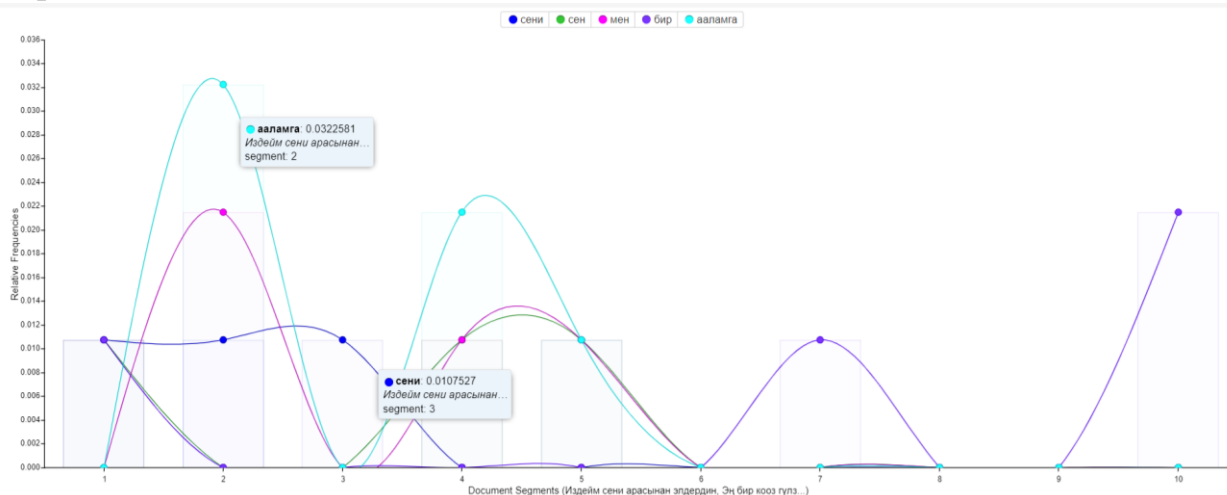
Термин (Term)	Коллокат (Collocate)	Частотность (Count) (контекст/context)
мен	ааламга	10
ааламга	мен	8
ааламга	ааламга	8
ааламга	жаралсаң	6
сен	ааламга	6
ааламга	сен	4
ааламга	дайым	4
мен	сен	4
мен	мен	4
мен	дайым	4
сени	үчүн	4
сен	мен	4
үчүн	сени	4
ааламга	кайгыртууга	3
ааламга	издөө	3
ааламга	издетүүгө	3
бир	өмүр	3
бир	көрүнбөй	3
бир	бою	3
сени	издөө	3
бекен	ден	3
өмүр	бою	3
өмүр	бир	3
көрүнбөй	бою	3
ааламга	сени	2
ааламга	кооз	2
ааламга	кайгырууга	2
ааламга	жерлердин	2
ааламга	деп	2
мен	сени	2
мен	кайгыртууга	2
мен	издетүүгө	2
мен	жерлердин	2

мен	жаралсаң	2
бир	бир	2
бир	азууда	2
сени	элдердин	2
сени	мен	2
сени	кооз	2
сени	келгенмин	2
сени	ааламга	2
сен	кооз	2
сен	кайгырууга	2
сен	жаралсаң	2
бекен	соолугум	2
бекен	мынча	2
бекен	мени	2
бекен	көйнөгүң	2
бекен	бекен	2
өмүр	өмүр	2
өмүр	издеттирип	2
өмүр	зор	2
өмүр	бактынын	2
үчүн	үчүн	2
үчүн	тиктейм	2
үчүн	келгенмин	2
үчүн	издөө	2
үчүн	дайым	2
элдердин	сени	2
элдердин	кооз	2
элдердин	жерлердин	2
көрүнбөй	көрүнбөй	2
көрүнбөй	издеттирип	2
көрүнбөй	бир	2
ааламга	үчүн	1
ааламга	гүлзарынан	1
ааламга	бир	1
ааламга	бардык	1
ааламга	бактарынан	1
мен	үчүн	1
мен	кайгырууга	1

мен	издөө	1
мен	деп	1
бир	өңүндөй	1
бир	өзүң	1
бир	элдердин	1
бир	сени	1
бир	сен	1
бир	кооз	1
бир	калган	1
бир	издеттирип	1
бир	издейм	1
бир	жерлердин	1
бир	жалбырактын	1
бир	деп	1
бир	ден	1
бир	гүлзарынан	1
бир	арасынан	1
бир	ажарынан	1
бир	ааламга	1
сени	эң	1
сени	тизмегинен	1
сени	бир	1
сени	бардык	1
сени	бактарынан	1
сени	арасынан	1
сен	эң	1
сен	элдердин	1
сен	келгенмин	1
сен	кайгыртууга	1
сен	издетүүгө	1
сен	деп	1
сен	гүлзарынан	1
сен	бир	1
сен	бардык	1
сен	бактарынан	1
сен	акпы	1
бекен	түсүн	1
бекен	пушту	1

бекен	оорудум	1
бекен	ойнодуң	1
бекен	көрбөй	1
бекен	көкпү	1
бекен	келгенмин	1
бекен	кайгырууга	1
бекен	жоолугуңдун	1
бекен	жоолугуң	1
бекен	жашыл	1
бекен	алоолонтуп	1
бекен	акпы	1
бекен	азууда	1
өмүр	өзүдүр	1
өмүр	ушул	1
өмүр	көрүнбөй	1
өмүр	балким	1
үчүн	элдердин	1
үчүн	тизмегинен	1
үчүн	мен	1
үчүн	ааламга	1
элдердин	үчүн	1
элдердин	эң	1
элдердин	тиктейм	1
элдердин	сен	1
элдердин	келгенмин	1
элдердин	издейм	1
элдердин	гүлзарынан	1
элдердин	бир	1
элдердин	бардык	1
элдердин	бактарынан	1
көрүнбөй	өмүр	1

4) Инструмент Trends, также известный как График частоты терминов (The Trends tool, also known as the Terms Frequency Chart)



3.2.2. Грамматическая когезия в песенном дискурсе английского и кыргызского языков

Рассмотрим использование грамматической когезии в английском и кыргызском песенном дискурсе. К грамматической когезии относятся референция, субституция, эллипсис, коннекторы.

Одним из важных средств связи является референция - замена имен или действий местоимениями, словами с количественным или качественным значением и другими детерминантами.

В английской песне "Killing Me Softly" примеры референции включают личные местоимения "I", "me", "my", заменяющие автора песни Lori Lieberman. Местоимение "He" и притяжательное "his" относятся к Дону Маклину, а "song" и "words" - к его композиции "Empty Chairs".

Аналогичные референции встречаются и в кыргызоязычных песнях — "биринчи", "ошонуку", "тетиги", "сен", "ал" и другие. Например, в композиции "Аялзат" Кенже Дуйшеева.

В песне "Алтынчы күнү кечинде" Рыспая Абдыкадырова тоже есть референции: "ал" относится к школе и тебе, "анда да" – к свадьбе.

Использование референций помогает связывать идеи и обеспечивать целостность дискурса. Сравнение референций в разных языках дает представление о средствах связи в лингвистическом и культурном контексте.

В песне «*Издейм сени*» выявлены следующие референции: *мен, сени, сен*.

В песне «Ата-эне», написанной Тураром Кожомбердиевым, музыка – Жолдубай Каиповым, повествуется о том, как дороги в нашей жизни родители. Трудясь с утра до ночи, родители кормили, обували, дали нам образование. Выявлены следующие референции: в песне – два участника:

- а) Мен, мени – референция к Жолдубаю Каипову (повторяется 3 раза)
- б) Силер, жүрөсүңөр, ойлоорсуңар, экөөңөргө – референция к родителям.

Итак, в обоих языках заменитель и заменяемый имеют общий объект референции – предмет, качество или действие. Референция – простейший и распространенный вид когезии, присущий текстам любого типа. Взаимосвязь между референтами в тексте может быть двух типов:

1) Анафорическая связь - когда референт указывает на объект, упомянутый ранее в предыдущем контексте.

2) Катафорическая связь - когда референт отсылает к объекту, который появится в последующем контексте.

Катафорическая связь более характерна для такого вида когезии, как субституция, при которой происходит замещение целых словосочетаний и предложений.

Субституция, в отличие от референции, подразумевает замену целых словосочетаний или предложений, а не отдельных обозначений. Это средство связи применяется в дискурсе для замены не только отдельных слов, но и выражений.

Рассматривая субституцию слов в целостном тексте, то есть дискурсе, мы стремимся извлечь прагматически важную информацию. Изучение прагматики

дискурса - перспективное направление современной лингвистики, а отдельные аспекты прагматического анализа могут быть полезны в образовании. Какие именно элементы - лексические или грамматические - подвергать замене, оказывается не так очевидно, как может показаться на первый взгляд. Хотя ясно, что замена должна касаться лишь смысловых единиц, их точный отбор бывает весьма непрост.

В анализируемых текстах субституция может выражаться через английские местоимения *this, these, them* и кыргызские *ушул, ушулар, ал, алар*. Также через слова *one, do, so, not*. Субституция с *do* может сочетаться с *that* или *so*, образуя структуры типа *do that/do so*.

Рассмотрим применение субституции в англоязычных текстах:

- Субституция местоимениями *this, these, them*: "I felt he found my letters and read them out loud" ["Killing me Softly with his song"]. Здесь *them* отсылает к существительному *my letters*. Такой тип связи выполняет анафорическую функцию между предложениями и помогает интерпретировать дискурс в целом. Следовательно, можно утверждать, что эти предложения совместно образуют дискурс. Значение местоимения в данном контексте может быть определено исключительно на основе взаимосвязи между местоимением и существительным.

- Избежание повторов посредством слов *one, do*: "I felt he found my letters and read each one out loud" ["Killing me Softly with his song"]. Здесь используется слово *one* вместо повтора слова *letter*.

Субституция глагольных групп возможна с помощью модальных и вспомогательных глаголов, а также широкозначных, вроде "make". В таком случае мы имеем дело с еще одним способом связи когезии в тексте – эллипсисом, опущением элементов предыдущих предложений или целых предложений, смысл которых понятен из контекста.

Эллипсис часто встречается в диалогической речи и разговорном стиле. Например:

"Strumming my pain with her fingers,

Singing my life with her words,

...

Telling my whole life with her words,

Killing me softly with her song." ["Killing Me Softly"].

Аналогичные примеры обнаруживаются и в кыргызских песнях. "Издейм сени арасынан элдердин, Эн, бир кооз гулзарынан жерлердин, Сен ааламга, мен ааламга Дайым сени издөө үчүн, издөө үчүн келгемин." [«Издейм сени» сл. Ж. Мамытова, музыка Р. Абдыкадырова].

В рассмотренных нами кыргызских песнях нередко используются различные коннекторы - для выражения соединения ("жана"), отрицания ("бирок"), разделения ("же"), пояснения ("башкача айткандай") и тому подобное. Такие коннекторы могут не только связывать предложения, но и открывать новый абзац или сверхфразовое единство, вводя новую микротему. С точки зрения количества задействованных слов и разнообразия выражаемых ими логических связей, соединение представляет собой весьма распространенное и многообразное явление в тексте. В качестве средств связи часто используются союзы, словосочетания, а также целые предложения. В художественной литературе наиболее типичны соединительно-противительные союзы. Среди семантически насыщенных коннекторов можно отметить "still". Отрицание тоже играет роль связующего элемента между предложениями.

В песне Песня «Ата-эне» (написана Тураром Кожомбердиевым, музыка – Жолдубай Каиповым) повествуется о том, как дороги в нашей жизни родители. Трудясь с утра до ночи, родители кормили, обували, дали нам образование. В данной песне также используются коннекторы *менен*.

3.3. Особенности прагматики песенного дискурса в английском и кыргызском языках

Прагматика песенного дискурса в английском и кыргызском языках - это изучение того, каким образом тексты песен взаимодействуют с аудиторией, каким образом передаются определенные значения и эмоции при помощи музыки и слов. Она имеет большое значение в музыкальной индустрии, так как позволяет артистам создавать музыку, которая будет резонировать с публикой и вызывать у слушателей желаемую реакцию. В музыкальном контексте применяется разнообразие стилей и жанров, и каждый из них обладает своей особенной прагматикой и характеристиками. При изучении прагматики песенного дискурса важно учитывать факторы, такие как культурный контекст и социальные нормы, чтобы понимать, каким образом слушатели воспринимают и интерпретируют тексты песен на основе своего опыта и мировоззрения.

Прагматика английского песенного дискурса относится к тому, как песни используются для достижения определенных целей или коммуникативных задач. Они могут быть написаны для развлечения, выражения эмоций, передачи сообщения или пропаганды определенных идей. Например, многие песни, особенно в жанре хип-хопа и рэпа, используются для передачи социальных и политических посланий, выражения протеста и сопротивления. Эти песни могут использоваться в качестве инструмента для создания общественного сознания и изменения. Некоторые песни могут быть написаны для выражения личных чувств и эмоций, таких как любовь, грусть, радость и т.д. Они могут использоваться для передачи определенного настроения или стимулирования эмоциональной реакции у слушателей. Прагматика английского и кыргызского песенного дискурса также может включать в себя использование языковых средств, таких как метафоры, аллегории, ирония и т.д., для передачи определенного смысла или создания определенной атмосферы. Кроме того, она может включать в себя использование

музыкальных элементов, таких как мелодия, ритм и инструментальные партии, для усиления эмоционального воздействия песен. В целом, прагматика английского и кыргызского песенного дискурса связана с тем, как песни используются в контексте социокультурных и коммуникативных задач. Она может быть очень разнообразной и изменчивой, в зависимости от жанра, исполнителя и слушателей.

Нами проанализированы более 320 английских (британских и американских) и 300 кыргызских песен. Анализ проведен в рамках понятий "импликаатура", "логическое следствие" и "пресуппозиция". Импликаатура, логическое следствие и пресуппозиция - это понятия, связанные с аспектами коммуникации и логики в языке. Импликаатура представляет собой неявную информацию или смысл, который не является прямым содержанием высказывания, но может быть извлечен слушателем на основе контекста и конкретной ситуации. Это нечто подразумеваемое, но не явно выраженное в словах. Логическое следствие представляет собой вывод, который делается на основе логических связей между утверждениями. Если одно утверждение истинно, и из этого следует другое утверждение, то второе утверждение считается логическим следствием первого. Пресуппозиция представляет собой предположение или утверждение, которое считается известным или подразумеваемым говорящим, и оно служит основой для высказывания. Пресуппозиция является частью предполагаемой фоновой информации, которую говорящий считает общей с слушателем.

Каждое из этих понятий играет важную роль в понимании и передаче информации в контексте коммуникации, обогащая смысловое содержание высказываний и уточняя логические связи между ними.

Импликаатура - это неявный смысл, скрытый за словами, которые произносятся. Битлз неоднократно использовали импликатуру в своих текстах. Например, в песне "Help!" слова "*When I was younger, so much younger than today*" могут значить, что главный герой рассказывает о том, что он стал старше и что ему нужна помощь. Однако, если вспомнить, что сама песня была написана и исполнена

группой, которая восемь лет провела в шоу-бизнесе, то можно предположить, что эти слова имеют глубокий смысл и говорят о том, что участники группы чувствуют себя уставшими от постоянных туров, публичных выступлений и жизни в целом. Также примером использования имплицатуры может служить песня "Norwegian Wood", в которой группа Битлз описывает встречу молодого человека и девушки в ее квартире. Однако, если внимательно присмотреться к тексту, то можно заметить, что в конце песни девушка спалила весь ее деревянный интерьер, в том числе и его кровать, что вызвало у неё гнев и он был вынужден уйти, но Битлз не осуждают сомнительные поступки своего героя, что говорит о том, что имплицатура здесь тоже присутствует и группа хочет передать зрителям настроение и атмосферу, а не судить о поведении своего героя.

Логическое следствие - это один из элементов, которым битлы воспользовались при написании своих песен. Примером такой песни может служить "Come Together", которая была написана Джоном Ленноном. В этой песне логическое следствие используется, чтобы создать абстрактный образ, который отсылает к легендарным персонажам Алисы в Стране чудес, таким как Вальсирова муравьиная колония и кривое зеркало. В песне Джон напишет, что *"he got Ono sideboard, he one spinal cracker"* и *"he got feet down below his knee"* - эти две фразы не связаны друг с другом прямо, но, использование логического следствия, заставляет нас связать их друг с другом, создавая образ бесформенного человека, который становится центральным для целой песни. Это является отличным примером того, как битлы использовали логические связи для создания уникальных музыкальных образов, которые до сих пор вдохновляют множество музыкантов и поклонников по всему миру.

Пресупозиция - это понятие, которое определяет скрытые предположения, которые делает автор при общении с читателем или слушателем. Этот прием часто используется в английских песнях группы "Битлз". Например, в песне "Lucy in the Sky with Diamonds" Битлз задействовали пресупозицию, когда описывали красивую

картину в умах своих слушателей. В песне "I Want to Hold Your Hand" группа предполагает, что слушатель уже хочет схватить руку своего партнера. На поверхности эти пресуппозиции могут казаться неосознанными, но они соединяют нас как людей и позволяют нам наслаждаться их музыкой. Без пресуппозиций, наша коммуникация с миром была бы менее цельной и эмоциональной.

Песня "Yesterday" группы The Beatles - это прекрасный пример использования имплицатуры, логического следствия и пресуппозиции в музыке. Здесь используется имплицатура, потому что говорится о том, что вчера было что-то, что теперь отсутствует. Это неявно подразумевает, что есть какой-то повод, почему это произошло. Также можно выделить логическое следствие - то, что вчера было чем-то озабочен, делал выбор, который привел к текущей ситуации. А пресуппозиция здесь заключается в том, что существует прошлое, которое влияет на настоящее и из которого можно делать выводы о текущем состоянии вещей. В целом, песня "Yesterday" является примером красивого использования языковых инструментов и передачи глубокого смысла через музыку.

Таблица 1. Прагматические интенции в английских песнях

Высказывание	Имплицатура	Логическое следствие	Пресуппозиция
<i>“Yesterday all my troubles seemed so far away, Now it looks as though they're here to stay. Oh, I believe in yesterday.”</i>	<i>Вчера было что-то, что теперь отсутствует. Сегодня есть какой-то повод, почему это произошло.</i>	<i>то, что вчера было чем-то озабочен, делал выбор, который привел к текущей ситуации</i>	<i>существует прошлое, которое влияет на настоящее и из которого можно делать выводы о текущем состоянии вещей</i>

<p>“Suddenly I'm not half the man I used to be, There's a shadow hanging over me. Oh, yesterday came suddenly.»</p>	<p>Человек стал несчастным или потерял что-то важное в своей жизни. Говорящий испытывает негативные эмоции или переживает трудности.</p>	<p>Человек испытывает сильные эмоции или переживает потерю, что-то отрицательное или тяжелое.</p>	<p>В прошлом что-то случилось, что изменило жизнь говорящего.</p>
<p>“Why she had to go, I don't know, she wouldn't say. I said something wrong, now I long for yesterday.”</p>	<p>говорящий испытывает сожаление и желание вернуть прошлое, так как сделал что-то неправильно и не знает причин ухода девушки</p>	<p>говорящий сказал что-то неправильное и теперь он сожалеет о прошлом. Это следствие основано на причинно-следственной связи между двумя высказываниями</p>	<p>девушка не сообщила причину своего ухода</p>

<p>“Yesterday love was such an easy game to play. Now I need a place to hide away. Oh, I believe in yesterday”</p>	<p>раньше любовь была легкой и приятной. Это предполагает, что говорящий уже имел положительный опыт любви в какой-то момент раньше.</p>	<p>в настоящее время любовь больше не доставляет говорящему никакого удовольствия и удовольствия. Говорящий чувствует себя подавленным или обиженным в своей нынешней романтической ситуации. Они жаждут безопасного места или убежища от текущих эмоциональных потрясений.</p>	<p>понятие любви существует и связано с различными качествами или переживаниями. Фраза «О, я верю во вчерашний день» подразумевает, что говорящий верит в существование и значимость прошлого опыта любви.</p>
--	--	---	--

В целом данная песня предполагает контраст между прошлым опытом любви говорящего и его нынешним эмоциональным состоянием, подчеркивая перемены и стремление к простоте любви, которая у них когда-то была.

Как было указано выше, импликатура - это понятие в лингвистике, которое описывает неявное или подразумеваемое значение высказывания. В песнях Рыспая Абдыкадырова также можно найти примеры использования этого понятия.

Импликатура в тексте песни может быть интерпретирована в контексте любовного повествования. В тексте выражены чувства, ожидания и события, связанные с чувствами героя. Вот возможная импликатура, основываясь на тексте песни «Алтынчы күнү кечинде»:

1. Ожидание любви:

- Фразы "*Ал мезгил менин эсимде*" и "*Сүйүү оту жанса көзүңдө*" могут указывать на ожидание и желание любви. Герой выражает надежду, что его любимый/любимая будет в его сердце.

2. Постоянство чувств:

- Фразы "*Ар дайым күтүп барчумун*" и "*Сүйүнүч турса өзүңдө*" подчеркивают постоянство чувств и верность. Герой готов ждать своего возлюбленного/возлюбленную, оставаясь преданным.

3. Романтические моменты:

- "*Алтынчы күнү кечинде*" (после заката) может быть интерпретирована как романтическое время, когда особенно выражаются чувства.

4. Успех в учебе:

- Фразы "*Диплом алдың, сөз бердиң*" и "*Эртелеп барсам бешимде*" могут указывать на успешное завершение образования и последующее выражение чувств.

5. Торжество любви:

- "*Ашыкпа дедиң, той болот*" может подчеркивать торжество любви в важные моменты жизни, как например, на торжественных событиях.

Таким образом, Рыспай Абдыкадыров в своих песнях использует импликатуру, чтобы передать более глубокое и значимое значение своих высказываний о людях и мире.

Логическое следствие в песнях Рыспай Абдыкадырова - это взаимосвязь между разными событиями, которые происходят в песнях. Каждая ситуация вызывает определенную реакцию и ведет к следующему событию в песне. Эта логическая связь помогает создать красочную историю, которая заставляет слушателя думать и чувствовать разнообразные эмоции. В песнях Рыспай Абдыкадырова, это часто отражается через использование живых образов и метафор, чтобы узнать, как люди ведут себя в разных ситуациях и влияют друг на друга. Это позволяет создать всепоглощающую и вдохновляющую атмосферу вокруг песен, которые заслужили много почитателей в Кыргызстане и за его пределами.

В песне «Алтынчы күнү кечинде» логическое следствие прослеживается в хронологическом порядке событий, описанных в каждой строфе. Приведем анализ каждой строфы:

1. Первая строфа:

- "Ал мезгил менин эсимде, Али да турат сезимде."
- Логическое следствие: Возникает предположение о наличии чувства влюбленности, и оно присутствует в душе героя.

2. Вторая строфа:

- "Сүйүү оту турса көзүндө, Сүйүнүч турса сөзүндө."
- Логическое следствие: Появление влюбленности влияет на взгляды героя и на его речь.

3. Третья строфа:

- "Сабактан бошоп сырдаштык, Алтынчы күнү кечинде."
- Логическое следствие: Учеба и дружба становятся важными аспектами жизни, особенно в особенные моменты.

4. Четвертая строфа:

- "Диплом алдың, сөз бердиң, Алтынчы күнү кечинде."

- Логическое следствие: Завершение учебы и выдача диплома влияют на способность героя выразить свои мысли и чувства.

5. Пятая строфа:

- "Эртелеп барсам бешимде, Экзамен бүткөн кезинде."
- Логическое следствие: Прохождение времени после окончания учебы влечет за собой личные изменения, а экзамен становится завершающим этапом.

6. Шестая строфа:

- "Ашыкпа дедиң, той болот, Алтынчы күнү кечинде."
- Логическое следствие: Встреча с возлюбленным/возлюбленной и свадьба становятся заключительным моментом в песне.

Таким образом, каждая строфа предоставляет информацию, которая логически следует за предыдущей, создавая хронологическую историю событий в жизни героя.

Пресуппозиция – это понятие, которое активно используется в песнях Рыспая Абдыкадырова. В своих произведениях он часто указывает на определенные предположения, которые должны уже быть известны слушателю. Пресуппозиции невербально влияют на восприятие песен, то есть песни Рыспая Абдыкадырова делают слушателя более внимательным, заставляют его думать и анализировать.

В своих песнях Рыспай Абдыкадыров играет сознанием слушателя, оставляя определенные мысли, которые требуют дальнейшего анализа. Все это делает его творчество уникальным и интересным для прослушивания.

В песне Түгөлбай Казакова «Жамгыр» задействованы инструменты имплицатуры и пресуппозиции, которые, согласно логическому следствию, вызывают определенные ассоциации и эмоции у слушателей. Автор использует определенные слова и фразы, которые подразумевают определенные детали и события в песне, заставляя слушателя сделать свои собственные выводы и предположения. Таким образом, песня становится более глубокой и смысловой,

вызывая у слушателей более яркие эмоции и создавая особую атмосферу. Песня «Жамгыр» пробуждает только тёплые воспоминания о первой любви, навеянные проливным дождём.

Таблица 2. Прагматические интенции в песне Түгөлбай Казакова «Жамгыр».

Высказывание	Импликатура	Логическое следствие	Пресуппозиция
<i>Жамгыр төктү, эч басылбай</i>	Выражение состояния любви	Умозаключение: Мы влюблены	Дождь – это романтика, символизирует вечную любовь
<i>Биз келаттык көл шал болуп</i>	Выражение счастья	Умозаключение: Мы счастливы	Мы мокрые от дождя, до ниточки промокшие – означает до ниточки промокшие от любви и счастья.
<i>Жол кароого көз ачырбай, Бет алдымдан шамал согуп.</i>	Выражение счастья и любви	Умозаключение: Мы счастливы и влюблены	Несмотря ни какие трудности (шамал - ветер) мы не сломаемся и будем продолжать любить.
<i>Күн күркүрөп, жамгыр төктү, Ошол күндөр кайда кетти?</i>	Ностальгия по ушедшим дням, полных любви и счастья	Умозаключение: Несмотря на то, что эти дни прошли, все равно мы были	Романтическая прогулка под дождем предполагает любовь и счастье.

<p><i>Жаштыгымдай же кечээги, Кайрылбастан кете берди.</i></p>		<p>счастливы и любимы.</p>	
<p><i>Жамгыр төктү, эске түштүң, Алыс калган жаштыгымдай. Сагынтасың, жүрөктү эзип, Колдон учкан ак куумдай</i></p>	<p>Ностальгия усиливается: каждый раз, когда идет дождь, воспоминания о тех беззаботных и счастливых днях накрывают с еще большей силой автора как волна, а сердце сжимается от боли.</p>	<p>Умозаключение: Прошли те счастливые дни, но не прошла любовь. Любовь еще жива.</p>	<p>Любовь прекрасна. Любовь вечна.</p>
<p><i>Жылдар учат канаттуудай, Жамгыр төгөт эч басылбай. Жамгырларда эске түшөт, Туңгуч сүйүү унутулбай.</i></p>	<p>Дождь не прекращается вообще, как не прекращается любовь. Вечная любовь!!!</p>	<p>Умозаключение: в настоящее время любовь доставляет говорящему удовольствие, ведь память о вечной любви - вечна</p>	<p>Любовь прекрасна. Любовь вечна.</p>

Согласно представленной таблице, изучение импликатур, логических следствий и пресуппозиций позволяет учитывать неявные и скрытые значения в песенном контексте.

Английские песни являются важной частью мировой музыкальной культуры. Нами проанализированы британские и американские песни, которые, конечно же, имеют отличия в культурном плане.

Культурные особенности американских песен:

Прежде всего, надо отметить, что Америка – это поликультурная страна. Соответственно, американская музыка отражает разнообразные богатые культурные традиции. Можно выделить несколько специфических особенностей американской музыки:

1. Как мы уже отметили выше, Америка — это поликультурная страна, и музыка носила гибридный характер, смешивая европейские музыкальные традиции с музыкой из разных частей мира, в том числе, афроамериканские ритмы и мелодии.

2. Американская музыка, как, впрочем, и музыка многих народов, имеет устную традицию, что способствовало сохранить преемственность между прошлым и настоящим.

3. Можно отметить региональное разнообразие американской музыки, когда в разных частях страны развивались различные стили и жанры музыки. Например, на юге страны популярна кантри-музыка, а джаз возник в Новом Орлеане.

4. Новаторство присуще американской музыке, где музыканты экспериментируют с новыми звуками и стилями.

5. Социальные и политические проблемы являются отражением многих американских песен протеста, особенно в периоды политических и социальных потрясений.

Культурные особенности британских песен:

1. Народная музыка. Британская народная музыка насчитывает сотни лет и передается из поколения в поколение. Песни часто основаны на историях и

событиях из британской истории и сопровождаются традиционными инструментами, такими как скрипка, флейта и аккордеон.

2. Рок-н-ролл. Британский рок-н-ролл возник в 1950-годах и находился под сильным влиянием американского блюза и ритм-н-блюза. Однако британский рок-н-ролл также имел свое собственное звучание, которое характеризовалось более быстрым темпом и более активным использованием гитары и барабанов.

3. Поп-музыка. Британская поп-музыка десятилетиями была доминирующей силой в музыкальной индустрии. Британские поп-песни отличаются запоминающимися мелодиями и отточенным качеством исполнения.

1. Музыкальный театр. Британский музыкальный театр имеет богатую историю, которая восходит к 19 веку. Некоторые из самых известных британских мюзиклов включают “Отверженные”, “Призрак оперы” и “Кошки”.

2. Электронная музыка. Британская электронная музыка оказала влияние на весь мир, особенно в таких жанрах, как хаус, техно и драм-н-бэйс. Известные британские исполнители электронной музыки включают The Chemical Brothers и Aphex Twin.

В целом, британские песни характеризуются разнообразием жанров и богатой культурной историей.

Культурные особенности кыргызских песен:

«Кыргызские песни выделяются своими особенностями в языке и культуре, что делает их уникальными в сравнении с народными песнями других культур. Одной из уникальных черт является впечатляющее переходы между тоновыми центрами, придавая мелодиям кыргызских песен особую гармонию и выразительность. Тексты кыргызских песен, зачастую написанные на кыргызском языке, играют ключевую роль в формировании национальной культуры. Слова в песнях несут в себе богатую историю народа, отражая его обычаи, такие как пастьба скота, цветочные выставки, национальные праздники, а также темы любви и дружбы. В текстах кыргызских песен часто используются многозначные слова,

символы и образы, которые символизируют идеи и национальные традиции. Кроме того, примечательными являются разнообразные интонационные изменения и окраски голоса, что создает особую эмоциональную атмосферу в исполнении песен» [36].

Кыргызстан имеет богатые музыкальные традиции, и музыка играет важную роль в культуре страны. Кыргызские песни, как правило, характеризуются своей поэтической лирикой, в которой часто встречаются темы любви, природы и повседневной жизни. Сама музыка часто исполняется на традиционных инструментах, таких как комуз (трехструнная лютня) и кыл-кыяк (традиционный смычковый инструмент).

Многие кыргызские песни также содержат уникальные вокальные приемы. Эти методы включают одновременное воспроизведение нескольких тонов, создавая запоминающийся и характерный звук, который мгновенно узнается как кыргызский.

Кыргызские песни часто отражают кочевое наследие страны, многие из них ссылаются на природные ландшафты и опыт повседневной жизни в степи. Некоторые песни также имеют религиозный или духовный резонанс, а их тексты отсылают к исламу или традиционным шаманским верованиям.

В целом, кыргызские песни являются важной частью культуры страны, и их продолжают прославлять и исполнять как в Кыргызстане, так и во всем мире. «Кыргызские песни представляют собой неоценимое национальное достояние, воплощающее культурное наследие киргизского народа. Они выдаются как яркий образец сочетания языковых и культурных особенностей, отличаясь своей уникальностью и красотой» [36].

3.4. Ассоциативный эксперимент (с использованием песенного дискурса для выявления лингвокультурных особенностей кыргызов)

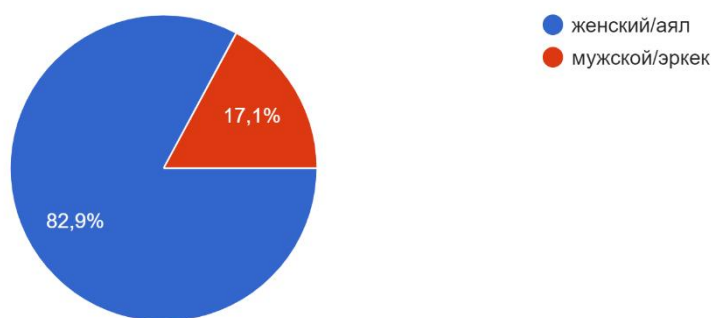
В данном параграфе нашей диссертации представлены результаты ассоциативного эксперимента, опубликованные в нашей статье в журнале «Бюллетень науки и практики» том 9, № 10, 2023 с. 348-356, проведенного с целью выявления национально-культурных особенностей песенного дискурса в кыргызской языковой картине мира [37]. Используя платформу Google Forms, мы провели ассоциативный эксперимент: <https://forms.gle/e8RHX3YF1UvxqxLX9>.

1. В ассоциативном эксперименте приняли участие как мужчины, так и женщины, причем процентное соотношение женщин превалирует. (82,9%). Результаты исследования свидетельствуют о более выраженном интересе женщин к музыке по сравнению с мужчинами. Возможно, участие женщин в ассоциативном эксперименте по песенному дискурсу может быть обусловлено несколькими факторами: а) *эмоциональная связь*: Женщины, в целом, могут быть более склонны к эмоциональной идентификации с музыкой и текстами песен. Музыка часто оказывает сильное эмоциональное воздействие, и женщины могут более открыто реагировать на эти воздействия; б) *культурные ожидания*: В кыргызском культурном контексте может существовать ожидание, что женщины более отзывчивы на искусство и музыку, и поэтому они могут проявлять больший интерес к участию в подобных экспериментах; в) *социальная коммуникация*: Женщины могут быть более склонны к социальной коммуникации и обмену эмоциональными впечатлениями, что делает их более активными участниками в ассоциативных обсуждениях; г) *интерес к текстам и смыслам*: Если эксперимент связан с анализом текстов песен и их интерпретацией, женщины могут проявлять больший интерес к литературным и эмоциональным аспектам, что мотивирует их участие. Однако важно помнить, что это общие тенденции, и в каждом конкретном случае могут существовать индивидуальные различия. Следует отметить, что в

Кыргызстане женщины проявляют активность и свободу в различных областях, включая образование и культуру. В истории Кыргызстана есть много женщин, внесших значительный вклад в развитие культуры страны. Женщины Кыргызстана известны своей кротостью, мудростью, а также смелостью и сильным характером. В числе таких выдающихся женщин – мудрая Алайская царица Курманжан датка, Токтогон Алтыбасарова, Зууракан Кайназарова, Уркуя Салиева, Кулуйпа Кондучалова и многие другие. В сфере культуры выделяются Бюбюсара Бейшеналиева, Бакен Кадыкеева, Айсулуу Токомбаева, Ольга Мануйлова, Айтурган Темирова, Айша Тюменбаева (Карасаева), Клара Юсупжанова, Таттыбубу Турсунбаева, Сабира Кумушалиева, Даркуль Куюкова, Сайра Кийизбаева, Мыскал Омурканова и другие. Среди современных певиц можно выделить Саламат Садыкова, Гульнур Сатылганова, Джамиля Муратова, Гульнара Тойгонбаева, Гульзада Рыскулова, Аяна Касымова, Айым Айылчиева, Салтанат Аширова, Каныкей и другие.

Вопрос1. Ваш пол/Жынысыңыз:

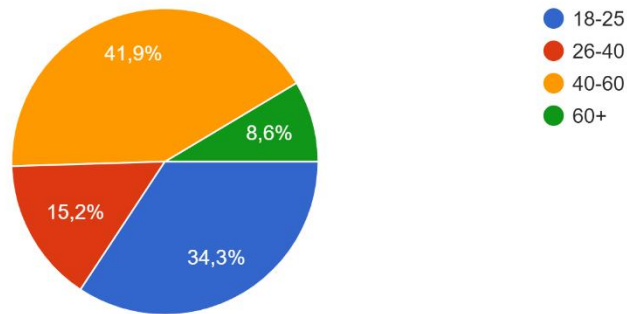
105 ответов



2. В общей сложности в исследовании приняли участие 105 человек. Большинство опрошенных – в возрасте 40-60 лет, далее идет молодежь, и замыкает данную цепочку пенсионеры.

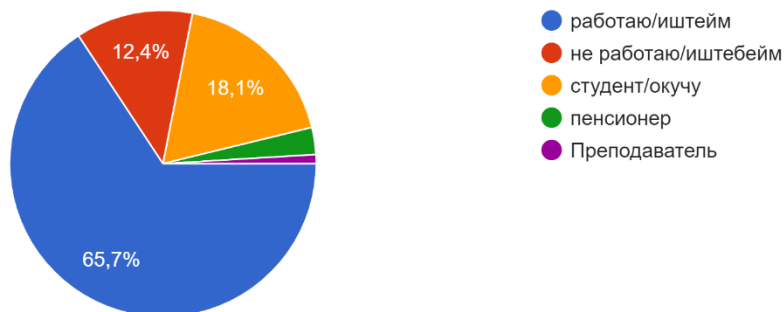
Ваш возраст/ Жашыңыз:

105 ответов



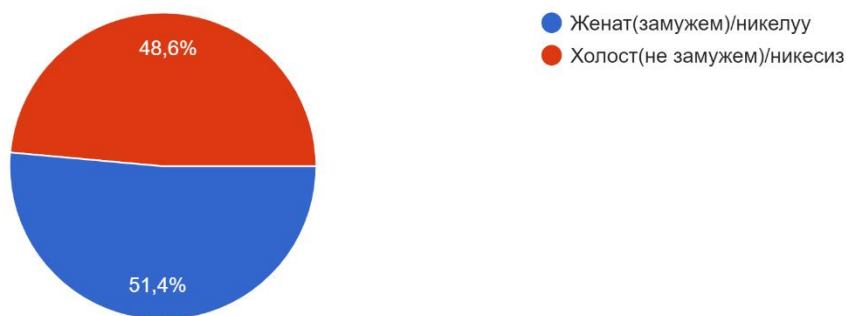
3. Как было указано ранее, в исследовании участвовали 105 человек с различным социальным статусом. Мы наблюдаем разнообразие социальных групп среди респондентов. Максимальное количество участников (65,7%) представляют работники различных структур – 69 человек. Вероятно, это обусловлено тем, что работающие люди уделяют время как трудовой деятельности, так и отдыху, включая прослушивание музыки, что способствует релаксации после трудового дня. Следующей категорией по численности являются студенты: 19 человек, или 18,1%. Как известно, студенты, представляющие молодежь, обычно являются активными и мобильными, проявляя интерес к различным музыкальным жанрам. Группа неработающих респондентов составляет 12,4% – 13 человек. Затем идут пенсионеры – 3 человека, или 2,9%. Удивительно, но один респондент (2,9%) является преподавателем, что, вероятно, объясняется включением этой группы в категорию работающих.

Соц.статус:
105 ответов



4. В следующем этапе эксперимента респондентам был задан вопрос о семейном статусе. Большинство участников (51,4% или 54 респондента) указали, что они состоят в браке или замужем. 48,6% или 51 респондент не имеют семейного статуса и не состоят в браке.

Семейный статус/уй булоо статусунуз:
105 ответов



5. На вопрос: **Часто ли вы слушаете музыку(песни)/Ырларды көп угасызбы?** Большая часть респондентов часто наслаждается музыкой, в то время как 30,5% (32 человека) слушают ее не так часто. Один респондент (1%) выделяет себя как ежедневного слушателя музыки, полагая, что она обогащает его жизнь. Два респондента (2%) слушают музыку нерегулярно, наслаждаясь приятными и не очень песнями. Оказалось, что частота прослушивания музыки кыргызами сильно

зависит от индивидуальных предпочтений. Некоторые слушают музыку ежедневно, в то время как другие делают это лишь по особым случаям или даже вовсе не прибегают к этому занятию. В общем, музыка играет важную роль в культуре Кыргызстана, и многие местные жители с удовольствием слушают как отечественные, так и зарубежные композиции.

Часто ли вы слушаете музыку(песни)/Ырларды коп угасызбы?

105 ответов



3. На вопрос, **когда вы слушаете музыку/Сиз ырларды кайсы учурларда угасыз**, эксперимент подтвердил, что участники отдают предпочтение прослушиванию музыки с самого утра, когда начинается рабочий день, и продолжают это до позднего вечера. Они наслаждаются музыкой как в пути на работу и обратно, так и во время занятий спортом, что способствует улучшению их концентрации, повышает продуктивность в работе и обеспечивает отдых после насыщенного дня.

105 ответов

4. На вопрос: **Какие песни вы предпочитаете слушать/Кандай ырларды укканды жактырасыз?**

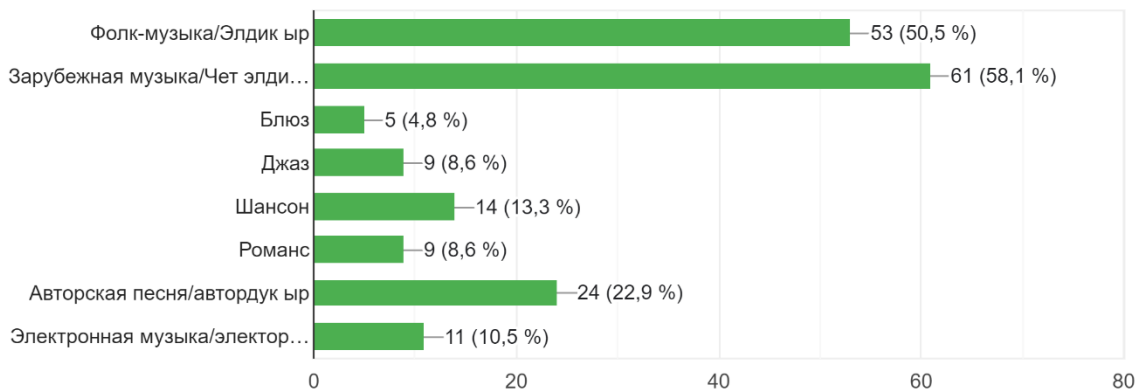
Большинство респондентов предпочитают народную музыку, в то время как многие респонденты также отдают предпочтение зарубежной музыке. Остальные

респонденты отдают предпочтение авторской песне, некоторые - электронной музыке, шансону, джазу и блюзу.

Кыргызский народ проявляет интерес к различным видам музыки в соответствии с индивидуальными вкусами и предпочтениями. Народная музыка часто ценится за свою способность передавать традиции, культуру и историю, вызывая положительные эмоции и ассоциации с родным краем, детством или важными событиями в жизни. Зарубежная музыка, в свою очередь, привлекает людей современными тенденциями, разнообразными стилями и культурными особенностями других стран. Тем временем, авторская музыка находит своих поклонников за уникальные музыкальные и текстовые решения, выражение индивидуальности исполнителя и возможность углубиться в его жизненные взгляды и идеи.

Какие песни вы предпочитаете слушать/Кандай ырларды укканды жактырасыз?

105 ответов



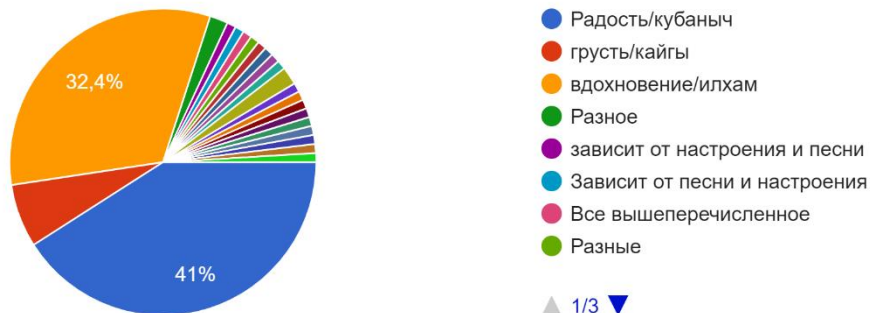
5. Какие эмоции вызывают у вас песни? /Ырларды укканда сиз кандай эмоцияга берилесиз?

43 респондента, что составляет 41%, получают удовольствие от песен, в то время как 34 человека, что составляет 32,4%, также отмечают положительные эмоции, вызванные музыкой. Эмоциональные реакции на песни разнообразны и зависят от индивидуальных предпочтений и текущего настроения каждого

человека.

Какие эмоции вызывают у вас песни? /Ырларды укканда сиз кандай эмоцияга берилесиз?

105 ответов



6. О чем чаще всего поётся в песнях, которые вы слушаете/Сиз уккан ырлардын көбүнчөсүндө эмне жөнүдө ырдалат?

Основные темы, затрагиваемые в песнях:

- Жизненные и семейные трудности
- Воспоминания о родине и родных местах
- Темы любви, дружбы и преданности
- Отражение войны и героизма
- Обряды, культура и традиции
- Передача легенд и мифов
- Изображение переживаний и надежд.

Кыргызские песни, представленные в опросе с 105 ответами, являются значимой составной частью культурного наследия страны.

7. Кто ваш любимый певец/ица/Сиз жактырган ырчы ким?

105 ответов

Согласно проведенному опросу, предпочтения респондентов в музыкальных исполнителях включают в себя таких кыргызских артистов, как Рыспай Абдыкадыров, Ашыраалы Айталиев, Абдыкалый Керимбаев, Саламат Садыкова, Гулнур Сатылганова, Мирбек Атабеков и другие. В числе любимых также отмечены российские исполнители, такие как Алла Пугачева, Филип Киркоров, София Ротару, Юрий Шатунов, а также зарубежные артисты, включая Майкла Джексона, Селин Дион, Селену Гомес, Бруно Марса, группу Beatles, BoneyM и др.

В течение многих лет Кыргызстан оставался одной из республик Советского Союза, что привело к формированию долгосрочных исторических связей между нашей страной и Россией. Эти глубокие исторические связи содействуют развитию общих культурных черт и укреплению тесных отношений с российской культурой, включая сферу музыки. В результате этих связей многие российские и международные исполнители пользуются популярностью среди кыргызской аудитории.

8. Есть ли песня, которую вы ассоциируете с современным миром?/Сиздин ойунуз боюнча, азыркы учур менен ылайык келишкен ыр барбы?

Среди музыкальных композиций, которые ассоциируют респонденты с современным миром, встречаются как кыргызские, так и зарубежные песни. Эти произведения касаются тем любви, дружбы, экологии и других актуальных проблем, а также вызовов, стоящих перед современным обществом. Одной из таких композиций является песня, созданная в период пандемии COVID-19 и названная "Адамга адам дайыма керек". В этой песне повествуется о тяжелых утратах, перенесенных людьми в период пандемии, о смелости и единстве кыргызов, подчеркивая важность взаимопомощи в такие моменты. Эта композиция вызвала восторг не только в Кыргызстане, но и в соседних странах.

Ее влияние также побудило народ к новым подвигам и проявлению героизма, который, по мнению местных жителей, скорее рассматривается как неотъемлемая часть ежедневных действий в условиях кризиса. Это связано с культурной особенностью кыргызов – способностью объединяться в период трудностей и военных конфликтов. Такая черта менталитета, возникшая в древности из кочевого образа жизни, поощряла коллективизм и взаимную поддержку. Исторический пример такого единства – Жалал-Абадское восстание 1916 года, когда кыргызы единым фронтом выступили против общей угрозы.

9. Есть ли песня, которую вы ассоциируете с собой/своей жизнью?/Сиз өзүнүзгө же өз жашоонузга окшоштурган ыр барбы?

У кыргызского народа обширное количество песен, которые олицетворяют их жизнь и тесно связаны с культурой, традициями, а также с историей этого народа. Среди таких песен особенно выделяются всеми любимые песни выдающегося композитора и певца Рыспая Абдыкадырова и др.

10. Какая/какие песни напоминают детство/Кайсы ыр/ырлар сизге балачагыңызды эстетет?

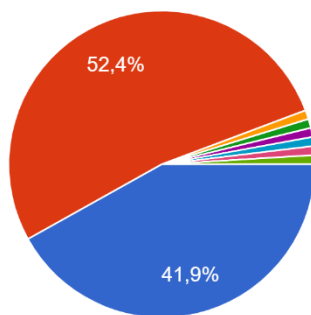
Песни, напоминающие о детстве, включают в себя различные музыкальные произведения, которые были популярны в тот период времени и стали частью их воспоминаний. Это включает в себя как музыку из кыргызских фильмов и мультфильмов, так и песни, которые транслировались по телевидению или радио, а также те, которые исполнялись на различных семейных и общественных мероприятиях. Каждый человек может иметь свои собственные ассоциации с детством и определенными песнями. Эти и другие песни могут быть важными частями культурного наследия и воспоминаний о детстве для кыргызского населения. Кроме этого, участники эксперимента отметили музыку из советских мультфильмов. Вероятно, это те участники, жившие во времена СССР и смотревшие советские мультфильмы.

11. Влияет ли мелодия песни на то, что вы перестаёте обращать внимание на её смысл?/Ырдын обону ырдын сөздөрүнүн мазмунунун маанисине көңүл бурбоого таасир этеби?

Мелодия песни может оказывать влияние на восприятие её текста и воздействовать на внимание к смыслу. Музыкальные элементы, такие как ритм, мелодия, инструментация и тембр, могут создавать определенное настроение и эмоциональную окраску, влияя на восприятие текста песни. Например, веселая и бодрая мелодия может вызывать положительные эмоции и делать текст более привлекательным. С другой стороны, медленная и грустная мелодия может усилить эмоциональность песни, даже если её текст несет более тяжелые смысловые нагрузки. Таким образом, музыкальные аспекты могут влиять на восприятие смысла песни и определять, насколько внимательно слушатель будет следить за текстом или сконцентрируется на эмоциональном воздействии мелодии. Некоторые респонденты отметили, что из-за изменений жизненной ситуации, смены интересов, или просто усталости от определенных жанров музыки перестают обращать внимание на смысл музыки.

Влияет ли мелодия песни на то, что вы перестаёте обращать внимание на её смысл?/Ырдын обону ырдын сөздөрүнүн мазмунунун маанисине көңүл бурбоого таасир этеби?

105 ответов



- Нет, я всегда обращаю внимание на смысл песни/Мен дайыма ырдын со...
- Да, если мелодия хорошая, то я не обращаю внимание на слова песни/...
- Временами забываю
- Ооба, бирок кобунчо ырдын маанис...
- Мелодия и слова должны был в гар...
- Часто я музыку слушаю ради того ч...
- Иногда обращаю внимание,а иногда...
- По разному

12. Напишите пожалуйста основные темы в кыргызских песнях/Кыргыз ырларында кездешкен негизги темаларды жазып бересизби?

Как отметили респонденты, кыргызские песни охватывают разнообразные темы, отражая богатство культурного наследия и повседневной жизни этой нации. Некоторые основные темы в кыргызских песнях включают:

Природа и Родина: Многие песни посвящены красоте кыргызской природы, горам, озерам и долинам. Эти композиции выражают гордость за родной край.

Любовь и романтика: Как и во многих музыкальных традициях, кыргызские песни также часто касаются тем любви, страсти и романтики.

Повседневная жизнь: Кыргызские народные песни описывают обычаи, традиции и повседневные моменты жизни общества.

История и эпосы: Некоторые композиции рассказывают об исторических событиях, героических поступках и национальных эпосах.

Духовные и религиозные темы: В некоторых песнях затрагиваются вопросы духовности, религиозные мотивы и традиции.

Патриотизм и национальная гордость: Многие кыргызские песни выражают гордость за свою нацию и патриотические чувства.

Семейные ценности: Некоторые композиции посвящены темам семьи, любви к близким, детям и родителям.

Социальные и политические вопросы: В некоторых случаях песни могут касаться социальных неравенств, политических вопросов и вызовов современного общества.

Жизненные уроки и философия: Некоторые кыргызские песни могут нести в себе уроки жизни, философские и мудрые мысли.

Каждая песня представляет собой уникальное произведение и может охватывать несколько из перечисленных тем, создавая многогранный музыкальный ландшафт.

13. Напишите вашу любимую из старых кыргызских песен. Почему она ваша любимая?/Сиз жактырган эски ыр/ырлар кайсы? Эмне учун аны жактырасыз?

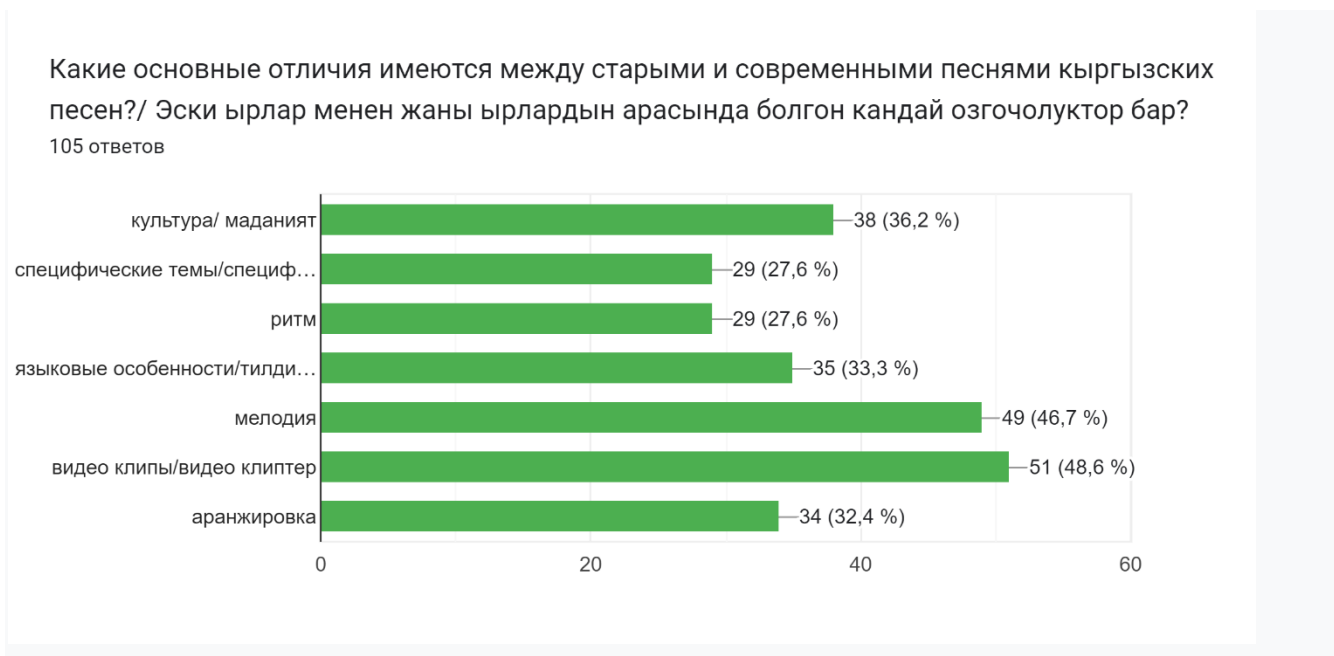
Ассоциативный эксперимент выявил, что среди предпочитаемых старых кыргызских композиций респонденты выделяют несколько уникальных и великолепных песен, включая "Сары Ой", "Издейм сени", «Жылкычынын ыры» и «Нарындан жазган салам кат» Ашыраалы Айтиалиева, и другие. Они особо выделяют песни Рыспая Абдыкадырова и композиции А. Керимбаева благодаря прекрасной мелодии, выразительному тексту и уникальному стилю исполнения. Кроме того, респонденты чувствуют связь с темой песен, которая подчеркивает важность сохранения истории и культуры, даже в современных условиях.

105 ответов

14. Напишите вашу любимую из современных кыргызских песен. Почему она ваша любимая? /Сиз жактырган заманбап ыр/ырлар кайсы? Эмне учун аны жактырасыз?

Ассоциативный эксперимент выявил, что среди предпочитаемых современных кыргызских композиций респонденты выделяют несколько песен, включая как новые, так и старые композиции, такие как "Сары Ой", "Издейм сени" Рыспая Абдыкадырова, «Жылкычынын ыры» и «Нарындан жазган салам кат» Ашыраалы Айтиалиева, а также песни А. Керимбаева в новом исполнении и новые композиции, такие как "Кечки Бишкек" в исполнении Мирбека Атабекова, благодаря их красивой мелодии, выразительному тексту и уникальному стилю исполнения. Кроме того, респонденты чувствуют себя связанными с темой песен, которая подчеркивает важность сохранения истории и культуры, даже в современных условиях.

15. Какие основные отличия имеются между старыми и современными кыргызскими песнями?/ Эски ырлар менен жаны ырлардын арасында болгон кандай өзгөчөлүктөр бар?

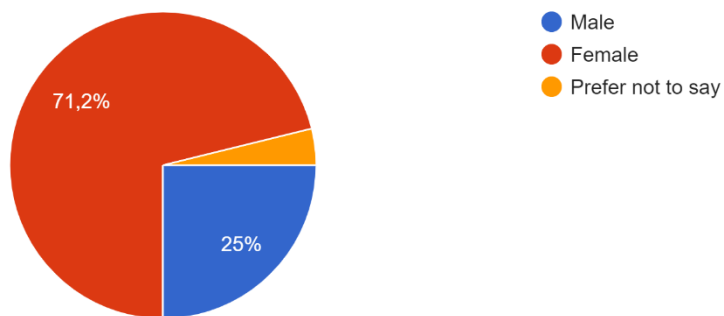


Традиционные кыргызские композиции, принадлежащие к старым песням, чаще всего исполняются на кыргызском языке и не прибегают к использованию современных музыкальных инструментов. Эти музыкальные произведения также выделяются более сложными текстами, которые часто затрагивают различные аспекты жизни и культуры кыргызского народа. В противоположность им, современные кыргызские композиции активно внедряют в свой звук современные инструменты, аранжировки и создают видеоклипы. Они отличаются более простыми языковыми текстами, ориентированными на молодое поколение, и часто исполняются как на кыргызском, так и на русском языках.

3.5. Ассоциативный эксперимент (с использованием песенного дискурса для выявления лингвокультурных особенностей американцев)

1. Your gender

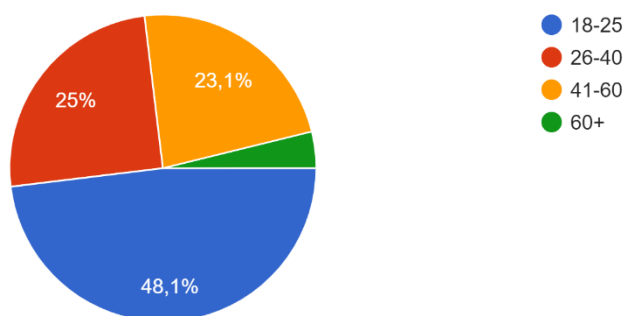
52 ответа



В ассоциативном эксперименте приняли участие 52 респондента. Из них женщин -71,2%, что, вероятно, объясняется романтическим складом ума, и женщины более подвержены музыкальному настрою, 25% респондентов – мужчины.

2. Age:

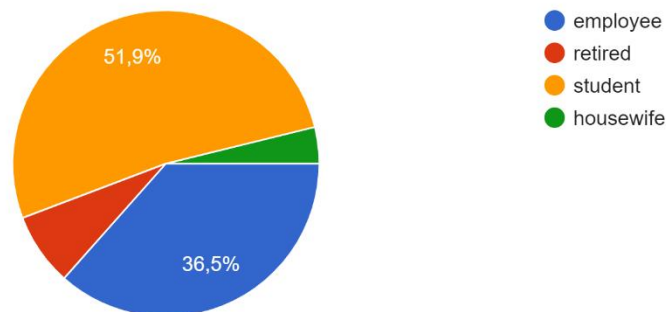
52 ответа



Возрастная категория респондентов сложилась следующим образом: 48,1% - 18-25 лет; 25% - 26-40 лет; 23,1% - 41-60 лет; и наименьший процент – за 60 лет.

3. Employment

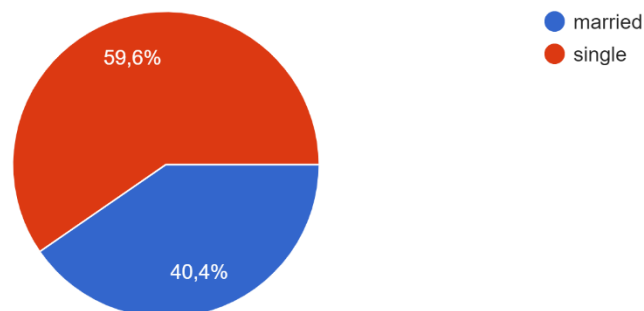
52 ответа



51,9% респондентов являются студентами, 36,5% - работают в различных сферах; остальные респонденты — это пенсионеры и домохозяйки, которые составляют небольшой процент - 11,6.

4. Status:

52 ответа

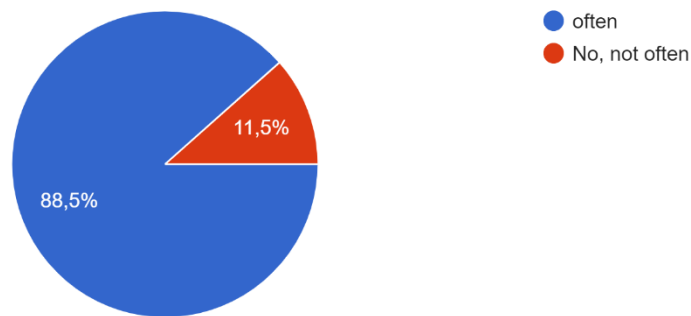


В ассоциативном эксперименте приняли участие холостые респонденты, что составляет 59, 6%; и женатые и незамужние респонденты, что составляет 40,4%. Эксперимент показал, что независимо от семейного статуса, люди увлекаются музыкой, что, возможно мотивирует их на дальнейшие подвиги. Как поется в песне «Марш веселых ребят» (Василий Лебедев-Кумач):

*И любят песню деревни и села,
И любят песню большие города.
Нам песня строить и жить помогает,
Она, как друг, и зовет, и ведет,
И тот, кто с песней по жизни шагает,
Тот никогда и нигде не пропадет!*

5. Do you often listen to music (songs)?

52 ответа

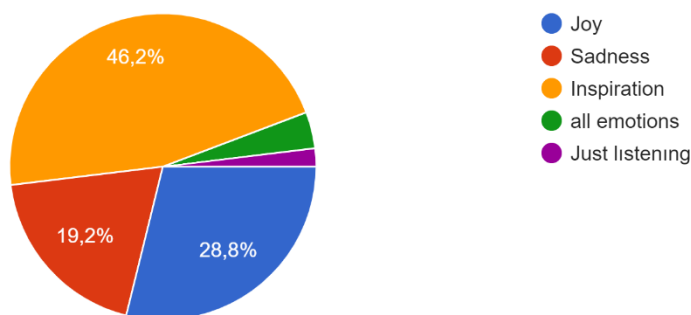


В следующем вопросе, как часто респонденты слушают музыку, выяснилось, что большинство респондентов, что составляет 88,5% часто слушает музыку, и всего лишь 11,5 не слушают музыку, или если слушают, то нечасто. Можно сделать вывод, что музыка является духовной составляющей, что очень важно для любого человека.

Ассоциативный эксперимент показал, что у респондентов различные предпочтения. Большинство американцев предпочитают слушать джаз, романтические песни, блюз, музыку в стиле кантри, народную музыку и шансон. Некоторая часть американцев предпочитает слушать электронную музыку, которая сейчас популярна, особенно, среди молодежи. Небольшая часть американцев слушает поп музыку, рэп и хип поп.

8. What emotions do the songs evoke in you?

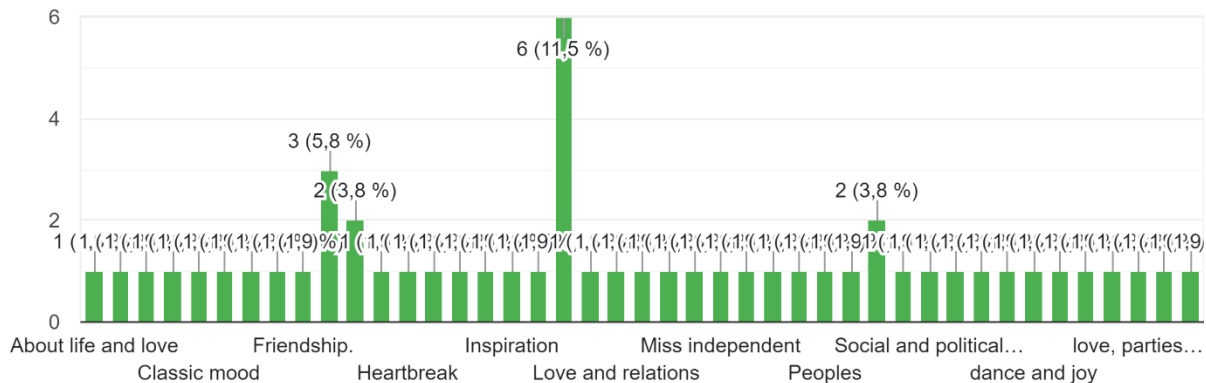
52 ответа



Ассоциативный эксперимент показал, что большинство американцев испытывают разнообразные эмоции при прослушивании музыки - от вдохновения и радости до грусти. Одни реагируют сразу на несколько чувств, другие не ощущают эмоций вовсе. Музыкальные реакции зависят от индивидуальных предпочтений, опыта и настроения слушателя. Выделяются общие тенденции: музыка может вызывать радость, ностальгию, сопереживание, мотивацию. Но предпочтения сильно различаются между людьми, и не существует универсального ответа на то, какие эмоции вызывает музыка у всех американцев.

9. What is most often sung about in the songs you listen to?

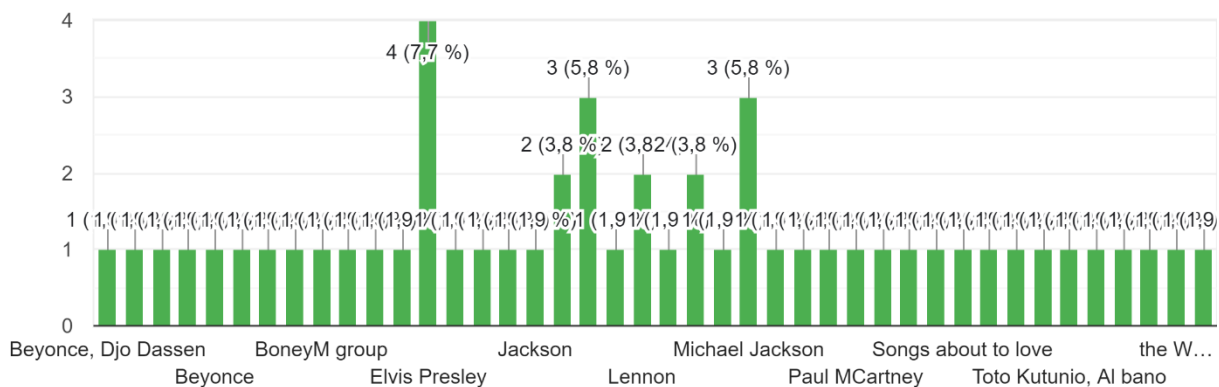
52 ответа



Исследование показало, что в песнях, популярных у американцев, чаще всего затрагиваются темы вдохновения, дружбы, социальных проблем, любви, повседневной жизни, самовыражения и развлечений. Тексты охватывают широкий спектр сюжетов, отражая разнообразие музыкальных жанров в культуре страны. Однако индивидуальные музыкальные предпочтения сильно различаются.

10. Who is your favorite singer?

52 ответа



Респонденты назвали любимыми исполнителями представителей разных поколений, музыкальных жанров и стран происхождения. Среди них упоминаются

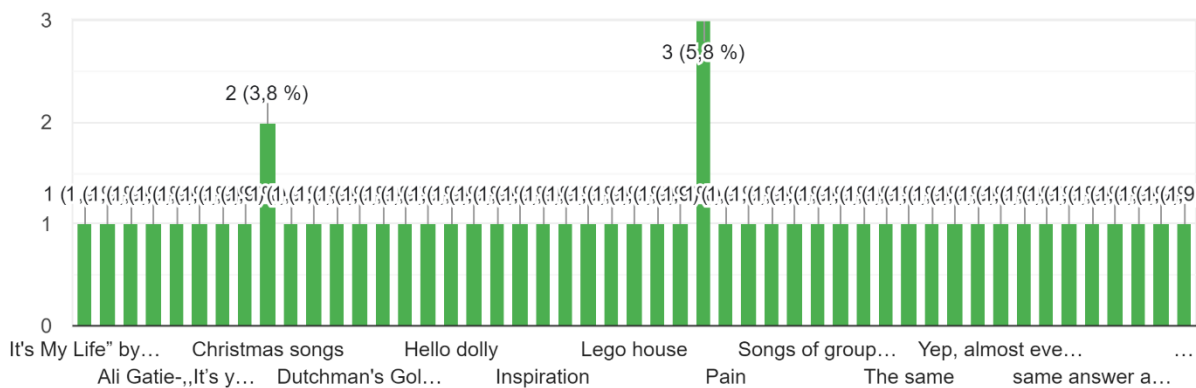
Майкл Джексон, Пол Маккартни, Элвис Пресли, итальянские певцы Тото Кутуньо, Аль Бано, французский певец Джо Дассен, а также группы BoneyM, The Beatles, Queen, Smokie и другие.

11. Is there a song that you associate with the modern world? Which one and why?

Современная музыкальная культура США ассоциируется у респондентов с широким спектром тем – от экологии до вечных тем любви и дружбы. Популярные исполнители, такие как Billie Eilish, Lil Nas X, Dua Lipa, The Weeknd, Ed Sheeran, Ariana Grande, Travis Scott и Stormzy, отражают различные аспекты современной жизни – от технологий до социокультурных изменений. Наиболее популярные в настоящее время песни касаются эмоциональных отношений, танцевальных ритмов и личных историй. Музыкальный ландшафт постоянно меняется, демонстрируя разнообразие стилей и тем, актуальных для современной аудитории.

13. Is there a song that you associate with yourself/your life? Which one and why?

52 ответа

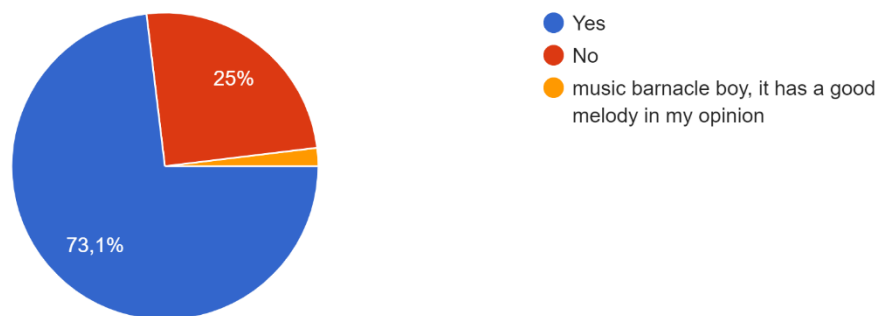


Музыка способна вызывать сильные эмоции, и у многих из респондентов есть песни, которые ассоциируются с их личными переживаниями и чувствами. Будь то песня, напоминающая им об определенном моменте времени, или трек, который говорит о сокровенных мыслях и эмоциях, музыка способна описать нас так, как иногда не могут слова.

Результаты ассоциативного эксперимента показали, что респонденты используют разнообразные жанры и поколения исполнителей, чтобы описать себя – от ярких поп-гимнов до эмоциональных баллад. Несмотря на жанровые различия, общим для этих песен является то, что они находят глубокий отклик у слушателей. Примерами таких песен, отмеченных респондентами, являются “It’s My Life” группы Bon Jovi, “Lego House” Эда Ширана, “Don’t Stop Believin’” группы Journey, “Beloved Freak” группы Garbage, “We Can Work It Out” The Beatles, “I’m a Keeper” группы The Band Perry, “Beautiful” Кристины Агилеры и многие другие.

14. Does the melody of a song make you stop paying attention to its meaning?

52 ответа



Музыкальные элементы, такие как мелодия, ритм, аранжировки и тембр могут оказывать сильное эмоциональное воздействия на слушателей и во многом определять общее восприятие композиции. Иногда мелодическая составляющая настолько захватывает внимание, что слушатель больше сосредотачивается на музыкальных аспектах, нежели на текстовом содержании. Это не означает, что смысл песни полностью игнорируется, но музыкальная сторона может создавать мощные эмоциональные ассоциации, заслоняющие литературные качества текста. В результате человек может концентрироваться на том, какие чувства и настроения вызывает у него песня, или обращать внимание на музыкальные достоинства, такие как изящная мелодика или интересные звуковые эффекты. Восприятие музыки

субъективно, и разные слушатели могут по-разному реагировать, уделяя больше внимания либо тексту, либо музыкальному оформлению композиции.

15. Please write main themes in English songs.

Каждая песня имеет свою собственную историю и может увлечь слушателя в путешествие, даже без вербального текста, с помощью инструментовки, тональности, ритма и динамики. То, как исполняется каждая нота, способно передавать эмоции и создавать представление о чувствах музыканта. Музыка может вызывать широкий спектр эмоций – от счастья до печали. Всегда найдется композиция, которая созвучна настроению и потребностям слушателя.

Согласно проведенному ассоциативному эксперименту, основными темами, отмеченными респондентами в тексте песен, являются: потеря, желание, стремление, ностальгия, боль расставания, бунт, вдохновение, усталость, отчаяние, смятение.

16. Could you name your favorite old English song. Why is it your favorite song?

Любимые старые песни среди американцев могут сильно различаться в зависимости от предпочтений разных поколений. Среди старых песен, отмеченных американскими респондентами, выделяются: “Bohemian Rhapsody” группы Queen, “Sweet Child o’ Mine” Guns N’Roses, “Imagine” Джона Леннона, “Billie Jean” Майкла Джексона, “Like a Rolling Stone” Боба Дилана, “Hey Jude” The Beatles, “Angie” The Rolling Stones, “Wonderwall” Oasis, “I Want to Hold Your Hand” The Beatles. Это лишь примеры, поскольку у каждого человека могут быть свои любимые старые песни в зависимости от личных музыкальных вкусов и жизненных ассоциаций.

17. Please write your favorite modern song, what is it about?

Среди любимых современных песен респонденты назвали различные композиции в соответствии со своими индивидуальными музыкальными

предпочтениями: “Stay” (The Kid LAROI & Justin Bieber), “Good 4 U” (Olivia Rodrigo), “Levitating” (Dua Lipa), “Industry Baby” (Lil Nas X & Jack Harlow), “Easy On Me” (Adele), “Heat Waves” (Glass Animals), “Love Tonight” (SHOUSE), “Shivers” (Ed Sheeran). Следует учитывать, что музыкальные предпочтения могут быстро меняться, и новые хиты регулярно появляются.

18. What are the main differences between old and modern English songs?

Различия между старыми и современными американскими песнями обусловлены временем и контекстом их создания. Старые песни часто имеют более метафоричные тексты, сосредоточенные на традиционных темах, и используют классические музыкальные жанры. Современные композиции отличаются более прямыми текстами, отражающими актуальные социокультурные тенденции, и широким спектром современных музыкальных стилей. Разница также проявляется в производственных технологиях и связанным с ними звучанием. Обе эпохи вносят уникальный вклад в музыкальное наследие.

Выводы по Главе 3

Таким образом, проведенный анализ песенного дискурса в английском и кыргызском языках позволяет сделать ряд обобщений.

Анализ англоязычного и кыргызского песенного дискурса позволяет сделать вывод о том, среди основных фонетических стилистических приемов, применяемых в сопоставляемых песенных дискурсах можно выделить аллитерацию, ассонанс и оноματοпею. Их главная цель заключается в усилении выразительности высказывания через особую организацию звукового потока. Не менее важными фонетическими стилистическими средствами, способствующими усилению

выразительности и эмоционального воздействия на слушателя, являются рифма и ритм.

Английский и кыргызский песенные дискурсы имеют как сходства, так и различия в фонетических стилистических средствах.

К общим чертам относятся использования выразительной интонации и изменений в высоте голоса, чтобы подчеркнуть эмоциональность и чувства, применение рифмованных структур, придающих музыкальность и легкость запоминания, включение повторяющихся звуков, звуковых образов или фонетических элементов в структуру песен.

Различия заключаются в том, что в английских песнях часто используются такие приемы, как аллитерации и ассонансы, создающие музыкальные и стилистические эффекты. В английских текстах могут встречаться элементы разговорной речи, такие как сокращения и нестандартное употребление слов. Кыргызские песни отличаются богатыми мелодическими линиями и особым акцентом на гласные звуки, что отражает специфику национального языка. Кыргызские композиции могут включать традиционные музыкальные элементы, инструменты и темы, что придает им уникальный стилистический колорит. Таким образом, при наличии общих черт, песенные дискурсы двух языков демонстрируют и значимые культурно-специфические различия.

В ходе проведенного анализа лексических стилистических приемов в сопоставляемых песенных дискурсах были выделены концептуальные метафоры в таких сферах как природа, флора и фауна, части тела, религия, алкогольные напитки, абстрактные понятия и др. Помимо этого, в рассматриваемых языках были выявлены и другие лексические стилистические средства как сравнение, персонификация, метонимия, идиомы, эпитеты, гиперболы и др.

Английский и кыргызский песенные дискурсы имеют как сходства, так и различия в лексических стилистических средствах.

Сходства заключаются в следующем: в обоих дискурсах широко распространены концептуальные метафоры, затрагивающие такие сферы как природа, флора и фауна, части тела, религия, абстрактные понятия и др. Помимо метафор, в английском и кыргызском песенных текстах используются и другие лексические стилистические средства, такие как сравнения, персонификация, метонимия, идиомы, эпитеты, гиперболы. Песни на обоих языках нацелены на создание лирического настроения и передачу эмоционального состояния автора.

Что касается различий, то можно отметить, что английский песенный дискурс отличается простотой, краткостью, использованием сленга, фразеологизмов, монологической и диалогической формой. Любовь и эмоции ассоциируются со значимыми событиями, такими как смерть. Жизнь часто изображается через аналогии с линией, дорогой, морем/океаном, а счастье сравнивается с полетом. Взаимоотношения между людьми могут представляться как игра или спортивное состязание. Общество рассматривается как источник болезней и зла, а мечты – как благо.

Кыргызский песенный дискурс отличается мелодичностью, оригинальностью, многогранностью, искренностью и красотой. Тематика песен разнообразна – от родной земли и природы до любви, ревности, тоски, одиночества, радости и горя. Любовь и эмоции ассоциируются с болью и страданием, требующим больших усилий и испытаний. Представление о любви может быть нездоровым, акцентируя трудности, а не здоровые чувства, взаимопонимание и гармонию. Таким образом, при наличии общих черт, два песенных дискурса демонстрируют и важные культурно-специфические различия.

Английский и кыргызский песенные дискурсы имеют как сходства, так и различия в синтаксических стилистических средствах.

Сходства заключаются в использовании разнообразных синтаксических стилистических приемов, такие как инверсия, параллельные конструкции, асиндетон, полисендетон, эллипсис и др. Структура текстов в обоих языках

сочетает черты высокого и разговорного стилей, иногда даже в рамках одного произведения. Англоязычные и кыргызскоязычные песенные тексты имеют общие черты с разговорной речью, например, использование эллипсиса и деление длинных предложений.

Различия заключаются в том, что в англоязычном песенном дискурсе характерны параллельные конструкции в сочетании с повторами, а также частое использование вопросительных и повелительных предложений, что отражает диалогичность. Диалогичность в англоязычных текстах проявляется не только через типы предложений, но и через преобладание местоимений 1-го и 2-го лица, обращения. Тексты англоязычных песен представляют собой поэтическое явление, на которое оказывает влияние разговорный стиль.

В кыргызской музыке особое место занимают словесная игра, значение слова, пронзительность и красота звучания. Все это создает уникальный и неповторимый стиль песенного дискурса, в котором инверсия играет важную роль. Инверсия в кыргызском языке отличается от инверсии английского языка. В кыргызском языке порядок слов не имеет статичной формы и может меняться в зависимости от ударения на той или иной части предложения. В целом, при наличии сходных синтаксических и структурных черт, английский и кыргызский песенные дискурсы демонстрируют и важные различия в степени диалогичности, использовании грамматических средств, а также соотношении поэтического и разговорного начал.

В обоих песенных дискурсах используется лексическая и грамматическая когезия. К лексической когезии относятся повтор слов, синонимы, антонимы, гипонимы, меронимы, сочетаемость слов. Используя программу *voyant tools* мы выявили частность использования слов, повтор слов и коллокацию слов в анализируемых английских и кыргызских песнях. К грамматической когезии относятся референция, субституция, эллипсис, коннекторы.

Анализ прагматических интенций позволил выделить сходства и различия в культурных особенностях английского и кыргызского песенного дискурсов. В английском дискурсе мы рассмотрели американский и британский дискурсы.

Нами проведен ассоциативный эксперимент для выявления лингвокультурных особенностей американского и кыргызского народа, который также позволил выявить универсальные и национально-специфические культурные особенности американского и кыргызского народа посредством песен.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Песенные тексты представляют собой форму креолизованных текстов, где сочетаются языковые составляющие с музыкальным сопровождением. Хотя они имеют черты креолизованных текстов, их нельзя полностью причислить к данной категории, поскольку музыкальная составляющая придает им дополнительное воздействие. Важно учитывать эту специфику, несмотря на сложность однозначной интерпретации мелодического компонента. Исследования указывают на поэтическую природу англоязычных песенных текстов, сильно зависимую от разговорной речи. В отличие от современных англоязычных музыкантов, кыргызские исполнители уделяют большее внимание мелодии, чем поэтическому слову, часто прибегая к услугам профессиональных поэтов для создания текстов.

Мы рассматриваем песенный дискурс как совокупность текстов, обладающих языковыми особенностями, такими как фонетика, лексика, синтаксис и другие. Стилистические приемы варьируются и используются для передачи эмоций, чувств и переживаний авторов, а также для раскрытия скрытой информации.

В обоих языках песенного дискурса широко используются стилистические приемы для эмоциональной передачи чувств авторов. Эти приемы разнообразны и служат для выделения скрытой информации, заключенной в текстах. Реализация лингвостилистических приемов для создания образности в песенном дискурсе глубоко и осмысленно раскрывает особенности художественного замысла англоязычных и кыргызских авторов.

Стилистические особенности англоязычного песенного дискурса являются неотъемлемой частью этого уникального языкового и музыкального проявления. Сложная ткань этих текстов включает в себя фонетические, лексические и синтаксические элементы, которые совместно служат для создания эмоционального и художественного воздействия на слушателя. Фонетические особенности, такие как ритм, интонация и мелодичность, играют ключевую роль в

формировании атмосферы и настроения песен. Лексические приемы, такие как метафоры, аллитерации и образные выражения, обогащают язык песен и создают многозначные образы. Тексты английского песенного дискурса обладают стилистической неоднородностью, где сочетаются разговорный и книжный стили. Метафора играет важную роль среди тропов, а повторы и параллельные конструкции – среди стилистических приемов. Синтаксические особенности, включая повторы, параллелизм и инверсии, способствуют структурной выразительности и запоминаемости текстов. Присутствие диалогичности в англоязычных текстах песен является существенным аспектом, выражающимся в избытке вопросительных и повествовательных высказываний, а также использовании местоимений в формах 1 и 2 лица.

Кыргызский песенный дискурс отличается разнообразием стилистических характеристик, формирующих сложное переплетение языковых и культурных компонентов. В рамках данного своеобразного жанра раскрываются специфические черты на уровне фонетики, лексики и синтаксиса, которые обеспечивают эффективную передачу эмоционального и художественного содержания.

В области фонетики характерные особенности, включающие мелодическое звучание и тонкости интонации, формируют характерный музыкальный стиль и определяют эмоциональное настроение произведений. В сфере лексических стилистических приемов применение специфических метафорических конструкций, устойчивых выражений и образных оборотов наполняет песенные тексты неповторимым национальным характером и выражает культурную самобытность народа. На синтаксическом уровне особенности кыргызского песенного творчества, включая организацию текста, повторы и параллельные конструкции, усиливают выразительность и эмоциональное воздействие произведений. Взаимодействие всех этих языковых составляющих создает оригинальный стилистический подход, влияющий на то, как воспринимаются и толкуются музыкальные композиции.

Богатство стилей и тем в англоязычных песенных текстах демонстрирует их универсальность и способность к адаптации под разнообразные темы, от любви и дружбы до социальных и политических вопросов. Многообразие стилей и тематических областей в песнях на английском языке показывает их гибкость и возможность охватывать различные сферы – от романтических отношений и дружбы до общественно-политической проблематики. Данный жанр не только отображает культурные и социальные процессы, но и воздействует на их развитие, занимая значимое положение в формировании современного языкового и музыкального пространства культуры.

В анализируемых песенных дискурсах широко используются метафоры, эпитеты и другие литературные приемы, которые эффективно формируют эмоциональную и образную картину мира.

Англоязычный песенный дискурс отмечается своей простотой, лаконичностью, использованием сленга, а также наличием монологической и диалогической речи. Кыргызский же песенный дискурс выделяется богатством синтаксических стилистических средств, ритмическим разнообразием и лиричностью, представляя собой исключительно эпическую простоту. Оба песенных дискурса, обогащенные этнокультурным контентом и образностью, служат важным индикатором национально-культурной идентичности как отдельных личностей, так и общества.

Тематическое разнообразие кыргызских песен охватывает множество направлений – романтические чувства, красоты окружающего мира, исторические события – что свидетельствует о богатстве социокультурных аспектов, воплощенных в данном музыкальном направлении. Песенный дискурс кыргызского народа выступает не просто так как зеркало культурного достояния, но и как ключевой инструмент в процессе сохранения и трансляции народных обычаев посредством музыкального и языкового выражения.

Песенное творчество кыргызского народа представляет собой бесценное культурное достояние, воплощающее национальную самобытность. Эти произведения демонстрируют великолепный синтез лингвистических и культурных элементов, поражая своей самобытностью и художественной выразительностью. Тексты кыргызских музыкальных произведений отличаются поэтической природой, особыми мелодическими и ритмическими структурами, которые отражают многовековую историю народа, его традиционную культуру и жизненный уклад. Данный песенный дискурс воплощает такие характерные черты кыргызского народа как радушие к гостям, душевная теплота, трепетное отношение к природному миру, а также стойкость духа и жизненная сила народа.

Песенный дискурс Британии отражает характерные культурные особенности англичан, среди которых выделяются приверженность традициям, консервативность, постоянство, эмоциональная умеренность, сдержанное поведение, самодисциплина и одновременно романтическая тяга к неизведанному. Особое значение придается универсальным темам и меньше внимание уделяется социальной проблематике, с акцентом на конкретную аудиторию слушателей.

В исследование включен американский песенный дискурс, характеризующийся как феномен языковой мультикультурности, где единый язык функционирует в различных культурных контекстах. Несмотря на то, что английская и американская лингвокультуры обладают уникальными характеристиками, их объединяет использование общего языкового кода. Английский язык занимает лидирующие позиции в музыкальной индустрии, так как исполнение на нем открывает путь к мировой известности. Отмечается, что при определении культурной идентичности решающим фактором является не столько язык исполнения, сколько социокультурная среда формирования автора песен. Американские граждане отличаются энергичностью, настойчивостью и предприимчивостью, а также глубокой приверженностью своей стране. Они верят

в то, что любой человек может достичь своих целей, если будет работать упорно, и что возможности перед ним открыты.

Английский песенный дискурс является отражением тенденций и социокультурных изменений в британском и американском обществах, таких как борьба с расизмом, социальная несправедливость, защита прав женщин, протесты против войны, а также освещение тем любви. В британском песенном дискурсе присутствуют культурные черты, такие как консервативность, стабильность, ограниченная эмоциональность, сдержанность и романтические стремления к приключениям. Американский песенный дискурс, представляя собой явление лингвистической поликультурности, отражает культурные особенности и идентичность американского народа, такие как индивидуализм, стремление к свободе и самовыражению, а также глубокая приверженность родной стране.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абаишвили, М. В. Литературоведческий анализ роли стилистически окрашенных слов в организации художественного целого [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Н. А. Абаишвили. – Тбилиси, 1990. – 25 с.
2. Абдраева, А. Т. Кыргыз жана англис тилдеринде адамдын жүрүм-турумун мүнөздөөгө байланыштуу паремиялар [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук / А. Т. Абдраева. – Бишкек, 2022. – 315 с.
3. Абдыкеримова, А. Э. Көркөм сөздүн поэтикасы [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. Э. Абдыкеримова. – Каракол, 2003. – 23 б.
4. Автеньева, Л. А. Сопоставительно-типологическое исследование стилистических приемов английского и русского языков: (на материале метафоры, антономасии и эпитета) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Л. А. Автеньева. – Одесса, 1987. – 15 с.
5. Азнаурова, Э. С. Прагматика художественного слова [Текст] / Э. С. Азнаурова. – Ташкент: Фан, 1988. – 119 с.
6. Азыркы кыргыз тили: Фонетика жана фонология [Текст] / Т. Садыков, К. Токтоналиев. – Бишкек: Имак Офсет, 2015. – 360 б.
7. Алагушов, Б., Койгелдиева, Т., Турдумамбетова, Ш. Из истории кыргызской музыки [Текст] / Б. Алагушов, Т. Койгелдиева, Ш. Турдумамбетова. – Фрунзе: Школа, 1989. – 208 с.
8. Алагушов, Б. Кыргыз музыкасы: Энциклопедиялык окуу куралы/ Башкы редактору Үсөн Асанов [Текст]/ Б. Алагушов. – Бишкек: Мамлекеттик тил жана энциклопедия борбору, 2004. – 400 б.
9. Алишова, М. К. Эпитет и стилистическая трансформация [Текст] / М. К. Алишова. – Бишкек: [б.и.], 2014. – 136 с.
10. Алишова, М. К. Англис жана кыргыз тилдеринде дүйнөнүн тилдик сүрөтүн салыштырып изилдөө (көркөм, стилистикалык тилдик каражаттардын

- негизинде) [Текст]: филол. илим. д-ру ... дис.: 10.02.20 / М. К. Алишова. – Бишкек, 2021. – 355 б.
11. Аманова, Р. А. Кыргыздын оозеки салттагы профессионалдык музыкасы [Текст]: искусство таануу. илим. д-ру ... дис.: 17.00.02 / Р. А. Аманова. – Бишкек, 2018.
12. Аммиан, фон Бек. Гунны: трилогия: ист. роман [Текст] / Аммиан фон Бек. – 2-е изд. – Бишкек: [б. и.], 2009. 2007. – Кн. 1: Баламбер – хан гуннов (371-381 гг.). – 363 с.
13. Аммиан, фон Бек. Гунны: трилогия: ист. роман [Текст] / Аммиан фон Бек / – Бишкек: [б. и.], 2009. 2007. – Кн. 3: Аттила – хан гуннов (434-453 гг.), т. 2. – 396 с.
14. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) [Текст]: [учеб. пособие для студентов фак. иностр. яз. вузов] / Е. Е. Анисимова. – М.: Academia, 2003. – 122 с.
15. Арещенко, Т. В. Повтор как экспрессивный прием поэтической речи О. Берггольц [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Т. В. Арещенко. – Мн., 2000. – 20 с.
16. Арнольд, И. В. Интерпретация пародии и стилистические функции фразеологизмов [Текст] / И. В. Арнольд // Интерпретация художественного текста в языковом вузе. – Л., 1981. – С. 3–11.
17. Арнольд, И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблема экспрессивности [Текст] / И. В. Арнольд // Экспрессивные средства английского языка: сб. науч. тр. ЛГПИ им. А.И. Герцена. – Л., 1975. – С. 11–20.
18. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования) [Текст] / И. В. Арнольд. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
19. Астафурова, Т. Н. Англоязычный песенный дискурс [Текст] / Т. Н. Астафурова, О. В. Шевченко // Дискурс-Пи. – 2006. – Т. 13, № 2. – С. 98–101.

20. Асылбекова, А. Т. А. Осмоновдун чыгармаларынын англис тилдеги котормолоруна лингвопоэтикалык анализ (У. Мейдин котормолорунун негизинде) [Текст]: филол. илим. канд. ... дис.: 10.02.20 / А.Т. Асылбекова. – Бишкек, 2011. – 148 б.
21. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 606 с.
22. Ахманова, О. С. Лингвостилистика как языковедческая проблема. («Стилистика речи» и «Стилистика языка» [Текст] / О. С. Ахманова // О принципах и методах лингвостилистического исследования / под ред. О. С. Ахмановой. – М., 1966. – С. 161–183.
23. Ахматов, Т. Кыргыз тили. Фонетика. Лексика [Текст] / Т. Ахматов, С. Омуралиева. – Фрунзе: Мектеп, 1990. – 234 б.
24. Аширбаев, Т. Кыргыз тилинин стилистикасы: Стилистиканын жалпы маселелери [Текст]: жогорку окуу жайлары ү-н окуу куралы / Т. Аширбаев. – Бишкек; Ош: [б-сыз], 2000. – 1-китеп. – 122 б.
25. Аширбаев, Т. Тилдин фонетикалык жана лексикалык бирдиктеринин стилистикалык табияты [Текст]: филол. илим. д-ру ... дис. автореф. / Т. Аширбаев. – Бишкек, 2000. – 34 б.
26. Аширбаев, Т. Тилдик каражаттардын стилистикалык табияты [Текст] / Т. Аширбаев. – Бишкек: Педагогика, 2000. – 125 б.
27. Аширбаев, Т. Кыргыз тилинин стилистикасы. Морфология жана синтаксистик стилистикасы [Текст] / Т. Аширбаев. – Бишкек: [б-сыз], 2001. – 3-китеп. – 172 б.
28. Байгазиев, Д. Т. К вопросу о соотношении понятий «текст» и «дискурс» [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Тилтаным, Институт языкознания им. А. Байтурсынова (Алматы) - 2012. - № 2 (46). -- С. 138-144.

29. Байгазиев, Д. Т. Англоязычный песенный дискурс как компонент культуры [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Вестник Международного университета Кыргызстана. - 2012. - № 2 (22). – С. 91-93.
30. Байгазиев, Д. Т. Фонетические особенности песенного дискурса в английском языке [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Вестник Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева. – 2013. - № 10 «Филологические науки». - С. 20-25.
31. Байгазиев, Д. Т. Лингвокультурологический анализ песенного дискурса (на материале песен Стинга) [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Вестник Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева. – 2014. - № 13 «Филологические науки». - С. 28-30.
32. Байгазиев, Д. Т. Использование синтаксических стилистических приемов в англоязычном и кыргызоязычном песенном дискурсах [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Наука и новые технологии Кыргызстана. - 2014. - №1. - С. 222-224.
33. Байгазиев, Д. Т. Лингвостилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Известия Вузов - 2014. - № 1. - С. 216-218.
34. Байгазиев, Д. Т. Песенный дискурс как креолизованный текст [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Проблемы современной науки и образования. – 2016. - № 27 (69).- С.79-82.
35. Байгазиев, Д. Т. Грамматические средства когезии в англоязычном и кыргызоязычном песенном дискурсе [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Проблемы современной науки и образования. – 2016. - № 27 (69).- С.77-79.
36. Байгазиев, Д. Т. Лексические стилистические особенности песенного дискурса в английском и кыргызском языках [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. – 2022. - № 1. – С. 226-229.

37. Байгазиев, Д. Т. Лингвокультурные особенности кыргызского песенного дискурса: ассоциативный эксперимент [Текст] / Д. Т. Байгазиев // Бюллетень науки и практики. Том 7, №10– 2023. – 348-356.
38. Барт, Р. От произведения к тексту [Текст] / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М., 1994. – С. 412–423.
39. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров [Текст]: моногр. / М. М. Бахтин. – М.: Академия, 1979. – 424 с.
40. Бахтин, М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук [Текст] / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 332 с.
41. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа [Текст] // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина. – М., 1979. – С. 281–307.
42. Бекбалаев, А. А. Вопросы истории и теории синтаксической номинации (на материале немецкого и кыргызского языков) [Текст] / А. А. Бекбалаев. – Бишкек: Илим, 1991 – 162 с.
43. Бенвенист, Э. Общая лингвистика [Текст]: моногр. / Э. Бенвенист. – 3-е изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2009. – 448 с.
44. Березин, В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия [Текст] / В. М. Березин. – М.: РИП-холдинг, 2003. – 174 с.
45. Бернацкая, А. А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние [Текст] / А. А. Бернацкая // Речевое общение. – Красноярск, 2000. – Вып. 3 (11). – С. 104–110.
46. Биялиев, К. А. Переводческое мастерство поэта С. Эралиева [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / К. А. Биялиев. – Бишкек, 1996. – 20 с.

47. Боброва, С. Е. Интерпретация прагматического компонента текста: лингвофеноменологический опыт [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / С. Е. Боброва. – М., 1991. – 16 с.
48. Большакова, Л. С. О содержании понятия «поликодовый текст» [Текст] / Л. С. Большакова // Вестн. Самар. гос. ун-та. – 2008. – № 4 (63). – С. 19–24.
49. Большаянова, Л. М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера [Текст] / Л. М. Большаянова // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. – М., 1987. – С. 50–56.
50. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки) [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов: в 2-х ч. / М. Ш. Бонфельд. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Ч. 1. – 256 с.
51. Валгина, Н. С. Теория текста [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
52. Вандриес, Ж. Язык [Текст] / Ж. Вандриес. – Соцэкгиз, М., 1937. – 147 с.
53. Варгунина, А. В. Образные сценарии в английской фразеологии: На материале сценариев "Путь" и "Конфликт" [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А. В. Варгунина. – Самара, 2000. – 20 с.
54. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов [Текст] / А. Вежбицкая. – М.: Яз. славян. культуры, 2001. – 288 с.
55. Виноградов, В. Киргизская народная музыка [Текст] / В. Виноградов. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1958. – 333 с.
56. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Г. О. Винокур. – М.: Учпедгиз, 1959. – 492 с.
57. Воркачев, К. А. Основы лингвистики [Текст] / К. А. Воркачев // М., 2001. – С. 47–48.
58. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании [Текст] / С. Г. Воркачев // Филол. науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

59. Воробьев, В. В. Лингвокультурология: теория и методы [Текст]: моногр. / В. В. Воробьев. – М.: РУДН, 1997. – 331 с.
60. Ворошилова, М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения [Текст] / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2006. – Вып. 20. – С. 75–80.
61. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст]. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
62. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Либроком, 2014. – 336 с.
63. Гаспаров, Б. М. Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики [Текст] / Б. М. Гаспаров // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. – 1977. – Вып. 411: Труды по знаковым системам, [т.] 8: К 70-летию Д. С. Лихачева. – С. 120–137.
64. Головина, Л. В. Влияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Л. В. Головина. – М., 1986. – 21 с.
65. Дарбанов, Б. Е. Концептуальная, языковая и национальная картина мира при речевосприятии [Текст] / Б.Е. Дарбанов // Социально-гуманитарные науки. – 2011. – № 8. – С. 172-177.
66. Дарбанов, Б. Е. Проблемы теории речевосприятия (на материале лингвоэтнокультурного пространства Кыргызстана) [Текст]: Автореф. дис.... д-ра филол. наук / Б.Е. Дарбанов. – Бишкек, 2013. – 44 с.
67. Дейк, Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста [Текст] / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1988. – Вып. 23. – С. 153–208.
68. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация [Текст]: моногр. / Т. А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
69. Дербишева, З. К. Кыргызский этнос в зеркале языка [Текст] / З. К. Дербишева. – Бишкек: Plus, 2012. – 404 с.

- 70.Дербишева, З. К. Ключевые концепты кыргызской лингвокультуры [Текст]: моногр. / З. К. Дербишева. – Бишкек: [б. и.], 2012. – 176 с.
- 71.Дербишева, З. К. Язык и этнос [Текст] / З. К. Дербишева. – М.: Флинта, 2017. – 256 с.
- 72.Джумалиева, Г. К. Функционально-семантическое поле интеррогативности в английском и кыргызском языках [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Г. К. Джумалиева. – Бишкек, 2013. – 200 с.
- 73.Дуйшеев, Ж. Интонация простого повествовательного предложения в современном кыргызском языке: (Опыт экспериментально–фонетического исследования) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Ж. Дуйшеев. – Фрунзе, 1980. – 26 с.
- 74.Дуняшева, Л. Г. Концепт «свобода» в афроамериканском песенном дискурсе [Текст] / Л. Г. Дуняшева // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. – 2011. – Т. 153, кн. 6. – С. 158–167.
- 75.Дуняшева, Л. Г. Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии [Текст] / Л. Г. Дуняшева // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (22-23 окт. 2015 г.). – Казань, 2015. – С. 190–197.
- 76.Дюшалиев К. Песенная культура кыргызского народа [Текст] / К. Ш. Дюшалиев. - Б., 1993.
- 77.Дюшалиев, К. Ш., Лузанова, Е. С. Кыргызское народное музыкальное творчество [Текст] / К. Ш. Дюшалиев, Е. С. Лузанова. — Б., 1999.
78. Дыйканов, К. Кыргыз тилиндеги үндүүлөр [Текст] / К. Дыйканов. –Фрунзе: [б. и.], 1959. – 68 б.
- 79.Ейгер, Г. В. К построению типологии текстов [Текст] / Г. В. Ейгер, В. Л. Юхт // Лингвистика текста: материалы науч. конф. при МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1974. – Ч. 1. – С. 103–109.

80. Жалилов, А. Азыркы кыргыз тили: Тил илиминен маалымат, фонетика, графика, орфография, лексикология [Текст]: жогорку окуу жайлардын студ. үчүн / А. Жалилов. – Бишкек: Кыргызстан, 1996. – 1-бөлүк. – 232 б.
81. Жирмунский, В. М. Введение в метрику: Теория стиха [Текст] / В. М. Жирмунский. – Л.: Academia, 1925. – 284 с.
82. Жумалиев С. С. “Манас” эпосунун лексикасынын хроно-топологиялык стратификациясы. [Текст] / С. С. Жумалиев. – Бишкек: КУУнун басмаканасы, 2015. – 207 б.
83. Зачинатель кыргызского музыкального искусства: Основные труды по истории кыргызской музыки, подготовленные В. С. Виноградовым [Текст] // Воропаева В. А. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек, 2005. – С. 66–68.
84. Звегинцев, В. А. Очерки по общему языкознанию [Текст] / В. А. Звегинцев. – М.: Изд-во МГУ, 1962. – 384 с.
85. Звегинцев, В. А. Язык и лингвистическая теория [Текст] / В. А. Звегинцев. – М.: Изд-во МГУ, 1973. – 248 с.
86. Звегинцев, В. А. Предложение и его отношение к языку и речи [Текст] / В. А. Звегинцев. – М.: Изд-во МГУ, 1976. – 308 с.
87. Зенкова, А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания [Электронный ресурс] / А. Ю. Зенкова. – Режим доступа: <https://www.ifp.uran.ru/files/publ/eshegodnik/2004/9.pdf>. – Загл. с экрана.
88. Зулпукаров, К. З. Падежная грамматика: теория и прагматика [Текст] / К. З. Зулпукаров. – СПб.: Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена; Ош: Ош. гос. ун-т, 1994. – 317 с.
89. Зулпукаров, К. З. О билингвальной когнитивно-дискурсивной модели морфематики и словообразования: (К выходу в свет новой книги проф. М. Дж.

- Тагаева) [Текст] / К. З. Зулпукаров // Рус. яз. и лит. в шк. Кыргызстана. – 2005. – № 1. – С. 58–63.
90. Зулпукаров, К. З. Отражение этнического менталитета в теологических концептах [Текст] / К. З. Зулпукаров, А. А. Калмурзаева, С. С. Сейитбекова // Сборник науч. тр. фак. рус. филологии Ош. гос. ун-та. – 2010. – Вып. 2. – С. 7–18.
91. Зулпукаров, К. З. Слово как средоточие лингвоэтнокультурных концептов [Текст] / К. З. Зулпукаров // Вестн. Кырг. нац. ун-та им. Ю. Баласагына. – 2014. – Спец. вып. – С. 246–251.
92. Ибрагимов, С. И. Национальный менталитет и языковая личность [Текст] / С. И. Ибрагимов // Кыргыз тили кечээ, бугун жана эртен. – Бишкек, 2000. – С. 26–32.
93. Ибрагимов, С. И. Лингвокультурология – тилдик маданият таануу [Текст] / С. И. Ибрагимов. – Бишкек: [б-сыз], 2004. – 201 б.
94. Ибраев, А. И. Сопоставительная характеристика киргизских и английских гласных фонем [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / А. И. Ибраев. – Тбилиси, 1986. – 24 с.
95. Ибраимова, Г. О. Переводческая категория ласкательности в разносистемных языках (на материале кыргызского и английского языков) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Г. О. Ибраимова. – Бишкек, 2011. – 163 с.
96. Игнатъев, А. А. Размышления о «тяжёлом металле» [Текст] / А. А. Игнатъев // Вопр. философии. – 1993. – № 1. – С. 45–59.
97. Исмаилова, Б. И. Категория образности и средства ее выражения в словообразовательной системе английского и киргизского языков (на материале производных слов) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Б. И. Исмаилова. – Ташкент, 1989. – 21 с.
98. История киргизского искусства [Текст]: крат. очерк / под ред. А. А. Салиева. – Фрунзе: Илим, 1971. – 407 с.

- 99.Кадырбекова, П. К. Лингвокультурологические и лингвокогнитивные аспекты межкультурной коммуникации [Текст] / П. К. Кадырбекова. – Бишкек: КНУ, 2012. – 419 с.
100. Кадырова, Ш. К. Англис жана кыргыз тилдеринин контрастивдик фонетикасы [Текст] / Ш. К. Кадырова. – Бишкек: Бийиктик, 2008. – 344 б.
101. Калиева, К. А. Кыргыз поэзиясын англис тилине которуудагы лингвопоэтикалык маселелер [Текст]: филол. илим. канд. ... дис.: 10.02.20 / К. А. Калиева. – Бишкек, 2010. – 156 б.
102. Камбаралиева, У. Дж. Темперальная категоризация в концептуальной картине мира (на материале русского и кыргызского языков) [Текст]: моногр. / У. Дж. Камбаралиева. – 2-е доп. изд. – Бишкек: АврасияПресс, 2018. – 393 с.
103. Камбаралиева, У. Ж. Когнитивдик тил илими [Текст]: моногр. / У. Ж. Камбаралиева. – Бишкек: [б-сыз], 2019. – 324 б.
104. Каменская, О. Л. Текст и коммуникация [Текст] / О. Л. Каменская. – М.: Высш. шк., 1990. – 151 с.
105. Караева, З. Б. Исмаил Семенов: художественное мировидение, национальные приоритеты, поэтика [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / З. Б. Караева. – Карачаевск, 1999. – 332 с.
106. Караева, З. К. Перевод и семиотика: Многоязычное бытие эпоса «Манас» и теоретико-методологические проблемы переводоведения [Текст]: моногр. / З. К. Караева. – Бишкек: [б. и.], 2006. – 332 с.
107. Караева, З.К. Алломорфные признаки гиперболических средств на английском и кыргызском языках [Текст] / З. С. Караева // Вопр. филол. наук. – М., 2006. – No 1(18). – С. 42-45.
108. Карасик, В. И. О типах дискурса [Текст] / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград, 2000. – С. 5–20.

109. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
110. Караулов, Ю. Н. Ассоциативная грамматика русского языка [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М.: Рус. яз., 1993. – 330 с.
111. Кассирер, Э. Сила метафоры [Текст] / Э. Кассирер // Теория метафоры. – М., 1990. – с. 33–43.
112. Кенжебаев, Д. О. Котормонун илимий-теориялык негиздери [Текст] / Д. О. Кенжебаев. – Бишкек: [б-сыз], 2014. – 404 б.
113. Керимжанова, Б. Кыргыз поэзиясынын көркөм сөз каражаттары [Текст] / Б. Керимжанова, С. Жумадылов. – Фрунзе: Илим, 1968. – 107 б.
114. Клюканов, И. Э. Структура и функционирования параграфемных элементов текста [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / И. Э. Клюканов. – Саратов, 1983. – 17 с.
115. Козуев, Д. И. Образование, формирование и структурно-семантические особенности сложных предложений в английском и кыргызском языках (к типологии предложений) [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Д. И. Козуев. – Бишкек, 2022. – 366 с.
116. Крюкова, Н. Ф. Метафора как средство понимания содержательности текста [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н. Ф. Крюкова. – М., 1988. – 18 с.
117. Кубрякова, Е. С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова «память» [Текст] / Е. С. Кубрякова // Логический анализ языка. Культурные концепты / под ред. Н. Д. Арутюновой. – М., 1991. – С. 85–91.
118. Кубрякова, Е. С. Когниция [Текст] / Е. С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М., 1996. – С. 81–84.

119. Кубрякова, Е. С. Виды пространств текста и дискурса [Текст] / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова // Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конф. – М., 1997. – С. 98–106.
120. Кубрякова, Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике [Текст] / Е. С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональный и структурный аспекты. – М.: 2000. – С. 5–13.
121. Кузнецов, А. Г. Из истории кыргызской музыки: сборник статей (1973-2014 гг.) [Текст]/А. Г. Кузнецов. - Бишкек: КРСУ, 2015. - 220 с.
122. Кусанова, Б. Х. Фонетические единицы английского языка [Текст]/Б. Х. Кусанова/ Актюбинский ун-т им. С. Баишева. – Актюбе : 2019. - 235 с.
123. Кухаренко, В. А. Стилистика английского языка [Текст] / В. А. Кухаренко. – Л.: , 1971. – 144 с.
124. Кухаренко, В. А. Семинарий по стилистике английского языка [Текст] / В. А. Кухаренко. – М.: Высш. шк., 1971. – 184 с.
125. Кухаренко, В. А. Практикум по стилистике английского языка [Текст] / В. А. Кухаренко. – М.: Высш. шк., 1986. – 144 с.
126. Кучукова, Л. П. Грамматическая характеристика народно-песенного лирического дискурса (на материале немецких и русских внеобрядовых голосовых песен) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Л. П. Кучукова. – Тверь, 2004. – 18 с.
127. Лазарева, Э. А. Рекламный дискурс: стратегии и тактики [Текст] / Э. А. Лазарева // Лингвистика: Бюл. Урал. лингвист. о-ва. – Екатеринбург, 2003. – Т. 9. – С. 82–121.
128. Лазарева, Э. А. Использование приема когнитивного столкновения в политическом дискурсе СМИ [Текст] / Э. А. Лазарева, Е. В. Горина // Лингвистика: бюл. Урал. лингвист. о-ва. – Екатеринбург, 2003 – Т. 11. – С. 103–112.

129. Лакофф, Дж. Когнитивная семантика [Текст] / Дж. Лакофф // Язык и интеллект: сб. ст. / пер. с англ. и нем., сост. и вступ. ст. В. В. Петрова. – М., 1995. – С. 143–184.
130. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст]: пер. с англ. / Дж. Лакофф, М. Джонсон; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
131. Левин, Ю. И. О семантическом анализе поэтического текста [Текст] / Ю. И. Левин // Проблемы лингвистической стилистики: тез. докл. науч. конф. – М., 1969. – С. 79–80.
132. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 684 с.
133. Лотман, Ю. М. Текст в тексте [Текст] / Ю. М. Лотман // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. – 1981. – Вып. 567: Текст в тексте. – С. 3–17. – (Труды по знаковым системам; 14).
134. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Гнозис: Прогресс, 1992. – 272 с.
135. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1992. – 271 с.
136. Лотман, Ю. М. Лекции по структуральной поэтике [Текст] / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. – М. 1994. – С. 10–263.
137. Мадмарова, Г. А. Межкультурные концепты в тексте художественного произведения [Текст]: моногр. / Г. А. Мадмарова. – Бишкек: [б. и.], 2017. – 392 с.
138. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса [Текст] / М. Л. Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
139. Мамытов, Ж. Көркөм чыгарманын тили [Текст] / Ж. Мамытов. – Фрунзе: Мектеп, 1990. – 120 б.

140. Маслова, В. А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для вузов / В. А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 202 с.
141. Маразыков, Т. С. Кыргыз тилинде текстти уюштуруучу каражаттар [Текст]: филол. илим. канд. ... дис. автореф: 10.02.01 / Т. С. Маразыков. – Бишкек, 1996. – 24 б.
142. Маразыков, Т. С. Текст таануу жана анын айрым маселелери [Текст] / Т. С. Маразыков. – Бишкек: Бийиктик, 2005. – 1-китеп. – 144 б.
143. Маразыков, Т. С. Тексттеги интеграция [Текст]: филол. илим. д-ру ... дис. автореф. / Т. С. Маразыков. – Бишкек, 2005. – 43 б.
144. Маразыков, Т. С. Текст: маалымат алмашуунун негиздери [Текст]: окуу куралы / Т. С. Маразыков. – Бишкек: [б-сыз], 2014. – 92 б.
145. Маразыков, Т. С. Тексттин стилдик түзүлүшү [Текст]: окуу куралы / Т. С. Маразыков. – Бишкек: [б-сыз], 2014. – 156 б.
146. Маразыков, Т. С. Көркөм текст: иликтөө жана окутуу маселелери [Текст] / Т. С. Маразыков. – Бишкек, 2020. – 290 б.
147. Маслова, В. А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / В. А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
148. Мельникова, О. А. Интердискурсивность как коммуникативный феномен (на материале поздних альбомов Pink Floyd) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О. А. Мельникова. – Тверь, 2004. – 18 с.
149. Месхишвили, Н. В. Экспрессивные средства письменной коммуникации (на материале русской, английской и американской рекламы) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н. В. Месхишвили. – М., 1990. – 27 с.
150. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура [Текст]: Курс лекций / Н. Б. Мечковская. – М.: Академия, 2004. – 432 с.

151. Михеев, А. В. О некоторых типах взаимодействия изображения и текста [Текст] / А. В. Михеев // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. – М., 1987. – С. 191–199.
152. Моррис, Ч. Из книги «Значение и означивание» [Текст] / Ч. Моррис // Семиотика. – М., 1983. – С. 118–132.
153. Моррис, Ч. Основания теории знаков [Текст] / Ч. Моррис // Семиотика / пер. Ю. С. Степанова. – Благовещенск, 1998. – Т. 1. – С. 36–88.
154. Мураталиев, М. Кыргыз элдик поэтикалык чыгармалардагы кээ бир синтаксистик бөтөнчөлүктөр [Текст] / М. Мураталиев. – Фрунзе: Кыргыз ССР академиясынын басмасы, 1963. – 70 б.
155. Мусаев, С. Ж. Тексттин коммуникативдик структурасы [Текст]: филол. илим. д-ру ... дис. автореф.: 10.02.02 / С. Ж. Мусаев. – Бишкек, 2000. – 36 б.
156. Мусаев, С. Ж. Текст: Прагматика, Структура [Текст] / С. Ж. Мусаев. – Бишкек: Раритет Инфо, 2000. – 321 с.
157. Мусаев, С. Ж. Кыргыз тил илиминин маселелери [Текст] / С. Ж. Мусаев. – Бишкек: [б-сыз], 2010. – 756 б.
158. Назаров, А. П. Художественно-функциональные основы экспрессивности фразеологических единиц (на материале киргизского языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.06 / А. П. Назаров. – М., 1985. – 180 с.
159. Назаров, А. П. Фразеологическая стилистика кыргызского языка [Текст] / А. П. Назаров. – Бишкек: Кыргызстан, 1998. – 112 с.
160. Найденова, Н. С. К вопросу об исследовании песенного дискурса: лингвокультурологический аспект [Текст] / Н. С. Найденова, А. А. Мурадян // Вестн. РУДН. Сер. Лингвистика. – 2013. – № 1. – С. 96–101.

161. Нарынбаева, Б. Б. Фразеологическая картина мира французского и кыргызского языков [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Б. Нарынбаева. – Бишкек, 2016. – 43 с.
162. Николаева, Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Прогресс, 1978. – 479 с.
163. Өмүралиева, С. Тексттин семантикасы жана структурасы (Ч. Айтматовдун көркөм чыгармалары боюнча) [Текст]: филол. илим. д-ру ... дис. автореф. / С. Өмүралиева. – Бишкек, 1999. – 46 б.
164. Орлов, Г. А. Современная английская речь [Текст] / Г. А. Орлов. – М.: Высш. шк., 1991. – 238, [2] с.
165. Ормонбекова, А. Тилдик бирдиктердин лингвопоэтикалык табияты (синонимдер, парафраза, плеоназм жана кайталоо) [Текст]: филол. илим. д-ру ... дис. автореф.: 10.02.01 / А. Ормонбекова. – Бишкек, 2012. – 45 с.
166. Орусбаев, А. О. Кыргыз тилинин фонетикасы боюнча изилдөөлөр [Текст] / А. О. Орусбаев, К. Т. Токтоналиев. – Бишкек: Илим, 1991. – I бөлүк: Сегменттик бирдиктер, ч. 2: Суперсегментные единицы. – 226 б.
167. Падучева, Е. В. Высказывание и его соотнесённость с действительностью [Текст] / Е. В. Падучева. – М.: Наука, 1985. – 271 с.
168. Певец кыргызского комуза: Затаевич Александр Викторович [Текст] // Воропаева В. А. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек, 2005. – С. 112–113.
169. Пименова, М. В. Языковая картина мира [Текст]: учеб. пособие / М. В. Пименова. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – 106 с. – (Сер. Славянский мир; Вып. 7).
170. Пименова, М. В. Концептуальный мир – основа ментальности [Текст] / М. В. Пименова // Образ мира в зеркале языка: сб. науч. ст. / отв. соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова. – М.: Флинта, 2011. – С. 16–26. – (Сер. Концептуальный и лингвальный миры; Вып. 1).

171. Пименова, М. В. Концептуальные исследования и национальная ментальность [Текст] / М. В. Пименова // Гуманитар. вектор. – 2011. – № 4 (28). – С. 126–132.
172. Плотницкий, Ю. Е. Некоторые особенности песенного дискурса [Текст] / Ю. Е. Плотницкий // Современные стратегии обучения английскому языку: теория и практика: материалы и тез. докл. 7-й межрегион. науч.-практ. конф. – Самара, 2001. – С. 16–21.
173. Плотницкий, Ю. Е. К вопросу о соотношении вербального и мелодического компонентов в текстах англоязычного песенного дискурса [Текст] / Ю. Е. Плотницкий // Проблемы преподавания иностранных языков в контексте модернизации образования: сб. материалов и тез. докл. IX Межрегион. науч.-практ. конф. – Самара, 2003. – С. 158–160.
174. Плотницкий, Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю. Е. Плотницкий. – Самара, 2005. – 21 с.
175. Плотницкий, Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ю. Е. Плотницкий. – Самара, 2005. – 183 с.
176. Позднышева, Г. В. Особенности функционирования полипредикативного предложения с сочинением и подчинением (на материале песен «Битлз») [Текст] / Г. В. Позднышева // Коммуникативное поведение: сб. науч. тр. Воронеж. гос. ун-та. – Воронеж, 2004. – Вып. 18: Песня как коммуникативный жанр. – С. 94–100.
177. Пойманова, О. В. Семантическое пространство видеовербального текста [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О. В. Пойманова. – М., 1997. – 24 с.

178. Радлов, В. В. Образцы народной литературы северных тюркских племен [Текст] / В. В. Радлов. – СПб., 1885. – Ч. 5: Наречие дикокаменных киргизов. – 599 с.
179. Рысалиев, К. Кыргыз ырларынын түзүлүшү [Текст] / К. Рысалиев – Фрунзе: Мектеп, 1965. –199 б.
180. Сатыбалдиева, Г. А. Гипербола и средства её выражения в разносистемных языках [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Г. А. Сатыбалдиева. – Бишкек, 2009. – 170 с.
181. Садыков, Т. Основы кыргызской фонологии и морфологии [Текст] / Т. Садыков. – Бишкек: Илим, 1992. – 157 с.
182. Садыков, Т. Азыркы кыргыз тили: морфология [Текст] / Т. Садыков, И. Абдувалиев. – Бишкек: [б-сыз], 1997. – 294 с.
183. Садыков, Т. Азыркы кыргыз тили: фонетика [Текст]: (лекциялык курс): жогорку окуу жайларынын студ. үчүн окүү куралы [Текст] / Т. Садыков. – Бишкек: Бийиктик, 2006. – 120 б.
184. Скребнев, Ю.М. Стилистика английского языка [Текст]: пособие для студентов пед. вузов / Ю. М. Скребнев, М. Д. Кузнец. – М.: Госпедиздат, 1960. – 173 с.
185. Слышкин, Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе [Текст] / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
186. Сонин, А. Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления [Текст] / А. Г. Сонин // Вопр. языкознания. – 2005. – № 6. – С. 115–123.
187. Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция [Текст] / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990. – С. 180–186.

188. Степанов, Ю. С. Основы общего языкознания [Текст] / Ю. С. Степанов. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.
189. Степанов, Ю. С. В мире семиотики [Текст] / Ю. С. Степанов // Семиотика. – М., 1983. – С. 5–36.
190. Степанов, Ю. С. Язык и метод: К современной философии языка [Текст] / Ю. С. Степанов. – М.: Яз. рус. культуры: Кошелев, 1998. – 779 с.
191. Сусов, И. П. Степанов, Ю. С. История языкознания [Текст]: учеб. пособие для студентов старших курсов и аспирантов / И. П. Сусов, Ю. С. Степанов. – Тверь: [б. и.], 1999. – 191 с.
192. Сусов, И. П. Степанов, Ю. С. Введение в теоретическое языкознание [Текст] / И. П. Сусов, Ю. С. Степанов. – М.: Восток – Запад, 2006. – 382 с.
193. Сыдыков, Ж. К. Кыргыз жыл англис тилдерринин салыштырма фонетикасы [Текст] / Ж. К. Сыдыков. – Фрунзе: Илим, 1984. – 188 б.
194. Сыдыков, Ж. К. Фонетическая структура современного кыргызского языка и диалектов [Текст] / Ж. К. Сыдыков. – Фрунзе: Илим, 1990. – 176 с.
195. Сыдыков, А. Н. Этнолингвистическая специфика лексики кыргызского и русского языков [Текст]: Дис... д-ра филол. наук / А.Н. Сыдыков. – Б., 2013. – 299 с.
196. Сыдыков, А. Н. Сопоставительная фонетика русского и киргизского языков [Текст]: учеб.-метод. пособие для студентов-филологов и магистрантов / А. Н. Сыдыков, Р. А. Ниязалиева. – Бишкек: [б. и.], 2020. – 156 с.
197. Сыдыкова, Р. Р. Фонетико-фонологические основы сегментной структуры кыргызского и русского языков [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Р. Р. Сыдыкова. – Бишкек, 2008. – 25 с.
198. Тагаев, М. Дж. Кыргызская лингвистика на пути к когнитивной модели языка [Текст] / М. Дж. Тагаев // Вестн. Ош. гос. ун-та. Филол. илим. сер., Психологиялык-пед. илим. сер. – 2006. – № 3. – С. 87-89.

199. Тагаев, М. Дж. Образ мира в языковом сознании киргизов через призму телесного кода культуры // Вестник КРСУ. -2017. Т.17., №9. С. 161-169.
200. Токоев, Т. Т. Кыргыз тилиндеги экспрессивдуу синтаксистик конструкциялар [Текст] / Т. Т. Токоев. – Бишкек: ЧП «Абыкеев», 2006. – 209 с.
201. Токтоналиев, К.Т. Кыргыз тилиндеги айтымдын коммуникативдик-функционалдык жана интонациялык структурасы.[Текст]: филол. илим. д-ру ... автореф. / К. Т. Токтоналиев. – Бишкек, 2004. – 51 б.
202. Трубецкой, Н. С. О туранском элементе в русской культуре [Текст] / Н. С. Трубецкой // Трубецкой Н. С. Наследие Чингизхана. – М., 2000. – С. 47–57.
203. Тулеева, Ч. С. Типология фонетико-фонологической системы языка (на материале сопоставления нем. и кырг. яз.) [Текст] / Ч. С. Тулеева. – Бишкек: КГУСТА, 2008. – 272 с.
204. Тураева, З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) [Текст] / З. Я.Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
205. Тургунова, Г. А. Проблемы переводного воссоздания национальных этнолингвистических реалий в разносистемных языках (на материале кыргызского и английского языков) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Г. А. Тургунова. – Бишкек, 2008. – 172 с.
206. Уметалиева-Баялиева, Ч. Т. Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. Историко-культурологическое исследование [Текст] / Ч. Т. Уметалиева-Баялиева. – Бишкек: [б. и.], 2008. –288 с.
207. Усубалиев, Б. Ш. Көркөм чыгармага лингвостилистикалык илик [Текст]: филол. илим. д-ру ... автореф. / Б. Ш. Усубалиев. – Бишкек, 1994. – 36 б.
208. Усубалиев, Б. Көркөм чыгармага лингвистикалык илик [Текст] / Б. Усубалиев. – Бишкек: [б-сыз], 1994. – 196 б.

209. Шевченко, О. В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. В. Шевченко. – Волгоград, 2009. – 202 с.
210. Шейгал, Е. И. Семиотика политического дискурса [Текст] / Е. И. Шейгал. – М.: Гнозис, 2004. – 326 с.
211. Фрейд, З. Психоанализ. Религия. Культура [Текст] / З. Фрейд. – М.: Ренессанс, 1992. – 289 с.
212. Хлебникова, И. Б. К проблеме средств связи между предложениями в тексте (на материале английского языка) [Текст] / И. Б. Хлебникова // Иностр. яз. в шк. – 1983. – № 1. – С. 6–11.
213. Чернявская, В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований [Текст] / В. Е. Чернявская // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: сб. науч. тр. / С.-Петербург. гос. ун-т экономики и финансов. – СПб., 2001. – С. 11–22.
214. Чигаев, Д. П. Способы креолизации современного рекламного текста [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Д. П. Чигаев. – М., 2010. – 24 с.
215. Эшманова, С. К. Тексттеги кайталоо конфигурациясы [Текст]: филол. илим. канд. ... автореф. дис.: 10.02.19 / С. К. Эшманова. – Бишкек, 2017. – 26 с.
216. Якобсон, Р. В поисках сущности языка [Текст] / Р. Якобсон // Семиотика / сост., вступ. ст. и общ. ред Ю. С. Степанова. – М., 1983. – С. 102–117.
217. Яценко, Н. Е. Толковый словарь обществоведческих терминов [Текст] / Н. Е. Яценко. – СПб.: Лань, 1999. – 524 с.
218. Austin, J. L. How to Do Things with Words [Text] / J. L. Austin. – Cambridge: Harvard University Press, 1962. – VII, 175 p.

219. Barthes, R. The Semiotic Challenge [Text] / R. Barthes. – N. Y.: Hill a. Wang, 1988. – VI, 293 p.
220. Blacking, J. The structure of musical discourse: The problem of the song text [Text] / J. Blacking // Yearbook for traditional music. – 1982. – Vol. 14. – P. 15–23.
221. Chandler, D. Metaphor and Metonymy [Электронный ресурс] / D. Chandler. – Режим доступа: <http://www.alber.ac.uc/media/Documents/S4B/sem07.Html>. – Загл. с экрана.
222. Crisafulli, E. Cultural text: Equivalence Revisited [Text] / E. Crisafulli // Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice. – 1993. – Vol. 1, is. 2. – P. 194–206.
223. Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of Language [Text] / D. Crystal. – Cambridge: Cambridge University Press, 1987. – 472 p.
224. Dijk, T. A. van. The Study of Discourse [Text] / T. A. van Dijk // Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. – London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications, 1997. – Vol. 1. – P. 1–34.
225. Discourse and communication [Text] / ed. T. A. van Dijk. – N. Y.: Walter de Gruyter, 1985. – 367 p.
226. Fillmore, Ch. J. Pragmatics and the description of discourse [Text] / Ch. J. Fillmore // Radical pragmatics. – N. Y., 1981. – P. 143–166.
227. Fairclough, N. Discourse and Social Change [Text] / N. Fairclough. – Cambridge: Polity Press, 1992. – 259 p.
228. Fairclough, N. Language and globalization [Text] / N. Fairclough. – London: Routledge, 2006. – 200 p.
229. Gasdar, G. Pragmatics: implicative, presupposition and logical form [Text] / G. Gasdar. – N. Y.: Academic press, 1979. – 219 p.
230. Gibbs, R. How we talk when we talk about love: Metaphor concepts & understanding love poetry [Text] / R. Gibbs, S. Nascimento // Kreuz R. J.,

- MacNealy M. S. *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics* / R. J. Kreuz, M. S. MacNealy. – Norwood; New Jersey, 1996. – P. 291–307.
231. Greimas, A.-J. *Semiotics and Language. An Analytical Dictionary* [Text] / A.-J. Greimas, J. Courtes. – Bloomington: Indiana University Press, 1982. – XVI, 409 p.
232. Grice, H. P. *Meaning* [Text] / H. P. Grice // *Philosophical Rev.* – 1957. – Vol. 66, N 3. – P. 377–388.
233. Grice, H. P. *Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning* [Text] / H. P. Grice // *Foundations of Language.* – 1968. – Vol. 4, N 3. – P. 225–242 Reprinted as ch.6 of Grice 1989, pp. 117–137.
234. Grice, H. P. *Presupposition and Conversational Implicature* [Text] / H. P. Grice // *Radical Pragmatics* / ed. P. Cole. – N. Y., 1981. – P. 183–198. Reprinted as ch.17 of Grice 1989, 269–282.
235. Halliday, M. A. K. *Cohesion in English* [Text] / M. A. K. Halliday, R. Hasan – London: Longman Group Ltd., 1976. – XV, 374 p.
236. *Handbook of discourse analysis* [Text]: vol. 1-4 / ed. T. van Dijk. – London; Orlando: Academic Press., 1985. – Vol. 1: *Disciplines of discourse.* – 302 p.; Vol. 2: *Dimensions of discourse.* – 312 p.; Vol. 3: *Discourse and dialogue.* – 280 p.; Vol. 4: *Discourse Analysis in Society.* – 228 p.
237. Harris, Z. S. *Discourse analysis* [Text] / Z. S. Harris // *Language.* –1952. – Vol. 28, N 4. – P 474–494.
238. Kreyer, R. *The style of pop song lyrics: A corpus-linguistic pilot study* [Text] / R. Kreyer, M. Joybrato // *Zeitschrift fur englische Philologie.* – 2009. – Vol. 125, N 1. – P. 31–58.
239. Kurkul, W. W. *Nonverbal communication in one-to-one music performance instruction* [Text] / W. W. Kurkul // *Psychology of music.* – 2007. – Vol. 35, N 2. – P. 327–362.

240. Lakoff, G. *Metaphors we live by* [Text] / G. J. M. Lakoff, M. Johnson – Chicago; London: University of Chicago Press, 1980. – 260 p.
241. Leech, G. N. *A Linguistic Guide to English poetry* [Text] / G. N. Leech. – London: Longman Group Ltd., 1973. – 240 p.
242. Leech, G. N. *Principles of Pragmatics* [Text] / G. N. Leech. – L.; N. Y.: Longman Group Ltd., 1983. – XII, 250 p.
243. Lotman, J. M. *Primary and secondary communication modeling systems* [Text] / J. M. Lotman // *Soviet semiotics: An Antology* / ed. D. P. Lucid. – Baltimore, 1977. – P. 95–98.
244. Lyons, J. *Semantics* [Text] / J. Lyons. – Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1996. – Vol. 1. – 392 p.
245. May, J. L. *Pragmatic: An Introduction* [Text] / J. L. May. – 2nd ed. – Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2001. – 418 p.
246. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* [Text] / eds.: R. Dirven, R. Porings. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2003. – 605 p.
247. Morris, Ch. W. *Foundations of the Theory of Signs* [Text] / Ch. W. Morris. – Chicago: The University of Chicago Press, 1938. – 59 p.
248. Morris, Ch. *Signs, Language and Behavior* [Text] / Ch. Morris. – N. Y.: Prentice-Hhall Inc., 1946. – XII, 365 p.
249. Nida, E. *Meaning across cultures* [Text] / E. Nida, W. D. Reyburn. – N. Y.: Orbis, 1981. – VI, 90 p.
250. Oleksy, W. *Contrastive pragmatics* [Text] / ed. W. Oleksy. – Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 1989. – XII, 282 p.
251. *Oxford English Dictionary on CD-ROM, Version 1.02* [Электронный ресурс]. – Oxford University Press, 1992.
252. Palmer, F.R. *Semantics: a new outline* [Text] / F. R. Palmer. – M.: Vyssaja škola, 1982. – 109 p.

253. Panther, K. Metonymic & indexical inferencing in conversation. Papers in contrastive studies [Text] / K. Panther // AILA Rev. – 2000. – Vol. 23, N 1. – P. 134–155.
254. Pavlovová, M. Complex linguistic analysis of musical discourse: The genre of concert notice [Text] / M. Pavlovová. – Saarbrücken: LAP, 2013. – 272 p.
255. Perception of Kyrgyz music as a factor of motivation to a healthy lifestyle: Survey. [Text] / Baigaziev, D.T., Keldibekova, A.S., Khabibullaeva, N.Z., Naimanova, C.K., Dzhumalieva, G.K. - BIO Web of Conferences, 2024, 120, 01052. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=59133862300>
256. Pettijohn, T. F. The Language of Lyrics: An analysis of popular Billboard songs across conditions of social and economic threat [Text] / T. F. Pettijohn, D. F. Sacco // J. of Language and Social Psychology. – 2009. – Vol. 28, N 3. – P. 297–311.
257. Ricour, P. The Rule of Metaphor [Text] / P. Ricour. – Toronto: University of Toronto Press, 1977. – 384 p.
258. Riffattere, M. Hypersign [Text] / M. Riffattere // American J. of Semiotics. – 1987. – Vol. 5, is. 1. – P. 1–12.
259. Riffattere, M. Semiotics of Poetry [Text] / M. Riffattere // J. Aesthetics and Art Criticism. – 1980. – Vol. 39, N 1. – P. 93–97.
260. Roy, W. G. Reds, whites and blues: Social movements, folk music, and race in the United States [Text] / W. G. Roy. – Princeton: Princeton University Press, 2010. – XII, 286, [2] p.
261. Saussure, F. de. Course in general linguistics [Text] / F. de Saussure; ed. R. Harris. – L.; Duckworth, 1983. – 266 p.
262. Searle, J. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language [Text] / J. Searle. – N. Y.: Cambridge University Press, 1969. – VII, 203 p.
263. Syntax and semantics [Text]. – N. Y.: Academic press, 1979. – Vol. 12: Discourse and syntax / eds.: J. P. Kimball, T. Givon. – XX, 533 p.

264. Tagg, Ph. Analyzing popular music [Text] / ed. A. F. Moore. – New York: Cambridge University Press, 2003. – IX, 270 p.
265. Ullmann, St. Semantics: An Introduction to the Science of Meaning [Text] / St. Ullmann. – Oxford: Basil Blackwell, 1970. – 267 p.
266. Webster’s Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged [Text] / ed. Ph. B. Gove. – Springfield, Mass.: G. & C. Merriam Co, 1971. – Vol. 1. – 2662 p.
267. Widdowson, G. Practical Stylistics [Text] / G. Widdowson. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – 230 p.
268. <https://www.open.kg/about-kyrgyzstan/art/music/1561-istoricheskie-kyrgyzskie-pesni-pesni-novogo-stilevogo-tipa.html>
269. <https://www.super.kg/article/show/12813>. Газета “Супер инфо” перевод с КЫРГЫЗСКОГО

Список источников анализа:

1. https://www.amalgama-lab.com/songs/b/boney_m/belfast.html
2. <https://www.amalgama-lab.com/songs/b/beatles/>
3. <https://www.beatles.com/>
4. <https://genius.com/artists/The-Beatles>
5. <https://www.azlyrics.com/b/beatles.html>
6. <https://genius.com/artists/Sting>
7. <https://www.azlyrics.com/s/sting.html>
8. <https://www.musixmatch.com/artist/Sting>
9. <https://genius.com/artists/Bon-Jovi>
10. <https://www.azlyrics.com/b/bonjovi.html>
11. <https://www.musixmatch.com/artist/Bon%20Jovi>
12. <https://lyrics.com>

13. <https://www.metrolyrics.com>
14. <https://www.songlyrics.com>
15. <https://lyricstranslate.com/ru/r%C4%B1spay-abd%C4%B1kad%C4%B1rov-lyrics.html>
16. https://texti-pesen.ucoz.ru/publ/pesni_na_kyrgyzskom/1-67-0