

УДК 811.161.1'36'42:821.161.1'06-1
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-2-3>

МОРФОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІЇ У ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ ПОП-КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Мацегора І. Л.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-0928-0689
ivanmatsehora212@gmail.com*

Ключові слова: *поп-культура,
жанр, експресивність,
експресив, граматичне
значення, грамема,
словоформа, семантика.*

У статті здійснено дослідження текстів російськомовної поп-культури початку ХХІ ст. На матеріалі вибірки, яка становить близько ста п'ятдесяти текстових одиниць, проаналізовано мовні та мовленнєві засоби морфологічного рівня, що мають вплив на створення експресії відповідного тексту. Метою роботи стало узагальнення та опис морфологічних засобів створення експресії сучасного пісенного тексту. У процесі дослідження за допомогою методів компонентного аналізу, прийомів та методик описового методу уточнено поняття експресії й експресивності тексту сучасної пісні, виявлено лексико-граматичні параметри пісенного тексту, релевантні для створення її експресивності, виділено основні мовні засоби створення експресії пісенного тексту та їх мовленнєву реалізацію. Шляхом використання статистичної методики було встановлено характеристики основних засобів створення експресії пісенного тексту на морфологічному рівні сучасної російської мови. Системна інтерпретація образно-експресивних значень граматичних одиниць дала змогу знайти найбільш адекватну методику опису відповідного мовного матеріалу, що ґрунтується на всебічному врахуванні й ретельному аналізі всіх чинників, які впливають на характер експресивного вживання граматичних форм, а також на встановленні відносин, що існують між цими чинниками. Здійснивши аналіз засобів морфологічної експресії в популярних пісенних текстах, дійшли висновку, що даний рівень реалізації експресивності суттєво відрізняється від інших рівнів реалізації експресивного потенціалу слова. У дослідженні зазначених текстів було зафіксовано релевантність таких морфологічних засобів: уживання форми категорії числа імені іменника, прикметника і його форм, а також найбільш різноманітними виявилися дієслово та його форми.

MORPHOLOGICAL MEANS OF EXPRESSION IN SONG TEXTS OF RUSSIAN POP CULTURE BEGINNING XXI ST.

Matsegora I. L.

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Slavic Philology
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0928-0689
ivanmatsehora212@gmail.com*

Key words: *pop culture, genre, expressiveness, expressive, grammatical meaning, gramme, word form, semantics.*

The article researches Russian-language pop culture texts of the beginning of the 21st century. On the material of the sample, which is about one hundred and fifty text units, language and speech means at the morphological level, which have an impact on the creation of the expression of the corresponding text, were analyzed. The aim of the work was to generalize and describe the morphological means of creating the expression of a modern song text. In the process of research, with the help of methods of component analysis, techniques and methods of the descriptive method, the concept of expression and expressiveness of the text of a modern song was clarified, the lexical-grammatical parameters of the song text, relevant for creating its expressiveness, were identified, the main linguistic means of creating the expression of the song text and their speech implementation were identified. By using statistical methods, the characteristics of the main means of creating the expression of the song text at the morphological level of the modern Russian language were established. The systematic interpretation of figurative and expressive meanings of grammatical units made it possible to find the most adequate method of describing the corresponding linguistic material, which is based on a comprehensive consideration and careful analysis of all factors that affect the nature of the expressive use of grammatical forms, as well as on establishing the relationships that exist between these factors. After analyzing the means of morphological expression in popular song texts, we came to the conclusion that this level of realization of expressiveness is significantly different from other levels of realization of the expressive potential of the word. In the study of the mentioned texts, the relevance of such morphological means was recorded - the use of the form of the number category of the name of the noun, the adjective and its forms, and the verb and its forms turned out to be the most diverse.

В останні десятиліття філологія все частіше звертається до текстів масової культури, які раніше не були об'єктом спеціального дослідження: з'являються лінгвістичні описи текстів масової популярної пісні та поп-музики [9; 14; 15], складається напрям, що вивчає вербальні компоненти синтетичних текстів рок-мистецтва. Об'єктом дослідження стають і тексти шлягеру – популярної естрадної танцювально-розважальної пісні, одного з найпоширеніших продуктів сучасної масової культури та поп-музики. Культуролог та музикознавець Т.В. Чередниченко у серії робіт розкриває сутність шлягеру у широкому культурному та культурно-історичному контексті [9, с. 4]; К.О. Карапетян виявляє

найзагальніші стилеутворюючі ознаки ліричної пісні на різних етапах її існування, включаючи і шлягер, та описує функціонально-тематичні розряди її лексики [9, с. 4]. О.В. Нагібіна аналізує основні змістовні особливості текстів сучасної естрадної пісні [9, с. 5]. Однак проблема лінгвістичної сутності текстів масової культури у цілому вивчена недостатньо, незважаючи на те що масове мистецтво активно вторгається в життя сучасної людини.

Метою наукової розвідки є узагальнення та опис морфологічних засобів створення експресії сучасного пісенного тексту для розуміння стилістики простору сучасної масової культури на матеріалі популярних пісень російською мовою.

Домінантною характеристикою популярної пісні є стереотипність, яка яскраво проявляється й у його вербальному тексті. Стереотипність зумовлена кількома причинами. По-перше, популярна пісня є характерним продуктом масової культури, яка привчає людей дивитися на світ через призму поширених стандартів. По-друге, формування популярної пісні було пов'язане «з огрубінням багатьох жанрів та традицій вокальної музики (міського романсу середини XIX століття, опереткової арії, водевільних куплетів тощо)», а також «зі стандартизацією та спрощенням лексики романтичної поетичної лірики» [14, с. 6]. По-третє, здебільшого в основі такої пісні лежить любовно-ліричний текст, який характеризується стереотипністю тематико-ситуативного ладу, що зумовлює стереотипність лексико-фразеологічних та образних засобів. Стереотипність вербального тексту популярної пісні є безпосереднім відображенням стійких уявлень сучасного суспільства – споживача масової культури. Стереотипи поп-музики в єдності форми та змісту відбивають масову свідомість.

На сучасному етапі розвитку мовознавства та суспільства лінгвісти доходять висновку про те, що мова є відображенням усього того, що відбувається в суспільстві, і тому лінгвістичні дослідження – це не лише суто наукові пошуки, а й можливість зрозуміти сутність сучасної людини та побудувати стратегію оптимального спілкування з ним. Для реалізації такого підходу одним із засобів є пісня. Дослідник української пісні О.Г. Шевченко зазначає, що «...популярна музика одночасно є музичним явищем, явищем суспільної свідомості та соціальним феноменом. Адже за своєю природою вона призначена для масового сприйняття, а суспільство має потребу в такому мистецтві, яке може оперативним відгукуватися на його різні потреби, що швидко змінюються, зокрема потребу у відпочинку, розвагах, спілкуванні з ровесниками, звуковому оформленні побуту» [цит. за: 5, с. 38].

Пісня – один із перших, якщо не найперший, жанр творчості людини. За тисячоліття свого існування вона невпізнанно змінилася як у плані форми, так і в плані змісту. Незмінним залишилося лише призначення пісні для вираження почуттів людини; пісня – це твір, якому завжди притаманна експресія, яскравий прояв почуттів, настроїв, переживань. Вираженням експресії є експресивність. Будь-яка мова має найширший потенціал для створення експресивності, що динамічно змінюється. Однак, незважаючи на зростаючий інтерес лінгвістів до цього феномену, у пісенному тексті, як і раніше, спостерігаємо нові мовні та мовленнєві явища, які вивчено недостатньо повно. Зокрема, якщо розглядати

пісню як текст з обов'язковою наявністю експресивності, актуальним є аналіз засобів досягнення останньої для кращого їх розуміння та врахування цього фактору в процесі комунікації.

Термін «експресивність» виявляється в літературі із загального та приватного мовознавства XX–XXI ст., а також у міждисциплінарних роботах із психолінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокультурології та в інших галузях наукових досліджень (етици, естетики, антропології, літературознавстві, семіотиці). Стійкий інтерес учених до цієї теми зумовлений різномірною природою об'єкта вивчення: експресивність пов'язується з емоційним сприйняттям дійсності людиною та відображенням її в мові, з проявом людської суб'єктивності, емоційної свідомості у мові та мовленні, з особливостями культури та емоційним інтелектом носіїв мови тощо. Вона актуалізується не тільки у мовленні, а й у екстралінгвальних аспектах комунікації (міміка, жести, пози, руху). Наукова проблематика, до якої прямо або опосередковано має відношення мовна експресивність, досить різнопланова.

У сучасному слов'янському мовознавстві закріпилося кілька тлумачень досліджуваного явища. Широке розуміння терміна знаходимо у багатьох лінгвістів. Наприклад, Н.Д. Арутюнова зазначає, що експресивність – це наявність експресії, а експресивний – що містить експресію, який повідомляє експресію. Під експресією маються на увазі виразно-зображальні якості мовлення, що відрізняють його від звичайного (або стилістично нейтрального) і надають йому емоційне забарвлення [16, с. 18]. Таке визначення дає С.Я. Єромоленко: «Експресивність – це виразно-зображальні якості мовлення» [10, с. 113]. Семантико-стилістичні, комунікативні аспекти експресивності, а також її близькість до категорії суб'єктивної модальності підкреслюються у визначенні В.А. Чабаненко: «Експресивність – сукупність семантико-стилістичних ознак одиниць мови, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення того, хто говорить до змісту або до адресата мови» [16, с. 50].

Вужче розуміння терміна можна відзначити в дослідженнях інших мовознавців, у роботах яких експресивність фігурує під час визначення семантичної структури мовної одиниці. Зокрема, визначення експресивного семантичного забарвлення не вважається родовим поняттям, воно є компонентом стилістичного значення, визначає характер, інтенсивність сприйняття як стилістичної, так і предметно-логічної інформації, що міститься у знаку [2, с. 120]. Л.Г. Бабенко підкреслює, що експресивний компонент значення є самостійним, незалежним від емоційного, оцінного та

стилістичного компонентів, а присутність одного з компонентів не тягне за собою обов'язкової присутності решти, вони можуть траплятися в різних комбінаціях [2, с. 121].

У лінгвістичній літературі найпоширеніша класифікація експресивності за способом її мовного вираження. Це так звана рівнева експресивність, яка є формою суб'єктивного відношення, що реалізується засобами окремих мовних рівнів: графічного, фонетико-фонологічного, словотвірного, лексичного, фразеологічного, граматичного (морфологічного та синтаксичного), текстового [5, с. 222]. Графічна експресивність виникає під час використання графом та їх особливих комбінацій. Самі літери можуть власною формою, розміром, кольором, типом створювати експресію. Графічну образність викликає також спеціальний розподіл на абзаци, строфи. Основним засобом фонетико-фонологічної експресивності є фонетичні фігури, наприклад асонанс, алітерація, анафора, епіфора, контракція та ін. [5, с. 223]. Лексична експресивність – суб'єктивно-емоційне ставлення відправника, виражене лексичними засобами. Фразеологічна експресивність породжується фразеологічними одиницями з особливим уживанням. Яскраву експресивність створюють індивідуальні трансформації фразеологізмів, тобто порушення їх семантичної монолітності. Фразеологізми мають різний ступінь виразності. Такі одиниці, як ідіоми, прислів'я, приказки, крилаті вирази та ін., становлять групу експресивно-емоційних фразеологізмів.

Словотвірну експресивність створюють словотворчі засоби, тобто афікси, особливо словотворчі моделі та типи. Граматична експресивність створюється емоційно-експресивним потенціалом мовних частин, їх категорій та синтаксичними конструкціями. Текстова експресивність виникає у рамках найширшої мовної категорії – тексту. Один з її видів проявляється у схрещуванні авторського мовлення та мовлення персонажів. Різну ступінь експресивності несе у собі спосіб оповіді та ін. [7, с. 7].

Сучасна пісня є типово фольклорним жанром, що виник в умовах великого міста у першій половині 50-х років ХХ ст. Жанр цей – продукт творчої активності міської інтелігенції, але він несе в собі риси як традиційного фольклору, так і власне художньої творчості (поезії, музики, театрального мистецтва), але за своєю основною функцією (а також за існуванням), безумовно, є фольклорним. Отже, пісня як мистецтво особливого роду неосягне за змістом, ніж слово. Це пояснюється символізмом та неможливістю вичерпного пояснення феномену музики. Пісню виділяють повтори, які міцно увійшли до традиції словотворчості ще в епоху античності.

Сучасна пісня зі свого існування є проявом фольклорного жанру.

Урахування особливостей ритміко-композиційної побудови пісні, наявність різних інших рис дає можливість прирівняти пісенний текст до художніх творів, а саме до такого типу, як художній емоційно-риторичний текст. Цей текст має такі категорії, як експресивність, завершеність, інтенціональність, інтертекстуальність, інформативність, категорії образу автора та персонажа, когезія (зв'язність), когерентність (цілісність), композиція, логічність, локальність, модальність та ін. Важливою проблемою є номенклатура функцій пісні. Пріоритетність тих чи тих функцій визначає соціальна сутність пісні, її основне змістовно-сислове поле доповнення до життєдіяльності колективу, суспільства, соціального інституту, на основі якого вона формується та розвивається, життя конкретної особи, яка визначає ще більшу різноманітність її функціональної палітри. Ця модель тексту пісні охоплює емотивну, поетичну, фатичну, розважальну функції.

Пісня визначається як «рід словесно-музичного мистецтва; жанр вокальної музики (народної та професійної)» і перегукується зі стародавніми синкретичними формами мистецтва [16, с. 138]. Будучи продуктом масової культури, сьогоденна поп-пісня суттєво відрізняється від свого попередника – ліричної пісні у традиційному уявленні, а також від російського року, що представляється ближчим до поезії завдяки високій образності та іншим особливостям. О.В. Кожухова зазначає, що пісня є багатоаспектним феноменом і водночас виступає як категорія лінгвістична, антропоцентрична, культурна, естетична, духовна та емоційна [12]. Сучасна популярна пісня є «феноменом музичної культури, який має свої особливості порівняно з «серйозною» музикою, а саме: простота структури (традиційна пісня складається з двох-трьох куплетів та приспіву і має один і той самий чіткий ритмічний малюнок) і мелодійність, а також здатність передавати емоції та почуття сучасної людини» [14, с. 7]. Отже, можна виділити змістовний (багато в чому пов'язаний з експресивністю, сюжетними особливостями) та формальний аспекти сучасної популярної пісні.

В.А. Панченко відносить пісню до форсовано експресивних текстів і вказує на те, що ця ознака є однією з провідних для розгляданого культурного феномену [15, с. 138]. Принципово важлива риса, загальна для сучасної пісні та радянської естрадної (і навіть романсів ХІХ століття), – так звана односуб'єктна художня модальність: текст відображає суб'єктивні переживання ліричного героя, причому сфера цих переживання обмежена переважно емоційною сферою особистості. Наприклад, пісня використовує величезний арсенал

засобів підвищення експресивності, притаманних для різноманітних дискурсів, а також прийоми, створюючи емпатичну інтонацію, зв'язаних з особливою ритмічною організацією популярної музики.

На відміну від любовної лірики «пісня не передбачає наявності ясного сенсу, чітких логіко-граматичних зв'язків у вербальному компоненті; головна його функція – надати емоційний вплив на адресата за рахунок єдиного словесно-музичного складника за домінування музичного компонента» [15, с. 140], тому автори пісень мають можливість використовувати різні мовні засоби виразності, не дбаючи про логіку та смислову цілісність підсумкового тексту, оскільки сама структура вокально-музичного твору, що складається з куплетів та приспівів, не передбачає лінійного розвитку ліричного сюжету, тобто пісня у цьому разі постає як безсюжетний жанр, експресивно-смилова структура якого є неоднорідною з погляду об'єктивної модальності, але при цьому утворює єдине експресивно-семантичне поле, що пов'язується загальним художнім задумом.

Багато питань, пов'язаних з експресивністю, досі є спірними, але немає сумнівів у тому, що вона може відігравати величезну роль у популярних пісенних текстах. Можна стверджувати, що реалізація експресивного потенціалу слова здатна здійснюватися двома шляхами: і за рахунок розвитку можливостей системи, і за рахунок її порушення. Якщо перший шлях передбачає реалізацію узуальних значень, системних та граматичних зв'язків засобів різних рівнів, то другий шлях пов'язаний із виникненням рідкісних слів та оказіональною сполучністю між словами [4, с. 8].

У цій статті розглянуто виразні можливості морфологічних засобів. Матеріалом для аналізу послужили 150 пісенних текстів популярних російських та українських виконавців російською мовою, зокрема Євгенії Отрадної, Каті Ростовцевої, Катерини Гордон, Ірини Білик, Ольги Бузової, Ірини Дубцової, Наталії Корольової, Тетяни Буланової, Дениса Клявера, групи «Ленінград» та ін.

Форми числа іменника як засіб створення експресивності. З усіх категорій і форм іменника для аналізу відібрано лише форми числа. Вибір саме цієї категорії зумовлений низкою чинників. Для категорії відмінка, на думку дослідників, виразність не є характерною. Проблема виразності можливостей категорії роду іменників останніми роками вивчалася дуже активно. Що стосується категорії числа, то дослідники вважають, що вона є не найбільшою, але однією з найактивніших в естетичному плані, а за частотою, різноманітністю прийомів використання та функцій у пісенному тексті знаходиться на першому місці. Граматичні форми числа іменника, що є відображенням розу-

мової категорії кількості, являють собою складну діалектичну взаємодію тотожності та відмінності, частини та цілого. Очевидно, саме у зв'язку із цим вони так легко можуть замінювати один одного: іменники *Singularia tantum* у поетичній промові набувають можливість уживатися у множині, а іменники *Pluralia tantum* – у формі однини. При цьому граматично виражена опозиція форм однини та множини виконує функцію стилістичного розмежування: *Ужасен, если оскорблѣн. Ревнив. Рождѣн в Ростове Истоки крови – родом. Из чуждых пекл!* (К. Ростовцева «Хочу по любви»). У цьому прикладі іменник *пекло* в контексті набув форми множини, будучи при цьому іменником групи *Singularia tantum*. Експресія незвичайної граматичної форми посилена атрибутом – прикметником *чуждый* у формі множини. Виникненню форми множини іменника *мрак* в одній із пісень сприяє чергування в межах контексту строфи злічуваного і незліченного: *Как люблю я склон зимы, Ее огни, и мраки, и истому, Сухого снега круглые холмы, И чувство, что вовек не будешь дома* (І. Дубцова «Ему»). Простір мороку у цьому разі перервано, розчленовано злічувальним словом – *огнями*, що і пояснює появу іменника *мраки*, групи *Singularia tantum*, у множині. Реалізація експресивного потенціалу категорії числа передусім пов'язана зі здатністю до варіювання: гнучкість, відсутність строгих норм дають змогу утворити нові форми без грубого порушення мовної норми. До того ж подібні форми мають у своєму розпорядженні найбільш багаті можливості до утворення переносних – метафоричних та метонімічних – значень: *Это пеплы сокровищ. Утрат, обид. Это пеплы, пред коими В прах – гранит.* (К. Гордон «Уходи»). Іменник *пепел* у поетичному контексті набув форми множини, будучи при цьому іменником групи *Singularia tantum*. У контексті вірша реалізується не пряме, а тропічне, образне значення іменника *пепел*, у якому виявляється можливою форма множини *пеплы*. Ще один приклад, який демонструє подібні характеристики: *Что вы тетя мнѣте тити! Если выпить Вы хотите, То берите водки литер. Это ж Питер, тетя!* («Ленінград» «В Питере пить»).

Отже, форми числа іменника виявляють високу семантичну і стилістичну активність у певних мовних ситуаціях, роблячи поетичне мовлення більш експресивним.

Прикметники як засіб створення експресивності в пісенних текстах. Створення виразності на основі прикметників визначено найтіснішою взаємодією морфологічних і семантичних процесів під час створення цих форм. Прикметники насамперед пристосовані висловлювати нову інформацію про предмет мови. Саме ця новизна, яскравість, незвичайність створюваних образів

мають величезний експресивний потенціал. Здатність ж прикметників виявляти ставлення того, хто говорить, до предмета мови і тим самим надавати їй особливу емоційність зумовлює їхню можливість впливати на стилістичні властивості контексту в цілому [3, с. 84].

Схильність семантики якісних прикметників для вираження переносних значень визначає їхній суттєвий експресивний заряд. Однак виразні можливості відносних і присвійних прикметників під час переходу в якісні набагато багатші – у силу того, що в подібних випадках вони виражають невластиву їм семантику, а експресивність насамперед пов'язана саме з новизною та несподіванкою образів: *Лица становятся каменней, Дрожь пробегает по свечкам* (К. Ростовцева «Ворованная любовь»).

У контексті реалізується переносне значення прикметника *каменный* – «байдужий, неживий, жорстокий». У цьому своєму лексико-семантичному варіанті цей прикметник функціонує як якісне, будучи за природою відносним. Якщо орієнтуватися на переносне значення, то якісно-відносний прикметник *каменный* сприймається як характеристика самого ліричного героя. Порівняння з каменем підкреслює його негативні якості: жорсткість, непохитність, грубість.

Безумовно, значний експресивний заряд відносних і присвійних прикметників, ужитих у короткій формі або в ступенях порівняння – у зв'язку з порушенням норми та ефектом новизни, несподіванки, що виникає внаслідок цього.

Багата і гнучка система прикметників створює різнобічні зображально-виразні можливості, які реалізуються естетичною функцією цієї частини мови. Водночас велике значення має інформативна функція прикметників, які використовуються для звуження обсягу поняття, що виражається іменниками. Це робить прикметник незамінним у всіх стилях.

Займенник як засіб створення експресивності. Займенники ще нещодавно розглядалися як «наскрізь граматичні, чисто реляційні слова, позбавлені власне лексичного, матеріального значення» [16, с. 80] і, відповідно, неперспективні щодо виразності. Сучасне бачення ролі займенників у поетичному тексті як засіб створення експресії зовсім інше: як і будь-яка інша частина мови, вони мають свої можливості щодо створення експресивності.

Експресивні ореоли навколо займенників виникають у разі переходу від невизначених займенників до особистих, у чому відображається процес впізнання: *Кого-то привез... Я видел лишь белое платье Да чей-то нос...* (Д. Клявер «Свадьба»). *Здравствуй, милое солнце моё! Давненько я вас не видала* (К. Ростовцева «Научилась»).

Вибір займенників у цьому уривку відбиває перехід від невідомого, невизначеного до відомого, реальному: сторонній (**кто-то**) набуває знайомих рис. Відтворити процес розпізнавання дуже важливо для художника, який прагне відобразити події через сприйняття свого героя.

Інший стилістичний прийом експресивного обігравання займенників полягає у їх уживанні без конкретних слів, що дає можливість слухачеві здогадуватися, як витлумачити займенник: *Какой вы теперь не такой!.. Я даже вздохнула украдкой, Коснувшись до вас рукой.* (І. Білик «Туфли»). Виділений займенник можна замінити різними визначеннями: *не прежний; не такой, как мне хотелось бы, не такой, каким я вас представляла*, тощо. Як бачимо, дається змога слухачеві самостійно визначити, що мала на увазі лірична героїня пісні.

Особливе експресивне навантаження отримують невизначені займенники, що використовуються в контексті як символи понять, позбавлених реальної цінності, що нічого не значать для того, хто говорить: *Выпил чаю, не проснувшись, И ушел куда-то, был там и там, Встречался с тем и тем* (Стас Михайлов «За горизонтом»).

Тут займенники та приховані за ними поняття начебто заповнюють порожнечу; те, що відбувається в житті ліричного героя, для нього не має жодної цінності.

Різноманітні семантичні та експресивні відтінки, що з'являються у займенників у контексті, відкривають необмежені можливості використання їх літераторами. З огляду на подібний потенціал займенників, письменники майстерно залучають їх для передачі тонких спостережень над психологією і відносинами своїх героїв.

Також можна відзначити вживання просторічних форм займенників, наприклад: *Может, я ку-ку, в Мерседесике без крыши, Еду к мужику, а вас чё, это колышет?* («Ленінград» «Кабриолет»).

Дієслово та його особливі форми як засіб створення експресивності. Дієслово в усьому багатстві його семантики, із властивими йому значеннями граматичних форм та можливостями синтаксичних зв'язків, за різноманітності стилістичних прийомів образного вживання є невичерпним джерелом експресії.

Експресивність дієслова та його атрибутивних форм пов'язана з можливостями даних форм до вираження предикативної семантики, а також з особливостями їх розташування в тексті. Спільним для використання виразних можливостей дієслова, дієприкметника та дієприслівника є таке. По-перше, для їх експресивного вживання в пісенному тексті більш значущою є не тимчасова опозиція, як у прозі, а заставна. Категорія застави

виражає відношення дії до суб'єкта (виробника дії) та об'єкта дії (предмета, над яким дія провадиться). Це, безсумнівно, пов'язано з тим, що у центрі поетичного пісенного тексту завжди знаходяться суб'єктно-об'єктні відносини. По-друге, те, що порівняно з іншими частинами мови вони найбільше демонструють тісний зв'язок різних мовних рівнів: лексичного, морфологічного та синтаксичного. На посилення чи втрату морфологічних ознак дуже активно впливають їхні синтаксичні зв'язки, створення єдиної синтагми. Своєю чергою, метою її створення є образність, яка сприяє згасанню дієслівних ознак у дієприкметників і дієприслівників.

До найбільш продуктивних способів використання даних форм у поетичному тексті з метою створення експресивності належать такі: особові дієслівні форми; виразні можливості дієприкметників; виразні можливості дієприслівників. Багаті виразні можливості мають дієслівні метафори. Використання дієслівних метафор парами, ланцюжками дає змогу значно посилити експресивність тексту, наприклад: *Но мысли о тебе, о всей тебе, Каким-то странным образом роились* (Стас Михайлов «Ночь»).

Пряме значення дієслова *роиться* – це «образовывать рой, лететь роем» [13, с. 436]. Однак це дієслово має і переносне значення: «появляются во множестве, непрерывной вереницей» [13, с. 436]. Роїтися можуть думки у голові, спогади тощо.

Істотну силу впливу має вживання розмовних та просторічних дієслів, що є одним із проявів загальної тенденції поетичної мови до зниженості, побутування образу, наприклад: *мне в ноги брякнулась весна; солнце шлялось целый день без дела; В пыли теряя кровь, Тащись, пока ходячий; Пылал и трепыхался в конце безлюдной улицы; изгаляются страх и отвага над моей небольшою душой* тощо; *Кто твоим словам сейчас поверит, Не было в них правды, только ложь, Кто твою любовь украл, и чем ее измерить, Эту сказку детскую на полочку положи* (Н. Королева «Ревнуй»). *Я думала, мне все приснилось, И я немного рассердилась, Но взгляд случайно твой поймал, Моя рука остановилась* (О. Полякова «Любовь-морковь»).

Багатими можливостями в галузі створення експресивності серед дієслівних форм мають оказіоналізми. Подібні метафоричні новоутворення значно розширюють коло способів висловлювання одного й того самого сенсу, наприклад: *Пухлыми пальцами в рыжих волосах Солнце изласкало нас* (О. Бузова «Лайкер»); *А тебя я не люблю – ехай, ехай...* («Ленінград» «Дорожная»); *Он базарил о высоком И по кухне всё швырял, Он бодяжил водку с соком И любил «Мадрид Реал»* («Ленінград» «Кольщик»).

Дієприкметник поєднує у собі ознаки дієслова та прикметника. За допомогою даних форм можна повідомити про предмет абсолютно нову інформацію, тобто висловити те, заради чого пишеться цей текст.

Відносно створення експресивності дуже ефективний прийом градації вживання однотипних форм причетних. При цьому використовуються можливості як сполучених, так і контрастно розташованих форм: *Запевающий сон, зацветающий цвет, Исчезающий день, погасающий свет* (С. Михайлов «Сон»).

У цьому контексті надзвичайно цікавою, на нашу думку, є і сполученість цих форм, і водночас контрастність. Симетричність проявляється в однотипності (недоконаного виду дійсного застави теперішнього часу), опозицію ж становлять способи дієслівної дії. Одні з дієслівних форм (*запевающий, зацветающий, занималась, запеваая*) мають значення початку дії, інші (*исчезающий, погасающий, улетающий*) – у прямому та переносному значеннях – передають семантику поступового його наближення до кінця. Проте вона служить вираженню багатозначного, невідзначеного сенсу. Цей сенс складається із двох складників: початок і кінець.

У поетичному пісенному мовленні джерелом виразності може бути парадигматична співвіднесеність граматичних форм (із різним набором граматичних категорій). При цьому підбір та розстановка різних причетних форм сприяє передачі тонких смислових, емоційних та стилістичних відтінків: *Пустует место. Вечер длится, Твоим отсутствием томим. Назначенный губам твоим Напиток на столе дымится.* (С. Костюшкін «Дымка»). У цьому контексті пасивні та дійсні дієприкметники є маркерами світу ліричного героя і, відповідно, світу ліричного героя.

Значний експресивний потенціал має прийом контрастного використання дієприслівників, коли в тексті присутні спільнокореневі дієслівні форми: особова форма дієслова і дієприслівник, дієприслівник і дієприкметник: *Волны яркие плывут, Волны к счастью зовут, Вспыхнет лёгкая вода, Вспыхнув, гаснет навсегда* (К. Гордон «Сердце»). У цьому прикладі особова форма дієслова *вспыхнет* протиставляється у формі дієприслівника *вспыхнув*. Їхня опозиція підкреслюється близьким розташуванням (у сусідніх рядках), а також однаковим становищем у рядку. Дієслово тут висловлює переносне значення: форму майбутнього часу вжито у значенні справжнього постійного, що повторюється. Доконаний вид дієприслівника, навпаки, вказує на завершеність події, переносючи його в полон минулого часу. Отже, поет у двох формах висловив значення всіх трьох часів, у яких протікає життя. Доконаний вид дієприслівника,

навпаки, вказує на завершеність події, переносючи його в полон минулого часу. Отже, поет у двох формах висловив значення всіх трьох часів, у яких протікає життя. Позначення надто маленького проміжку між постійною і завершеною дією, по суті, є основним змістом цього філософського вірша, у якому поет розмірковує про життя, його скороминущість і неминучість смерті.

Отже, лексична багатозначність дієслова та різноманітність його граматичних форм визначають його значний експресивний потенціал, який пов'язаний із семантичними та синтаксичними особливостями згаданої частини мови. Граматична особливість висловлювання саме за рахунок дієслівних форм отримує необхідну багатогранність і водночас точність, гнучкість у вираженні думки.

Аналіз взаємозв'язку цих аспектів дає змогу схарактеризувати комунікативний жанр популярної пісні й виокремити параметри, які його диференціюють, тому що стосовно пісні як креолізованого тексту й синкретичного продукту культури доречно говорити саме про комунікативний жанр, оскільки останній передбачає комплексність і багатоаспектність цього об'єкта дослідження і є «полісеміотичною» й узагальнюючою одиницею.

Пісенному тексту притаманна особлива форма стилістики, яка виявляється у всій повноті саме в популярній пісні. Вона відбиває злиття традиційних функціональних стилів мовлення у сучасній культурі, причому особливе місце у цьому злитті належить саме розмовному стилю. З огляду на такий взаємовплив, пісенний текст є унікальним явищем: він сполучає риси книжкового й розмовного стилів та елементи, характерні для усного спілкування (звертання, діалогічну форму, реду-

цію звуків і фонетичний еліпсис), але при цьому фіксується, багаторазово повторюється й має широке поширення.

Системна інтерпретація образно-експресивних значень граматичних одиниць має значення й для пошуку найбільш адекватної методики опису відповідного мовного матеріалу, що ґрунтується на всебічному урахуванні й ретельному аналізі всіх чинників, які впливають на характер експресивного вживання граматичних форм, а також на встановлення відносин, що існують між цими чинниками.

До морфологічних засобів експресії належать класи слів, які слугують для нерозчленованого вираження почуттів, відчуттів, душевних станів та інших емоційно-вольових реакцій на навколишню дійсність. Також до цієї групи можна віднести ступені порівняння прикметників, прислівники-інтенсифікатори, вставні слова й вставлені конструкції.

У цьому дослідженні релевантними виявилися такі морфологічні засоби: уживання форми категорії числа іменника, прикметник і його форми, найбільш різноманітними виявилися дієслово й дієслівні форми. Необхідно відзначити, що навіть аналіз морфологічного рівня вимагає постійної уваги до семантики слова, а також його стилістичної характеристики.

Результати дослідження мають безпосереднє практичне значення з урахуванням подальшої перспективи подібних наукових розвідок для формування цілісної картини стилістики сучасної масової поп-культури, практики перекладу з близькоспорідених мов, теорії соціальних комунікацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андронаки Г.Д., Васильєва В.В. Опыт лингвокультурологического анализа: песенный текст. URL: <http://psujourn.narod.lib/vasilyeva1.html> (дата звернення: 10.11.2021).
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва : Эксмо-пресс, 2006. 280 с.
3. Береговская Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису. Москва : Флинта-наука, 2004. 245 с.
4. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика в словнику мови і мовлення : навчальний посібник. Ніжин : НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. 217 с.
5. Вавринюк Т. Засоби експресивного синтаксису в художньому тексті. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 222–228.
6. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. *Филологические науки*. 2000. № 2. С. 48–57.
7. Геллер Э.С. Синтаксические средства экспрессивности и их роль в абзаце научных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2002. 20 с.
8. Глазкова М.Ю. Экспрессивный синтаксис в современной публицистике: на материале русскоязычных и англоязычных аналитических общественно-политических статей : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.13. Ростов-на-Дону, 2010. 20 с.
9. Григорьева Т.А. Стереотипность шлагера как текста массовой культуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Санкт-Петербург, 2003. 18 с.
10. Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.

11. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика : монографія. Київ : Наукова думка, 1982. 210 с.
12. Кожухова О.В. Современный песенный текст как культурно-языковой феномен. *Научный диалог: вопросы гуманитарных исследований*. URL: https://interactive-plus./article/462505/discussion_platform (дата звернення: 15.01.2022).
13. Кузнецов Б.А. Большой толковый словарь русского языка. Санкт-Петербург : Норинт, 2003. 1586 с.
14. Колесник М.В. Телесность в эпоху массовой культуры : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.11. Омск, 2007. 22 с.
15. Панченко В.А. Исследование песенного текста: жанрово-исторический аспект. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2015. Вип. 9. С. 138–144.
16. Чабаненко В.А. Стилістика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

REFERENCES

1. Andronaky G.D., Vasylyeva V.V. (2021) Opyt lyngvokul'turologicheskogo analiza: pesennyj tekst. URL: <http://psujourn.narod./lib/vasilyeva1.html> (data zvernennja 10.11.2021).
2. Babenko L.G., Kazaryn Ju.V. (2006). Lyngvystycheskij analiz hudozhestvennogo teksta. Teoryja y praktyka. Moskva : Eksmo-press, 2006. 280 p.
3. Beregovskaja E.M. (2004) Oчерky po ekspressyvnomu syntaksysu. Moskva : Flynta-nauka, 2004. 245 p.
4. Bojko N.I. (2002). Ukrai'ns'ka ekspresyvnna leksyka v slovnyku movy i movlennja : navchal'nyj posibnyk. Nizhyn : NДPU im. M. Gogolja, 2002. 217 p.
5. Vavrynjuk T. (2013). Zasoby ekspresyvnogo syntaksysu v hudozhn'omu teksti. *Filologichni studii' : Naukovyj visnyk Kryvoriz'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu* . 2013. Vyp. 9. P. 222–228.
6. Galkyna-Fedoruk E.M. (2000). Ob ekspressyvnosti y emocyonal'nosti v jazyke. *Fylologicheskye nauky*. 2000. №2. P. 48–57.
7. Geller E.S. (2022). Syntaksycheskye sredstva ekspressyvnosti y yh rol' v abzace nauchnyh tekstov : avtoref. dys. ... kand. fylol. nauk : 10.02.02. Sankt-Peterburg, 2002. 20 p.
8. Glazkova M.Ju. (2010). Ekspressyvnij syntaksys v sovremennoj publycystyke: na materyale russko-jazychnyh y anglojazychnyh analytycheskyh obshhestvenno-polytycheskyh statej : dys. ... kand. fylol. nauk : 10.02.13. Rostov-na-Donu, 2010. 20 p.
9. Grygor'eva T.A. (2003). Stereotypnost' shljagera kak teksta massovoj kul'tury: avtoref. dys. ... kan.d fylol. nauk : 10.02.02. Sankt-Peterburg, 2003. 18 s.
10. Jermolenko S.Ja. (2005). Lingvostylistyka : osnovni ponjattja, naprjamy j metody doslidzhennja. *Movoznavstvo*. 2005. № 3–4. P. 112–125.
11. Jermolenko S.Ja. (1982). Syntaksys i stylistychna semantyka : monografija. Kyi'v : Naukova dumka, 1982. 210 p.
12. Kozhuhova O.V. (2008).Sovremennyj pesennyj tekst kak kul'turno-jazykovej fenomen. *Nauchnyj dyalog: voprosy gumanytarnyh yssledovanyj*. URL: https://interactive-plus./article/462505/discussion_platform (data zvernennja: 15.01.2021).
13. Kuznecov B.A. (2003)/ Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Sankt-Peterburg : Norynt, 2003. 1586 p.
14. Kolesnyk M.V. (2007). Telesnost' v epohu massovoj kul'tury : avtoref. dys. ... kand. fyllosof. nauk : 09.00.11. Omsk, 2007. 22 p.
15. Panchenko V.A. (2015). Yssledovanye pesennogo teksta: zhanrovo-ystorycheskij aspekt. *Systema i struktura shidnoslov'jans'kyh mov* : zb. nauk. pr. Kyi'v : NPU imeni. M. P. Dragomanova, 2015. Vyp. 9. P. 138–144.
16. Chabanenko V.A. (2002). Stylistyka ekspresyvnih zasobiv ukrai'ns'koi' movy : monografija. Zaporizhzhja : ZDU, 2002. 351 s.