

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ДЕВИАЦИИ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕН**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Иностранный язык (первый, второй)
очной формы обучения, группы 92061313
Чайковской Елены Викторовны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Чекулай И.В.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Современная англоязычная песня как объект лингвистического анализа.....	6
§1. Песня как феномен массовой культуры и ее роль в современном обществе.....	6
1.1. Место песни в современном обществе.....	7
§2. Структурная организация современных песен	9
§3. Лингвистические характеристики текстов современных песен	12
Глава II. Особенности лингвистических девиаций в песенных текстах и факторы их существования	25
§1. Определение нормы языка.....	25
§2. Понятие девиации.....	27
§3. Типы девиаций на разных языковых уровнях.....	30
3.1. Фонетические девиации.....	30
3.2. Неправильное употребление грамматических форм.....	34
3.3. Использование текстов англоязычных песен с лингвистическими девиациями для обучения английскому языку	47
Заключение.....	50
Библиографический список использованной литературы.....	53
Приложение.....	59

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, жанр массовой коммуникации – есть современная популярная песня, не зависимо от того, на каком языке она исполняется. Песня как таковая проявляет характерные качества, как для поэзии, так и медиатекстов, таким образом, отражая ментальные установки носителей определенной лингвокультуры и общих тенденций развития языка в целом. Также популярная песня обладает формальными и содержательными признаками, которые приводят к упрощению вербального компонента текста и относят ее к стереотипным текстам массовой культуры.

Для того, чтобы сформировать коммуникативный жанр популярной песни, необходимо влияние различных факторов, в особенности социальных и социолингвистических факторов.

Являясь продуктом массовой культуры, современная поп-песня имеет существенные отличия от песни лирической, которая в свою очередь имеет традиционное представление. Следуя из этого, можно сказать, что песня – это феномен, который имеет множество аспектов и в тоже время она является лингвистической, культурной, духовной и эмоциональной категорией.

В данном исследовании мы анализируем тексты современных англоязычных песен, в частности, возникающие в них лингвистические девиации, которые рассматриваются как отклонения от языковой нормы. Ведь тексты песен передают слушателям определенные эмоции, чувства, культуру и атмосферу для того, чтобы сделать восприятие и понимание песни более четким, красочным и понятным. А лингвистические девиации в текстах песен своим наличием меняют или могут исказить смысл и понимание того, что хотел передать нам автор. Именно поэтому данная тема является достаточно **актуальной**, так как явление девиаций до сих пор не получило достаточного освещения в лингвистике, и тем самым с каждым годом все больше исследователей и ученых будут интересоваться данной проблемой.

Объектом исследования является современные песни англоговорящих исполнителей как объект лингвистического анализа.

Предмет исследования – исследование лингвистических отклонений от языковой нормы в текстах англоязычных песен.

Цель данной работы состоит в изучении лингвистических девиаций на основе текстов современных зарубежных песен.

Исходя из цели, были поставлены следующие **задачи**:

- 1) Рассмотреть современную песню как феномен массовой культуры и определить ее роль в современном обществе
- 2) Определить лингвистические особенности текстов современных песен
- 3) Разграничить понятия «языковая норма» и «девиация»
- 4) Определить основные типы отклонений от нормы на разных языковых уровнях
- 5) Найти эффективный метод внесения данного языкового материала в изучение английского языка на старшей ступени обучения.

Работа проводилась с использованием совокупности методов исследования, включающих следующие **методы** научного исследования:

- метод лингвистического наблюдения и описания;
- сбора материала;
- классификации;
- обработки данных;
- анализирования полученных результатов.

Структура работы. Данная выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав – теоретической и практической, Заключения, Библиографического списка использованной литературы и Приложения.

Методологической базой исследования послужили фундаментальные положения таких лингвистов, как И.Р. Гальперин, И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюнова, В.Д. Девкин, Л.А. Нефедова.

Во Введении обозначены объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, а также практическая значимость.

В теоретической части мы рассмотрели понятие песни как феномена массовой культуры, ее лингвистические характеристики и роль в современном обществе.

В практической части мы рассматривали разграничение между понятиями «норма» и «девиация», анализировали отклонения от языковых норм в текстах песен и причины их появления, а также была произведена классификация лингвистических девиаций на основе примеров англоязычных песен. Для данного исследования были избраны современные песни популярных англоговорящих исполнителей: Lady Gaga, No Doubt, Jessie J, Lana Del Rey, Beyoncé и другие.

В Заключении обобщаются результаты проведенного исследования, формулируются основные выводы.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы для проведения дальнейших исследований в области стилистики и лингвистики. Полученные результаты могут быть применены в процессе преподавания английского языка, в частности, на внеклассных мероприятиях или олимпиадах.

Апробация работы проходила в рамках IV Студенческой международной научно-практической конференции «Гуманитарные науки. Студенческий научный форум», по результатам которой была опубликована статья в сборнике статей РИНЦ на тему «Использование лексических и грамматических трансформаций в процессе перевода».

Глава I. СОВРЕМЕННАЯ АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ПЕСНЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

§1. Песня как феномен массовой культуры и ее роль в современном обществе

В широком смысле песня обозначает стихотворное произведение разных жанров, которое предназначено или используется для пения. Важными категориями для песен являются строфичность, рифма, а также доступность изложения [Плотницкий 2005: 183].

На сегодняшний день в современной музыке существует множество направлений, одним из которых является популярная музыка. Л.В. Кулаковский дает краткое, но достаточно существенное определение популярной музыки: это музыка, которая легко воспринимается на слух, она быстро запоминается, а также она доступна по форме. Данное направление в музыке имеет широкий спектр определяющих факторов, самым важным из которых является легкость ее восприятия и расчет на успех у массового слушателя [Кулаковский 1962: 145].

Поп-музыка, как и любой музыкальный жанр, имеет соответствующие критерии, по которым можно точно определить ее направление. Рассмотрим самые основные:

1) Песни данного направления строятся по консервативной схеме *куплет + припев*. Мелодии в песнях очень простые и легкие для восприятия и понимания. Основная роль отводится голосу исполнителя, а аккомпанементу, непосредственно – второстепенная. В большинстве случаев аккомпанирующие музыканты не являются ни лидерами групп, ни авторами песен, именно поэтому они очень редко играют соло. В основном поп-песни пишутся и исполняются для танцев, так как они имеют ритмическую структуру и им присущ чёткий, неизменный бит.

2) Основной музыкальной единицей в поп-музыке является отдельная песня или как сейчас называют ее молодежь – сингл.

В соответствии с указанными стандартами, песня длится от 2 до 4 минут, что подразумевает радио-дружественный формат исполнения. В связи с этим, довольно продолжительные композиции с обширными инструментальными партиями практически не встречаются.

3) Тексты большинства поп-песен посвящены личным переживаниям, эмоциям или чувствам. В них поется о любви, грусти, радости, одиночестве, личных неудачах и победах и т.д. Немаловажное значение в исполнении песен данного направления имеет визуальное представление. Концертное шоу или видеоклипы широко используются для исполнения, так как они наиболее способны передать все эмоции, чувства и переживания, задуманные автором. Именно поэтому многие исполнители поп-музыки имеют экстравагантный имидж, который сложно повторить и невозможно не обратить на него внимание. Также существуют танцоры, статисты и прочие люди, которые входят в группу исполнителя, не участвующие в исполнении музыки, но играющие важную роль на концертных выступлениях.

4) Современная поп-музыка в свою очередь ориентирована на абстрактную среднюю аудиторию, а не субкультуру фанатов [Алексеева 1986: 186].

1.1. Место песни в современном обществе

В наше время музыка и поп-музыка, в частности, очень тесно граничит со сферой развлечений и средствами массовой информации. Так, в кинематографе довольно большое внимание уделяется правильному подбору саундтрека к фильму. Ведь это действительно важно, так как неправильно подобранная музыка может не передать ту атмосферу, тех эмоций и чувств, которые были задуманы изначально. В практике подбора музыки к фильму бывали случаи, когда музыкальное сопровождение к киноленте использовалось в качестве промо. Одним из таких примеров является саундтрек к фильму База Лурмана «Великий Гэтсби». В записи

этого саундтрека принимали участие такие лидеры мировой поп-сцены, как Фёрги (Fergie), Лана Дель Рей (Lana Del Rey), Florence and the Machine, Jay-Z, Бейонсе (Beyoncé) и другие. Незадолго до выхода картины в прокат некоторые записи появились в интернете и были запущены в ротацию на радио, тем самым вызвав дополнительный интерес публики к фильму [Кремлев 1966: 67].

Другой яркий пример музыкального сопровождения – это песня «Skyfall», исполненная Адель (Adele), которая стала главной темой картины про Джеймса Бонда с одноименным названием. В 2012 году она принесла авторам «Оскар» и «Золотой Глобус» в номинации «Лучшая Песня».

В 1981 году был запущен телеканал MTV, в основе которого лежала музыка различных направлений. Основным контентом данного телеканала были видеоклипы различных исполнителей, что привело к огромному успеху и популярности. В свою очередь, он оказал огромное влияние на популярность и карьеру представителей поп-культуры, таких как Майкл Джексон (Michael Jackson) и Мадонна (Madonna) [Кадцын 2006: 94]. Вплоть до наших дней, премьеры видеоклипов многих артистов на этом канале собирают многотысячную аудиторию, не говоря уже о различных ежегодных премиях, таких как, Грэмми (Grammy Awards), Церемония Музыкальных Наград США (American Music Awards) и Церемония Видео-музыкальных Наград MTV (MTV Video Music Awards), которые транслируются в прямом эфире по всему миру.

Кроме выступлений на известных музыкальных каналах и концертов, популярные исполнители выступают на различных престижных и зрелищных мероприятиях. Одно из самых выдающихся – это Суперкубок (Super Bowl – финальная игра за звание чемпиона Национальной Футбольной Лиги США). Данное мероприятие собирает миллионы зрителей по всему миру, и далеко не все из них – ценители американского футбола. Традиционно на церемонии открытия и в перерыве выступают самые популярные исполнители с эффектным и дорогим шоу. В свое время это были Майкл Джексон (Michael

Jackson), Пол Маккартни (Paul McCartney), The Rolling Stones, Джастин Тимберлейк (Justin Timberlake) и многие другие. Выступление на Суперкубке считается большим достижением в карьере любого артиста [Плотницкий 2001: 18].

Также поп-культура связана и с миром моды и дизайна, так как музыка здесь является неотъемлемой частью этих двух сфер. Очень часто на различных показах домов мод можно услышать новую музыку исполнителей, которые используют эту возможность для реализации и презентации своих новых синглов, не упуская случая появиться на обложке многочисленных журналов о моде (Vogue, Vanity Fair) [Гуревич 1995: 318].

Можно отметить, что в последнее время музыка все чаще применяется и в рекламе. В данной отрасли используется незамысловатая, но «цепляющая» мелодия, которая способствует привлечению внимания потенциальных потребителей. Более того, представители музыкальной сцены нередко снимаются в рекламных роликах, а иногда их изображения даже можно увидеть на этикетке продукции (реклама Pepsi с Бейонсе (Beyoncé)). Это говорит о том, что музыка все чаще и чаще встречается в различных сферах жизни человека, помогая воспринимать или понимать ту или иную информацию с различных сторон.

§2. Структурная организация современных песен

В настоящее время популярная музыка имеет множество различных жанров, которые в свою очередь, имеют разнообразные структуры или музыкальные формы, как правило, они бывают составными или повторяющимися. Существует несколько форм исполнения песен – это строфная форма, более широко используются 32-тактная, куплетно-припевная форма и 12-тактный блюз. Что касается поп-музыки, здесь песни практически всегда создаются с использованием одной музыки для каждой из текстовых строф песни [Бонфельд 1995: 191].

В современной популярной песне имеется два основных элемента – это куплет и припев. Текст в куплетах может изменяться, а мелодия звучит одна и та же. Что касается припевов, основной характерной их особенностью является повторение какой-либо фразы [Кулаковский 1962: 164].

Еще одна характерная черта поп-песни, которая состоит только из куплетов и припевов, это наличие бриджа (bridge или «мостик»), который соединяет их в одном или нескольких местах в песне. Также элементами популярных песен являются вступление (introduction) и кода (coda или tag), но они не являются обязательными. Бридж, вступление и кода могут использоваться только единожды, а куплет с припевом повторяются на протяжении всей песни. Во время исполнения популярных песен жанров рок и блюз могут использоваться сольная часть и вокал, которые сопровождаются игрой инструментов. В песнях жанров блюз или джаз соло основывается на инструментальной импровизации [Волкова 1995: 50].

Л.В. Кулаковский выделяет 5 основных элементов:

1) Verse — Куплет

В популярной музыке куплет примерно соответствует поэтической строфе. Когда две или более частей песни имеют в основном одинаковую музыку и разные слова, каждая из этих частей является куплетом [Кулаковский 1962: 147].

2) Pre-Chorus — Пред-припев

Являясь необязательной частью песни, он может возникнуть после куплета. Пред-припев также называется "build" ("развитие") или "transitional bridge" ("переходный мостик"). Данный элемент песни предназначен для соединения куплета и припева при помощи промежуточного материала [Кулаковский 1962: 150].

3) Chorus — Припев

Припев, в большинстве случаев резко отличается от куплета как по мелодии, по ритму, так и гармонически. Он требует высокий уровень динамики, часто с добавлением инструментов (например, бэк-вокалисты

могут петь гармоническую партию). Таким образом, припевная форма является повторяющимся или дополняющим способом структурирования песни, который основан на повторении одной формальной части или блока.

В случае, когда две или более частей песни имеют в основном одинаковую музыку и одинаковые слова, каждая из этих частей рассматривается как один припев в целом.

Как часто это бывает, припев плавно перетекает в куплет либо бридж. Несмотря на то, что существует несколько способов сочинения текстов для припевных частей, поп-песни нередко склонны к использованию простых слов в припеве, чтобы сделать его более броским (например, простая фраза «е... е... е» или «оу... оу... оу»). Вокализ является мелизматической вариацией в припеве песни. Главным образом он используется в конце или начале песни и добавляется в виде нового слоя поверх припева.

4) Bridge — Бридж (Мост)

При написании песен бридж является вставкой, соединяющей две части песни и создающей гармоническую связь между этими частями. Бридж имеет значительные отличия от куплета и припева по своей гармонической структуре (последовательности аккордов) и словам. Этот компонент песенной структуры не во всех случаях содержит песенный текст. [Кулаковкий 1962: 152].

Согласно правилам, до бриджа куплет обычно исполняется дважды. В этом случае бридж может либо заменить третий куплет, либо следовать за ним, либо предшествовать ему. В последнем случае он задерживает ожидаемый припев. Поскольку слушатель ожидает начала припева, во время исполнения бриджа, он будет приятно удивлен в своих не оправдавшихся ожиданиях. Припев после бриджа, как правило, является последним и часто повторяется, чтобы подчеркнуть, что это — финал.

Если ожидается куплет или припев, и вместо этого появляется что-то существенно отличающееся от них, то, скорее всего это бридж.

5) Instrumental Solo — Инструментальное соло

Определение этого понятия достаточно простое, так называется часть песни, которая предназначена для гитариста или одного музыканта (например, трубача). Сольная часть может быть основана либо на гармонии куплета, припева или бриджа, либо на стандартной гармонической последовательности для соло, такой, как 12-тактовая блюзовая прогрессия. В некоторых поп-песнях играют те же самые мелодии, которые были исполнены ведущим певцом, часто цветисто и с приукрашиваниями, такими как рифы, ладовые проходы и арпеджио. В поп-музыке направления блюз и джаз исполнители соло могут играть импровизированно [Волкова 1995: 149].

§3. Лингвистические характеристики текстов современных песен

В этом параграфе рассматриваются различные лингвистические характеристики текстов англоязычных песен, а также характерные черты, подчеркивающие их особенности.

Давно известно, что песня является непосредственным продуктом устного творчества, именно поэтому ей свойственны многие из черт разговорной речи. Как указывает в своей работе «Очерки по стилистике английского языка» И.Р. Гальперин, для устной речи типично «наличие сокращений, которые вызваны условиями общения. Темп устного типа речи по сравнению с письменным типом значительно ускорен. Ускоренный темп устной речи вызывает слияние отдельных форм слова» [Гальперин 1958: 31]. Это подтверждается и в работе И.В. Арнольд: «Стилистика. Современный английский язык»: «Употребление усеченной формы, то есть фонетическая редукция вспомогательных глаголов, является характерной особенностью английской разговорной формы: it's, it isn't, I don't, I didn't, you can't, you've, we'll и т.д.» [Арнольд 2002: 290].

Исходя из этого, можно перечислить различные примеры изменений разных уровней языка. Первая группа изменений называется - изменения на фонетическом уровне, которые могут встречаться и в текстах песен:

I'm gonna marry the night

I won't give up on my life

I'm a warrior queen

Live passionately tonight (Lady Gaga, Marry The Night)

I can be anything

I'll be your everything

Just touch me baby

I don't wanna be sad (Lady Gaga, Government Hooker).

Как отмечает И.В. Арнольд, фонетическая система разговорной речи характеризуется тем же набором языковых единиц, что и кодифицированный литературный язык, однако каждая фонема представлена здесь большим набором звуковых репрезентаций. Наибольшей фонетической деформации подвергаются высокочастотные слова. Эллиптированное произношение некоторых из них настолько типично для разговорной речи, что эти слова в сокращенной, редуцированной форме рассматриваются как разговорные лексические дублиеты.

В работе М.А. Соколовой и соавторов также подчеркивается, что «в неофициальной разговорной речи часто имеет место полная ассимиляция согласных» [Соколова 2010: 115]. Данное явление имеет место быть и в текстах песен:

Употребление *gonna* вместо *going to*:

I'm gonna marry the dark

Gonna make love to the stark (Lady Gaga, Marry The Night).

I just wanna be myself and I want you to love

Me for who I am (Lady Gaga, Hair).

Следующая группа изменений – изменения на лексическом уровне, Здесь отмечается, что отличительная черта устной речи – это частое употребление фразовых глаголов, что характерно и для песен:

Pump your fist

*If you would rather mess up than put up with this (Lady Gaga, *Bad Kids*).*

Swinging in the backyard, pull up in your fast car

*Whistling my name (Lana Del Rey, *Video Games*).*

*Please don't give up on me now (Jessie J, *I Need This*).*

О следующей группе нарушений на грамматическом уровне также пишет в своей работе «English Stylistics» И.Р. Гальперин [Гальперин 2012: 37]. В разговорной речи также допустимо использование *don't* вместо *doesn't*, например:

Tick Tock on the clock

*But the party don't stop (Ke\$ha, *Tik Tok*).*

I kissed a girl just to try it

*Hope my boyfriend don't mind it (Katy Perry, *I Kissed A Girl*).*

Возможно употребление *ain't* (вместо *am not, is not, are not*):

*There ain't no reason you and me should be alone (Lady Gaga, *The Edge Of Glory*).*

*'Cause I ain't no hollaback girl (Gwen Stefani, *Hollaback Girl*).*

Them вместо *these/those*:

*You and all them white girls (Nicki Minaj, *Moment 4 Life*).*

I can see it in your eyes, that you're blinded by them flashing lights

*(Nicki Minaj, *Fire Burns*).*

Однако, в устной речи, которая всегда более эмоционально окрашена, чем литературно-книжная, появляются всякого рода усилительные слова и обороты. Так, например, наречие *so* постепенно вытесняется наречием «*that*». [Гальперин 1958: 31]. Данное преобразование имеет подтверждение и в работе И.В. Арнольд, которая пишет о том, что в фамильярно-разговорном стиле или просторечии возможно усиление при помощи «*that*» [Арнольд 2002: 171].

I'm not that typical, baby (Lady Gaga, *Bad Kids*).

Четвертая группа изменений называется изменения на синтаксическом уровне. В данной группе тексты песен также отражают черты и особенности устной речи. Ее наиболее характерной особенностью является наличие эллиптических оборотов. «Опущение отдельных частей предложения является нормой разговорной речи, поскольку сама ситуация общения не требует упоминания опущенного. Опущение подлежащего (часто вместе с глаголом-связкой), именной части сказуемого или вспомогательного глагола является наиболее употребительной формой эллипса разговорной речи» [Гальперин 1958: 29] и, соответственно, текстов песен. Например:

Got some rope

Have been told

Promise you

Have been true (Nirvana, *Polly*).

Woke up this morning and felt not too cool (No Doubt, *Ache*).

В выше приведенных примерах отсутствует подлежащее, в то время как в следующих – подлежащее и вспомогательный глагол:

Laying down on famous knives so everybody sees (Lady Gaga, *Princess Die*).

Been around the block before

Doesn't matter anymore (No Doubt, *Settle Down*).

И.Р. Гальперин отмечает, что устная речь характеризуется еще и другим свойством: мысль формируется одновременно с непосредственной коммуникацией, как бы «на ходу». Как результат, синтаксис получает характер непоследовательности — следствие непродуманности. Эта непоследовательность, в частности, сказывается и в нарушении синтаксических норм [Гальперин 1958: 30]. И, хотя в большинстве случаев песня является продуманным продуктом, мы также можем наблюдать здесь эти нарушения.

Иногда вопросительное предложение употребляется в эллиптической форме: опускается вспомогательный глагол *to do*, например:

You know what I mean? (No Doubt, Looking Hot).

Или вспомогательный глагол *to be*:

What you waiting for? (Gwen Stefani, What You Waiting For?).

Why you looking at me? (Jessie J, Do It Like A Dude).

В то же время в текстах анализируемых песен использовались различные стилистические приемы, тропы и выразительные средства, которые являются отличительным признаком художественного стиля.

Нередко тексты песен являются плодом впечатлений и переживаний их автора, поэтому неудивительно, что они звучат очень эмоционально. Особая экспрессивность текстов песен достигается с помощью использования в них специальных выразительных языковых средств (тропов), таких как метафора, метонимия, гипербола, олицетворение и других [Гуревич 2009: 38].

Рассмотрим все виды выразительных средств по отдельности, для того, чтобы выявить их основные характерные черты и понять, для чего они используются в текстах. Первое выразительное средство – это тропы. Тропами являются лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в преобразованном значении [Арнольд 2002: 98]. Далее идет перечень самых широко употребляемых из них.

Одним из самых распространенных тропов, встречающихся в текстах песен, несомненно, является метафора. Согласно И.В. Арнольд, метафора обычно определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго [Арнольд 2002: 99].

По мнению В.А. Кухаренко, метафора основана на общности в семном составе двух слов, денотаты которых никак не связаны между

собой в реальной действительности. Развитое воображение и личный опыт позволяют сводить в единой ассоциации весьма далекие друг от друга реальные объекты [Кухаренко 1988: 42]. Большинство современных популярных песен повествуют о любви, поэтому подобные ассоциации в них звучат уместно:

*Baby you're my heaven (No Doubt, *Heaven*).*

*I'm gonna marry the night (Lady Gaga, *Marry The Night*).*

*Loving you is cherry pie (Lady Gaga, *Paparazzi*).*

Еще одним распространенным выразительным средством является эпитет, который в свою очередь выполняет функцию определения (a silvery laugh) или обстоятельства (to smile cuttingly), или обращения (my sweet!). Данное средство языка отличается необязательно переносным характером выражающего его слова, но обязательным наличием в нем эмотивных или экспрессивных и других коннотаций, благодаря которым выражается отношение автора к предмету [Арнольд 2002: 104]. Эпитет основан на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления [Гальперин 1958: 139]. В текстах песен, однако, эпитеты выделяют неожиданные, а поэтому особенно примечательные признаки:

You popped my heart seams

*On my bubble dreams, bubble dreams (Lady Gaga, *Speechless*).*

*I'm hungry from an anorexic heart (Lady Gaga, *Princess Die*).*

Следующий вид выразительных средств, который выделяет И.Р. Гальперин, называется сравнение. Это троп, в котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку. Главной целью сравнения является выявление в объекте сравнения новые, важные, преимущественные для субъекта высказывания свойства [Гальперин 1958: 459]. Обязательным условием для стилистического

приема сравнения является сходство какой-нибудь одной черты при полном расхождении других черт. Более того, сходство можно наблюдать в тех чертах или признаках, которые не являются существенными для обоих сравниваемых предметов (явлений), а лишь для одного из членов сравнения [Гальперин 1958: 167 – 168].

*I'm as free as my hair (Lady Gaga, *Hair*).*

Think I'll miss you forever

*Like the stars miss the sun in the morning sky (Lana Del Rey, *Summertime Sadness*).*

I will fly

In a challenger across the sky

Like a phoenix

*So I can remind them of the dream I bore (Lady Gaga, *The Queen*).*

В текстах песен сравнение оказывается мощным выразительным средством, привлекающим внимание слушателей к событиям, о которых поет исполнитель.

Таким же выразительным средством является гипербола – заведомое преувеличение, которое повышает экспрессивность высказывания, и которое особенно подчеркивает любовную тематику лирических песен:

I will love you till the end of time

*I would wait a million years (Lana Del Rey, *Blue Jeans*).*

Также многие авторы используют такое средство выразительности, как метонимия (др.-греч. μετωνυμία — «переименование», от μετά — «над» и ὄνομα/ὄνυμα — «имя») - словосочетание, в котором одно слово замещается другим, обозначающим предмет или явление, находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. п.) связи с предметом, который обозначается замещаемым словом. Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении [Гуревич 2009: 42]. Следовательно, метонимическим называется значение, которое происходит при переносе

названия одного предмета на другой на основе какой-нибудь постоянной связи между ними. Метонимия основана на ассоциации по смежности [Арнольд 2002: 142]. Некоторые лингвисты, такие как И.Р. Гальперин, определяют метонимию как перенос названия по смежности понятий [Гальперин 1958: 130].

There's only three men that ima serve my whole life

*It's my daddy, and Nebraska and Jesus Christ (Lady Gaga, *You And I*).*

Песня посвящена мужчине из Небраски, поэтому здесь его имя заменяется названием штата. Интересно, что было записано несколько версий для ротации на радио разных штатов и городов: Нью-Йорка, Калифорнии, Филадельфии, Флориды, Нью-Джерси и др.

Олицетворение – это еще одно средство, которое используется для написания любовной песенной лирики. Определение этого понятия достаточно просто - это троп, состоящий в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных — названий лица. Это означает, что слова, так употребленные, могут заменяться местоимениями *he* и *she*, употребляться в форме притяжательного падежа и сочетаться с глаголами речи, мышления, желания и другими обозначениями действий и состояний, свойственных людям [Арнольд 2002: 103].

Think I'll miss you forever

*Like the stars miss the sun in the morning sky (Lana Del Rey, *Summertime Sadness*).*

Нередко авторы текстов песен также прибегают к синтаксическому приему, который называется инверсией. Данное понятие обозначает необычный порядок слов в предложении, созданный для усиления экспрессивности [Гуревич 2009: 40]. И.В. Арнольд дает более полное определение: «Нарушение обычного порядка следования членов предложения, в результате которого какой-нибудь элемент оказывается выделенным и получает специальные коннотации эмоциональности или

экспрессивности. Инверсия определяется положением синтаксически связанных между собой членов предложения относительно друг друга» [Арнольд 2002: 179]. Однако, в грамматике инверсия обычно относится только к позиции подлежащего и сказуемого, а «в стилистике она может включать в себя прилагательное в постпозиции в атрибутивной фразе» [Гуревич 2009: 40].

We are not just art for Michelangelo

To carve he can't rewrite the agro

Of my furied heart I'll wait

On mountain tops in Paris cold

*Je ne veux pas mourire tout seule (Lady Gaga, *Bloody Mary*).*

В следующих случаях мы можем наблюдать, что второстепенные члены предложения предшествуют подлежащему. Например, прямое дополнение:

So be mine and your innocence

*I will consume (Muse, *Darkshines*).*

This wasn't in my plan

And nothing you can do, I've changed

*Such a waste (No Doubt, *Undone*).*

Или предложное дополнение:

Well along with my teeth my money also left me

*As he made out the bill, I was moaning (No Doubt, *Ache*).*

Или обстоятельство:

And in my heart I can't contain it

The anthem won't explain it

*(My Chemical Romance, *Welcome To The Black Parade*).*

Или обстоятельственные частицы:

On and on we carry through the fears

Disappointed faces of your peers

(My Chemical Romance, *Welcome To The Black Parade*).

В некоторых случаях на первое место выносятся именная часть составного именного сказуемого:

Pretty will be the photograph I leave

Laying down on famous knives

So everybody sees (Lady Gaga, *Princess Die*).

Однако многие ученые считают, что инверсия в данных примерах не является средством экспрессивности, а способствует ритмической организации текстов песен [Арутюнова 1987: 17].

Другой синтаксический прием, асиндетон или бессоюзие, очень часто используется в текстах песен для создания и поддержания ритма:

He grew up in the city

Had a lot of money

Sponging off his Daddy all the time

He lives in a bubble

Never had a struggle

So far from the benefit line (Jessie J, *Rainbow*).

Представленное оформление текстов способствует ускорению темпа песни, в то время как полисиндетон (многосоюзие) помогает его замедлить, однако в исследованных нами песнях это явление не встретилось.

Следующий синтаксический прием – это параллельные конструкции, которые также часто используются в целях поддержания ритма:

I never needed you to be strong

I never needed you for pointing out my wrongs

I never needed pain,

I never needed strain

My love for you was strong enough you should have known (The Pussycat Dolls, *Hush Hush; Hush Hush*).

Для современных песен также характерно использование аллюзии. Аллюзией (лат. *allusio* — «намёк, шутка») является стилистическая фигура,

содержащая явное указание или намёк на какое-либо литературное, историческое, мифологическое или политическое явление, которое закреплено в тексте или разговорной речи. Этот стилистический прием выглядит очень органично в текстах исследуемых нами песен, поскольку большинство из них основаны на реальных событиях и личном опыте их авторов или исполнителей. Факты и персонажи, на которые дается «намек» в тексте, обычно хорошо знакомы аудитории [Гальперин 2012: 336].

В тексте могут встречаться такие отсылки или «намёки», как:

1) К Библии и ее персонажам:

Jesus is my virtue

And Judas is the demon I cling to (Lady Gaga, Judas).

I won't cry for you

I won't crucify the things you do

I won't cry for you see

When you're gone I'll still be Bloody Mary (Lady Gaga, Bloody Mary).

I mean he was Adam, I think I was Eve

But my vision ends with the apple on the tree (Nicki Minaj, Your Love).

2) К литературным произведениям:

You left Alice in her hole

You never ever wanted her to grow (Lady Gaga, Oh Well).

Аллюзия на произведение Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес»

3) К другим исполнителям:

Let's go see The Killers and make out in the bleachers (Lady Gaga, Boys Boys Boys).

The Killers – популярная американская инди-рок-группа

Dirty Pearls and a patch for all the Rivington Rebels (Lady Gaga, Heavy Metal Lover).

The Dirty Pearls – американская рок-группа, друзья Леди Гаги.
Rivington Rebels – общее название для компании друзей Леди Гаги.

4) К миру моды и дизайна, что особенно актуально для молодежной аудитории, интересующейся данными явлениями современной жизни.

Hey yo, Anna, hey yo, Anna Wintour

Imma need that cover baby girl (Nicki Minaj, Muniy).

Анна Винтур (Anna Wintour) – главный редактор американского издания журнала Vogue.

You know that I'd never cheat on a man

'Cause I'm not like that

I'm physically crafted to be

As fitting as McQueen (Lady Gaga, Fashion Of His Love).

Александр Маккуин (Alexander McQueen) – известный английский дизайнер одежды и обуви.

How 'bout we trade them speakers

For these new Jimmy Choo sneakers? (Lady Gaga, Filthy Pop).

Джимми Чу (Jimmy Choo) – дизайнер обуви, известный благодаря высокому отзыву принцессы Дианы о его работе.

Хотя песня является устным творчеством, нередко авторы пытаются произвести еще и зрительное впечатление, нарушая орфографические нормы. Часто названия песен стилизованы под язык интернета и смс:

Moment 4 Life, Right Thru Me, California Gurls

Иногда в названии используется принцип фонетического построения правописания, чтобы придать ему более неформальный стиль:

I Fink U Freeky, Gramma, Don't Cha, Muniy

Один пример не подходит под эти критерии, тем не менее, нарушая орфографические нормы английского языка:

Yoii And I

В системе букв английского языка отсутствует ï, однако здесь она используется намеренно – песня посвящена мужчине по имени Люк Карл (Lüc Carl), и такое написание подчеркивает это.

Выводы по главе I

Из всего вышесказанного складывается вывод о том, что музыка охватывает многие сферы жизни современного человека в настоящее время. Это можно доказать тем, что она присутствует в кинофильмах в качестве саундтреков, телеканалы транслируют музыкальные клипы, развлекательные шоу приглашают к себе в студию популярных исполнителей для создания атмосферы программы, организаторы спортивных мероприятий приглашают звезд мирового масштаба для выступления на соревнованиях и матчах.

Также мы выявили, что поп-музыка, являясь одним из подвидов музыки в целом, очень легко воспринимается слушателями и стремится иметь успех, как правило, у молодежи.

Следовательно, музыка имеет множество преимуществ и недостатков, которые могут положительно или негативно повлиять на сознание и взгляды на мир каждого человека. Именно поэтому привязанность к определенному направлению современной музыки может оказать непосредственное влияние на образ жизни и речевое поведение людей.

Как отмечалось ранее, в текстах современных песен отражается разговорная речь, для них характерно использование сокращенных форм, фразовых глаголов, эллиптических предложений, которые в свою очередь дают тексту экспрессивность, эмоциональность и чувственность.

В то же время в них используются выразительные средства и стилистические приемы, которые являются характерными элементами художественного стиля: метафоры, эпитеты, гипербола. На синтаксическом уровне часто используются инверсия, параллельные конструкции, эллипсис и асиндетон.

Глава II. ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДЕВИАЦИЙ В ПЕСЕННЫХ ТЕКСТАХ И ФАКТОРЫ ИХ СУЩЕСТВОВАНИЯ

§1. Определение нормы языка

Для того чтобы разобраться в особенностях лингвистических девиаций текстов песен, необходимо, в первую очередь, дать определение языковой норме. Языковой нормой является совокупность исторически сложившихся часто употребляемых языковых средств, правила их отбора и использования, которые признаются обществом наиболее пригодными в определенное время. Из этого следует, что норма – это достаточно существенное свойство языка, которое в полной мере обеспечивает его функционирование и историческую преемственность за счёт свойственной ей устойчивости. С одной стороны, языковая норма сохраняет речевые традиции определенного языка, а с другой — удовлетворяет актуальным и меняющимся потребностям общества [Аверина 2002: 352].

Отталкиваясь от этого, можно дать более полное и точное определение нормы. Это не что иное, как совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закрепленных в процессе общественной коммуникации, совокупность стабильных языковых средств и правил их употребления.

Кроме нормы языка существует еще и норма литературного языка, которая существенно отличается от первого понятия. Данное разграничение между нормами можно увидеть в определении Н.Н. Семенюк: «Литературная норма - это некоторая совокупность коллективных правильных или образцовых реализаций языковой системы, принятых обществом на определенном этапе его развития» [Семенюк 1998: 337].

Также существует разделение литературной нормы на норму литературно-письменного языка и норму разговорной речи.

Как отмечает В.Д. Девкин, разговорные нормы не такие обязательные, как литературные, но все же они существуют и их стараются

придерживаться. Несмотря на то, что литературный язык и разговорная речь имеют свои определенные нормы, отличающиеся друг от друга, у них есть общие цели и задачи. Однако, какие бы не существовали нормы в разговорной речи, литературный язык является базисом для построения речи. Вся наша речь опирается на литературный язык и на его нормы, соответственно [Девкин 1995: 24].

После вышесказанного, необходимо понять, что такое разговорная речь. Разговорная речь или речь, на которой мы говорим ежедневно – это противопоставление правильному, культурному или образцовому стандарту речи. Отклонение от данного стандарта может быть разным: минимальным (без сильного нарушения литературности), средним, заметным (фамильярный слой) или значительным (грубая и вульгарная лексика) [Девкин 1995: 25].

В своих работах Н.Д. Арутюнова говорит о концептуальных полях нормы и антинормы. Она рассматривает норму как совокупность видов и форм порядка, а также как естественные нормы природы и созданные человеком правила и законы [Арутюнова 1987: 6].

Одно из составляющих понятий «нормы» является «правило», которое обозначает положение, выражающее определенную закономерность либо постоянное соотношение каких-либо явлений.

Определение, которое является неотъемлемой частью правила - «система». Система означает нечто целое, которое представляет собой взаимосвязанных и расположенных в определенном порядке частей. Система состоит из правильных, нормативных или регулярных явлений. Из этого вытекает определение асистемности – то, что нарушает систему, или то, что называется девиацией. Данное явление не может быть системным, так как оно есть нарушение целостности и правильного порядка следования частей системы.

Наша речь может нормально функционировать только во взаимосвязи с языковыми нормами и с правилами языка, а отклонения от языковых норм или правил в речи представляют собой девиативные явления.

§2. Понятие девиации

В предыдущем параграфе мы рассмотрели понятие нормы языка, а также немного коснулись определения отклонения от этой нормы. Далее мы более подробно изучим отступление от языковой нормы и попробуем в нем разобраться. В широком смысле отклонение или отступление от нормы можно назвать одним словом - «девиация». Это понятие можно назвать другими словами, такими как: «отступление от правила или стандарта», «нарушение», «исключение», «неправильность», «нерегулярность», «необычность». Явления могут называться девиативными, когда они нарушают какие-либо правила, закономерности, отклоняющиеся от стандарта.

В свою очередь понятие «стандарт» является образцом для чего-либо, который формирует свое пространство, в которое входят взаимосвязанные части – понятия «шаблон», «стереотип», «клише». Все эти понятия обозначают нечто однотипное, что служит образцом для подражания.

В противопоставление стандарту, девиация это всегда феномен или что-то необычное. Девиативное явление не может быть стандартным или стереотипным, так как это проявление чего-то нового и оригинального.

После всего вышесказанного можно сделать вывод, что девиация противоречит правильному, нормативному или стандартному явлению по следующим признакам: нормативное явление правильное, закономерное, регулярное, системное, стандартное, типичное, клишированное, обычное стереотипное. В то время, как девиация – это неправильное, ненормативное, незакономерное, асистемное, нетипичное, оригинальное, нестандартное и нерегулярное явление.

Л.А. Нефедова считает, что противопоставление может осуществляться на основе и одного признака. Явления могут быть правильными и регулярными, и считаться девиациями. Таких явлений немного, но они все же есть. Такие явления появляются из-за того, что девиацией мы считаем то, что не соответствует нашим представлениям

о стандарте или образце. Также существуют другие явления, которые являются девиациями, но они соответствуют нормам и правилам [Нефедова 2000: 37].

Нормы и правила формируют нормативность, которая включает в себя оценочный компонент, обозначающий и наличие образца, и его положительную оценку. Когда человек сталкивается с предметом, явлением или другим человеком, он, не задумываясь, дает этому всею оценку. Оценка заключается в том, чтобы разграничить хорошее – соответствующее норме и плохое – отклонение от нормы.

В.А. Хомяков был уверен, что существует потребность в нормализации, когда нормальное есть позитивное, и это отражение мира в сознании человека: «Основанием этой нормализации, очевидно, является существование определенного мировоззрения, в рамках которого именно то состояние из двух возможных считается нормативным, когда оно обеспечивает позитивность» [Хомяков 1985: 123].

Такого же мнения придерживается и Н.Д. Арутюнова. В своей статье «Аномалии и язык» она делает акцент на то, что отрицательные явления в большинстве случаев воспринимаются как отклонение от нормы. Однако сами эти явления никак не нормируются: «Понятие норматива не относят к циклонам и бурям, болезням и неприятностям. Норма применяется к позитивным явлениям» [Арутюнова 1987: 7]. Можно сделать вывод о том, что оценка «хорошо — плохо» распространяется только на нормальные явления. Все плохое и отрицательное изначально не присутствует в языковой картине мира человека.

В то же время, отступление от нормы нельзя оценивать только как «правильное — неправильное». Анализируя эту проблему, Н.В. Перцов обвиняет лингвистов в неоправданной категоричности и подмечает, что шкала «лучше — хуже» больше подходит для описания естественного языка. Говоря о шкале языковой шкалы правильности/неправильности, можно отметить, что попыток ее создания было сделано крайне мало. В работе

Ю.Д. Апресяна предлагается шестизначная шкала нормальности — аномальности: правильно, допустимо, сомнительно, очень сомнительно, неправильно, грубо неправильно» [Перцов 1996: 31]. Также автор предлагает помимо критерия «правильность/неправильность» ввести «удобность/неудобность».

Чтобы доказать тот факт, что не все понятия, лежащие в концептуальном поле нормы являются положительными, мы приведем следующий пример. То, что повторяется каждый день, постепенно становится обычным, заурядным и неоригинальным, следовательно, становится негативным. Во избежание этого человеку необходимо придумывать новый, свежий взгляд на привычные вещи. Это поможет ему уйти от скуки и обыденности и прийти к новым ощущениям и свободе действий.

Следовательно, девиацию можно охарактеризовать как явление, привлекающее внимание, а также отличающееся оригинальностью и новизной.

Девиация, как и языковая норма, разделяется на два подтипа: непреднамеренную девиацию и сознательную. В первом случае это ошибка, погрешность, которая произошла случайно или нечаянно. Сознательная девиация – это прием, тактический ход или уловка. Девиация как нарушение правила может оцениваться по шкале значительное/незначительное нарушение и соответственно допустимое/ недопустимое [Нефедова 2000: 25].

Подводя итог, следует сказать, что все разговорные языковые явления - это отклонения от литературной нормы, которые представляют собой речевые девиации. В рамках официального или делового общения такие явления неуместны и воспринимаются как неправильные. Но они могут быть допустимыми в непринужденной обстановке и неофициальных ситуациях. Разговорная речь выявляет языковые девиации лишь относительно литературного стандарта. В повседневности эти явления вполне регулярны [Нефедова 2000: 31]. Говоря о текстах современных песен, в них отражается

в первую очередь неформальная, разговорная речь, поэтому наличие в них отклонений от языковой нормы вполне закономерно.

§3. Типы девиаций на разных языковых уровнях

3.1. Фонетические девиации

Для текстов современных англоязычных песен характерны отступления от нормы на разных языковых уровнях. В этом параграфе мы изучим встречающиеся в них фонетические девиации, неправильное употребление грамматических форм и ненормативные лексические образования.

На фонетическом уровне для текстов современных англоязычных песен характерным является звукоподражание (ономатопея). Приведем несколько случаев, где оно встречается:

Ain't about uh ch- ch-ching ch-ching

Ain't about the yeah bl-bling bl-bling

Wanna make the world dance

Forget about the price tag (Jessie J, Price Tag).

Смысл песни в том, что деньги – не главное в жизни, и ономатопея здесь используется для воспроизведения акустического эффекта звона монет.

В другом примере мы можем видеть, что звукоподражание имитирует выстрелы:

Bang bang

We're beautiful and dirty rich (Lady Gaga, Beautiful, Dirty, Rich).

В следующих случаях исполнитель песни призывает собеседника замолчать (аналог русского «тсс»):

I don't want to stay another minute

I don't want you to say a single word

Hush hush, hush hush (The Pussycat Dolls, Hush Hush).

Hush hush darling

Don't tell me 'cause it hurts (No Doubt, Don't Speak).

Другой пример иллюстрирует подражание тиканию часов:

Tik tok on the clock

But the party don't stop, no (Ke\$ha, Tik Tok).

Следующий пример интересен своей оригинальностью, потому что автор сравнивает себя с драконом и пытается имитировать его рычание:

I'm startin' to feel like a dungeon dragon

Raah raah like a dungeon dragon (Nicki Minaj, Roman's Revenge).

Далее приводится пример, где имитируется немецкая речь и произношение; при этом смысла в этих строчках не содержится ни для англоговорящей, ни для немецкоговорящей аудитории:

I don't speak German but I can if you like

Ich schleiban austa be clair es kumpent madre monstère, aus-be aus-can-be flaugen begun be üske but-bair

Ich schleiban austa be clair es kumpent madre monstère, aus-be aus-can-be flaugen fräulein uske-be clair (Lady Gaga, Scheiße).

Также к фонетическим девиациям относится перенос ударения на неударный слог, для того, чтобы не нарушить ритм и стихотворный размер:

Sweet 16 and we had arrived

Walkin' down the streets as they whistle, "hi, hi"

Stealin' police cars with the senior guys

Teachers said we'd never make it out alive

(Lana Del Rey, This Is What Makes Us Girls).

Hold me and love me

Just wanna touch you for a minute

Maybe three seconds is enough for my heart to quit it (Lady Gaga, LoveGame).

В вышеприведенных примерах выделенные слова произносятся с ударением на первом слоге, что не соответствует принятым нормам.

Другой характерной чертой современных песен является замена звука [ŋ] звуком [n] в силу быстрого темпа песни и неформальности текста:

I'm gonna marry the night

Leave nothin' on these streets to explore (Lady Gaga, Marry The Night).

I've had enough

This is my prayer

That I'll die livin' just as free as my hair (Lady Gaga, Hair).

Born March of 86

My birthday's comin'

And if I had one wish

Yeah, you'd be it (Lady Gaga, Again Again).

Следующей фонетической особенностью современных англоязычных песен являются различные сокращения. Например, *around* может быть заменено на '*round* из-за быстрого темпа речи:

I asked my girlfriend if she'd seen you 'round before

She mumbled somethin' while we got down on the floor baby (Lady Gaga, Monster).

We've got to find another way

To make the world go 'round (No Doubt, World Go 'Round).

Таким же образом *about* заменяется на '*bout*:

(There's somethin')

Somethin', somethin' about this place

Somethin' 'bout lonely nights and my lipstick on your face (Lady Gaga, You And I).

I'm feelin' electric tonight

Cruisin' down the coast, goin' 'bout 99

(Lana Del Rey, Summertime Sadness).

Очень часто вместо *because* используется сокращенная форма '*cause*:

"There's nothin' wrong with loving who you are"

She said, "'cause he made you perfect, babe"(Lady Gaga, Born This Way).

Baby loves to dance in the dark

'cause when he's lookin' she falls apart (Lady Gaga, Dance In The Dark).

Нередко встречается такое, что в процессе речи происходит ассимиляция звука [t] под воздействием следующего за ним [j], вследствие чего он становится альвео-палатальной аффрикатой [tʃ], что находит свое отражение и в современных англоязычных песнях. Такое произношение подчеркивается в их текстах:

Show me whatcha got (Lady Gaga, Teeth).

Don't cha wish your girlfriend was hot like me? (The Pussycat Dolls, Don't Cha).

Часто происходит такое явление, как полная ассимиляция согласных:

I wanna leave my footprints on the sands of time

Know there was somethin' that, somethin' that I left behind (Beyoncé, I Was Here).

I guess I'm their soldier

Well who's gonna be mine (Beyoncé, Save The Hero).

Нередко также можно наблюдать слияние знаменательных частей речи с предлогом *of*, частицей *to* или вспомогательным глаголом *have*:

We got a whole lotta money but we still pay rent

'cause you can't buy a house in heaven (Lady Gaga, Yoü And I).

You were sorta punk rock, I grew up on hip-hop (Lana Del Rey, Blue Jeans).

At this point I've gotta choose

Nothing to lose (Lady Gaga, Alejandro)

You shoulda made some plans with me

You knew that I was free (Lady Gaga, Telephone).

Таким образом, сделав анализ фонетических девиаций, которые встречаются в текстах англоязычных песен, можно сказать, что целевой аудиторией большинства поп-песен является молодежь. Именно поэтому все эти отражающие разговорную речь явления способствуют воссозданию неформальной обстановки.

3.2. Неправильное употребление грамматических форм

Кроме фонетических девиаций также существуют грамматические девиации, которые еще называются неправильным употреблением грамматических форм. Далее мы изучим классификацию грамматических девиаций, состоящую из 15 категорий.

1) Девиации в образовании отрицания. В текстах современных англоязычных песен встречаются различные нарушения в образовании отрицательных форм. Как известно, по правилам английского языка двойное отрицание недопустимо, но такое явление нередко можно услышать в современных песнях. Это могут быть двойные отрицания, причем отрицательная частица *no* может следовать за разговорной формой *ain't*, как показано в следующих примерах:

There ain't no reason you and me should be alone tonight

Yeah baby, tonight yeah baby (Lady Gaga, The Edge Of Glory).

Got no plans

Got no clothes

Got no piano

Ain't got no shows

No I've got nothing to do

But to be stuck on you-hoo (Lady Gaga, Stuck On Fuckin' You).

В другом случае частица *no* может дополнять вспомогательный глагол, уже стоящий в отрицательной форме:

Big dreams, gangsta

*Said you had to leave to start your life over
 I was like – no please, stay here, we don't need no money
 We can make it all work (Lana Del Rey, *Blue Jeans*).
 Boy, the way you blowin' up my phone
Won't make me leave no faster
 Put my coat on faster
 Leave my girls no faster
 Tonight I'm not takin' no calls
 'cause I'll be dancing (Lady Gaga, *Telephone*).*

*There's a million girls around but I don't see no one but you (Ne-Yo, *One In A Million*).*

Несмотря на то, что двойное отрицание это частое явление в разговорной речи, мы полагаем, что отрицательная частица *no* в этих примерах служит средством эмфазы, как бы подчеркивая мысль автора.

Другое нарушение грамматических норм английского языка – построение отрицания без вспомогательного глагола. Рассмотрим некоторые из таких примеров:

*You love me, you love me
 Never love me not, not, oh no (Katy Perry, *Hummingbird Heartbeat*)*

*Fighting all the time, this is out of line
 She loves me not, loves me not (Papa Roach, *She Loves Me Not*)*

В обоих случаях нарушение является намеренным, оно служит для дополнительного привлечения внимания слушателя. В первом случае это обращение непосредственно к тому, кому посвящена песня, с просьбой не переставать любить автора. Во втором же примере делается акцент на проблеме безответной любви.

Нередко встречаются и другие отклонения от правил построения отрицательных конструкций:

Nothing's too cool

To take me from you

New York is not just a tan that you'll never lose (Lady Gaga, Marry The Night).

Imagine there's no countries

It isn't hard to do

Nothing to kill or die for

No religion too (John Lennon, Imagine).

По нормам английского языка, *too* не употребляется в отрицательных предложениях; в первом случае правильным было бы употребление *enough*, в то время как во втором – *either*, однако это нарушило бы ритм и рифму в песне, поэтому такое отклонение от нормы можно считать намеренным.

I wish that I could dance on a single prayer

I wish I could be strong without somebody there (Lady Gaga, Scheiße).

Согласно правилам английского языка, в отрицательных предложениях должно употребляться *anybody*, если не имеется в виду какой-то определенный человек. Приведенный же нами пример иллюстрирует отклонение от принятой нормы языка.

2) Девиации в образовании превосходной степени прилагательных. Нередко исполнители намеренно нарушают правила образования превосходной степени прилагательных, чтобы придать текстам своих песен большую эмоциональную окраску. Рассмотрим некоторые из таких случаев:

I say you the bestest

Lean in for a big kiss

Put his favorite perfume on (Lana Del Rey, Video Games).

Best уже является превосходной степенью прилагательного *good*, поэтому суффикс *-est* здесь излишен. Такое намеренное отклонение от нормы подчеркивает чувства и отношение автора к человеку, которому посвящена песня, ведь в ней поется о безграничной любви.

Been around the world, I still can't find

Another girl that could steal my shine

I've had my highs, I've had my lows

*But you can't tell me that I am not the baddest bitch (Nicki Minaj, *Baddest Bitch*.)*

Согласно нормам английского языка прилагательное *bad* – исключение, его превосходная степень *worst*, однако здесь она образуется синтетическим способом. Примечательно, что на сленге *baddest* означает «крутой», и именно это значение подчеркивается в песне, где певица хочет привлечь внимание к своим заслугам.

Рассмотрим другой пример, где употребление *most* излишне, потому что прилагательное уже используется в превосходной степени. Однако такое нарушение также помогает передать мысль автора, подчеркивая, что этот день – самый одинокий в его жизни.

Such a lonely day

And it's mine

*The most loneliest day of my life (System Of A Down, *Lonely Day*).*

3) Переход глагола *lie* (лежать) в глагол *lay* (класть). Изучающие английский язык часто могут путать глаголы *lie* (лежать) и *lay* (класть). Однако в современной разговорной речи допустимо употребление глагола *lay* в значении «лежать», хоть это и нестандартная форма. Такие примеры встретились в песнях многих исполнителей, и, что стоит отметить, среди них были авторы как из США, так и из Великобритании.

*Laying down on famous knives so everybody sees (Lady Gaga, *Princess Die*).*

*I'm sick of laying down alone (Lady Gaga, *Fever*.)*

*I lay alone awake at night, sorrow fills my eyes (Beyoncé, *Save The Hero*).*

*Lay still, I know you are breathing (Sophie Ellis-Bextor, *Synchronised*).*

*I hope you lay down in your sleep, and you choke on every lie you told (Nicki Minaj, *Fire Burns*).*

Laying underneath the palm trees (Katy Perry, California Gurls).

4) Замена третьей формы неправильного глагола *break-broken* на *broke*. Встречаются примеры, когда вместо третьей формы глагола *break (broken)* в значении «разбитый, подавленный» употребляется вторая *broke*, что переводится как «обанкротившийся, бедный». В некоторых случаях нарушение является непреднамеренным:

I'm broke

Let me show you where it hurts

I'm trying to be brave (No Doubt, Undone).

Some days I feel broke inside but I won't admit

Sometimes I just wanna hide 'cause it's you I miss

And it's so hard to say goodbye

When it comes to this, ooh (Christina Aguilera, Hurt).

Однако в следующем примере можно судить о явной стилистической окрашенности фразы:

You're screwed up and brilliant

You look like a million dollar man

So why is my heart broke? (Lana Del Rey, Million Dollar Man).

Эта девиация представляется нам намеренной, так как в песне повествуется о мужчине, который «выглядит на миллион долларов», поэтому сердце героини не просто «разбито», а «опустошено».

5) Отсутствие согласования между подлежащим и сказуемым. Одним из часто встречающихся в текстах современных песен явлений является нарушение согласования подлежащего и сказуемого в числе. Приведем примеры такого нарушения:

Don't want no paper gangsta

Won't sign away my life to

Someone who's got the flavor

But don't have no follow through (Lady Gaga, Paper Gangsta).

Tik tok on the clock

But the party don't stop, no (Ke\$ha, Tik Tok).

Jesus don't want me for a sunbeam

'cause sunbeams are not made like me (The Vaselines, Jesus Wants Me For A Sunbeam).

В некоторых случаях сказуемое не согласуется с формальным подлежащим *it*:

My lashes are dry

Purple teardrops I cry

It don't have a price

Loving you is cherry pie (Lady Gaga, Paparazzi).

I can walk all day and smile and say that this here is success

But it don't mean shit unless you're here and you're not and I'm a mess

(Wynter Gordon, Back To You).

В других примерах мы можем наблюдать несогласование глагола с подлежащим после вводной конструкции:

Cross your heart but there's no guarantees

It's not fair but who's keeping score? (No Doubt, Dreaming The Same Dream).

You see there's many many many

People in the world (No Doubt, World Go 'Round).

Рассмотренное нами нарушение нормы языка является намеренным, так как оно позволяет сохранить ритм песен.

б) Глаголы состояния в продолженной форме. Известный факт, что в английском языке глаголы состояния не употребляются в продолженной форме, однако в текстах современных англоязычных песен мы часто можем столкнуться с таким явлением.

«*To be seeing someone*» означает «состоять в отношениях с кем-то», однако в следующих примерах у него значение «видеть», в котором продолженная форма недопустима:

Oh I'm seeing all the signs from above

*I'm gonna be the one that he loves (Lady Gaga, *Fashion Of His Love*).*

He holds me in his big arms

Drunk and I am seeing stars

*This is all I think of (Lana Del Rey, *Video Games*).*

В других же случаях в продолженной форме употреблены глаголы *like* и *love* в значении «нравиться, любить», что также является ошибкой:

It's better than I ever even knew

They say that this world was built for two

Only worth living if somebody is loving you

*Baby now you do (Lana Del Rey, *Video Games*).*

Hey stranger over there

I'm really liking the way

*You whip it whip it (Nicki Minaj, *Whip It*).*

I said, excuse me you're a hell of a guy

I mean my, my, my, my you're like pelican fly

*I mean, you're so shy and I'm loving your tie (Nicki Minaj, *Super Bass*).*

Глагол «*to have*» также относится к глаголам состояния, однако в песнях нередко можно услышать его в продолженной форме:

Happy in the club with a bottle of red wine

*Stars in our eyes 'cause we're having a good time (Lady Gaga, *So Happy I Could Die*).*

Woke up this morning and felt not too cool

'cause every time I tried to make my mouth move

The pain I'm having is so discomforting

Please make this suffering go away (No Doubt, Ache).

Глагол «to be» также относится к глаголам состояния, однако в неформальной разговорной речи допустимо его употребление в продолженной форме, что отражается и в текстах песен:

Forgive me if I'm being rude, blame my ever-changing mood (No Doubt, Heaven).

7) Девиации в употреблении наречий и прилагательных. Нередки случаи, когда в американской разговорной речи допустимо употребление *real* вместо *really* в качестве наречия. С данным явлением можно столкнуться и в текстах англоязычных песен:

Real good, we dance in the studio

Snap snap, to that shit on the radio

Don't stop for anyone

We're plastic, but we still have fun (Lady Gaga, Paparazzi).

Know you think you're special when we dance real crazy

Glamophonic

Electronic,

Disco baby (Lady Gaga, Boys Boys Boys).

My body needs a hero, come and save me

Something tells me you know how to save me

I've been feeling real low, oh I need you

To come and rescue me (David Guetta, Turn Me On).

If I could be sweet

I know I've been a real bad girl (I'll try to change)

I didn't mean for you to get hurt (whatsoever)

We can make it better

Tell me boy now wouldn't that be sweet? (sweet escape)(Gwen Stefani, The Sweet Escape).

Также возможной стала замена *badly* формой *bad* в качестве наречия:

You know that I want you

And you know that I need you

I want it bad

Your bad romance (Lady Gaga, *Bad Romance*).

Однако в других случаях замена наречия формой прилагательного не является допустимой нормой даже для разговорной речи:

Fading, so slow, black hole

I feel it slipping away

We're all we've got

If you're lost I'm diving in after you (Zedd, *Follow You Down*).

It's good to live expensive you know it but

My knees get weak, intensive (Lady Gaga, *Money Honey*).

Know you think you're special when we dance real crazy

Glamophonic

Electronic,

Disco baby (Lady Gaga, *Boys Boys Boys*).

Touch me, t-touch me, baby

But don't mess up my hair

Love me, l-love me crazy

But don't get too attached

This is a brief affair (Lady Gaga, *Vanity*).

В некоторых случаях прилагательное заменяется наречием:

If I could escape and recreate a place that's my own world

And I could be your favorite girl (forever)

Perfectly together

Tell me boy now wouldn't that be sweet? (sweet escape) (Gwen Stefani, *The Sweet Escape*).

8) Девиации в употреблении категории рода. Рассмотрим пример этого явления:

Who's there to save the hero

When she's left all alone

And she's crying out for help (Beyoncé, Save The Hero)

В английском языке категорию рода имеют существительные, обозначающие живых существ. Слово *hero* относится к мужскому роду, его эквивалент женского рода – *heroine*, однако такая замена оправдана в целях сохранения ритмического компонента.

9) Девиации в употреблении падежа личных местоимений. В данном случае в функции подлежащего личные местоимения используются в именительном (общем) падеже, а в функции дополнения – в объектном, однако это правило иногда нарушается для сохранения рифмы и ритма в песне:

You and me

We used to be together

Everyday together always (No Doubt, Don't Speak).

Somethin', somethin' about my cool Nebraska guy

Yeah somethin' about baby you and I (Lady Gaga, You And I).

10) Девиации в употреблении глагола *get*. Среди модальных глаголов английского языка нет *get* в значении долженствования, однако это нередкое явление для разговорной речи и современных песен; причем во всех исследуемых случаях он употребляется с вспомогательным глаголом *have*.

We've got to find another way

To make the world go 'round (No Doubt, World Go 'Round).

Don't be sad when the sun goes down

You'll wake up and I'm not around

I've got to go oh oh oh

We'll still have the summer after all (Lady Gaga, Summerboy).

Unfortunately this is the case

You ve got to catch up

And win the race (No Doubt, You Can Do It).

В значении «иметь что-то, обладать» употребляется *have got* или просто *have*, однако в современном разговорном английском языке существует тенденция использовать только *got*:

We got no champagne

But we got drugs (Lady Gaga, Stuck On Fuckin' You).

I got that summertime, summertime sadness (Lana Del Rey, Summertime Sadness).

Our hair is perfect while we're all getting shit-wrecked

It's automatic, honey

But we got no money (Lady Gaga, Beautiful, Dirty, Rich).

11) Девиации в употреблении артикля. В некоторых случаях для сохранения ритма авторы песен опускают артикли там, где они необходимы, или используют в сочетаниях, которые употребляются без артикля:

If I wanna make it country baby it's okay

'cause I was born, I was born, I was born this way

From London, Paris, Japan back to USA

Yeah I was born on the road

I was born to be brave (Lady Gaga, Born This Way (Country Road Version)).

In the most biblical sense I am beyond repentance

Fame, hooker, prostitute wench vomits her mind

But in the cultural sense I just speak in future tense

Judas kiss me if offended

Or wear ear condom next time (Lady Gaga, Judas).

Got two shows tonight, that's Brooklyn and Dallas
*Then a private party at the Buckingham Palace (Nicki Minaj, *I'm The Best*).*

I'm a jerk

*Wish I had the money but I can't find work (Lady Gaga, *Bad Kids*).*

Find your freedom in the music

Find your Jesus

*Find your Kubrick (Lady Gaga, *Dance In The Dark*).*

12) Девиации в употреблении предлогов. В разговорной речи допустимо использование сочетания *out of* без предлога *of*, что встречается и в текстах песен:

Bitch don't kill my vibe, bitch don't kill my vibe

Walk out the door and they scream it's alive

My New Year's resolution is to stop all the pollution

*Talk too motherfucking much, I got my drink I got my music (Kendrick Lamar, *Bitch Don't Kill My Vibe*).*

But when you walked out that door a piece of me died

*I told you I wanted more but that's not what I had in mind (Lana Del Rey, *Blue Jeans*).*

There's a fire starting in my heart

Reaching a fever pitch and it's bringing me out the dark

Finally, I can see you crystal clear

*Go ahead and sell me out and I'll lay your shit bare (Adele, *Rolling In The Deep*).*

Также возможно употребление *wait on* вместо *wait for* в значении «ждать»:

And they waiting on Kendrick like the first and the fifteenth

Threes in the air I can see you are, in sync

*Hide your feelings, hide your feelings now what you better do
I'll take your girlfriend and put that pussy on a pedestal* (Kendrick Lamar, *Bitch Don't Kill My Vibe*).

Could you catch me I am waitin' on you to catch me (Nicki Minaj, *Catch Me*).

13) Девиации в согласовании времен. В некоторых текстах песен нарушается согласование времен, однако это способствует сохранению рифмы и ритма:

I wish that I was strong

I wish that I was wrong

I wish that I could cope but I took pills and left a note (Lady Gaga, *Princess Die*).

I wish I knew then

What I know now

Wouldn't dive in

Wouldn't bow down (Katy Perry, *Wide Awake*).

14) Использование двойного подлежащего. В неформальной разговорной речи в силу ее небрежности нередко используется двойное подлежащее, что нарушает нормы английского языка. Такое явление свойственно и современным песням:

Leather and jeans

Garage Glamorous

Not sure what it means

But this photo of us it don't have a price (Lady Gaga, *Paparazzi*).

15) Девиации в употреблении местоимения *you*. Иногда личное местоимение *you* используется с окончанием множественного числа *-s*, что нарушает правила английского языка. Такая форма употребляется для эмфатичности, это гипербола и она подчеркивает большое количество. Например:

I'm full of artificial sweetener

My heart's been deceitful

It's all artificial sweetener

I'm faking I love you's

You're forcing me to (No Doubt, Artificial Sweetener)

Здесь внимание акцентируется на том, что автор притворяется влюбленным и часто признается в любви. В другом примере подчеркивается количество татуировок на теле героини:

Black lights and designer blues

With my tattoos of I love yous

I just threw on these dancing shoes

To prove my love for you (Starshell, SuperLuva (Demo)).

Таким образом, изучив классификацию грамматических девиаций, которые могут встречаться в текстах англоязычных песен, мы выявили, что они используются для эмфатичности, преувеличения значения слова, сохранения ритма и рифмы, замены и сохранения смысла текста или же его сокращения.

3.3. Использование текстов англоязычных песен с

лингвистическими девиациями для обучения английскому языку

Современные школьники на среднем и старшем этапах обучения интересуются музыкой различных жанров. Кому-то нравится классическая музыка, кому-то рок или джаз, но в основном молодежь слушает популярную музыку или как ее еще называют, поп-музыку. Музыка этого направления очень разнообразна, экспрессивна, эмоциональна и энергична, ее активно исполняют как русские, так и зарубежные авторы.

Зарубежные исполнители могут внести в тексты своих песен различного рода сокращения, ассимиляцию согласных, изменения грамматических и лексических структур слов, употребление двойного подлежащего, изменения порядка слов, преувеличение или преуменьшение

значений языковых единиц и т.д. Все это, в большинстве случаев, является отклонением от нормы английского языка, именно поэтому необходимо больше внимания уделять данной проблеме в школе при изучении английского языка, так как изменения такого рода очень часто встречаются в разговорной речи. Ведь, как и русский язык, английский язык имеет большое количество исключений из правил, отклонений и нарушений языковых норм. Мы считаем, что старшеклассникам это следует знать, так как мы не всегда говорим и пишем по правилам, иногда их нарушаем, и вследствие этого появляются новообразования, которые, зачастую, непонятны для учащихся.

Для того чтобы рассказать и объяснить школьникам старшего возраста что же это такое, отклонения от нормы языка (девиации) и как они выглядят, мы решили провести внеклассное мероприятие по английскому языку на тему: «Modern music». С помощью этого мероприятия мы поможем детям усвоить понятие «девиация» или «отклонение от нормы языка», выявить характерные признаки и причины их употребления.

Школьники старшей ступени обучения бывают очень любознательными и творческими, поэтому мы будем использовать фрагменты известных учащимся зарубежных песен для выявления в них несоответствий норме языка (см. Приложение III).

В нашем внеклассном мероприятии мы создали игру, где все учащиеся – это участники игры. Сначала учитель подводит школьников к теме мероприятия, выведя на экран небольшой кроссворд, на пересечении слов которого получается слово «Music». Далее идет ряд вопросов на тему «Музыка», после чего становится ясно, кто какой музыкой увлекается. Практически всем учащимся нравится современная популярная музыка зарубежных исполнителей. Затем один участник мероприятия исполнил свою любимую песню на английском языке. В это время остальные участники дружно подпевали исполнителю, так как исполняемая песня оказалась достаточно популярной. После этого учитель объясняет, что в данной песне присутствуют разного рода сокращения, которые очень часто встречаются

в речи, но мало кто знает, как они называются. Далее учитель предложил учащимся разобраться в этих новообразованиях, так как всем участникам стало интересно, что это слова и что они означают. Сначала учитель дал определение слову «девиация» и «норма языка», после ответил на вопросы школьников, а затем предложил рассмотреть иллюстрации девиаций на примерах современных англоязычных песен.

Абсолютно все учащиеся были увлечены изучением отрывков песен, некоторые проявили инициативу найти отклонения от языковой нормы в своих любимых песнях. Учителем было принято решение дать учащимся такое задание на дом и проиллюстрировать его на следующем уроке английского языка.

Таким образом, внеклассные мероприятия данного типа развивают творческие способности учащихся, расширяют лингвистический кругозор и словарный запас, помогают совершенствовать лексические и грамматические навыки, развивают самостоятельность учащихся и повышает интерес к изучению английского языка, а также развивают память, смекалку и навыки чтения на английском языке.

Выводы по главе II

В данной главе мы провели анализ лингвистических девиаций в текстах англоязычных популярных песен. Их существует большое множество, но мы рассмотрели самые широко употребляемые. Для того чтобы понять их цели и суть, в первую очередь нам пришлось разобраться, а что же такое девиация в целом. Мы выяснили, что девиация – это то, что нарушает те или иные правила, закономерности, нормы либо стандарты. Девиантному явлению присущи неправильность, нестандартность, неоригинальность и нерегулярность, в то время как нормативному явлению - правильность, стандартность, регулярность и оригинальность.

Лингвистические девиации разделяются на: непреднамеренные и сознательные. Первые можно сравнить с ошибками или погрешностями, вторые же выражают специальную уловку или тактический прием.

Большинство непреднамеренных девиаций в текстах песен отражают разговорную речь и ее нормы: различные сокращения, употребление двойного подлежащего и глаголов состояния в продолженной форме; в остальных случаях это ошибки.

Преднамеренные девиации в текстах песен используются для выразительности: девиации в образовании превосходной степени прилагательных и отрицания или для сохранения стихотворного размера и ритмического компонента.

Наше исследование показало, что даже с лингвистическими нарушениями, тексты английских песен языка не теряют своей оригинальности, экспрессивности и эмоциональности. Можно даже сказать, что все эти девиации могут в какой-то мере усиливать все вышеперечисленные эффекты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги данного исследования, посвященного изучению лингвистических девиаций в текстах современных англоязычных песен, важно отметить, что музыка охватывает разные сферы жизни современного человека и отражает многие характеристики разговорной речи, однако не исследуется в лингвистике как продукт культуры.

В нашем исследовании мы пытались выявить причины появления лингвистических девиаций и понять, почему они появляются на определенных лингвистических уровнях.

Проводя анализ текстов песен, мы пришли к выводу, что в большинстве случаев, в них используется разговорная речь, что является главной причиной появления девиаций. Это подтверждается частым употреблением характерных для разговорной речи сокращенных форм, фразовых глаголов и эллиптических предложений, а также наличие

элементов художественного текста, таких как гиперболы, метафоры, эпитеты, и олицетворение. Что касается синтаксического уровня, мы выявили, что в песнях используются параллельные конструкции, эллипсис и асиндетон для поддержания ритма песни и сохранения ее рифмы.

Мы также определили наиболее частые типы возникающих в текстах песен лингвистических девиаций:

1) Девиации на фонетическом уровне имеют главную характерную черту – звукоподражание или как его еще называют ономотопея. Данная группа девиаций могут создавать различные виды имитаций звуков, что позволяет автору передать основную задумку песни, например, симитировать звук тикающих часов или рычание дракона. Данные нарушения служат для того чтобы усилить эмоциональность песни и как можно сильнее заинтересовать слушателя.

2) Нарушения в образовании и употреблении грамматических форм также является отклонением от нормы языка. Проявлением данного типа девиаций может быть замена одного слова другим, сокращение грамматической основы слова, построение отрицания без вспомогательного глагола, отсутствие согласования между подлежащим и сказуемым, опущение артикля, где он необходим, сочетание предлогов, согласование времен, а также замена значения слова. Все эти девиации непосредственно связаны с разговорной речью, что позволяет ей быть с их помощью более экспрессивной, эмоционально окрашенной и яркой. Более того, данный вид нарушений может использоваться авторами намеренно для поддержания стихотворного размера стиха, сохранения рифмы и красоты песни.

3) Также существуют ненормативные лексические образования, которые мы не рассматривали как отдельную группу девиаций, так как их количество достаточно мало. К таким образованиям относятся: разговорная речь или просторечие, сленг, образование новых слов, использование заимствований из других языков. Основной задачей этих лексических образования является передача чувств, эмоций, переживаний автора, а также

отражение жизни и событий самого автора. В данном случае авторы сознательно используют ненормативные лексические образования для того чтобы сделать песню более импульсивной, зажигательной и эмоциональной.

Также мы выявили, что лингвистические девиации делятся на непреднамеренные и сознательные. При этом нечаянные девиации в текстах песен – это элементы разговорной речи, ошибки или погрешности; в то время как сознательные девиации либо выполняют экспрессивную функцию, придавая тексту стилистическую окрашенность, либо используются авторами для создания или сохранения ритмического компонента или стихотворного размера.

По результатам нашего исследования можно сказать, что лингвистические девиации должны изучаться в школе, так как в речи существует множество их разновидностей. Учащиеся могут изучать девиации не только на примерах быденной речи, но на примерах того, что им действительно интересно – это музыка. Песни способствуют лучшему усвоению языкового материала, улучшению памяти, речевых навыков и формированию самостоятельной деятельности.

В заключение хотелось бы отметить, что изучение данного лингвистического материала хоть и достаточно сложное для школьной программы, но у учащихся он вызывает колоссальный интерес и азарт. Это подтверждается тем, что данный материал для изучения является новым и неизведанным, и он связан с музыкой, которую очень любят дети. Именно поэтому школьники не замечают трудностей в изучении и практике данного лингвистического материала, так как им это действительно интересно.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Теоретические работы:

1. Адорно, Т. Философия новой музыки [Текст] / Т. Адорно // Пер. с нем.- М.: Логос, 2001. - 352 с.
2. Акопян, К.З. Массовая культура [Текст] / К.З. Акопян. - М.: ИНФРА, 2009. – 56 с.
3. Алексеева, Л.Н. Зарубежная музыка XX века [Текст] / Л.Н. Алексеева, В.Ю. Григорьев. - М.: Знание, 1986.- 186 с.
4. Антрушина, Г.Б. Стилистика современного английского языка [Текст] / Г.Б. Антрушина. - С-П.: Владос, 2012. - 767 с.
5. Арнольд, И.В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика её исследования (на материале имени существительного) [Текст] / И.В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1966. – 192 с.
6. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст]: Учебник для вузов / И.В. Арнольд. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 384 с.
7. Арутюнова, Н.Д. Аномалии и язык [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. - 1987. - N3. - С. 3-19.
8. Богоявленский, С.Н. История зарубежной музыки: нач. XX в. - сер. XX века [Текст]: Учебник для музыкальных вузов / С.Н. Богоявленский, Н. Дегтярева, А. Кенигсберг. - СПб.: «Композитор», 2011 - 631 с.
9. Бондаренко, Л.В. Прикладное языкознание [Текст]: учебник / Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицкая, Г.Я. Мартыненко и др.; отв.ред. А.С. Герд. - СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – 105с.
10. Бонфельд, М.А. Синтактика, или как говорит музыка [Текст] / М.А. Бонфельд // Музыка начинается там, где кончается слово. — Астрахань-Москва: Консерватория, 1995. - С. 174-218.

11. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово [Текст] / В.А. Васина-Гроссман. — М.: Музыка, 1972. - 516 с.
12. Волкова, А.И. Феноменология музыки [Текст] / А.И. Волкова // Музыка начинается там, где кончается слово. — Астрахань - Москва: Консерватория, 1995. - С.34-69.
13. Волошин, Ю.К. Американский сленг в разговорной речи [Текст] / Ю.К. Волошин // Лингвистические единицы разных уровней и их функциональные характеристики. - Краснодар, 2002. - С.13-17.
14. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка [Текст]: учебник (на английском языке) / И.Р. Гальперин. - 4е. изд. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. — 336 с.
15. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. - М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. - 459 с.
16. Голуб, И.Б. Русский язык и культура речи [Текст]: учеб. пособие / И.Б. Голуб. — М. : Логос, 2002. — 432 с.
17. Гринберг, Дж. Квантитативный подход к морфологической типологии языков [Текст] / Дж. Гринберг // Новое в лингвистике. — М.: Изд-во иностр. лит., 1963. — № 3. — С. 60-94.
18. Гуревич, П.С. Философия культуры [Текст] / П.С. Гуревич. — М.: Аст: Олимп, 1995. — 318 с.
19. Гуревич, В.В. English Stylistics. Стилистика английского языка [Текст]: учебное пособие / В.В. Гуревич. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 235с.
20. Девкин, В.Д. Проблематика работ в кн. Никифорова В.Г. [Текст] / В.Д. Девкин. - М.: Прометей, 1995. - 81с.
21. Друскин, М.С. О западноевропейской музыке XX века [Текст] / М.С. Друскин. - М.: «Советский композитор», 1973. — 203с.
22. Звегинцев, В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях [Текст] В 2ч. / В.А. Звегинцев. — М.: Просвещение, 1965. — Ч. II. — С. 85—90.

23. Змановская, Е.В. Девиантология (Психология отклоняющегося поведения) [Текст]: учебное пособие / Е.В. Змановская. - М.: Академия, 2003. - 288 с.
24. Кадцын, Л.М. Массовое музыкальное искусство XX столетия [Текст] / Л.М. Кадцын. - Екатеринбург: «Композитор», 2009. – 94с.
25. Карцевский, С.И. Об асимметричном дуализме лингвистического знака [Текст] В 2 ч. / С.И. Карцевский. — М.: Учпедгиз, 1965. — Ч. II. — 88с.
26. Константинова, А.А. Паремии в дискурсе англоязычной популярной песни [Электронный ресурс] / А.А. Константинова // Вестник Томского гос. ун-та. - 2017. - №424. – С.18-20. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/paremii-v-diskurse-angloyazychnoy-populyarnoy-pesni>.
27. Кремлев, Ю.С. О месте музыки среди искусств [Текст] / Ю.С. Кремлев. - М.: Музыка, 1966. — 63 с.
28. Кулаковский, Л.В. Песня, ее язык, структура, судьбы [Текст] / Л.В. Кулаковский. - М.: «Советский композитор», 1962. – 145с.
29. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста [Текст]: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2103 «Иностранные языки» / В.А. Кухаренко. — 2-е изд., перераб.— М.: Просвещение, 1988.— 192 с.
30. Малик, А.А. Норма и девиация: соотношение понятий [Электронный ресурс] / А.А. Малик // Сибирский педагогический журнал. - 2017. - №1. – 23с. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/norma-i-deviatsii-sootnoshenie-ponyatiy>.
31. Маслова, В. А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб, заведений / В.А. Маслова – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208с.
32. Мешкова, А.С. Массовая музыкальная культура XX века [Текст]: учеб. пособие для гуманит. вузов / А.С. Мешкова, А.Г. Коробова; Урал. гос. консерватория им М.П. Мусоского, Каф. теории музыки. – Екатеринбург, 2010. – 99 с.

33. Михайлова, А.И. Жанровые характеристики современной популярной песни [Электронный ресурс] / А.И. Михайлова // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. - 2017. - №1. – С. 23-25. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhanrovye-harakteristiki-sovremennoy-populyarnoy-pesni>.
34. Нелюбин, Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта, 2013. – 201с.
35. Нефедова, Л.А. Девиации в языке и коммуникации [Текст]: учеб. пособие / Л.А. Нефедова. — М.: Прометей, 2000. — 105 с.
36. Нухов, С.Ж. Языковая игра в словообразовании (на материале лексики английского языка) [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С.Ж. Нухов // Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1997. – С. 39-41.
37. Перцов, В.О. Современники [Текст]: избр. лит.-критич. ст. / В.О. Перцов. — М.: Худож. лит., 1996. — 430 с.
38. Плотницкий, Ю.Е. Англоязычный песенный дискурс как компонент культуры [Текст]: автореф. дис. ... канд.филос. наук / Ю.Е. Плотницкий // Прагматические и социокультурные аспекты. – Самара: Изд-во Самарского гос. пед. ун-та, 2001. – С. 16-21.
39. Плотницкий, Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса [Текст]: автореф. дис. ... канд.филос. наук / Ю.Е. Плотницкий. – Самара: Изд-во Самарского гос. пед. ун-та, 2008. - 183с.
40. Пташкин, А.С. Выражение категории девиации в английском языке [Текст] / А.С. Пташкин // Вестник Иркутского гос. лингвистического ун-та. - №1. - 2016. – С.87-88. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-kategorii-deviatsii-v-angliyskom-yazyke-1>.
41. Семенюк, Н.Н. Норма языковая [Текст] / Н.Н. Семенюк // Большой энциклопедический словарь. Языкознание. - М.: Большая российская энциклопедия. 1998. - С. 337-338.

42. Скворцов, Л.И. Литературная норма и просторечие [Текст] / Л.И. Скворцов. - М.: Наука, 1977. - 252с.
43. Соколова, М.А. Теоретическая фонетика английского языка [Текст] / М.А. Соколова, И.С. Тихонова, Р.М. Тихонова, Е.Л. Фрейдина. – Дубна: Феникс+, 2010. – 192 с.
44. Уфимцева, Е.А. XX век в музыке Запада. Пути эволюции. Перспективы [Текст] / Е.А. Уфимцева. – Екатеринбург: изд-во Урал. гос. ун-та, 2003. – 235с.
45. Хомяков, В.А. Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода [Текст]: авторефер. дис. ... д-ра фил. наук / В.А. Хомяков, Т.М. Беляева. - С-П.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та им. А.С Пушкина, 1985. - 123с.
46. Чайковская, Е.В. Использование лексических и грамматических трансформаций в процессе перевода [Электронный ресурс] / Е.В. Чайковская // Гуманитарные науки. Студенческий научный форум: электр. сб. ст. по мат. IV междунар. студ. науч.-практ. конф. – 2018. - № 4(4).- Режим доступа: [https://nauchforum.ru/archive/SNF_humanities/4\(4\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/SNF_humanities/4(4).pdf).
47. Ярмуллина, Р.Р. Стилистические средства в текстах англоязычных песен [Электронный ресурс] / Р.Р. Ярмуллина // Научное сообщество XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. IV междунар. студ. науч.-практ. конф. – 2012. - №4. – С 12-14. — Режим доступа: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/4109-2012-10-09-05-11-11>.

II. Список использованных словарей:

1. Аверина, С.А. Российский гуманитарный энциклопедический словарь [Текст] В 3 т. / С.А. Аверина. – М.: Гуманитарный издательский центр Владос; СПб.: Филол. фак. гос. ун-та, 2002. – Т 1. – 352с.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова – М.: Советская энциклопедия, 2004. – 350 с.

3. Королев, О.К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок-, поп-музыки [Текст] / О.К. Королев // Термины и понятия. – М.: Музыка, 2002. – 168 с.
4. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
5. Speake, J. The Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases [Text] / J. Speake. - Oxford, 2000. – 248 с.

III. Список источников:

1. Beyoncé. Переводы и тексты песен [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://en.lyrsense.com/BEYONCE>.
2. Katy Perry. Переводы и тексты песен [Электронный ресурс] - Режим доступа: https://en.lyrsense.com/Katy_Perry.
3. Тексты песен Леди Гаги [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://perevod-tekst-pesni.ru/lady-gaga/>.
4. Тексты песен Кристины Агилеры [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://perevod-tekst-pesni.ru/christina-aguilera/>.
5. Тексты песен Гвен Стефани [Электронный ресурс] - Режим доступа: http://goodsongs.com.ua/artist65_gwen-stefani.html.
6. Тексты песен Jessie J. [Электронный ресурс] - Режим доступа: http://goodsongs.com.ua/artist2757_jessie-j.html.
7. Тексты и слова песен Adele [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.bravolyrics.ru/adele>.
8. Переводы и тексты песен Nicki Minaj [Электронный ресурс] - Режим доступа: https://en.lyrsense.com/nicki_minaj.
9. Песенная структура в популярной музыке [Электронный ресурс] / Перевод А. Алимкин. – Режим доступа: <http://www.chelmusic.ru/articles/1568.php>.

ПРИЛОЖЕНИЕ I. Список источников примеров

Adele, *Rolling In The Deep*
Beyoncé, *I Was Here*
Beyoncé, *Save The Hero*
Christina Aguilera, *Hurt*
David Guetta, *Turn Me On* (feat. Nicki Minaj)
Gwen Stefani, *Hollaback Girl*
Gwen Stefani, *The Sweet Escape* (feat. Akon)
Gwen Stefani, *What You Waiting For?*
Jessie J, *Do It Like A Dude*
Jessie J, *I Need This*
Jessie J, *Price Tag* (feat. B.o.B.)
Jessie J, *Rainbow*
John Lennon, *Imagine*
Katy Perry, *California Gurls* (feat. Snoop Dogg)
Katy Perry, *Hummingbird Heartbeat*
Katy Perry, *I Kissed A Girl*
Katy Perry, *Last Friday Night (T.G.I.F.)*
Katy Perry, *Teenage Dream*
Katy Perry, *Wide Awake*
Ke\$ha, *Tik Tok*
Lady Gaga, *Again Again*
Lady Gaga, *Alejandro*
Lady Gaga, *Bad Romance*
Lady Gaga, *Beautiful, Dirty, Rich*
Lady Gaga, *Bloody Mary*
Lady Gaga, *Born This Way*
Lady Gaga, *Born This Way (Country Road Version)*
Lady Gaga, *Boys Boys Boys*
Lady Gaga, *Cake Like Lady Gaga*

Lady Gaga, *Dance In The Dark*
Lady Gaga, *Fashion Of His Love*
Lady Gaga, *Fever*
Lady Gaga, *Filthy Pop*
Lady Gaga, *Government Hooker*
Lady Gaga, *Hair*
Lady Gaga, *Heavy Metal Lover*
Lady Gaga, *High Princess*
Lady Gaga, *Judas*
Lady Gaga, *LoveGame*
Lady Gaga, *Marry The Night*
Lady Gaga, *Money Honey*
Lady Gaga, *Monster*
Lady Gaga, *Oh Well*
Lady Gaga, *Paparazzi*
Lady Gaga, *Paper Gangsta*
Lady Gaga, *Princess Die*
Lady Gaga, *Scheiße*
Lady Gaga, *So Happy I Could Die*
Lady Gaga, *Speechless*
Lady Gaga, *Summerboy*
Lady Gaga, *Teeth*
Lady Gaga, *Telephone* (feat. Beyoncé)
Lady Gaga, *The Edge Of Glory*
Lady Gaga, *The Queen*
Lady Gaga, *Vanity*
Lady Gaga, *You And I*
Lana Del Rey, *Blue Jeans*
Lana Del Rey, *Gramma*
Lana Del Rey, *Million Dollar Man*

Lana Del Rey, *Summertime Sadness*
Lana Del Rey, *This Is What Makes Us Girls*
Lana Del Rey, *Video Games*
Muse, *Darkshines*
My Chemical Romance, *Welcome To The Black Parade*
Ne-Yo, *One In A Million*
Nicki Minaj, *Baddest Bitch*
Nicki Minaj, *Catch Me*
Nicki Minaj, *Fire Burns*
Nicki Minaj, *I'm The Best*
Nicki Minaj, *Moment 4 Life* (feat. Drake)
Nicki Minaj, *Muny*
Nicki Minaj, *Right Thru Me*
Nicki Minaj, *Roman's Revenge* (feat. Eminem)
Nicki Minaj, *Super Bass*
Nicki Minaj, *Whip It*
Nicki Minaj, *Your Love*
Nirvana, *Polly*
No Doubt, *Ache*
No Doubt, *Artificial Sweetener*
No Doubt, *Don't Speak*
No Doubt, *Dreaming The Same Dream*
No Doubt, *Heaven*
No Doubt, *Just A Girl*
No Doubt, *Looking Hot*
No Doubt, *Undone*
No Doubt, *World Go 'Round*
No Doubt, *You Can Do It*
Papa Roach, *She Loves Me Not*
Sophie Ellis-Bextor, *Synchronised*

The Pussycat Dolls, *Don't Cha* (feat. Busta Rhymes)

The Pussycat Dolls, *Hush Hush; Hush Hush*

The Vaselines, *Jesus Wants Me For A Sunbeam*

Wynter Gordon, *Back To You*

Zedd, *Follow You Down* (feat. Bright Lights)

ПРИЛОЖЕНИЕ II. История поп-культуры

История взаимодействия поп-музыки и молодежной культуры берет свое начало в 1920-е годы, когда джаз пробудил в молодых людях страсть к танцу. В дальнейшем мода на поп-музыку среди молодежи успешно развивалась. Многие известные исполнители такие, как Бенни Гудмен (Benny Goodman), Элвис Пресли (Elvis Presley) собирали толпы людей на своих концертах. Фанаты оказали большое влияние на популярность группы “The Beatles”, вследствие чего образовалось определенное «социальное движение», известное как Битлмания (Beatlemania).

Несомненно, популярность групп и исполнителей того времени имела немало последствий. Успешность и творчество известных в то время исполнителей стала причиной тому, что молодежь стала отдельным сегментом в музыкальной индустрии. Следовательно, некоторые группы были целиком направлены только на молодую аудиторию.

С течением времени появилось мнение о том, что результатом значительного влияния поп-музыки на молодежную культуру стали музыкальные субкультуры, образовавшиеся в определенный период времени. Появившиеся жанры музыки, такие как панк, грандж, тяжелый металл становились довольно таки популярными, и молодежные движения формировали отдельные социальные группы, связанные с определенными жанрами музыки. Более того, они отождествляли себя с поп-музыкой, перенимая специфическую моду и взгляды на мир. К таким группам относились панки, тедди-бои и моды. Н.Д. Арутюнова дает широкое определение первой группе, которое раскрывает все его характеристики. Панк, панки (англ. punk — «дрянной») — это молодёжная субкультура, которая возникшая в конце 1960-х - начале 1970-х годов в Великобритании, США, Канаде и Австралии, характерными особенностями которой являются критическое отношение не только к обществу, но и к политике.

Определение следующей группе дал М.С. Друскин: Тедди-бои (англ. Teddy Boys) — молодёжная субкультура, которая существовала в 1950-е гг. в Великобритании, пережившая несколько раз возрождение в 70-е и 90-е гг. Впервые термин «тедди-бои» появился в 1953 году в качестве обозначения молодых людей из рабочего класса, которые стремились подражать «золотой молодёжи».

Последняя группа также получила достаточно полное определение от Ю.С. Кремлева: Моды (англ. Mods от Modernism, Modism) — британская молодёжная субкультура, созданная в конце 1950-х гг., которая достигла пика в середине 1960-х гг. Моды пришли на смену тедди-боям, и через некоторое время от модов сформировалась новая субкультура скинхедов.

Как результат всего произошедшего, музыка стала неотъемлемой частью повседневной жизни молодежи во всем мире. Например, согласно проведенному исследованию сайта Stanford News, в США подростки проводят в среднем от 4 до 5 часов в день, слушая музыку в различной форме. Из этого можно сделать вывод, что такая привязанность к популярной музыке может оказывать значительное влияние на аудиторию, воздействуя на многие сферы жизни: от настроения до сленга, используемого при общении с ровесниками.

Следует отметить, что поп-культура имеет не только положительное влияние на слушателей, но и негативное. Информация о пагубном воздействии поп-культуры на молодежь не раз освещалась в средствах массовой информации, а также в ассоциации родителей. Результатом появления данной информации стало разделение мнений о преимуществах и недостатках поп-культуры. Некоторые полагают, что ненормативная лексика, зачастую используемая в текстах песен, приводит к антисоциальному поведению человека. Другие переживают из-за образа жизни самих исполнителей поп-музыки, которые также могут оказать негативное влияние на окружающих.

ПРИЛОЖЕНИЕ III. План-конспект внеклассного мероприятия по английскому языку «Modern music»

Класс: 10

Цель: изучение и закрепление нового языкового материала.

Задачи:

1. Образовательная: расширять лингвистический кругозор и словарный запас.
2. Развивающая: развивать творческие способности учащихся, совершенствовать лексические и грамматические навыки.
3. Воспитательная: культурное обогащение речевой практики школьников, повышать интерес к английскому языку.

Оборудование: кроссворд на интерактивной доске, отрывки из популярных англоязычных песен.

Подготовительный этап: 1 учащийся проявил инициативу выучить свою любимую песню на английском языке.

Ход мероприятия:

1. Вступительное слово учителя: Hello, my dear children! I am glad to see you. Today we are having an unusual lesson because we will learn something interesting and new for you. But first of all I want you to guess one word. Look at the blackboard, you can see a list of words. There is one missing letter in each word, find it and write it down, please, each missing letter and say what word is it?

(На экране появляется кроссворд с пропущенными буквами, и учащиеся записывают пропущенные буквы и называют получившееся слово (music))

So you see the word is MUSIC and the topic of our lesson is “Modern Music”. Today we shall speak about different styles of music. Look at the blackboard you can see a charming quotation, read it: “Music is a free art, an open-air art, an art boundless as the wind, the sky, the sea”.

And now please, answer my questions:

1. What role does music play in our life?

P2. Music helps us to live and learn.

2. What does music reflect?

P3. it reflects our mood, our state, our soul, our style of life.

3. Where can you hear music?

P4. We can hear music everywhere: in shops, in concert halls, on TV, over the radio, in the parks, at homes, in transport and in the streets.

4. What do you think about when you listen to music?

P5. When I listen to music I dream about my future life.

P6. When I listen to music I want to sing and dance.

P7. When I listen to music I remember my happy days.

P8. When I listen to music I forget about my dark days.

P9. When I listen to music I see green fields, deep lakes and rivers.

P10. When I listen to music it makes me think of funny parties.

5. What musical instruments do you think are the most popular?

P1. To my mind the most popular instruments are: guitars, pianos, flutes, violins, saxophones and drums.

6. If you could choose one musical instrument to be able to play brilliantly, what instrument would it be?

P2. I think it would be the piano or the guitar.

7. I think many students of your group can play the musical instruments, can't you?

P3. I can play the guitar (the piano) very well.

8. Do you like having background music while you are working?

P5. Yes, I do. I like listening to music while I am working.

Well, your answers are very good! I'm glad you like music. As for me, I like music very much! And now let's listen to Kate, she has prepared the English song and she would like to sing it right now! Kate, you are welcome!

(Катя исполняет свою любимую песню Lana Del Rey «*Summertime Sadness*» на английском языке).

После исполнения песни учитель говорит, что в песне встретились некоторые сокращения, измененные грамматически слова и нарушения правил английского языка, которые могут употребляться каждый день, но название этих слов не каждый знает. Ученики начинают задавать вопросы, так как им становится достаточно интересно узнать, что это за слова. Учитель озвучивает определение непонятным для школьников словам: «девиация» или отклонение от нормы языка. Простыми словами – это нарушение какого-либо правила, нормы или стандарта. В данном случае у нас есть правила английского языка. Далее учитель предлагает рассмотреть подробнее виды девиаций на примерах отрывках популярных англоязычных песен.

1. Замена *doesn't* на *don't*

Tick Tock on the clock

But the party don't stop (отрывок из песни «*Tik Tok*» исполнительницы Ke\$ha,).

2. Употребление *ain't* (вместо *am not, is not, are not*):

There ain't no reason you and me should be alone (песня Леди Гаги «*The Edge Of Glory*»).

Cause I ain't no hollaback girl (Gwen Stefani «*Hollaback Girl*»).

3. *Them* вместо *these/those*:

You and all them white girls (Nicki Minaj, *Moment 4 Life*).

4. Нарушение образования превосходной степени:

I say you the bestest

Lean in for a big kiss

Put his favorite perfume on (песня исполнительницы Lana Del Rey «*Video Games*»).

5. Отсутствие союзов:

He grew up in the city

Had a lot of money

Sponging off his Daddy all the time

He lives in a bubble

Never had a struggle

So far from the benefit line (исполняет Jessie J «Rainbow»).

My dear children you have watched the examples of deviations and I want you to listen to me and do the following task: Complete the sentences with the words from the box.

Pop music, reggae, classical music, folk music, jazz, punk music.

1. _____ is often played by a big orchestra in a concert hall.
2. _____ is often played by young people with guitars in a group.
3. _____ is usually played with brightly coloured hair.
4. _____ comes originally from black American musicians.
5. _____ comes from a specific region and is usually popular for a long time.
6. _____ is popular for dancing in discos.
7. _____ is often played freely, not following written music.

My dear children, you've made good work today. I liked your music projects and I am going to put good and excellent marks. Your task for the next lesson is to find simple deviations in your favorite songs and present them to us. Our lesson is over. Good bye!