

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ПЕРМСКИЙ ИНСТИТУТ ЭКОНОМИКИ И ФИНАНСОВ»

ООО «НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «ИЖ-ЛОГОС»,
УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ НАУКА
И ОБРАЗОВАНИЕ:
ТЕНДЕНЦИИ И ИННОВАЦИИ**

**Сборник
конкурсных научно-исследовательских
работ студентов**

Пермь 2019

УДК 801.8
ББК 80/84
Ф 54

Ф 54 **Филологическая наука и образование: тенденции и инновации.** Сборник конкурсных научно-исследовательских работ студентов / Под ред. С. В. Шустовой; Перм. гос. нац. исслед. ун-т, Пермский институт экономики и финансов, ООО «Научно-методическое объединение «ИЖ-Логос», Удмурт. гос. ун-т. – Пермь, 2019. – 192 с.

ISBN 978-5-904417-87-1

В предлагаемом сборнике конкурсных научно-исследовательских работ студентов представлены материалы, освещающие современные тенденции в лингвистике, литературоведении и лингводидактике. Издание адресовано аспирантам, магистрантам, студентам, а также всем, кто интересуется проблемами филологии и лингводидактики.

УДК 801.8
ББК 80/84

Печатается по решению педагогического совета
АНО ДПО «ПЕРМСКИЙ ИНСТИТУТ ЭКОНОМИКИ И ФИНАНСОВ»

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР

Шустова С. В., доктор филологических наук, профессор,
Пермский государственный национальный исследовательский университет

РЕЦЕНЗЕНТЫ

Боднарук Е. В., доктор филологических наук, профессор,
Северный (Арктический) федеральный университет;
Крузе Б. А., доктор педагогических наук, профессор,
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет.

ISBN 978-5-904417-87-1

© Коллектив авторов, 2019
© ПГНИУ, 2019
© АНО ДПО «ПИЭФ», 2019
© ООО «Научно-методическое объединение «ИЖ-Логос»,
Удмурт. гос. ун-т, 2019

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИНГВИСТИКЕ

УДК 81

**Демко Любовь Евгеньевна,
Раткевич Вита Сергеевна**

Студенты 3 курса, факультет иностранных языков,
Амурский государственный университет,
г. Благовещенск, Россия.

E-mail: lyubachka_98@mail.ru
vitaminka_95_95@mail.ru

СЕГМЕНТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОРТУГАЛЬСКОГО АКЦЕНТА АНГОЛЬЦЕВ, ГОВОРЯЩИХ ПО-РУССКИ

В статье представлены результаты изучения фонетических особенностей португальского акцента в спонтанной речи португалоговорящих ангольцев. Объект исследования – русские согласные. Подсчитаны и систематизированы количественные данные о случаях неверного активного органа согласного, нарушениях оппозиции «твердый / мягкий», заменах гласных и согласных, выпадениях.

Ключевые слова: португальский язык в Анголе, согласные фонемы, альвеолярный вибрант, увулярный вибрант, палатализация, выпадения фонем, ненормативные замены.

Введение

На сегодняшний день португальский язык считается одним из самых популярных языков в мире, он занимает 6 место по числу говорящих на планете. Первое упоминание об изучении особенностей этого языка появилось в конце XVIII в., но и сейчас многие лингвисты заявляют о недостаточном исследовании его особенностей. Еще меньше работ посвящено интерференции «португальский → русский». В связи с этим задача настоящей работы заключалась в том, чтобы получить более детальные количественные и акустические сведения о португальском акценте в русском языке. Поскольку интерес к изучению русского языка в целом ряде стран, включая португалоговорящую Анголу, повышается, актуальность проводимого исследования не вызывает сомнений.

Хохряков А.Л. ЭВОЛЮЦИЯ ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА «БИТЛЗ» И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ МОТИВЫ.....	110
Яркова В.В. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВОССОЗДАНИЯ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА "SELLIC SPELL".....	117
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ.....	
Горлова О.Е. МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА SAMBIO КАК ЭТАП ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА А. С. САНЧЕСА «PEÓN AL PASO»).....	124
Собакина М.А. СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА КИТАЙСКИХ ГАСТРОНОМИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ СУБТИТРОВ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «AVITEOFCHINA»).....	133
Шумков И.М. ЛЕКСИЧЕСКАЯ ЛАКУНАРНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ КЛАССИКИ НА ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК СЕЛЬМЫ АНСИРА).....	140
Ошера П.С. ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ МЕТАКОММУНИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА ПЕРЕВОДОВ СЕЛЬМЫ АНСИРА «PAISAJE CAPRICHOSO DE LA LITERATURA RUSA: ANTOLOGÍA»).....	148
АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЛИНГВОДИДАКТИКЕ.....	
Балдина Н.В., Борщников Р.О., Редозубова Д.С. АНАЛИЗ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ПРИМЕНЕНИЯ ЧАТ-БОТОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ.....	154
Ветрова К.О. ВИЗУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ.....	161
Казанцева М.А. ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТЫ КАК ОСНОВА СОСТАВЛЕНИЯ ТЕЗАУРУСНОГО СЛОВАРЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОМУ ЧТЕНИЮ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕМЫ «СИСТЕМА ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГЕРМАНИИ»).....	169
Пейсахович А.Д. ОБЗОР ЕВРОПЕЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ ТЕЛЕСНО- ОРИЕНТИРОВАННОЙ ПЕДАГОГИКИ И ЛИНГВОДИДАКТИКИ.....	175
Челпанова А.Д. ОБУЧЕНИЕ ИНФОРМАТИВНОМУ ЧТЕНИЮ ПОСРЕДСТВОМ ПРОГРАММЫ «ПРОЧТЕНИЕ» С ЦЕЛЬЮ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ.....	182



**ЦЕНТР РАЗВИТИЯ, ЧУДО ЯЦ
«АНГЛИЙСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ»**

Занимается всесторонним развитием взрослых, подростков и детей, в связи с расширением открыта вакансия педагога по английскому языку.

Работа в центре – это возможность самореализации, личностного и профессионального развития, а также возможность делать наш мир лучше! Также можно у нас проходить практику, так как центр не является коммерческой организацией!

Если Вы человек:

- с высшим образованием;
- владеете свободно английским языком;
- активный, исполнительный, коммуникабельный;
- обладающий умением находить компромисс, сохранять позитивный настрой;
- любящий свое дело и работу с детьми;

то мы ждем Вас в нашей команде профессионалов объединенных общей идеей и целью!

Для Вас мы предлагаем самые лучшие условия:

Работа в стабильном и развивающемся центре.

Заработная плата от 20 000 рублей.

Официальное трудоустройство по ТК РФ.

Современный офис с комфортным местом работы и личным кабинетом.

Выездные и городские летние программы с носителями языка.

Жильё иногородним предоставляется / помощь в поиске жилья.

https://vk.com/centrazvitiya_wplus

ЧУ ДО ЯЦ «Английское направление».

город Губаха, Пермский край, ул. Кирова д.3.

8(34-248)4-28-38, 8-908-274-26-36, ewc77@bk.ru, lilya.borodulina.63@mail.ru

УДК 821.111-192

Хохряков Андрей Леонидович

Менеджер по связям с общественностью,

управление общественных связей,

студент 2 курса магистратуры по специальности «Филология»,

Пермский государственный национальный

исследовательский университет, г. Пермь, Россия

E-mail: andreipsu@gmail.com

ЭВОЛЮЦИЯ ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА «БИТЛЗ» И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

В статье рассматриваются примеры лирики «Битлз» периода 1966–1968 гг., когда группа оказалась в авангарде творческих поисков и музыкальных экспериментов. Качественно новые подходы «Битлз» к написанию музыки и текстов показаны во взаимосвязи с мировыми социальными, культурными и техническими изменениями. Рассматриваемая проблема – релевантность авторской работы в отсутствие заданных шаблонов – демонстрирует поиски Дж. Леннона, П. Маккартни и Дж. Харрисона, приводящие к новым способам написания рок лирики: освоению интертекста. Статья демонстрирует обращение «Битлз» к непривычным для рок-музыкантов источникам цитирования. Это детская литература и медиа-контекст, эзотерические и религиозные трактаты, сочинения битников и средневековые тексты. Обращение к первоисточникам позволяет сделать вывод о повторяемости мотивов как способе решения вопроса идентичности – путём синтеза традиции и индивидуальности, в соотношении с текущей эпохой.

Ключевые слова: рок-лирика, «Битлз», интертекст, Леннон, Маккартни, Харрисон, история Великобритании.

Введение

«Битлз» (*the Beatles*, 1960–1970), являясь, возможно, самой известной музыкальной группой в мире, продолжает привлекать внимание литературной и музыкальной критики, несмотря на распад коллектива, произошедший в 1970 г. Тем не менее, лишь небольшое количество научных работ посвящено творчеству Джона Леннона (John Lennon, 1940–1980) и Пола Маккартни (Paul McCartney, 1942) – основных авторов ливерпульской четвёрки. В нашей стране можно отметить не

более десятка исследований, посвящённых британскому року. Лишь одно из них – «Поэтическое творчество Д. Леннона и П. Маккартни 1960–1970 гг.» Е.В. Морозовой посвящено песенному наследию «Битлз» в литературоведческом аспекте [Морозова, 2010]. Также стоит отметить работу «Рок-поэзия Великобритании: прагматический и лингвокультурологический аспекты» И.В. Лисицы [Лисица, 2009]. В последней дан комплексный анализ текстов, исполняемых рок-группами Великобритании 1960–1970-х гг. и определены единицы, передающие как специфику, так и общность лингвокультуры Великобритании.

В качестве источника текстов нами были выбраны ресурсы <https://www.azlyrics.com/>, <https://www.poetryfoundation.org/> и <https://www.poemhunter.com>, а в качестве точной хроники творчества «Битлз» – <https://www.beatlesbible.com/>. Размещённые в них данные пополняются на основе печатных и электронных публикаций, редактируются экспертами и проходят проверку обширным фанатским сообществом. Фактически эти ресурсы обладают статусом электронных библиотек.

Основная часть

В статье мы рассматриваем интертекстуальный мотив в лирике «Битлз». На наш взгляд, понятия «интертекст» и «мотив» удачно дополняют друг друга, когда речь идёт о музыкальной композиции. Если интертекст помогает определить соотношение оригинального текста и реципиента, то мотив «сглаживает» эту последовательность, помогая выявить общность сюжета и персонажей, свойственных для литературной традиции в целом. Изменение интертекстуальных мотивов в рамках отдельно взятой группы музыкантов / поэтов помогает проследить эволюцию их творчества.

«Битлз» заслуживают внимания, прежде всего, как феномен трансформации поп-культуры в высокое искусство. На первый взгляд, их тексты не так выразительны, как музыка. В статье мы постараемся схематически обозначить эти изменения. Часть этого процесса связана с попыткой самоидентификации – путём соотношения с культурным и литературным наследием Британии. Особый интерес, на наш взгляд, представляет обращение Леннона и Маккартни к детской литературной традиции, примеры которого мы приведём в данной статье. Но, прежде всего, обратим внимание на культурно-исторический контекст, способствующий феномену появления рок-поэзии в целом, и лирики «Битлз», в частности.

Участие Великобритании в Первой и Второй мировых войнах; деколонизация и распад Британской империи; экономический кризис и американский займ в 3,5 млрд. долларов [The Twentieth Century, 2001, p. 331]; экспансия американской индустрии развлечений – музыки и кинематографа; переоценка религиозных ценностей; наконец, научно-технический прогресс и рост аудитории телерадиовещания – всё это привело к переосмыслению роли музыки в текущих социальных процессах. Литература (точнее, художественное слово, поэзия, лирика) также оказалась под влиянием музыки.

Музыка приобретает свойства массового продукта: возможность трансляции и тиражирования расширяет адресную аудиторию, делает её менее элитарной; музыкальные тексты допускают простонародный юмор и вульгаризмы. (Подобный процесс европейская цивилизация переживала в Средневековье, когда «низкий» городской фольклор служил ответом возвышенной рыцарской героине [История Средних веков, 1986, с. 352]). Текст уподобляется рекламному сообщению: ярче, смешнее, проще, короче. В сжатом 3,5-минутном радио-формате автор пытается выразить то, что не уместилось бы в многостраничном романе или газетном развороте. Такой формат повышает продаваемость песни (текст также становится составляющей продукта).

Вместе с тем, звукозапись позволяет повысить качество исполнения, уделить больше внимания содержанию. Песня перестаёт быть танцевальным сопровождением и приобретает характер личного сообщения. Слушающий получает возможность присутствия (воспроизведения послания и нажатия на паузу) в любой комфортный для него момент: дома, не отвлекаясь от работы, за рулём автомобиля. Это особенно важно для понимания силы воздействия современной музыки и музыкального текста, в частности.

К середине 60-х гг. XX в. в Европе и Северной Америке складывается новый жанр песенной лирики – рок-поэзия. Рок-группы перестают быть танцевальными коллективами. Они также лимитируют количество гастролей, уделяя больше времени работе в студии. Узнаваемость музыкальных коллективов ведёт к увеличению продаж их дисков. Группы выпускают альбомы длиной в 40–45 минут, получая возможность записывать 20-минутные композиции или объединять несколько песен в общую концепцию. Конфликт радио-формата и звучания винилового диска приводит к постановке вопроса об оптимальной длине сообщения.

Все эти тенденции ярко проявляются в творчестве британской группы «Битлз».

С 1963 по 1965 гг. «Битлз» выпускают по два альбома в год, перемежая запись с гастрольными выступлениями. На этом временном отрезке композиции Леннона и Маккартни, а также Джорджа Харрисона (George Harrison, 1943–2001), танцевальные по характеру, изобилуют клише: в музыкальном плане это музыка, близкая к рок-н-роллу и американской эстраде; что касается текстов, это любовная лирика, музыкальный «подстрочник». Тем не менее, «Битлз» делают ставку на оригинальные музыку и тексты, оттачивая мастерство и отходя от привычных штампов.

К 1966 г. «Битлз» обнаруживают, что замкнутая модель творчества «гастроли-пластинка-гастроли» сдерживает их развитие. Среди новых тем их текстов – разочарование успехом («Помогите», *Help*, 1965), растворение или потеря личности («Человек ниоткуда», *Nowhere Man*, 1965), тяга к общению с друзьями («В моей жизни», *In My Life*, 1965), разочарование в христианской церкви («Элинор Ригби», *Eleanor Rigby*, 1966), заигрывание с наркотиками («Доктор Роберт», *Doctor Robert*, 1966). В песне Харрисона «Сборщик Налогов» (*Taxman*, 1966) впервые за всё творчество «Битлз» фигурируют реально существующие персонажи – премьер-министр британского правительства Гарольд Уилсон и лидер оппозиции Эдвард Хит.

В 1967 г., за несколько лет до распада группы, один из самых популярных коллективов Великобритании и мира прекращает «живые» выступления и уходит с головой в звукозапись, экспериментируя со звучанием и новыми темами в текстах песен. Одни из первых интертекстуальных (топонимических) проявлений в лирике «Битлз» – «Земляничные поля навсегда» (*Strawberry Fields Forever*, 1967) и «Пеннилейн» (*Penny Lane*, 1967), композиции, посвящённые родным улицам и местам в Ливерпуле, где росли Леннон и Маккартни. Очевидно, что привычные названия помогают авторам самоидентифицироваться, растворяясь в мире детства.

Мир Маккартни абсолютно предметен. Его герои – персонажи, знакомые ему по детским воспоминаниям:

In Penny Lane the barber shaves another customer

We see the banker sitting waiting for a trim

And then the fireman rushes in

From the pouring rain, very strange...

Представляя происходящее до мельчайших деталей, рассказчик становится его частью на чувственно-осознательном уровне:

Penny lane is in my ears and in my eyes

There beneath the blue suburban skies

I sit, and meanwhile back... [The Beatles Lyrics, Penny Lane].

Мир детства Маккартни связан с реально существующими персонажами и названиями улиц, которые выступают как интертекст и способ развития сюжета.

Мир Леннона принадлежит лишь рассказчику, он иллюзорен, но вечен как часть памяти:

*Let me take you down, 'cause I'm going to Strawberry Fields
Nothing is real and nothing to get hung about
Strawberry Fields forever...*

Автор обозначает свою позицию как самоустранение и говорит об игре в «другого», которая кажется ему трудоёмкой; это притворство приносит желаемый эффект, однако теряет значение, обесценивается:

*Living is easy with eyes closed
Misunderstanding all you see
It's getting hard to be someone but it all works out*

It doesn't matter much to me [The Beatles Lyrics, Strawberry Fields Forever].

Вероятно, вышеуказанными строчками можно выразить отношение «Битлз» к перевоплощению (Леннона, в частности) и заимствованиям в широком понимании. Однако это не означает отказ от эксперимента, свидетельство которому мы находим далее.

Переломным в творчестве «Битлз» считается альбом «Оркестр клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» (*Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967), который многие критики склонны считать первым концептуальным рок-альбомом [Bisbort, Puterbaugh, 2000, p. 77]. В визуальном и текстово-музыкальном аспектах музыканты представлены в виде гротескного военного оркестра викторианской эпохи. Они изображены на фоне 57 известных персонажей XX в., повлиявших на их творчество: беспрецедентная, открыто выраженная, масштабная интертекстуальная отсылка. При этом, по замыслу Маккартни, они с Ленноном должны были написать песни в зеркальной, присущей партнёру по группе, манере. В результате альбом носит игровой, маскарадный, ярмарочно-цирковой характер – от визуального оформления до музыкальной оболочки и содержания. Не случайно текст одной из песен – «Все на бенефис Мистера Кайта!» (*Being for the Benefit of Mr. Kite!*) Леннон, по собственному признанию, написал, используя текст цирковой афиши XIX в., которая рекламировала Королевский цирк Пабло Фэнка [Being for the Benefit of Mr. Kite!].

Одна из наиболее сильных композиций «Сержанта Пеппера», как и всего творчества «Битлз», – «Один день из жизни» (*A Day in the Life*,

1967). Её текст, по сути, является переложением сюжетов газетных новостей на музыку и начинается словами «*I read the news today, oh boy...*». Перечисленные в тексте события – смерть Тара Брауни, наследника империи «Гинесс», светского льва, друга «Битлз»; инспекция состояния дорог в графстве Ланкашир – Леннон взял из выпуска газеты «Дейли Мейл» [MacDonald, 2005, p. 229]. Леннон также добавил к тексту ссылку на фильм «Как я выиграл войну» (*How I Won the War*, 1967), в котором он снимался годом ранее. Включение в текст песни новостных фактов создаёт атмосферу хроники, правдивости событий, придаёт всему оттенок безучастности или непредвзятости, свойственной диктору, закадровому голосу.

Поиск идентичности и новых форм самовыражения приводит «Битлз» к эклектике, не свойственной поп-музыке. В музыкальном плане это заимствования из восточной (индийской) или классической европейской музыки, в литературном – использование интертекста, цитирование или отсылки к существовавшим ранее литературным источникам.

Влияние восточной философии и психоделического опыта на творчество «Битлз» выражено опосредованно, на уровне идей. Примерами подобной ассимиляции служит композиция «Завтра неизвестно» (*Tomorrow Never Knows*, 1966), основанная на опусе Т. Лири «Психоделический опыт: руководство по приёму психоделиков, основанное на Тибетской Книге мёртвых (Leary T.F., *The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead*, 1964) [Tomorrow Never Knows], а также композиция «В тебе и без тебя» (*Within You Without You*, 1967), в которой прослеживается отказ от предметно-бытовых привязанностей, свойственный индийской философии, и стремление к любви как высшей ценности, характерное для школы трансцендентальной медитации Махариши:

*We were talking about the space between us all
And the people who hide themselves behind a wall of illusion
Never glimpse the truth, then it's far too late, when they pass away.*

*We were talking about the love we all could share
When we find it, to try our best to hold it there with our love*

With our love, we could save the world, if they only knew... [The Beatles Lyrics, Within You Without You].

Отметим, что первый массовый опыт знакомства с психотропными препаратами и восточной философией британцы получают в эпоху колонизации Индии в XVIII–XIX вв.

Национальная традиция в лирике «Битлз» обнаруживает себя в интерпретации текстов английского Средневековья и викторианской эпохи – до степени, близкой к цитированию. Наиболее яркие примеры подобного использования – композиция «Плачь, детка, плачь» (*Cry Baby Cry*, 1968), основанная на «Песенке про шесть пенсов и карман пшеницы» (*Sing a Song of Sixpence*, 1744) [*Cry Baby Cry*], а также композиция «Золотая Дрёма» (*Golden Slumbers*, 1969), источником которой служит «Колыбельная песня» Т. Деккера (T. Dekker, *Cradle Song*, 1620) [*Golden Slumbers*].

Рассмотрим эти примеры подробнее и в сравнении с оригиналом:

<i>Cry Baby Cry</i> (1968)	<i>Sing a Song of Sixpence</i> (1744)
The king of Marigold was in the kitchen Cooking breakfast for the queen The queen was in the parlour Playing piano for the children of the king <...>	<...> The king was in his counting house, Counting out his money; The queen was in the parlour, Eating bread and honey.
The king was in the garden Picking flowers for a friend who came to play The queen was in the playroom Painting pictures for the childrens' holiday <...> [The Beatles Lyrics, Cry Baby Cry].	The maid was in the garden, Hanging out the clothes, When down came a blackbird And pecked off her nose [Sing a Song of Sixpence].

Подобно оригиналу, одни из ключевых персонажей песни – король и королева. На этом сходство заканчивается: монархи в тексте «Битлз» предельно «одомашнены»: они окружены детьми, заняты приготовлением завтрака и ожиданием гостей, ухаживают за садом. В полночь взрослые развлекают себя спиритическим сеансом, в то время как дети дурачатся, изображая потусторонние голоса. Игровой характер повествования приближает песню «Битлз» к «Песенке про шесть пенсов». Примечательно, что автор – Леннон – сохраняет размер первой и третьей строки оригинала, которые написаны ямбом (в то время, как вторая и четвёртая строки написаны «зеркально», хореем).

Другим интертекстуальным заимствованием в песне «Плачь, детка, плачь» служит припев-двустишие «*Cry, baby, cry, Make your Mother sigh*», которое Леннон, по собственному признанию, взял из телевизионной рекламы с заменой слова *buy* («покупать») на *sigh* («вздыхать») [Дэвис, 1993, с. 309].

Приведём пример интертекстуального влияния в тексте Маккартни:

<i>Golden Slumbers</i> (1969)	<i>Cradle Song</i> (1620)
Once, there was a way to get back homeward Once, there was a way to get back home Sleep, pretty darling, do not cry And I will sing a lullaby	Golden slumbers kiss your eyes, Smiles awake you when you rise; Sleep, pretty wantons, do not cry.

<i>Golden Slumbers</i> (1969)	<i>Cradle Song</i> (1620)
Golden slumbers fill your eyes Smiles awake you when you rise Sleep, pretty darling, do not cry And I will sing a lullaby Once, there was a way to get back homeward Once, there was a way to get back home Sleep, pretty darling, do not cry And I will sing a lullaby [The Beatles Lyrics, Golden Slumbers].	And I will sing a lullaby, Rock them, rock them, lullaby. Care is heavy, therefore sleep you, You are care, and care must keep you; Sleep, pretty wantons, do not cry, And I will sing a lullaby, Rock them, rock them, lullaby [Dekker].

Вдохновением для Маккартни послужил текст колыбельной в пьесе Т. Деккера «Терпеливая Гризельда» [Dekker, Chettle, Haughton, 1841, р. 96], основанной, в свою очередь, на рассказе о Гризельде из «Кентерберийских рассказов» У. Чосера [Чосер, 1973, с. 330–363]. История Гризельды является частью европейского средневекового фольклора. Её героиню воспевали как образец супружеской верности и терпения такие выдающиеся поэты Возрождения, как Боккаччо и Петрарка [Farrell, Goodwin, 2003, р. 101–159]. Известно, что многие композиторы эпохи барокко также использовали сюжет «Гризельды» для своих опер, в частности – Антонио Вивальди (в одноименной опере «Гризельда», 1735) [Луцкер, 2012, р. 413].

Таким образом, мы имеем двойной, если не множественный, интертекст, отсылающий к более раннему оригиналу. Маккартни, конечно, не знал об этом: «Я играл на фортепиано в Ливерпуле в доме моего отца, в то время как нотный сборник моей сводной сестры Руфь стоял на подставке. Я листал его и наткнулся на «*Golden Slumbers*». Я не умею читать ноты и не смог вспомнить эту старую мелодию, я просто импровизировал на тему. Мне понравились слова, поэтому я их оставил, и они подошли к другой части песни, которая у меня была» [Golden Slumbers], – признаётся автор. Примечательно, что в тексте Маккартни лирический герой возвращается домой, что отчасти совпадает с идеей пьесы – возвращением Гризельды к родным и домашнему очагу.

Отражением интертекстуального мотива как автоцитаты становится песня «Стеклянная луковица» (*Glass Onion*, 1968). В качестве интертекста в ней появляются названия и персонажи предыдущих песен «Битлз» («Земляничные поляны навсегда», «Дурак на холме», «Я – морж», «Леди Мадонна», «Починия дыру»), а сама песня служит объяснением их сюжета: возникает ощущение постмодернистской игры, бриколажа. Текст служит ироничным ответом тем, кто ищет глубокий

Национальная традиция в лирике «Битлз» обнаруживает себя в интерпретации текстов английского Средневековья и викторианской эпохи – до степени, близкой к цитированию. Наиболее яркие примеры подобного использования – композиция «Плачь, детка, плачь» (*Cry Baby Cry*, 1968), основанная на «Песенке про шесть пенсов и карман пшеницы» (*Sing a Song of Sixpence*, 1744) [*Cry Baby Cry*], а также композиция «Золотая Дрёма» (*Golden Slumbers*, 1969), источником которой служит «Колыбельная песня» Т. Деккера (T. Dekker, *Cradle Song*, 1620) [*Golden Slumbers*].

Рассмотрим эти примеры подробнее и в сравнении с оригиналом:

<i>Cry Baby Cry</i> (1968)	<i>Sing a Song of Sixpence</i> (1744)
The king of Marigold was in the kitchen Cooking breakfast for the queen The queen was in the parlour Playing piano for the children of the king <...>	<...> The king was in his counting house, Counting out his money; The queen was in the parlour, Eating bread and honey.
The king was in the garden Picking flowers for a friend who came to play The queen was in the playroom Painting pictures for the childrens' holiday <...> [The Beatles Lyrics, Cry Baby Cry].	The maid was in the garden, Hanging out the clothes, When down came a blackbird And pecked off her nose [Sing a Song of Sixpence].

Подобно оригиналу, одни из ключевых персонажей песни – король и королева. На этом сходство заканчивается: монархи в тексте «Битлз» предельно «одомашнены»: они окружены детьми, заняты приготовлением завтрака и ожиданием гостей, ухаживают за садом. В полночь взрослые развлекают себя спиритическим сеансом, в то время как дети дурачатся, изображая потусторонние голоса. Игровой характер повествования приближает песню «Битлз» к «Песенке про шесть пенсов». Примечательно, что автор – Леннон – сохраняет размер первой и третьей строки оригинала, которые написаны ямбом (в то время, как вторая и четвёртая строки написаны «зеркально», хореем).

Другим интертекстуальным заимствованием в песне «Плачь, детка, плачь» служит припев-двустишие «*Cry, baby, cry, Make your Mother sigh*», которое Леннон, по собственному признанию, взял из телевизионной рекламы с заменой слова *buy* («покупать») на *sigh* («вздыхать») [Дэвис, 1993, с. 309].

Приведём пример интертекстуального влияния в тексте Маккартни:

<i>Golden Slumbers</i> (1969)	<i>Cradle Song</i> (1620)
Once, there was a way to get back homeward Once, there was a way to get back home Sleep, pretty darling, do not cry And I will sing a lullaby	Golden slumbers kiss your eyes, Smiles awake you when you rise; Sleep, pretty wantons, do not cry.

<i>Golden Slumbers</i> (1969)	<i>Cradle Song</i> (1620)
Golden slumbers fill your eyes Smiles awake you when you rise Sleep, pretty darling, do not cry And I will sing a lullaby Once, there was a way to get back homeward Once, there was a way to get back home Sleep, pretty darling, do not cry And I will sing a lullaby [The Beatles Lyrics, Golden Slumbers].	And I will sing a lullaby, Rock them, rock them, lullaby. Care is heavy, therefore sleep you, You are care, and care must keep you; Sleep, pretty wantons, do not cry, And I will sing a lullaby, Rock them, rock them, lullaby [Dekker].

Вдохновением для Маккартни послужил текст колыбельной в пьесе Т. Деккера «Терпеливая Гризельда» [Dekker, Chettle, Haughton, 1841, p. 96], основанной, в свою очередь, на рассказе о Гризельде из «Кентерберийских рассказов» У. Чосера [Чосер, 1973, с. 330–363]. История Гризельды является частью европейского средневекового фольклора. Её героиню воспевали как образец супружеской верности и терпения такие выдающиеся поэты Возрождения, как Боккаччо и Петрарка [Farrell, Goodwin, 2003, p. 101–159]. Известно, что многие композиторы эпохи барокко также использовали сюжет «Гризельды» для своих опер, в частности – Антонио Вивальди (в одноименной опере «Гризельда», 1735) [Луцкер, 2012, p. 413].

Таким образом, мы имеем двойной, если не множественный, интертекст, отсылающий к более раннему оригиналу. Маккартни, конечно, не знал об этом: «Я играл на фортепиано в Ливерпуле в доме моего отца, в то время как нотный сборник моей сводной сестры Руфь стоял на подставке. Я листал его и наткнулся на «*Golden Slumbers*». Я не умею читать ноты и не смог вспомнить эту старую мелодию, я просто импровизировал на тему. Мне понравились слова, поэтому я их оставил, и они подошли к другой части песни, которая у меня была» [Golden Slumbers], – признаётся автор. Примечательно, что в тексте Маккартни лирический герой возвращается домой, что отчасти совпадает с идеей пьесы – возвращением Гризельды к родным и домашнему очагу.

Отражением интертекстуального мотива как автоцитаты становится песня «Стеклянная луковица» (*Glass Onion*, 1968). В качестве интертекста в ней появляются названия и персонажи предыдущих песен «Битлз» («Земляничные поляны навсегда», «Дурак на холме», «Я – морж», «Леди Мадонна», «Починия дыру»), а сама песня служит объяснением их сюжета: возникает ощущение постмодернистской игры, бриколажа. Текст служит ироничным ответом тем, кто ищет глубокий

смысл в песнях «Битлз», но в действительности запутывает, вполне в духе Леннона:

<i>I am the Walrus</i> (1967)	<i>Glass Onion</i> (1968)
I am he As you are he As you are me And we are all together <...> I am the eggman (Ooh) They are the eggmen, (Ooh) I am the walrus... [The Beatles Lyrics, I Am the Walrus]	<...> I told you about the walrus and me, man You know that we're as close as can be, man Well here's another clue for you all The walrus was Paul... [The Beatles Lyrics, Glass Onion]

Подобное постмодернистски-ироничное отношение к собственным текстам, в особенности с применением автоцитаты и аллюзии становится типичным для позднего творчества «Битлз», в частности для Леннона. Определённую проблему для исследователей представляет позиция самих «Битлз» в отношении к анализу их текстов, которые носят игровой и ироничный, намеренно отрицающий критику, характер. Также стоит помнить, что для «Битлз» написание текстов являлось скорее необходимостью, чтобы выполнить контрактные обязательства перед фирмой грамзаписи. Всё же, на наш взгляд, это не умаляет ценности полученного продукта: новой мифологии, от создания которой сами «Битлз» получали удовольствие.

Заключение

На основе рассмотренных примеров можно сделать ряд выводов. Интертекстуальные заимствования «Битлз» касаются в наиболее явной, цитируемой форме детской литературы и медиа-контекста. Леннона и Маккартни привлекают архаичная лексика и рекламные слоганы, атмосфера игры и цирковой буффонады, персонажи детских стихов и колыбельных. Отдельной группой выступают тексты, прослеживающие влияние эзотерических и религиозных трактатов, литературы поколения битников и хиппи в лице Дж. Керуака. На наш взгляд, интертекст в лирике «Битлз» объединяет желание вернуться в мир детства и невинности, ощущения игры и причастности событиям далёкого прошлого. Повторяемость подобных мотивов в эволюции текста на различных временных отрезках выступает решением вопроса об идентичности исполнителя – его связи с предыдущими эпохами и обретения оригинальности, релевантной настоящему дню. Подобные мотивы проявятся позднее у британских групп, исполняющих произведения в стилистике арт-рок/прогрессив – «Пинк Флойд» (*Pink Floyd*), «Джетро Талл» (*Jethro Tull*), «Дженезис» (*Genesis*).

Список литературы

1. Дэвис Х. Битлз. Авторизованная биография. М.: Радуга, 1993. 416 с.
2. Кириллова А.А. Средневековая идеология и культура в странах Западной Европы: Городская литература. Гл. 25, С. 352–354 // История средних веков. Под ред. Н. Ф. Колесниченко. 2-е изд. испр. и доп. М.: Просвещение, 1986. 575 с.
3. Лисица И.В. Рок-поэзия Великобритании: прагматический и лингвокультурологический аспекты. Дисс. ... к. филол. н. Иркутск, 2009. 164 с. // Человек и наука: <http://cheloveknauka.com/rok-poziya-velikobritanii-pragmaticcheskiy-i-lingvokulturologicheskiiy-aspekty#ixzz5cQomeqqB> (дата обращения: 12.10.2018).
4. Луцкер П.В. Карьера Гольдони – опытного либреттиста // Искусствознание. М., 2012. № 1–2, С. 413
5. Морозова Е.В. Поэтическое творчество Д. Леннона и П. Маккартни 1960–1970 гг. Дисс ... к. филол. н. Самара, 2010. 222 с. РГБ ОД, 61 10-10/1258 // Человек и наука: <http://cheloveknauka.com/poeticheskoe-tvorchestvo-d-lenno-i-p-makkartni-1960-1970-gg> (дата обращения: 12.10.2018).
6. Чосер Дж. Кенгерберийские рассказы // Библиотека всемирной литературы. М.: Художественная литература, 1973. Т. 30, С. 330–363.
7. Being for the Benefit of Mr. Kite! // The Beatles Bible: Not Quite As Popular As Jesus. URL: <https://www.beatlesbible.com/songs/being-for-the-benefit-of-mr-kite/> (дата обращения: 19.12.2018).
8. Bisbort A., Putterbaugh P. Rhino's Psychedelic Trip. San Francisco: Miller Freeman Books, 2000. 152 p.
9. Cry Baby Cry // The Beatles Bible: Not Quite As Popular As Jesus. URL: <https://www.beatlesbible.com/songs/cry-baby-cry/> (дата обращения: 19.12.2018).
10. Dekker Th. Cradle Song // Poem Hunter.Com. URL: <https://www.poemhunter.com/poem/cradle-song-11/> (дата обращения: 19.12.2018).
11. Dekker Th., Chettle H., Haughton W. Patient Grissil: A Comedy: with an Introduction and Notes // Shakespeare Society publications. London: Shakespeare Society, 1841. v. 6. p. 96.
12. Farrell Th. J., Goodwin, A.W. The Clerks Tale // Sources and Analogues of the Canterbury Tales / Editors: Robert M. Correale, Mary Hamel. DS Brewer, 2003. p. 101–159. 623 p.
13. Golden Slumbers // The Beatles Bible: Not Quite As Popular As Jesus. URL: <https://www.beatlesbible.com/songs/golden-slumbers/> (дата обращения: 19.12.2018).
14. MacDonald, I. Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties: Chicago Review Press, 3rd ed., 2005. 515p.
15. Robertson, J. The Complete Guide to the Music of the Beatles: Omnibus Press, 1994. 138 p.
16. Sing a Song of Sixpence // Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/42900/sing-a-song-of-sixpence>
17. Tomorrow Never Knows // The Beatles Bible: Not Quite As Popular As Jesus. URL: <https://www.beatlesbible.com/songs/tomorrow-never-knows/> (дата обращения: 19.12.2018).

18. The Beatles Lyrics: Cry Baby Cry // AZLyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/lyrics/beatles/crybabycry.html> (дата обращения: 19.12.2018).

19. The Beatles Lyrics: Glass Onion // AZLyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/lyrics/beatles/glassonion.html> (дата обращения: 19.12.2018).

20. The Beatles Lyrics: Golden Slumbers // AZLyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/lyrics/beatles/goldenslumbers.html> (дата обращения: 19.12.2018).

21. The Beatles Lyrics: I am the Walrus // AZLyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/lyrics/beatles/iamthewalrus.html> (дата обращения: 19.12.2018).

22. The Beatles Lyrics: Penny Lane // AZLyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/lyrics/beatles/pennylane.html> (дата обращения: 19.12.2018).

23. The Beatles Lyrics: Strawberry Fields Forever // AZLyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/lyrics/beatles/strawberryfieldsforever.html> (дата обращения: 19.12.2018).

24. The Beatles Lyrics: Within You Without You // AZLyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/lyrics/beatles/withinyouwithoutyou.html> (дата обращения: 19.12.2018).

25. The Twentieth Century. Ed. By Brown J., Louis R. // The Oxford History of the British Empire. Volume IV. Oxford: Oxford University Press, 2001. 800 p.

Khokhryakov A.L.
Perm State University

THE TRANSFORMATION OF BEATLES' LYRICS REGARDING INTERTEXTUAL MOTIVES

The article discusses examples of the Beatles' lyrics from the period of 1966–1968, when the band was at the forefront of creative searches and musical experiments. The Beatles' new qualitative approaches to writing music and texts are shown in conjunction with the world's social, cultural and technical change. The absence of certain patterns forced J. Lennon, P. McCartney and G. Harrison to both stray for originality and relate to something fairly known – embodied in the use of intertext. The article demonstrates the appeal of the Beatles to unusual sources for rock musicians' citation. Among listed are children's literature and media context, esoteric and religious treatises, beatniks' writings and medieval texts. The repetition of the same motives on a long time scale allows resolving a challenge of identity – uniting the roots and their original interpretation, fitting into the context of a current era.

Key words: rock lyrics, the Beatles, intertext, Lennon, McCartney, Harrison, UK history.

УДК 81'42; 82-1; 82:396

Яркова Влада Вячеславовна

Студентка 3 курса,
факультет современных иностранных языков и литератур,
Пермский государственный национальный
исследовательский университет, г. Пермь, Россия
E-mail: yarkovavlada1998@gmail.com

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВОССОЗДАНИЯ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ ДЖ.Р.П. ТОЛКИНА "SELLIC SPELL"

Данная статья посвящена изучению волшебной сказки как особой разновидности устной традиции, реализующейся при помощи комплекса специфических языковых средств. В статье рассматривается важность исследования англосаксонской поэмы «Беовульф» в рамках фольклористики, устанавливается связь волшебной сказки Дж.Р.П. Толкина "Sellic Spell" с поэмой и проводится анализ репрезентации основных лингвистических особенностей, служащих для воссоздания устной традиции изучаемого текста.

Ключевые слова: волшебная сказка, устная традиция, поэма «Беовульф», Дж.Р.П. Толкин, сказка "Sellic Spell"

Введение

В течение долгого времени англосаксонская поэма «Беовульф» изучалась с точки зрения исторического контекста. В настоящее время наблюдается активный рост научного интереса к исследованию поэмы через призму её фольклорных элементов, так как именно они могут помочь учёным-лингвистам выявить процесс становления дошедшего до нас варианта текста «Беовульфа». Интересуясь данным вопросом, Дж.Р.П. Толкин ещё в начале XX в. предложил свой вариант осмысления поэмы в эссе «Беовульф: чудовища и критики» ("Beowulf: The Monsters and the Critics", 1983). По мнению учёного, «Беовульф» представляет собой историческую поэму о языческом прошлом, в которой, однако, буквальная историческая достоверность не является самоцелью. В первую очередь, «Беовульф» – это поэтическое художественное произведение, предназначенное для устного исполнения [Толкин, 2018, с. 58].