

УДК 81-139

Е.А. КРАСИЛЬНИКОВА
(liza.cataeva@gmail.com)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

**ЭМОТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
ВЕРБАЛЬНОГО И ВОКАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНОГО КОМПОНЕНТОВ
В КРЕОЛИЗОВАННОМ ТЕКСТЕ ПЕСНИ В ЖАНРЕ РОК
(на примере композиции группы FooFighters “Walk”)***

В статье методом эмотивно-стилистического анализа исследуется взаимодействие и взаимовлияние вербального (текстового) и невербального (вокально-музыкального) компонентов песни в жанре рок как креолизованного художественного произведения. На основе эксперимента оценивается эмоциогенный эффект вербального и невербального компонентов песни вместе и по отдельности, а также верифицируется гипотеза об их семантическом взаимовлиянии и взаимодополнении.

Ключевые слова: креолизованный текст, песня в жанре рок, вербальный и вокально-музыкальный компоненты текста песни, эмотивно-стилистический анализ, эксперимент.

Эмотиология является одним из активно развивающихся направлений антропоцентрической парадигмы. Как и другие интегративные и развивающиеся отрасли лингвистики, она имеет собственный, пока ещё динамичный, терминологический аппарат, а также апробирует частные методы исследования. На данный момент основными методами, применяемыми в исследованиях по лингвистике эмоций, являются эмотивный и стилистический анализ текста, и художественного, в частности [7].

Эмотивный анализ текста, согласно одному из основоположников эмотиологии, В.И. Шаховскому, заключается в поиске эмоциональной отнесённости и количественном подсчёте эмотивов – языковых единиц, которые выражают эмоции. В тексте эмотивы одновременно являются стилистическими приёмами, где основными функциями и тех и других являются: вербализация отношений и интенций автора, раскрытие образа лирического героя, создание художественной выразительности, эмоциональное воздействие на реципиента. И стилистические приёмы, и эмотивы усиливают прагматический эффект текста [18].

Как правило, основным материалом эмотивного и стилистического анализа является художественный текст. Однако в последнее время анализируются медийные тексты, публичные речи и др., в том числе принадлежащие к разным культурам. Появляется всё больше исследований, в которых выявляются и сопоставляются различные способы выражения эмоций в тексте не только на лексическом, но и на синтаксическом и фонетическом языковых уровнях. Относительно недавно объектом эмотиологических исследований стали такие сложные структуры, как песенные тексты.

В стилистике вопрос о жанровой отнесённости песенного текста уже достаточно изучен, несмотря на некоторую дискуссионность. Песенный текст большинством исследователей причисляется к художественному стилю речи и является его жанровой формой с характеристиками, близкими поэзии [6]. Среди общих черт песенного и поэтического текста необходимо отметить: ритмико-композиционное построение, наличие индивидуально-авторских черт, образность, метафоричность и неоднозначность интерпретации, символичность, наличие эмоционально-экспрессивной лексики и большого количества стилистических приёмов. Общим также является наличие лирического героя и сильное эмоциональное воздействие на адресата. Песня и поэзия обладают сходными жанровыми разновидностями, как по тематике, так и по отнесённости к определённому временному периоду, например, любовная

* Работа выполнена под руководством Солодовниковой Н.Г., кандидата филологических наук, доцента кафедры языкознания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

лирика и песни о любви, лирика военного времени и военные песни. Более того, часто на поэтическое произведение пишут музыку, и оно становится песней.

Однако при этом песенный текст имеет свои особенности, которые связаны с его многокомпонентным характером. Текст песни по структуре подчиняется ритмическим характеристикам мелодии, поэтому для песни характерно наличие повторяющихся частей и их структурированность (куплет, припев, бридж и др.), большее количество синтаксических приемов по сравнению с поэзией, часто нарушаются грамматические или лексические нормы, чтобы достичь рифмы или благозвучия для вокального исполнения. Для песни как продукта массовой культуры характерно использование разговорной лексики, сленга, иноязычных вкраплений и табуированной лексики.

Стилистическое исследование текстов песен проводили такие лингвисты, как В.В. Бокарев, М.И. Боярская, Е.А. Карапетян, Ю.Е. Плотницкий, Е.Е. Чебыкина и др. [5, 6, 8, 14, 17]. Отметим ежегодный сборник статей «Русская рок-поэзия: текст и контекст», издающийся с 2012 г. Уральским государственным педагогическим университетом, в котором исследуются уже не только тексты русских, но и зарубежных рок песен с точки зрения стилистики, истории, культурологии, лингвопрагматики и др. [15].

Исследователи обращают внимание не только на языковые особенности песен, но и на содержательные, т. к. текст песни содержит актуальную и языковую, и культурную информацию. Лингвокультурный компонент в песнях является предметом отдельного исследования, но его необходимо учитывать и при проведении эмотивно-стилистического анализа, особенно в текстах на иностранном языке. Без знаний особенностей той или иной культуры, её реалий, а иногда и контекста создания песни в самом широком его понимании, просто невозможно полностью понять смысл песни, охарактеризовать намерения автора, и ощутить те эмоции, которые он пытался передать [9].

Отнесённость текстов песен к художественному стилю, изученность их языковых особенностей, а также постоянное обновление, их роль в культуре и обширный материал дают возможность исследования их эмотивности и эмотиогенности. Однако эмоции от восприятия песни во многом определяются музыкально-вокальным компонентом, а не текстовым. Исследователи, обращаясь к данным психологии, искусствоведения, философии и когнитивной лингвистики, и на основе новых исследований, разработали разные подходы к вопросу о соотношении музыки и слов в песне:

- 1) утверждается синематия песни, т.е. семантическая и эмоциональная недостаточность её компонентов и, следовательно, невозможность исключительно лингвистического анализа;
- 2) признается доминирующее положение музыкально-вокального компонента, но считается возможным исследовать текст отдельно. Это объясняется тем, что междисциплинарное исследование на стыке музыковедения, культурологии и лингвистики затруднено;
- 3) признаётся возможность исследовать каждый компонент песни по отдельности, но с небольшими погрешностями в результатах [13].

Некоторые исследователи причисляют текст песни к креолизованному тексту, что является четвертой гипотезой, но не исключаяющей три перечисленные выше. Данный термин был введен Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым [16] и обозначает тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей». Как справедливо считают учёные, «сочетание вербальных и невербальных, изобразительных средств передачи информации образует креолизованный (смешанного типа) текст», который обеспечивает целостность и связность, а также коммуникативный эффект произведения. По мнению Е.Е. Анисимовой, креолизованный текст – это «сложное текстовое образование, в котором вербальный и иконический элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2]. Основываясь на данных определениях и других синонимичных понятиях, мы можем сказать, что креолизованный текст – это цельное образование, которое состоит из языковой и любой другой семиотической системы [1, 7].

Обычно к поликодовым текстам относят тексты с креолизующей визуальной составляющей. Например, реклама, объявления, афиша, комиксы, плакаты или даже научно-технические тексты, где не-

обходимыми для их понимания являются чертежи, рисунки и т. п. [3]. В креолизованном тексте всегда вербальный компонент взаимодействует с невербальным.

Также различают и степень креолизованности. В текстах с частичной креолизацией вербальная часть может быть независимой, а элементы другой семиотической системы будут играть вспомогательную роль. В текстах с полной креолизацией вербалика неотделима от креолизирующего компонента, они взаимозависимы. Однако классификация креолизованных текстов охватывает тексты с визуальной составляющей [13].

Для текста песни креолизирующим компонентом является музыкально-вокальный. Несомненно, вопрос о том, является ли музыка семиотической системой и обладает ли музыкальное произведение денотативной информацией или её частью, остаётся открытым. Ссылаясь на Н.И. Жинкина, Н.Б. Мечковская пишет, что, «из музыки исключаются денотаты, исключаются значения» [12], и остаётся эмоциональный смысл. Автор считает, что музыкальный компонент в песне формирует план выражения и отвечает за реализацию эмоциональной и эстетической функций. А также несёт в себе модальность, выражая авторское отношение к происходящему. Однако есть и сторонники семантического подхода. В качестве доказательства они приводят джазовые импровизации. Они, часто не имея названия, т. е., не имея вербальной конкретизации, несут совершенно определённую смысловую нагрузку, которая без проблем определяется слушателями [1].

Кроме того, в музыковедческой и философской литературе можно встретить рассуждения о соотношения текста и музыки, и о механизме их восприятия человеком при прослушивании песни. Большинство ученых склоняются к выводу, что первично человеком воспринимается именно музыка, а не слова. Ещё Ф. Ницше писал, что в дихотомии «музыка-текст» ведущим будет музыка, т. к. она может сказать всё, что заключают в себе слова. Однако, например, Д.И. Бахтизина и Л.Ч. Загитова говорят, что «сочиняя вокальное произведение, композиторы проникают в смысл слова, и стараются найти адекватное выражение его в музыке» [4, с. 30–31]. Исследуя современные тенденции в лингвистике, З.В. Кучма делает вывод о том, что взаимодействие слова и музыки зависит от музыкального и литературного жанров. Что слово может растворяться в музыке, но есть и попытки приблизить музыку к слову. Также есть точка зрения о том, что песня может существовать только когда её компоненты: музыка, слова и интерпретация – воспринимаются вместе [10]. В данный момент недостаточно исследований, доказывающих однозначно доминирующее положение той или иной составляющей в структуре песни.

Рассматривая песню как креолизованный текст и признавая возможность её эмотивно-стилистического анализа, нельзя не учитывать погрешности исследования. Безусловно, при выборе и интерпретации материала, они неизбежны. Обращаясь к методу интроспекции, мы опираемся на собственные предпочтения и опыт. При экспериментальных методах исследования песен, респондентам почти невозможно абстрагироваться от вкусовых предпочтений и некоторой предвзятости к тому или иному жанру музыки, а также большую роль играет эмоционально-психическое состояние человека в конкретный момент и особенности его психики в целом.

Учитывая опыт отечественных ученых, нами был проведён эксперимент с целью доказать возможность и состоятельность эмотивно-стилистического анализа песенного текста без учёта музыкальных характеристик, а также верифицировать гипотезу о том, что восприятие музыкального и текстового компонентов песни по отдельности вызывает такой же или сходный эмоциональный отклик, как и восприятие всей песни.

Материал

Для исследования была выбрана песня “Walk” американской рок-группы FooFighters. Данный трек является вторым синглом восьмого студийного альбома группы WastingLight (2011). Она возглавила несколько рок-чартов в США, Великобритании и Канаде. В 2012 г. в Лос-Анджелесе песня победила в двух номинациях премии Грэмми-2012: «Лучшая рок-песня» и «Лучшее исполнение рок-композиции».

Процедура

На подготовительном этапе нами был проведен стилистико-эмотивный анализ выбранной песни и исследован контекст её создания. Респонденты разделены на три контрольные группы. Первой предоставлялся текст песни, второй – инструментальная версия песни, третьей – полностью песня. Всем группам были заданы одинаковые вопросы: «Как вы думаете, какие эмоции хотел выразить автор? Что почувствовали Вы?». В эксперименте приняли участие 72 (на 05.01.21) респондента в возрасте от 18 до 25 лет. Респонденты, которым было необходимо прослушать песню целиком и отдельно прочитать её текст, обладали достаточно высоким уровнем владения английского языка. Респондентов попросили объективно подойти к эксперименту, абстрагируясь от своих музыкальных предпочтений. Данные, полученные от респондентов, сведены в таблицу по контрольным группам, также проведён эмотивный анализ их реакций и выявлены их доминирующие эмоции. Затем проведено сопоставление эмотивно-стилистического анализа песни и реакций респондентов для выявления соответствий и корреляций.

Эмотивно-стилистический анализ песни

Текст песни написан разговорным языком, при этом насыщен стилистическими приемами, как синтаксическими, так и лексическими. Отмечено использование сокращённых форм *“gettin”*, *“startin”*, *“I’ve”*, *“don’t”*. В начале текста встречаем идиоматическое выражение *“I think I lost my way”* (сбился с пути), что выражает отчаяние и печаль героя, однако во втором куплете параллельная конструкция *“I think I found my place”* (нашёл свое место) даёт нам почувствовать некоторое воодушевление и радость за героя. В конце песни идиома *“set me free”* (освободить, отпустить) передаёт уже надежду. Среди синтаксических приёмов преобладают эллиптические предложения, например, *“Little conquerors”*, *“Now / For the very first time”*. Также можно отметить риторические вопросы *“Where do I begin?”*, *“Can’t you feel it growin’ stronger?”*. В бридже используются парцелляция и многочисленные повторы, в том числе однородных членов предложения. Простые синтаксические структуры и разговорный стиль способствуют лучшему восприятию и пониманию смысла текста слушателем.

Среди лексических приёмов преобладают метафоры. Например, в припеве *“learn to walk again”* – начинать что-то заново, достигать чего-то. Далее во втором куплете *“build and burn paper mountains”* – здесь, возможно, автор говорит о нарушенных обещаниях или об утраченных материальных ценностях. Метафоры *“little conquerors”*, *“inside whisper to riot, to sacrifice but...survive”* и *“climb an other state of mind”* говорят о борьбе и преодолении себя, стремлении героя выбраться из повторяющихся трудностей. В бридже несколько раз повторяется выражение *“I never want to die”* как призыв героя самому себе, некоторый страх. Интересна метафора *“I’m dancin’ on my grave”*, которая может означать радость быть живым, побывав на грани смерти, отсутствие страха смерти. Согласно Genius.com, автор привел аллюзию на одноименные мемуары Гелси Киркланд о борьбе с наркотической зависимостью [19].

Можно сказать, что эмотивы в песни выражают, с одной стороны, грусть (потери, одиночество), но с другой стороны, надежду, и воодушевление (преодоления, борьбы с трудностями). Согласно популярному сайту Genius.com (<https://genius.com/Foo-fighters-walk-lyrics>), песня затрагивает тему преодоления препятствий и нового начала. В Википедии находим отрывок из интервью солиста группы FooFighters Дэйва Грола. Автор говорит, что идея текста пришла ему в голову, когда он учил свою первую дочь ходить. Песня изначально должна была входить в следующий альбом группы, но была включена заключающей в альбом *“Wasting Light”*, т. к. она отлично подходила для темы всего альбома *“time and second chances”* (время и вторые шансы) и стала для альбома завершающей позитивной нотой [18].

Анализ ответов

Реакции респондентов на текст песни варьируются. 8 из 19 респондентов отметили, что автор говорит о надежде, ищет мотивацию начать всё с нуля после трудностей в жизни. 6 человек, напротив, отметили грустные и депрессивные эмоции как доминирующие в песне на фоне одиночества или горя

лирического героя. 3 респондента отметили разнополярные эмоции, говоря о грусти, но при этом надежде и воодушевлении. При этом 11 человек определили основной эмотивный смысл как преодоление трудностей и начало нового. Важно, что некоторые респонденты описали не только предполагаемые чувства автора, но и свои эмоции: «даже сама чуть загрустила», «я почувствовала мотивацию и воодушевление», «захотелось взбодриться и заново взглянуть на свои трудности», «я почувствовал воодушевление».

Большинство, 8 из 16, респондентов, прослушавших инструментальную версию песни, отметили смену настроения и описали свои эмоции в начале и в середине трека. 11 из 16 респондентов отметили воодушевляющий характер музыки, почувствовали готовность к чему-то новому, обновление и мотивацию. 6 респондентов описали историю преодоления трудностей или важного решения.

В третьей части эксперимента приняли участие 37 респондентов. Важно отметить, что реакции на песню наиболее содержательные и конкретные по образам. 21 респондент отметил доминирующие положительные эмоции, воодушевление, надежду. 7 респондентов указали разнополярные, меняющиеся чувства при прослушивании. Обратим внимание на эмоциональный отклик самих респондентов: «Я почувствовала, что это что-то жизненное», «Что касается меня, ощущается довольно депрессивно», «Я чувствую больше именно эту мотивацию», «Лично мне стало грустно и тоскливо», «Почувствовала прилив эмоций», «Я почувствовала большой прилив энергии», «Меня данная песня вдохновляет», «Мне очень понравился трек, я испытывала умиротворение и спокойствие». Отмечаются такие доминирующие эмоции, как грусть и воодушевление.

Для интерпретации ответов респондентов, без полного их цитирования, мы провели эмотивный анализ реакций и определили доминирующие эмоции (см. табл.).

Таблица

Результаты эксперимента

Материал	Эмотивы	Эмоции
Текст	«свобода и мучительное ожидание», «прилив мотивации», «целестремленность», «тусклое одиночество», «внутренний огонь», «побуждение к действиям», «разбитое сердце», «депрессивное настроение», «отчаяние», «страх старта с нуля», «безысходность, нерешительность», «страх неизвестности», «сострадание, но гордость что не потерял надежду», «потеря пути», «незавершенность»	Воодушевление, грусть /тоска, одиночество, страх нового
Музыка	В начале: «беспокойство, нервозность», «волнение», «тревожность, натянутость», «стоять перед выбором», «грустные эмоции», «печаль», «тревога, задумчивость, переживание», «спокойствие и умиротворение», «не находит места», «раннее солнечное утро», «упоение, восхищение и внутренняя гармония». Во второй половине песни и общее: «свобода», «независимость», «готовность к переменам», «предвкушение нового», «дела пошли в гору», «гордость собой», «стремление к новому», «готовность», «выход из депрессии», «счастье», «преодоление и гордость», «заряжает энергией и оптимизмом», «о трудностях», «восторг, восхищение», «ностальгия», «энтузиазм», «желание работать», «победа, успех», «мажорные партии», «нарастание чувств, взрыв», «драйв», «быстрая езда, полет», «бодрость и вдохновение», «музыка для начала нового», «стремление», «тревога, волнение, напряженность и беспокойство», «дух соперничества и решимости», «удивление от быстротечности и непредсказуемости жизни».	В о л н е н и е , грусть, спокойствие, тревога Воодушевление, радость, тревога, удивление

Материал	Эмотивы	Эмоции
Песня	«драйв, решительность», «ностальгия», «нотка сопереживания», «о поиске места в жизни», «научиться жить заново», «энергия и легкость», «одиночество», «обреченность», «после темной полосы будет светлая», «желание жить, бороться», «умиротворение и спокойствие», «предвкушение, жизнерадостность, ободрённость», «второе дыхание», «переходный период в жизни», «прилив сил и вдохновение», «свобода, эмпатия, эйфория», «душевная боль, надрыв», «одиноко, смирился», «заряжает энергией», «взволнованный голос», «приятные вибрации в теле, эйфория», «депрессивно», «боль, переживания», «грусть, боль, сила воли и мотивация, волшебный пинок», «спокойствие, умиротворение», «отчаяние», «выход из ситуации, которая долго не давала покоя», «интересная, энергичная», «вера в надежду на лучшее и возобновившаяся страсть к жизни», «желание жить и нежелание умирать».	Воодушевление, грусть, тоска, радость, одиночество, волнение

Вывод

Сопоставив данные эксперимента и стилистико-эмотивного анализа текста песни, можно сделать вывод, что эмоции, которые выражаются лексическими средствами песенного произведения и заключены в эмотивах, могут транслироваться и в её музыкальном компоненте. Респонденты, участвовавшие во всех трёх частях эксперимента, отметили такие эмоции, как воодушевление, грусть, которые являются доминирующими в песне, согласно стилистико-эмотивному анализу. Более подробные и точные ответы респондентов, реагирующих на песню в целом, говорят о том, что текстовый и музыкальный компонент взаимодополняют друг друга, образуя семантическое целое. Характер ответов исключительно по тексту песни в большей степени отрицательно маркирован и менее конкретен, поэтому можно сказать, что музыка наделяет текст дополнительными коннотациями и смыслами, что оказывает больший прагматический эффект на слушателя. Что, в свою очередь, подтверждает характеристику песни как креолизованного текста, с музыкально-вокальным креолизующим компонентом. Важно отметить, что большинство респондентов каждой части эксперимента правильно определили эмотивный смысл или эмотему песни – преодоление трудностей, начало чего-то нового, который подтверждается стилистико-эмотивным анализом и данными дополнительных источников.

Текст песни является многокомпонентным явлением, довольно сложным для лингвистического исследования. При стилистико-эмотивном анализе текста песни следует учитывать её креолизованный характер при значительной роли музыкального компонента, а также экстралингвистические и лингвокультурные факторы. Проведённый нами эксперимент показывает, что вербальный компонент песни склонен вызывать сходный прагматический эффект, т. е. эмоциональный смысл песни может пониматься реципиентом исключительно из текста полностью или частично. Поэтому метод стилистико-эмотивного анализа песни можно считать наукоёмким.

Литература

1. Алексеева Н.А. Музыкальный компонент как составляющая креолизованного текста песни // Вестник Ленинград. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2012. № 2. С. 180–187.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Academia, 2003.
3. Байгазиев Д.Т. Песенный дискурс как креолизованный текст // Проблемы современной науки и образования. 2016. № 27(69). С. 79–82.
4. Бахтизина Д.И., Загитова Л.Ч. Соотношение слова и музыки в постижении смысла бытия // Вестник Омского ун-та. 2013. № 3(69). С. 30–31.
5. Бокарев В.В. Проблема войны и мира в общественно-политической и творческой деятельности Дж. Леннона (1966–1973 гг.) // Армия и общество. 2008. № 2. С. 150–158.

6. Боярская М.И. Символизация в песенных текстах группы «Битлз»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2016.
7. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010.
8. Карапетян Е.А. Экспрессивно-семантическая структура русской лирической песни как жанровой формы художественной речи и лексические средства ее формирования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2001.
9. Кобзев А.А. Роль реалий в песенном дискурсе (на материале текстов англоязычных рок-исполнителей) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 7. С. 185–188.
10. Кучма З.В. Соотношение слова и музыки во французском песенном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2-1(44). С. 122–125.
11. Ли О.Д. Песенный текст как объект лингвистического исследования // Междунар. научно-исследоват. журнал. 2020. № 8-3(98). С. 86–89.
12. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. М.: Академия, 2004.
13. Никольская Г.В. Современный песенный текст как вид креолизованного текста // Приволжский научный вестник. 2014. № 7(35). С. 75–77.
14. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Самара, 2005.
15. Русская рок-поэзия: текст и контекст. [Электронный ресурс]. URL: <https://uspu.ru/journals/rus/rtp/archive/arkhiv.php> (дата обращения: 03.05.2021).
16. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Высшая школа, 1990. С. 180–186.
17. Чебыкина Е.Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формосодержательный аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007.
18. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций: моногр. М.: Гнозис, 2008.
19. Walk – Foo Fighters. Lyrics. [Электронный ресурс]. URL: <https://genius.com/Foo-fighters-walk-lyrics> (дата обращения: 03.05.2021).

ELIZAVETA KRASILNIKOVA
Volgograd State Socio-Pedagogical University

**EMOTIVE AND STYLISTIC ANALYSIS OF INTERACTION OF VERBAL
AND VOCAL AND MUSICAL COMPONENTS IN THE CREOLIZED
TEXT OF SONG IN THE GENRE OF ROCK
(at the example of the composition “Walk” of the group “FooFighters”)**

The article deals with the interaction and mutual influence of the verbal (text) and nonverbal (vocal and musical) components of the song in the genre of rock as a creolized fiction work in the article by the method of the emotive and stylistic analysis. There is evaluated the emotiogenic effect of the verbal and non-verbal components of the song together and separately on the basis of the experiment, there is verified the hypothesis of their semantic mutual influence and supplement.

Key words: creolized text, song in the genre of rock, verbal and vocal and musical components of the song's text, emotive and stylistic analysis, experiment.