

## ПАРЕМИИ В ДИСКУРСЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОПУЛЯРНОЙ ПЕСНИ

Рассматриваются особенности применения англо-американских паремий в дискурсе англоязычных популярных песен. Приводится краткая характеристика данного типа дискурса, предлагается обзор работ по обозначенной проблематике, освещаются вопросы модификации паремий, создания новых паремических единиц и множественного использования пословиц в дискурсе поп-музыки. Изучается роль паремий в структурной организации дискурса популярной песни. Раскрывается специфика их функционирования в песенных дуэтах.

**Ключевые слова:** англо-американские паремии; дискурс популярной песни; поп-музыка; функция структурной организации; паремиотворчество; множественное использование паремий; дуэт.

### *Краткая характеристика дискурса популярной англоязычной песни*

Значительную часть пространства западной (в том числе англоязычной) массовой культуры сегодня занимает популярная музыка, под которой в своей работе мы понимаем разные направления, стили и жанры развлекательной эстрадной музыки, сложившиеся к 60-м гг. XX в. и продолжающие появляться по сей день. Поскольку основным продуктом популярного / эстрадного музицирования является песня, то мы будем употреблять термины «дискурс поп-музыки» и «дискурс популярной песни» как взаимозаменяемые. Исследование поп-музыки («popular music studies») как самостоятельное научное направление имеет междисциплинарный характер и опирается на данные таких сфер научного знания, как социология, культурология, музыковедение, исследование массовой коммуникации, семиотика и лингвистика. Анализ музыкального дискурса, таким образом, не будет полным без учета социальных, психологических, технических, исторических, экономических, лингвистических и других аспектов. Назовем основные черты поп-музыки как сегмента массовой культуры и ныне неотъемлемого компонента «индустрии развлечений», релевантные в связи с нашим исследованием:

– массовость: адресована массовой аудитории, часто неоднородной в социокультурном плане;

– общедоступность: запись, специфический медиум поп-музыки позволяют хранить и распространять звучащий продукт песенного дискурса (иногда сопровождаемый видеорядом) на различных носителях или делать его общедоступным через средства массовой коммуникации;

– гедонистичность: основной функцией поп-музыки является функция развлекательная, а популярность связана с возможностью получения удовольствия;

– эмоциональность: как представляется, одной из главных целей песенного дискурса является воздействие на эмоциональную сферу личности;

– аксиологичность: являясь очень «подвижной» музыкальной формой, популярная песня незамедлительно откликается на новые социальные веяния, изменения, происходящие в обществе и, таким образом, отражает современные ценности, эстетические запросы и потребности аудитории.

Значимой специфической чертой дискурса поп-музыки является комплексная природа (синтегизм) песни. Будучи словесно-музыкальным жанром, песня,

с одной стороны, сочетает в себе мелодический и вербальный компоненты, которые, не являясь равнозначными (мелодический компонент превалирует над вербальным), все же находятся между собой в тесной связи (особенно структурной), дополняют и углубляют друг друга. В стилистическом плане тексты песенного дискурса можно описать как одновременно тяготеющие к поэтическому и бытовому дискурсу. Несмотря на критику за банальность, схематичность и стандартность, они могут быть наделены элементами художественной речи (применение риторических фигур, тропов, интертекстуальных ссылок). С другой стороны, из-за массовости и коммерческой направленности поп-музыки тексты песен часто близки к разговорному стилю, что выражается в использовании просторечной лексики, жаргонизмов, сленга, упрощенного синтаксиса и др. С этим частично связана и еще одна специфическая черта песенного дискурса – диалогичность. В тематическом плане можно выделить две обширные зоны: любовная тематика (лирическая песня) и социальная тематика. Некоторые исследователи изучают популярные песни как форму пропаганды [1. Р. 215].

### *История вопроса*

Одной из самых ранних работ, затрагивающих проблему связи пословиц и текстов песенных произведений, является статья Х.Л. Коэн «Баллада» (1915 г.). Рассматривая тексты французских баллад XV–XVII вв., автор объясняет частое использование паремических единиц их удобной ритмической формой и тенденцией стилистического украшения поэтической речи в описываемую эпоху. Х.Л. Коэн поднимает также очень интересный и, к сожалению, остающийся до сих пор без должного внимания лингвистов вопрос о пословичных коллажах<sup>1</sup>, получивших широкое распространение в поэтических творениях Ф. Вийона и ряда последователей [2].

Начатое известным американским паремиологом Б. Дж. Уайтингом изучение вопроса использования пословиц в английских и шотландских народных балладах, собранных Фрэнсисом Джеймсом Чайлдом (конец XIX в.), было продолжено в работе Ричарда Шветерлитша. В статье Б.Дж. Уайтинга 1934 г. представлены результаты количественного анализа фразеологизмов (автор называет их «proverbial compounds») и пословиц в текстах народных баллад, который выявил факт скудного количества используемых в них пословиц [3]. В более позднем изыскании

Р. Шветерлитша (1985 г.) были дополнены и несколько переосмыслены выводы предшественника. К важному результату обсуждаемой статьи, в которой предлагаются размышления автора относительно функциональных аспектов пословиц в балладах, стоит отнести заключение о том, что хотя использование паремий не являлось характерной чертой народных английских баллад и зависело от исполнительской манеры певца, их появление в тексте было всегда значимым дополнением [4].

Стоит упомянуть еще одну раннюю работу,носящую, однако, скорее обзорный, нежели интерпретативный характер, – статью М. Брайант, американского паремиографа и в течение долгого времени председателя «Комитета по пословицам и поговоркам» («Committee on proverbial sayings»), «Proverbial Lore in American Life and Speech» (1951 г.). Оценивая масштабы распространения пословичных единиц в текстах американских песен, ученый подчеркивает роль этих текстов в пополнении языка, отмечая тот факт, что множество названий популярных музыкальных произведений вошли в обиход как самостоятельные единицы и воспринимаются носителями языка и культуры как пословицы [5. Р. 142].

Что касается сферы популярной англоязычной песни, то, по заявлению ведущего американского паремиолога В. Мидера, его работа «Proverbs in Popular Songs» (часть сборника эссе «American Proverbs: A Study of Texts and Contexts») [6] стала первым шагом на пути исследования этого богатейшего материала. Изыскания ученого выявили, что пословицы намного чаще применяются в текстах песен XX в., чем в более ранних произведениях фольклорного искусства (XIX в.), в которых они фигурируют, как правило, в узуальной форме, что связано с дидактическими целями их использования [Ibid. Р. 195]. Автор отметил и роль пословиц в раскрытии любовной и социальной тематики в американской поп-музыке второй половины XX в. В этом же научном эссе проф. В. Мидер призвал паремиологов к изучению процесса использования пословиц и поговорок в разных жанрах песенного дискурса.

Стоит сказать о ряде работ Р. Фолсома, посвященных рассмотрению в рамках американского песенного дискурса использования паремий в таком популярном в США музыкальном жанре, как кантри-музыка, зародившейся из народной музыки деревенского юга. Ценной паремиографической работой стал словарь пословиц в кантри хитах (1986–1996 гг.) – композициях, попавших в чарт журнала «Билборд». Изучив роль и функции пословиц в избранных песнях-хитах, исследователь показал, как паремии помогают исполнителям / авторам передать их взгляды, их «послание аудитории». Р. Фолсом отмечает активное использование пословиц в текстах песен в стиле кантри и объясняет данный факт компактностью и емкостью этих языковых единиц, распространенностью и, как результат, легкой узнаваемостью массовой аудиторией слушателей, а также даже делает вывод о значимой роли пословиц в существующей популярности жанра кантри-музыки [7].

Заметим также, что рассмотрению подвергались особенности применения пословичного языка в творчестве

отдельных музыкантов-исполнителей, к примеру, Б. Дилана / Bob Dylan, Дж. Кэша / Johnny Cash [8, 9].

### ***Паремиотворчество<sup>2</sup> в дискурсе англоязычной популярной песни***

*Модификация паремий в англоязычной поп-музыке.* В предпринятом исследовании нами были рассмотрены 1 650 текстов популярных песен (1980–2016 гг., за исключением нескольких дуэтов, популярных в 1960-х гг.), в которых фигурируют англо-американские паремии. Анализ собранного материала показал возможность применения как неизмененных (стандартных), так и видоизмененных (трансформированных) паремий с большим, однако, перевесом в сторону творческого использования (80%). Модификация устойчивых единиц языка в речи отнюдь не новый и довольно распространенный феномен. Мы, в свою очередь, считаем чрезвычайно важным и информативным в когнитивно-прагматическом плане детальное изучение окказиональной трансформации паремий в дискурсе в связи с ее комплексной природой. Это одновременно лингвистический феномен (происходит перделка имеющегося «канонического» языкового материала с применением широкого арсенала языковых приемов) и когнитивно-дискурсивное явление, часто вызванное потребностью отражения доминирующих или меняющихся взглядов и представлений в обществе, которые активно фиксируются в песенных текстах и, что закономерно, требуют адаптации паремий к каждой конкретной дискурсивной ситуации. Следовательно, использование окказиональных единиц в дискурсе имеет когнитивную обусловленность, так как связано с необходимостью назвать еще не названное, передать новое или обновленное содержание. Подобно СМИ (и, особенно, Интернет), испытавшим стремительное развитие в конце XX в. и сыгравшим значительную роль в активизации процесса творческого применения языковых единиц (паремий в частности), англоязычные песни в силу своей популярности обладают мощным потенциалом для передачи нового когнитивного содержания массовому адресату. Множество приемов модификации паремий в разных типах дискурса подробно было рассмотрено в других наших работах [10–12]. Здесь отметим, что трансформация англо-американских паремий в текстах популярных песен может осуществляться на двух уровнях – семантическом и структурно-семантическом, результатом чего являются такие группы трансформов, как:

– **паремии-гапаксы** (трансформы «для данного случая»):

1) Count your blessings to find what you look for / Cp. Count your blessings [Адель / Adele «Rolling in the Deep»];

2) I sit and talk to God, and he just laughs at my plans / Cp. If you want to make God laugh, tell him about your plans [Р. Уильямс / Robbie Williams «Feel»];

– **авторские выражения на основе узуальных паремий:**

1) It's like finding out the best things in life are free after you already paid / Cp. The best things in life are free [группа «MxPx» песня «Don't look back»];

2) Everybody wants a flame, but they don't want to get burnt / Ср. If you play with fire, you'll get burnt [Дж. Блант / James Blunt «Bonfire Heart»];

– **псевдопословицы:**

1) Sky fits heaven so fly it; Hand fits giving so do it / Ср. If the cap fits, wear it (1600 г.) [Мадонна / Madonna «Sky Fits Heaven»];

2) Everything that drowns me makes me wanna fly / Ср. What doesn't kill you makes you stronger [группа «OneRepublic» песня «Counting Stars»];

– **антипословицы:**

1) Boys will be boys, when girls will let them / Ср. Boys will be boys [Д. Керш / David Kersh «Boys will be boys»];

2) Everything that kills me makes me feel alive / Ср. What doesn't kill you makes you stronger [группа «OneRepublic» песня «Counting Stars»].

*Современные паремии в дискурсе поп-музыки.* Одним из актуальных вопросов англо-американской паремиологии и паремиографии сегодня является проблема завершенности сборников и словарей пословиц, а также связанная с этим проблема отслеживания, установления паремического статуса новых единиц и их фиксации. Еще в 1939 г. выдающийся американский ученый А. Тейлор указывал на значительное количество пословиц, используемых носителями языка в повседневной коммуникации, но не зафиксированных в печатных изданиях и в результате не включаемых в паремиографические коллекции [13]. По признанию В. Мидера, Ф. Шапиро, Ч.К. Дойла, авторов «Словаря современных пословиц» [14], именно паремии XX и начала XXI в. наименее репрезентативно представлены в словарях<sup>3</sup> [15. Р. x–xi]. Для выявления современных пословиц паремиографами использовались различные методы: помимо анализа уже изданных сборников пословиц и фразеологизмов и различных современных электронных баз данных, исследователи обратились к материалу современных дискурсов, в том числе музыкального [16. Р. 260]. Таким образом, среди 1 400 новых единиц коллекции почти 5% занимают пословицы, вошедшие в узус из текстов популярных песен. В качестве примеров можно привести такие ныне распространенные паремии, как:

*Diamonds are a girl's best friends* (одноименная песня Л. Робина / Leo Robin).

*It takes two to tango* (одноименная песня А. Хоффмана и Д. Мэннинга / Al Hoffman and Dick Manning).

*A kiss is just a kiss* (песня «As Times Goes By» из мюзикла «Everybody's Welcome»).

*All you need is love* (одноименная песня группы «The Beatles»).

Одну из причин незаинтересованности некоторых специалистов в анализе источников современных пословиц проф. В. Мидер видит в ошибочном скептическом восприятии этого фольклорного жанра, который, по свидетельству нескольких социологов, изжил себя. Данное утверждение ученый, естественным образом, оспаривает, приводя внушительный список работ, рассматривающих современное использование традиционных паремий в разных типах дискурса (с одной важной оговоркой, что в них мало внимания уделяется анализу современных единиц) [16. Р. 240, 244–256].

Более того, проф. В. Мидер отмечает противоположную тенденцию: 90-е гг. XX в. он характеризует как расцвет паремиотворчества [17. Р. 598]. Наши наблюдения за особенностями функционирования паремий в дискурсе популярной песни на английском языке выявили активное использование как старых, так и современных паремических единиц. Приведем некоторые примеры последних:

*It ain't over till the fat lady sings / till it's over* (группа «Infectious Grooves» песня «Violent and Funky» и др.).

*One man's floor is another man's ceiling* (П. Саймон / Paul Simon «One Man's Ceiling Is Another Man's Floor»).

*Been there, done that* (Dr Dre «Been There, Done That» и др.).

*What you see is what you get* (Б. Спирз / Britney Spears «What You See Is What You Get» и др.).

*Fool me once, shame upon you; fool me twice, shame upon me* (Би Би Кинг / B.B. King «Fool Me Once» и др.).

*Any publicity is good publicity* (Лил Роб / Lil Rob «Forever Live My Name»).

*Money makes the world go round* (Л. Миннелли / Liza Minnelli «Money, money» и др.).

*Some things are better left unsaid* (Дж. Тим-берлейк / Justin Timberlake «Cry Me a River» и др.).

*A picture is worth a thousand words* (группа «Bread» песня «If» и др.).

*It's a man's world* (Дж. Браун / James Brown «It's a Man's World» и др.).

*The bigger they come, the harder they fall* (Шер / Sher «The Bigger They Come, the Harder They Fall» и др.).

*If you can't beat them, join them* (группа «Queen» песня «If You Can't Beat Them»).

*If you can't take the heat, get out of the kitchen* (группа «Mötley Crüe» песня «Can't Have Your Cake»).

*Say what you mean, and mean what you say* (Мадонна / Madonna «Love Song»).

*It's not the game, it's how you play it* (Мадонна / Madonna «Over and Over»).

*Life is a bitch, and then you die* (группа «Rising Neptune» песня «Revenge Is Sweet»).

*Smoking kills; Sex sells* (Р. Уильямс / Robbie Williams «Make Me Pure»).

*Множественное использование паремий в дискурсе популярной песни.* Одним из любопытных аспектов творческого использования англо-американских паремий в дискурсе популярной песни является их множественное применение. В англо-американской паремиологии существует ряд работ, в которых упоминается данный феномен. В значимом труде «Proverbs. A Handbook» проф. В. Мидер указывает на группу «пословичных» поэтических произведений, среди которых называется известная поэма К. Сэндберга «Доброе утро, Америка» и перечисляются такие поэты, как Артур Гитерман, П. Малдун и др. [18. Р. 225]. В 2005 г. вышла в свет «Антология английской пословичной поэзии» [19], в состав которой были включены тексты стихотворений и песен (XV–XXI вв.), написанных прославленными авторами, как, к примеру, Р. Фрост, Э. Дикинсон, А. Бирс, Б. Дилан, П. Маккартни и др. Вместе с тем В. Мидер отмечает, что традиция подобного множественного использования паремий или со-

здания текстов, полностью состоящих из пословичных единиц (явление, которое в своих исследованиях мы называем текстами-коллажами [10, 20, 21]), уходит корнями в Средние века в Европе. В научных статьях А.Л. Макфи и Ф. Макфи говорится о подобной тенденции аккумулировать пословичные единицы в турецких поэтических произведениях в период Османской империи (XIII–XX вв.) [22, 23]. Две группы «пословичных стихотворений» (proverb poems) рассматриваются и в главе, подготовленной Ч. Дойлем для книги «Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies» [24. P. 264–265]. Выделяются стихотворения, построенные из множества паремий, в которых обычно сюжет или тема оказываются на втором плане. Более многочисленную группу, по наблюдению автора, составляют серьезные поэтические произведения, написанные с использованием нескольких ключевых для раскрытия их темы паремий.

Считаем необходимым указать также и на тот факт, что «коллажирование» паремий и идиом в европейской культуре было характерно не только для поэзии, но и для изобразительного искусства. Наиболее значимым примером, несомненно, является известная картина голландского художника Питера Брейгеля Старшего «Нидерландские пословицы» (1559 г.), иллюстрирующая более чем сотню фольклорных единиц. Стоит заметить, что упомянутая картина – одно из многих, хотя и менее известных, полотен<sup>4</sup>, на которых запечатлены множественные паремические сюжеты, часто представляющие распространенный в западноевропейском искусстве мотив «перевернутого мира» – сатирического изображения человеческой глупости и абсурдности, пародирования и высмеивания поведенческих норм. О неразрывной связи иконографии и паремиологии свидетельствует внушительный список трудов (более 350), посвященных изучению пословичных сюжетов в изобразительном искусстве, включенных в международную библиографию «Proverb Iconography: An International Bibliography» (1999 г.) [25].

Итак, подводя итог сказанному, отметим, что факт множественного использования паремий в дискурсе упоминается в научной литературе, хотя для его обозначения не предлагается специального термина, да и сам феномен лишь фиксируется, но не подвергается изучению. Между тем, как показывают наши наблюдения, подобные случаи творческого применения пословиц и поговорок представляют интереснейший материал как для филологического, так и дискурсивного анализа.

В рассмотренном фактическом материале все случаи множественного применения паремий можно разделить на два типа. Для **первого**, обозначаемого нами как **кластерное использование**, характерно вклинивание двух и более паремий (как узуальных, так и окказионально модифицированных) в «непаремический» контекст. Таким образом, происходит смешение пословичного и непословичного текстов, как, к примеру, в двух куплетах песни «Take What You Take» британской исполнительницы Л. Аллен / Lily Allen:

**A picture paints a thousand words,  
As one door closes, another one opens,  
And two wrongs don't make a right**

**Now good things come to those who wait,  
Take the highs with the lows dear,  
You'll get what you given and everything's gonna be alright**

<...>

Say what you say,  
Do what you do  
Feel what you feel,  
As long as it's real.

<...>

Now by a horse I once was told  
**That all that glitters is not gold  
And all that is to fear is fear itself**  
This horsey also told me  
**I should keep my friends close  
But my enemies closer**

So as to protect myself <...>

(Ср. A picture is worth a thousand words; When one door closes, another one opens; Two wrongs do not make a right; Good things come to those who wait; All that glitters is not gold; The only thing we have to fear is fear itself; Keep your friends close and (but) your enemies closer).

**Второй** тип множественного использования паремий был обозначен нами как **коллажирование**. В этом случае весь текст / или структурный элемент текста создается при помощи паремий (иногда с использованием других прецедентных феноменов) как в узуальной, так и окказиональной форме. Таким образом, дискурс выступает полотном, на которое накладываются паремические единицы как готовые элементы (тексты «ready-made»). Паремии, тем самым, организуют, выстраивают дискурсивное пространство. Мы предлагаем рассматривать коллажирование как дискурсивную стратегию, так как оно выступает одним из методов построения дискурса: планирования и осуществления дискурсивной деятельности. В качестве примера приведем текст песни популярного американского исполнителя Брюса Спрингстина / Bruce Springsteen «My Best Was Never Good Enough»:

**Every cloud has a silver lining, every dog has his day  
She said, 'Now don't say nothin'**

**if you don't have something nice to say.'**

**The tough, now they get going, when the going gets tough**

But for you *my best was never good enough*

'Now don't try for *a home run*, baby

If you can get the *job done with a hit*'

Remember, '**A quitter never wins and a winner never quits'**

**'The sun don't shine on a sleepin' dog's ass'**

And all the rest of that stuff

But for you *my best was never good enough*

**'If God gives you nothin' but lemons, then you make some lemonade'**

**'The early bird catches the fuckin' worm,**

**Rome wasn't built in a day'**

Now **life's like a box of chocolates,**

*You never know what you're going to get*

**'Stupid is as stupid does** and all the rest of that shit'

Come'on pretty baby, call my bluff

'Cause for you *my best was never good enough*.

В рассматриваемом примере рассказана история несложившихся романтических отношений между нарратором и его возлюбленной, которая не смогла оценить стараний поклонника. Отсюда – название музыкальной композиции «My best was never good enough». Данная фраза, хотя и не являющаяся паремией, содержит элементы «good» и «best», противопоставленные в традиционной распространенной поговорке The good is the enemy of the best (Хорошее – враг лучшего)<sup>5</sup>. Текст песни составлен из традиционных паремических единиц (Every cloud has a silver lining; Every dog has his day; A quitter never wins, a winner never quits; The early bird catches the worm; Rome wasn't built in a day; If you can't say something nice, don't say anything) и современных пословиц (The tough get going when the going gets tough; The sun doesn't shine on a sleeping dog's ass; If life gives you lemons, make lemonade; Life is like a box of chocolates; Stupid is as stupid does<sup>6</sup>). Фразы «home run» и далее «job done with a hit», продолжающие пословичный ряд, отсылают нас к спорту, точнее игре в бейсбол. Выражение «home run», уже приобретшее статус фразеологической единицы, по аналогии с называемой так же ситуацией в бейсболе, означает «полный успех». Вместе с тем в этих двух фразах можно усмотреть элементы традиционной пословицы A hit is as good as a run, как это делает С. Уиник в своем диссертационном исследовании [27]. Таким образом, пословичную цепочку в рассматриваемой песне можно было бы дополнить еще одной единицей.

### *Роль паремий на уровне структурной организации дискурса популярной англоязычной песни*

Проведенное нами исследование особенностей функционирования англо-американских паремий в разных типах дискурса на английском языке показало, что пословично-поговорочные единицы не только выступают средством внутренней экспликации дискурса, но и в некоторых случаях являются его организующими элементами. Нами было введено понятие когнитивно-дискурсивной функции паремий, под которой подразумевается их роль как единиц дискурса в организации и представлении информации в дискурсивном пространстве [10]. Функция организации дискурса оказалась одной из важнейших когнитивно-дискурсивных функций пословиц, так как они способны не только организовывать дискурсивное пространство речевого произведения, но и раскрывать его функциональную перспективу и коммуникативное развитие [28–30].

По нашим наблюдениям, в рамках собранного фактического материала паремии используются в основных элементах структуры песенного дискурса – названиях, куплетах, припевах и бриджах («bridge») (подробно примеры будут рассмотрены далее), а также таких необязательных элементах, как предкуплет («pre-verse»), предприпев («pre-chorus») и импровизационной части (так называемой ad lib).

Подробнее остановимся на рассмотрении особенностей функционирования паремий в заголовках песенных текстов – их сильной позиции. Наш анализ подтвердил, что использование паремий (как в узу-

альной, так и окказиональной форме) способствует эффективной реализации функций возбуждения любопытства, передачи смысла (элемент значения), резюме. Выделяемая исследователями заголовков литературных произведений функция идентификации (приводится по: [31. Р. 22–23]) не всегда обязательна для песенных названий. Нередко слушатель, не знающий названия той или иной композиции, может обозначать ее с помощью наиболее запоминающихся стихотворных строк – чаще всего из припева или другой повторяющейся части текста песни. Возможно, поэтому некоторые песни имеют двойные заглавия: авторское и дублирующее его «популярное», как, к примеру, песня в исполнении Б. Стрейзанд и Д. Саммер / Barbra Streisand and Donna Summer «No More Tears / **Enough Is Enough**».

В изученном в рамках предпринимаемого исследования материале было выявлено применение в названиях песен традиционных и модифицированных пословиц и поговорок. Стоит, однако, отметить, что в очень небольшом количестве песен (всего 36) паремии фигурируют в узуальной форме, что вполне объяснимо. Традиционно названия популярных песен появляются в других композиционных частях, поэтому авторам текстов приходится прибегать к различным трансформациям стандартных единиц в некоторых случаях для передачи необходимого содержания, в других – для сохранения ритмической структуры стиха.

В качестве примера приведем музыкальную композицию английской соул-исполнительницы и автора Дж. Стоун / Joss Stone, в которой узуальная паремия из названия дублируется в основных структурных частях – куплете и припеве. В песне «Less is More» героиня взывает к своему поклоннику, упорно пытающемуся добиться ее расположения, прибегая при этом к активному использованию пословичного языка. В предприпеве появляются сразу две пословицы: узуальная паремия Absence makes the heart grow fonder (ср.: Реже видишь – больше любишь) и модифицированная, но сохраняющая смысл пословица Change doesn't happen overnight (ср.: Не вдруг все делается):

Haven't you heard **absence makes the heart grow fonder**

Haven't you heard **nothing good comes overnight**  
I'm telling you straight baby, just in case you wonder  
It's turning me off, crowding me out, it's not right.

Заметим, что в популярной песне назначением предприпева, как правило, состоящего из 2–4 строк, является подготовка слушателя с помощью мелодии и слов к восприятию заключенной в припеве информации, что справедливо и по отношению к анализируемому музыкальному произведению. Припев, содержащий призыв героини к своему поклоннику, включает следующие строки:

**Less is more**  
Back it up slow it down let it breathe  
Cause you **too much of a good thing can be**

**Bad**  
See we don't wanna go out like that

**Less is more** <...>

В припеве находим две схожие по смыслу пословицы: паремию Less is more (ср.: меньше – лучше),

дублирующую название песни, и паремию *Too much of a good thing is good for nothing* (ср.: Хорошего понемногу).

Таким образом, весь текст песни представляет собой обращение героини к навязчивому поклоннику. Из куплетов слушатель узнает о сложившейся любовной ситуации, в предприпеве девушка выражает свое негативное восприятие этих жизненных обстоятельств, прибегая к народным наблюдениям, заключенным в паремиях, а в припеве призывает мужчину изменить тактику и предостерегает о возможном расставании, вновь объясняя свое отношение к происходящему с помощью синонимичных и, следовательно, усиливающих значимость ее позиции, паремий. В анализируемом музыкальном произведении, тем самым, создается фразеологически насыщенный контекст. Важно при этом отметить, что поддерживающие, в общем, одну идею паремии попарно используются в повторяющихся элементах песни, а одна из них, лаконично формулирующая основной посыл композиции, выносится в название. Можно заключить, что такая концентрация пословичных единиц (интенсифицирующаяся при повторении припева и пред-припева) позволяет придать особую эмоциональность и экспрессивность речи лирической героини, выразить ее отношение к сложившейся ситуации.

Интерес для анализа представляет также композиция известного американского пианиста, исполнителя и композитора Б. Джоэла / Billy Joel «When in Rome», название которой содержит усеченную пословицу *When in Rome do as the Romans do* (ср.: В чужой монастырь со своим уставом не ходят), учащую вежливому поведению согласно правилам, установленным в принимающем гостя или окружающем человека обществе. В структурном плане песня организована тремя куплетами, словесным бриджем и завершающей песню импровизационной частью («ad lib»), предлагающую, как правило, новую трактовку исполнителем основной темы музыкального произведения и свежий взгляд на проблему. Отсутствие в песне Б. Джоэла припевов компенсируется повторением в каждом куплете последней строки, представляющей собой полную узуальную пословицу *When in Rome, do as the Romans do* («But when in Rome, do as the Romans do»). В каждой строке импровизационной части автор создает короткие образы-зарисовки повседневного круговорота жизни («Push those buttons and answer that phone», «Coffee in the morning and martinis at night», «Everybody's working up a big appetite»). Импровизация исполняется самим Б. Джоэлом, в то время как каждая спетая им строка сопровождается строкой «When in Rome, do as the Romans do» в исполнении женского хора, что позволяет представить пословицу как настоятельную рекомендацию, совет, которому необходимо следовать.

Можно заключить, что в рассмотренной музыкальной композиции паремия *When in Rome, do as the Romans do* служит для семантического выделения значимой информации. С ее помощью во всех структурных элементах песни выражается мысль о необходимости играть по правилам, диктуемым окружающим человека обществом. Одновременно с этим, по нашему мнению,

пословица выполняет и эвфемистическую функцию, так как позволяет в тексте песни «завуалировать» с помощью образного выражения и тем самым корректно передать идею о лицемерии, царящем в социуме, с которой, впрочем, автор композиции соглашается.

Особый интерес для анализа представляют песни, в которых узуальная пословица используется только в заголовке и не повторяется в других ее частях. По нашим наблюдениям, значимость пословично-поговорочных единиц в таких композициях возрастает. В качестве примера можно привести песню культовой американской рок-группы «Нирвана» / «Nirvana» с двойным названием «Misery loves company» / «Spectre». Данное музыкальное произведение, посвященное, с нашей точки зрения, проблеме духовного роста человека, поиска себя, состоит всего из двух куплетов. В нем автор выступает как опытный советчик, по-видимому, прошедший сложный путь самопознания. Одно из двух названий («Spectre») используется как характеристика или «имя» героя песни, который живет как фантом, призрак с ощущением несчастья, испытывая страдания из-за того, что происходящее в его жизни воспринимается им как неправильное. Альтернативное пословичное заглавие, как представляется, играет главную роль в толковании текста песни. Ее последнюю строку «Finally he appeared unexpectedly / Looking for company» можно рассматривать как аллюзию на вынесенную в заголовок паремию *Misery loves company* (ср.: С миром и беда не убыток), которая, однако, становится очевидной при учете пословичного названия. Данная узуальная паремия, в нашем понимании, также способствует выделению значимой информации: содержащаяся в ней мысль о том, что несчастный, не принимающий жизнь человек, не может быть один и поэтому тяготеет к некоей компании ничем не отличающихся от него, страдающих людей, оказывается ключевой для толкования произведения.

В целом ряде популярных песен из собранного фактического материала паремии в заглавиях модифицируются: пословицы не употребляются полностью, а применяются лишь некоторые их элементы. Так, частыми приемами модификации становятся усечение (использование либо начальной, либо конечной части узуальной единицы), как, к примеру, Э. Пресли / Elvis Presley «Fools Rush In» (ср.: *Fools rush in where angels fear to tread*), Алия / Aaliyah «Try Again» (ср.: *If at first you don't succeed, try again*) или использование вычлененных из традиционной единицы элементов образа, как в названии композиции известной британской рок-группы «Duran Duran» «The Drowning Man» (ср.: *The drowning man grabs/will catch at a straw*), «Metallica» «Eye of the Beholder» (ср.: *Beauty is in the eye of the beholder*), «Xtc» «Too Many Cooks in the Kitchen» (ср.: *Too many cooks spoil the broth*).

### *Особенности применения паремий в дуэтах*

Любопытный материал для исследования представляют также тексты песен в исполнении дуэтов музыкантов. Дуэт – музыкальное произведение для двух различных голосов с инструментальным сопровождением – позволяет реализовывать одну из основ-

ных характеристик песенного дискурса – диалогичность. Наши наблюдения показывают, что обычно (но не всегда) в песнях-дуэтах имитируется естественная беседа, что сближает песенный и бытовой дискурсы. Зачастую создается иллюзия, что слушатель становится свидетелем разговора героев музыкальной композиции или оказывается «посвященным» в детали их личной жизни, знакомится с сокровенными мыслями, проникает в их внутренний мир. Использование диалога делает возможным в некоторых случаях представить две разные точки зрения (форма в этом случае служит для подчеркивания антагонизма), в других – способствует выделению единодушного мнения и, тем самым, усилению одной, общей для нарраторов, позиции.

Проследим, как поговорки функционируют в рассмотренных нами текстах популярных дуэтов<sup>7</sup>. Были проанализированы дуэты с мужским и женским голосами, двумя мужскими и двумя женскими голосами, которые, как выяснилось, имеют свои дискурсивные особенности (содержательные, композиционные, исполнительские).

Пользовавшаяся большой популярностью в 90-е гг. песня «The Best Things in Life Are Free» исполняется разнополым дуэтом Дж. Джексон и Л. Вандросса / Janet Jackson and Luther Vandross. Текст обсуждаемой композиции, посвященной теме любви, построен как диалог двух влюбленных. В самом начале песни женский голос обращает поговорочный вопрос к своему партнеру:

Boy, when you look at me, boy  
**Do you judge me by my cover?**

Перевод утвердительного предложения в вопросительное как прием ocasionальной модификации поговорки You can't / Don't judge a book by its cover (ср.: Принимают по одежке, проважат по уму), применяемый в анализируемом контексте, позволяет компактно, но вместе с тем емко обрисовать видение девушки отношения к ней ее возлюбленного.

В обсуждаемой композиции женщина выступает инициатором «беседы» (женская партия открывает песню) и выразителем общего для партнеров (что становится очевидным в припеве) восприятия любви и взаимоотношений влюбленных:

Sorry you can't buy my kisses  
Open your heart and see  
True love comes for free.

В предприпеве, который готовит слушателя к восприятию важной информации, содержащейся в припеве, героиня еще раз пытается убедить любимого в том, что ее чувство неподдельно («you won't pay nothin' for this good lovin' / It's for free»). Фразы «True love comes for free» (припев / женская партия) и «It's for free» (предприпев / женская партия) можно рассматривать в данном контексте как аллюзии на распространенную поговорку The best things in life are free (За все лучшее в жизни не надо платить), которая в узуальной форме появляется в припеве и используется как его обрамление:

**The best things in life are free**  
Now that I've discovered what you mean to me  
The best things in life are free

Now that we've got each other  
**The best things in life are free.**

Символично, на наш взгляд, что припев исполняется и мужским и женским голосом одновременно, что позволяет продемонстрировать уже ставшее общим убеждение, выраженное в поговорке, отношении к сложившемуся союзу двух влюбленных людей. Обращение героини песни, таким образом, оказывается действенным и находит отклик в душе партнера. Пословица, вынесенная в название и используемая в припеве, а также аллюзии на нее в других структурных частях музыкального произведения позволяют сфокусировать внимание слушателя на значимой информации.

Рассмотрим пример женского дуэта. Музыкальная композиция в исполнении Барбары Стрейзанд и Донны Саммер / Barbra Streisand and Donna Summer имеет двойное название, одно из которых – поговорка «No More Tears / **Enough is Enough**». Героини данного произведения выступают в качестве подруг, оказавшихся в сходной жизненной ситуации предательства со стороны любимого, поэтому в песенном «разговоре», повествуя о своих переживаниях и душевных терзаниях, обращают друг к другу слова поддержки в пред-припеве и затем в припеве выказывают готовность прекратить причиняющие боль отношения:

Just look him in the eye and simply shout:  
**Enough is enough**  
I can't go on, I can't go on no more no  
**Enough is enough**  
I want him out, I want him out that door now  
**Enough is enough**  
**Enough is enough**  
That's enough.

Так, лаконичная по форме поговорка Enough is enough (ср.: Чаша терпения переполнилась) применяется в песне для эмоционального выделения, так как передает психологическое состояние, внутреннее напряжение и эмоциональное отношение героини к сложившимся жизненным обстоятельствам.

Для примера мужского дуэта обратимся к известной композиции «Ebony and Ivory» («Черное дерево и слоновая кость») в исполнении мэтров музыкальной сцены П. Маккартни и С. Уандера / Paul McCartney and Stevie Wonder. В нашем фактическом материале это единственный дуэт, посвященный социальной тематике. В данной композиции припев является открывающим структурным элементом и, таким образом, куплет (а не припев) выполняет «разъясняющую» функцию и наделяется большей информационной нагрузкой в дискурсе. Стоит также отметить, что в композиционном плане анализируемый дуэт не является диалогом, но последовательным и совместным повествованием двух нарраторов. В припеве представляется взгляд на внешние людские различия как на естественные различия природных материалов, прекрасно уживающихся вместе в одном инструменте («Ebony and Ivory / Live together in perfect harmony / Side by side on my piano keyboard»). Нарраторы обращаются с мольбой к Богу о возможности такого же гармоничного сосуществования на земле представителей разных рас («Oh Lord, why don't we?»). Несмот-

ря на отсутствие диалога как такового, именно дуэтное исполнение оказывается наиболее эффективным и эффективным, что, по нашему мнению, напрямую связано с личностями великих музыкантов – чернокожего С. Уандера и представителя белой расы П. Маккартни. Так, помимо аудиоряда (текста песни), визуальный образ (видеокадр, фоновое знание / представление слушателей о певцах) имеет значение. На текстуальном уровне, тем не менее, именно паремия (совместно с образом гармоничного союза слоновой кости и черного дерева) играет особую роль в вербальном оформлении и передаче главного послания музыкального произведения в куплете (повторяется два раза):

We all know that people are the same  
wherever you go

**There's good and bad in everyone.**

Согласно содержащемуся в паремии *There's good and bad in everyone* наблюдению в каждом из нас есть положительные и отрицательные стороны – это и объединяет всех людей. Основываясь на мысли о единстве человеческой природы, нарраторы пытаются показать, что гармоничные взаимоотношения внешне не похожих людей возможны. Пословица, таким образом, также позволяет выделить важную мысль.

### Заключение

Обзор существующих исследований функционирования паремий в текстах англоязычных песен показал недостаточную степень разработанности вопроса.

Осуществленный анализ специфики функционирования англо-американских паремий в дискурсе англоязычной популярной песни позволяет заключить, что данные языковые единицы помогают реализовывать основные его характеристики и раскрывают тематику музыкальных произведений (любовная и социальная). Активное применение пословиц связано с основной функцией (развлекательностью) и целью этого типа дискурса (воздействия на эмоциональную сферу слушателя); отсюда – частое и эффективное применение паремий для фокусирования внимания слушателей на значимой в когнитивном и эмоциональном плане информации. Окаzionale использование паремий характерно для дискурса англоязычной популярной музыки. Творческая модификация, обусловленная факторами прагматического и когни-

тивного порядка, позволяет адаптировать пословицы к любой дискурсивной ситуации и осуществляется в дискурсе поп-музыки на семантическом и структурно-семантическом уровнях.

Проведенный анализ показал, что дискурс англоязычной поп-песни является одним из основных источников современных паремических единиц и платформой для их активного использования.

В качестве отличительной черты дискурса популярной песни, родственного поэтическому дискурсу, выделено множественное применение паремий, подразделяемое в работе на два вида: паремические кластеры и коллажирование. Паремические коллажи могут занимать пространство всего текста музыкального произведения или выступать его структурным(и) элементом(ами), что позволяет рассматривать данный тип множественного использования пословиц как дискурсивную стратегию, как метод построения дискурса.

Оценивая роль паремий на структурном уровне дискурса поп-песни, можно отметить, что они используются как в основных, так и необязательных элементах структуры песенного дискурса. В малом количестве песен пословицы появляются в названиях в узуальной форме. Использование узуальной паремии в названии лишает его определенности и адресует бесконечному числу слушателей. Так, пословичные названия только совместно с припевом (иногда с другими повторяющимися структурными элементами песни) оказываются своего рода «интерпретационными ключами». Активная модификация паремий в заглавиях песен закономерна и вызвана содержательными и / или композиционными особенностями музыкального произведения. Наиболее частыми приемами модификации являются усечение и использование вычлененных из традиционной единицы элементов образа.

Применение паремий в песнях-дуэтах в рамках фактического материала способствует реализации и такой значимой дискурсивной черты популярной песни, как диалогичность. При прослушивании часто создается иллюзия, что слушатель становится свидетелем беседы героев музыкального произведения или проникает в их внутренний мир. Так, использование паремий в дуэтах (мужских, женских и смешанных) способствует обозначению разделяемого мнения и, тем самым, укрепляет общую для нарраторов позицию.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Подробнее о данном феномене речь пойдет ниже (Множественное использование паремий в дискурсе популярной песни).

<sup>2</sup> Считаю необходимым пояснить, что термин «паремиотворчество» понимается нами как довольно широкий феномен и используется как для обозначения фактов регистрации новых пословиц, так и творческого использования традиционных единиц.

<sup>3</sup> Коллектив авторов словаря в своей работе ориентировался на единицы, созданные за последние сто лет (не ранее 1900 г.).

<sup>4</sup> Среди прочих можно назвать картины и рисунки Франца Хогенберга, Себастиана Вранкса, Давида Тенирса II.

<sup>5</sup> В английском языке распространена и обратная по смыслу пословица *The best is the enemy of the good* (ср.: Лучшее – враг хорошего), также существующая и в русском паремическом фонде.

<sup>6</sup> Обратим внимание на тот факт, что распространенная ныне пословица *Life is just a box of chocolate(s)*, зафиксированная в Словаре современных пословиц [14], представляет собой усеченную цитату из киноленты «Форрест Гамп» (1994 г.) «*My mom always said life was like a box of chocolates. You never know what you're gonna get*». В тексте обсуждаемой песни Б. Спрингстина (1995 г.) приводится полная цитата из фильма, что вполне закономерно, так как в год написания музыкальной композиции фраза еще не могла претендовать на статус паремии. Относительно второй единицы *Stupid is as stupid does*, также обязанной своей популярностью фильму «Форрест Гамп», стоит сказать, что ее пословичный статус обосновывается в исследованиях авторитетного американского фольклориста С. Уиника / S.D. Winick [26; 27. P. 83–134]. Она включена в приложение к Словарию современных пословиц, которое в настоящее время готовится к изданию. Возвращаясь к тексту обсуждаемого музыкального произведения, написанного более 20 лет назад, заметим, что, на наш взгляд, употребление двух «гампи-



низмов» в одном ряду с традиционными паремиями свидетельствует о заложенном в них пословичном потенциале, хотя и по мнению, как в данном случае, отдельно взятого автора-песенника.

<sup>7</sup> В отборе материала для исследования мы ориентировались на данные статей «50 Best Duets Ever» (URL: <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandjazzmusic/3606080/50-best-duets-ever.html>) и «Best Duet Songs of the 20<sup>th</sup> Century – Top 10 Best Duets of All Time» (URL: <http://www.squidoo.com/best-duet-songs>).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Frith S. *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays*. Aldershot : Ashgate Publishing, 2007. 343 p.
2. Cohen H.L. *Proverbs and the Ballade // The Ballade*. New York : Columbia University Press, 1915. P. 94–102.
3. Whiting B.J. *Proverbial Material for the Popular Ballad // Journal of American Folklore*. 1934. № 47. P. 22–44.
4. Sweterlitsch R. *Reexamining the Proverb in the Child Ballad // Proverbium*. 1985. № 2. P. 233–256.
5. Bryant M.M. *Proverbial Lore in American Life and Speech // Western Folklore*. 1951. Vol. 10, № 2. P. 134–142.
6. Mieder W. *American Proverbs: A Study of Texts and Contexts*. Bern ; Frankfurt am Mein ; New York ; Paris : Lang, 1989. 394 p.
7. Folsom S. *Introduction // Dictionary of Proverbs in American Country Music Hits, 1986–1996*. Stillwater, Oklahoma : Oklahoma State University Press, 1997. P. 1–7.
8. Bowden B. *Performed Literature: Words and Music by Bob Dylan*. Bloomington, Indiana : Indiana University Press, 1982. 256 p.
9. Gutmann F. “Because You’re Mine, I Walk the Line”: Sprichwörtliches in ausgewählten Liedern von Johnny Cash // *Sprichwörter sind Goldes Wert. Parömiologische Studien zu Kultur, Literatur und Medien*. Burlington, Vermont : The University of Vermont, 2007. P. 177–194.
10. Константинова А.А. Когнитивно-дискурсивные функции пословиц и поговорок в разных типах дискурса на английском языке : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 434 с.
11. Константинова А.А. Коммуникативно-прагматический потенциал пословиц и поговорок в современной англо-американской прессе : дис. ... канд. филол. наук. Тула, 2007. 206 с.
12. Константинова А.А. Оказиональная трансформация англо-американских паремий в свете когнитивно-дискурсивного подхода в лингвистике // *Вестник Томского государственного университета*. 2011. № 348. С. 24–28.
13. Taylor A. *The Study of Proverbs // Modern Language Forum*. 1993. № 24. P. 57–63.
14. Doyle Ch.C., Mieder W., Shapiro F. *The Dictionary of Modern Proverbs*. Yale University Press, 2012. 312 p.
15. Mieder W. «Think Outside the Box»: Origin, Nature, and Meaning of Modern Anglo-American Proverbs // *Proverbium*. 2012. № 29. P. 137–196.
16. Mieder W. «New Proverbs Run Deep»: Prolegomena to a Dictionary of Modern Anglo-American Proverbs // *Proverbium*. 2009. № 26. P. 237–274.
17. Mieder W. *Proverbs // American Folklore. An Encyclopedia*. New York : Garland Publishing, 1996. P. 597–601.
18. Mieder W. *Proverbs. A Handbook*. Westport, Connecticut : Greenwood Press, 2004. 304 p.
19. “So Many Heads, So Many Wits”: An Anthology of English Proverb Poetry / ed. by Wolfgang Mieder, Janet Sobieski. Burlington, Vermont : The University of Vermont Press, 2005.
20. Konstantinova A. *Multiple Use of Proverbs in Discourse // «Bis dat, qui cito dat»: «Gegengabe» in Paremiology, Folklore, Language, and Literature. Honoring Wolfgang Mieder on His Seventieth Birthday / ed. by Kevin J. McKenna, Christian Grandl*. 2015. P. 199–204.
21. Konstantinova A. *Proverbs in Mass Media // Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies / ed. by Hrisztalina Hrisztova-Gotthardt, Melita Aleksa Varga*. 2014. P. 276–293.
22. Macfie A.L., Macfie F. *A Proverb Poem by Levni // Asian Folklore Studies*. 1989. Vol. 48, № 2. P. 189–193.
23. Macfie A.L., Macfie F. *A Proverb Poem by Refiki // Asian Folklore Studies*. 2001. Vol. 46, № 1. P. 5–19.
24. Doyle Ch.C. *Proverbs in Literature // Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies / ed. by Hrisztalina Hrisztova-Gotthardt, Melita Aleksa Varga*. 2014. P. 262–275.
25. *Proverb Iconography: An International Bibliography / ed. by Wolfgang Mieder, Janet Sobieski*. New York : Peter Lang Publishing, 1999. 225 p.
26. Winick S.D. *Proverb is as Proverb Does: Forrest Gump, the Catchphrase, and the Proverb // Proverbium*. 2013. № 30. P. 377–428.
27. Winick S.D. *Intertextuality and Proverbial Innovation in Popular Culture: Dissertation*. University of Pennsylvania, 1998. 360 p.
28. Konstantinova A. *Proverbs in an American Musical: A Cognitive-Discursive Study of the «Full Monty» // Proverbium*. 2012. № 29. P. 67–94.
29. Константинова А.А. Когнитивно-дискурсивные аспекты функционирования англо-американских паремий в дискурсе печатного интервью-портрета // *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*. Вып. 3, ч. 2. Тула : Изд-во ТулГУ, 2011. С. 392–402.
30. Константинова А.А. К вопросу о когнитивно-дискурсивных аспектах паремий: функция структурной организации дискурса // *Lingua mobilis*. 2011. № 31. С. 44–49.
31. Gill P. «The Name of the Game»: Form and Function of Episode Titles in Grey’s Anatomy // *Grace under Pressure: Grey’s Anatomy Uncovered / ed. by Cynthia Burkehead and Hillary Robson*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2008. P. 22–30.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ

1. <http://www.azlyrics.com/>
2. <http://www.metrolyrics.com/>
3. <http://www.elyrics.net/>
4. <http://www.lyricsmode.com/>
5. <http://www.mtv.com/lyrics/>

Статья представлена научной редакцией «Филология» 24 сентября 2017 г.

## PAREMIAS IN THE DISCOURSE OF ENGLISH-LANGUAGE POPULAR SONGS

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2017, 424, 16–25.

DOI: 10.17223/15617793/424/3

Anna A. Konstantinova, Kuban State University of Technology (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: constanna@mail.ru

**Keywords:** Anglo-American paremias; popular song discourse; pop music; function of structural organization; paremiological creativity; multiple use of proverbs; duet.

The present paper explores different aspects of proverb use in the English-language popular music discourse. The examples have been drawn from music hits dated no earlier than 1980 (except for several duets popular in the 1960s). First, the author gives a brief characterization of the pop song discourse. As a segment of mass culture it can be described as having the following features: accessibility, intended mass audience, hedonism (entertaining function), commercial nature, emotionality, complex (synthetic) nature of

the song, axiological and dialogical character. The thematic scope is limited to two broad zones: love and society. Second, the author presents the results of the theoretical overview of the existing research into the problem, which showed it needs further investigation. Third, the author explores various aspects of paremiological creativity. As the research demonstrates, modified paremias are predominant in the English-language popular music discourse, and can be considered its characteristic feature. Creative modification, predetermined by pragmatic and cognitive factors, enables the author of a song to adapt proverbs to any context. It occurs on the semantic and structural-semantic level of the popular music discourse. The author also looks at how modern proverbs are employed by song writers. It is shown that popular songs are one of the main sources that have given rise to numerous new paremias and serve as an efficient platform for making them known to masses. In addition, the author highlights the phenomenon of the multiple use of proverbs in pop music. The notions “proverb clusters” and “proverb collages” are introduced. Proverb collages may constitute the entire lyrics or their structural element(s). Thus, they can be regarded as a method of building the discourse. Fourth, the author studies the performance of proverbs on the structural level of popular music discourse with special focus on their role in song titles. They are employed in the formal sections of the song (title, verse, chorus, bridge) and its additional elements (pre-verse, pre-chorus, *ad lib*). In very few cases standard (non-transformed) paremias are used in the titles. Active modification of proverbs in the titling process is accounted for by the content and compositional features of popular songs. Truncation and the use of the elements of the traditional proverb imagery are singled out as the most frequently employed modification devices. Last, the author explores how paremias function in duets. It is noted that they contribute to the creation of the dialogical mode of the popular song. It is concluded that proverbs are one of the preferred tools for conveying a myriad of attitudes, emotions, opinions, beliefs and such in pop-music. When featured in song lyrics proverbs help support the topics treated in them. Profuse use of paremias is predetermined by the entertaining function of the popular music discourse and its main goal of affecting the emotions of the intended mass audience.

## REFERENCES

- Frith, S. (2007) *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Cohen, H.L. (1915) *The Ballade*. New York: Columbia University Press. pp. 94–102.
- Whiting, B.J. (1934) Proverbial Material for the Popular Ballad. *Journal of American Folklore*. 47. pp. 22–44.
- Sweterlitsch, R. (1985) Reexamining the Proverb in the Child Ballad. *Proverbium*. 2. pp. 233–256.
- Bryant, M.M. (1951) Proverbial Lore in American Life and Speech. *Western Folklore*. 10 (2). pp. 134–142.
- Mieder, W. (1989) *American Proverbs: A Study of Texts and Contexts*. Bern; Frankfurt am Mein; New York; Paris: Lang.
- Folsom, S. (1997) Introduction. In: *Dictionary of Proverbs in American Country Music Hits, 1986–1996*. Stillwater, Oklahoma: Oklahoma State University Press.
- Bowden, B. (1982) *Performed Literature: Words and Music by Bob Dylan*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Gutmann, F. (2007) “Because You’re Mine, I Walk the Line”: Sprichwörtliches in ausgewählten Liedern von Johnny Cash [Proverbs in selected songs by Johnny Cash]. In: *Sprichwörter sind Goldes Wert. Parömiologische Studien zu Kultur, Literatur und Medien* [Proverbs are gold’s value. Paremiological studies on culture, literature and media]. Burlington, Vermont: The University of Vermont.
- Konstantinova, A.A. (2012) *Kognitivno-diskursivnye funktsii poslovits i pogovorok v raznykh tipakh diskursa na angliyskom yazyke* [Cognitive-discursive functions of proverbs and sayings in different types of discourse in English]. Philology Dr. Diss. Moscow.
- Konstantinova, A.A. (2007) *Kommunikativno-pragmaticheskiy potentsial poslovits i pogovorok v sovremennoy anglo-amerikanskoy presse* [The communicative and pragmatic potential of proverbs and sayings in the modern Anglo-American press]. Philology Cand. Diss. Tula.
- Konstantinova, A.A. (2011) Anglo-American Paremias Nonce Transformation in the Light of Cognitive-Discursive Approach in Linguistics. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 348. pp. 24–28. (In Russian).
- Taylor, A. (1993) The Study of Proverbs. *Modern Language Forum*. 24. pp. 57–63.
- Doyle, Ch.C., Mieder, W. & Shapiro, F. (2012) *The Dictionary of Modern Proverbs*. Yale University Press.
- Mieder, W. (2012) “Think Outside the Box”: Origin, Nature, and Meaning of Modern Anglo-American Proverbs. *Proverbium*. 29. pp. 137–196.
- Mieder, W. (2009) “New Proverbs Run Deep”: Prolegomena to a Dictionary of Modern Anglo-American Proverbs. *Proverbium*. 26. pp. 237–274.
- Mieder, W. (1996) Proverbs. In: Brunvang, J.H. (ed.) *American Folklore. An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing.
- Mieder, W. (2004) *Proverbs. A Handbook*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Mieder, M. & Sobieski, J. (eds) (2004) *“So Many Heads, So Many Wits”: An Anthology of English Proverb Poetry*. Burlington, Vermont: The University of Vermont Press.
- Konstantinova, A. (2015) Multiple Use of Proverbs in Discourse. In: McKenna, K.J. & Grandl, C. (eds) *“Bis dat, qui cito dat”: “Gegengabe” in Paremiology, Folklore, Language, and Literature. Honoring Wolfgang Mieder on His Seventieth Birthday*. Peter Lang GmbH.
- Konstantinova, A. (2014) Proverbs in Mass Media. In: Hrisztova-Gothardt, H. & Varga, M.A. (eds) *Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. De Gruyter Open.
- Macfie, A.L. & Macfie, F. (1989) A Proverb Poem by Levni. *Asian Folklore Studies*. 48 (2). pp. 189–193.
- Macfie, A.L. & Macfie, F. (2001) A Proverb Poem by Refiki. *Asian Folklore Studies*. 460 (1). pp. 5–19.
- Doyle, Ch.C. (2014) Proverbs in Literature. In: Hrisztova-Gothardt, H. & Varga, M.A. (eds) *Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. De Gruyter Open.
- Mieder, W. & Sobieski, J. (eds) (1999) *Proverb Iconography: An International Bibliography*. New York: Peter Lang Publishing.
- Winick, S.D. (2013) Proverb is as Proverb Does: Forrest Gump, the Catchphrase, and the Proverb. *Proverbium*. 30. pp. 377–428.
- Winick, S.D. (1998) *Intertextuality and Proverbial Innovation in Popular Culture: Dissertation*. University of Pennsylvania.
- Konstantinova, A. (2012) Proverbs in an American Musical: A Cognitive-Discursive Study of the “Full Monty”. *Proverbium*. 29. pp. 67–94.
- Konstantinova, A.A. (2011) Cognitive-discursive peculiarities of Anglo-American paroemias functioning in the print feature interview discourse. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 3:2. pp. 392–402. (In Russian).
- Konstantinova, A.A. (2011) K voprosu o kognitivno-diskursivnykh aspektakh paremiy: funktsiya strukturnoy organizatsii diskursa [On the issue of cognitive-discursive aspects of paremia: the function of the structural organization of discourse]. *Lingua mobilis*. 31. pp. 44–49.
- Gill, P. (2008) “The Name of the Game”: Form and Function of Episode Titles in Grey’s Anatomy. In: Burkehead C. & Robson, H. (ed.) *Grace under Pressure: Grey’s Anatomy Uncovered*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

## SOURCES

- <http://www.azlyrics.com/>.
- <http://www.metrolyrics.com/>.
- <http://www.elyrics.net/>.
- <http://www.lyricsmode.com/>.
- <http://www.mtv.com/lyrics/>.

Received: 24 September 2017