прийняте в типології твердження про те, що конвергентний розвиток мовних систем, який стає причиною зміни мовою власного типу, обов'язково супроводжують функціональні (в іншій термінології – структурні) запозичення. Вони, на відміну від відомих всім формальних запозичень, не асимілюються до системи мови-реципієнта, а, навпаки, перебудовують елементи окремої підсистеми під модель мови-донора. Джерелами формальних запозичень в окремій мові може стати будь-яка інша мова світу, навіть без безпосереднього контактування носіїв. Джерелом функціональних запозичень може стати лише мова, яка конвергентно впливала або впливає на іншу мову та обов'язково за умови тривалого проксимального контактування носіїв. Враховуючи історію перської мови, одним з важливих потенційних джерел таких системних функціональних запозичень могли стати тюркські діалекти. За результатами аналізу тюркських запозичень у перській мові на всіх мовних рівнях можна зробити висновок, що тюркські запозичення (на відміну від, наприклад, арабських) не лише не асимілюються до перської системи, а, навпаки, несуть із собою перебудову цілої мікросистеми, в яку вони входять. У цих мікросистемах власне тюркських елементів немає. Натомість, запозичується тюркський принцип функціонування перських питомих елементів. Отже, будучи провідною для тюркських мов, категорія індивідуалізованості стала центральною і для перської мови. А тому вивчати кожний її елемент (підкатегорію) слід у нерозривній єдності з іншими.

Література

Беглярбекова А.А. Генитивный артиклоид и нулевой генитивный артиклоид в тюркском изафете (на материале азербайджанского языка) // Синхронно-сопоставительный анализ языков различных систем / Отв. ред. Э.А.Макаев. – М.: Наука, 1971. – С. 82–97. *Гадилия К.Т.* Категория определенности и неопределенности в контексте предикатно-аргументной структуры предложения в некоторых западноиранских языках // Вопросы языкознания. – 2009. – №1. – С. 82–90. *Кшановський О.Ч.* Складні дієслова в системі морфологічного типу сучасної перської мови // Мовні і концептуальні картини світу. Зб. наук. пр. Вип. 19. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2006. – С. 111–114. *Кшановський О.Ч.* Інкорпорація в системі морфологічного типу сучасної перської мови // Проблеми зіставной семантики. Зб. наук. ст. Вип. 8 / Відп. ред. Тараненко О.О. — К.: Вид. Центр КНЛУ, 2007. — С. 308 – 311. *Кшановський О.Ч.* Дві функції післяйменника rā в сучасній перській мові // Культура народов причерноморья. Научн. журнал. №199. Т.2. – Симферополь: Таврический национальний университет им. В.И. Вернадского, 2011. – С. 127–131. *Рубинчик Ю.А.* Грамматика современного персидского языка. М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 2001. – 600 с. *Chierchia G.* Reference to Kinds Across Languages // Natural Language Semantics. – 1998. – № 6. – PP. 339–405. *Ghomeshi J.* Plural marking, indefiniteness, and the noun phrase // Studia Liguistica. – 2003. – Vol.57. №2. – PP. 47–74. *Givon T.* Syntax. A functional-typological introduction. Vol.1. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1984 – 500 p. *Peisikov L.S.* Lahje-ye tehrān / tarjome-ye M.Shojai. – Tehran: Nashr-e āsār, 2001. – 237 s. *Pisowicz A.* The possible influence of Kurdish dialects on colloquial Persian (the definiteness suffix -é) // Folia Orientalia. – 2003. – Vol. 39. – PP. 177–180.

УДК 811.111

МАРЧЕНКО В.В.

(Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут»)

ДО ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІНГВОФОНЕТИЧНИХ ОЗНАК МОВЛЕННЄВО-МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

У статті представлено та обґрунтовано класифікацію лінгвофонетичних ознак мовленнєво-музичних творів, яка передбачає їхню систематизацію за видом комунікації, домінуючою інтонаційною моделлю, видом взаємодії тексту та музики, типом взаємодії емоційного забарвлення мовлення та ладово-гармонійних структур та за рівнем актуалізації емоційно-прагматичного потенціалу. Наголошено на доцільності застосування запропонованої класифікації у ролі методологічного інструменту для розробки програми та методики експериментальної частини дослідження.

Ключові слова: мовленнєво-музичний твір, класифікація, лінгвофонетичні ознаки, інтонація, емоційно-прагматичний потенціал.

Марченко В.В. К вопросу классификации лингвофонетических признаков речемузыкальных произведений. В статье представлена и обоснована классификация лингвофонетических признаков речемузыкальных произведений, которая предусматривает их систематизацию по виду коммуникации, доминирующей интонационной модели, виду взаимодействия текста и музыки, типом взаимодействия эмоциональной окраски речи и ладово-гармонических структур и по уровню актуализации эмоционально-прагматического потенциала. Отмечено целесообразность применения предложенной классификации в качестве методологического инструмента для разработки программы и методики экспериментальной части исследования.

Ключевые слова: речемузыкальное произведение, классификация, лингвофонетические признаки, интонация, эмоционально-прагматический потенциал.

Marchenko V.V. Towards the classification of linguo-phonetic features of speech-and-music works. The article presents and justifies the classification of linguo-phonetic features of speech-and-music works, which includes their systematization by the communication type, the dominant intonation model, the mode of text and music interaction, the type of interaction between emotional characteristics of speech and key and harmonic structures, and the level of emotional-and-pragmatic potential. The paper states the expediency of using the proposed classification as a methodological tool for the development of programs and methods of the experimental part of the study.

Keywords: speech-and-music works, classification, linguo-phonetic features, intonation, emotional-and-pragmatic potential.

У процесі вивчення комунікативно-когнітивних особливостей функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах особливого значення набуває проблема розробки адекватної до завдань дослідження класифікації фактично безмежної кількості продуктів мовленнєво-музичного синтезу. Існуючі класифікації мовленнєво-музичних творів, спрямовані переважно на їхній розподіл за жанром та стилем, унеможливлюють вивчення інтонаційного аспекту мовленнєво-музичної комунікації. Тому **метою** цієї праці є розробка класифікації мовленнєво-музичних творів на підставі систематизації їхніх провідних лінгвофонетичних ознак.

Огляд теоретичних доробок як лінгвістів [Потапчук 2013; Шевченко 2009], так і музикознавців [Алексеева 2009; Сохор 1968] з проблеми класифікації мовленнєво-музичних творів засвідчив тенденцію до їхньої систематизації переважно за приналежністю до того чи іншого жанру. Такий підхід видається цілком закономірним з огляду на комунікативну природу мовленнєво-музичних творів, адже, як відомо [Назайкинский 2003, с. 90], жанр прийнято розглядати як одну з форм відображення комунікативної ситуації та як естетичну категорію, що утворюється засобом типізації змісту, в якому відображаються суттєві соціально-історичні сторони людської життєдіяльності [Патракеева 2009, с. 319; Сохор 1968]. Окрім того, кожен пісенний жанр задає певне спрямування і правила комунікації [Гасанова 2010, с. 4; Потапчук 2013, с. 141], оскільки в процесі взаємодії актуалізуються певні уявлення про світ, думки, інтенції.

Дещо новий підхід до класифікації мовленнєво-музичних творів знаходимо у роботі Шевченко О.В., у якій запропоновано виокремлювати жанри пісенного дискурсу відповідно до реалізації/нереалізації в ньому апелятивної (рок), наративної і конвінсивної (реп) чи емотивної (поп) функцій. При цьому автор зауважує, що кожна із зазначених функцій реалізується в тематичних блоках, які у свою чергу актуалізують певні концепти. Так, наприклад, апелятивна функція реалізується в тематичних блоках, які актуалізують концепти поведінкової групи: нон-конформізму, епатажу, максималізму; емотивна функція актуалізує емоконцепти любові, свободи, смерті, самотності; наративна і конвінсивна функції реалізуються у мовленнєво-музичних творах, що порушують проблеми влади, расизму, власності і грошей, статусу, добробуту, тим самим актуалізуючи відповідні соціальні концепти [Шевченко 2009, с. 243-244].

З викладеного бачимо, що існуючі класифікації по жанрам і стилям досить однобокі і дозволяють проаналізувати лише комунікативну сторону, або навіть просто сферу побутування певного типу твору, що у свою чергу унеможливлює вивчення мовленнєво-музичних творів з позиції виявлення комунікативно-когнітивних особливостей функціонування в них інтонації.

З огляду на те, що започатковане нами дослідження фокусується на виявленні комунікативно-когнітивних закономірностей функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах, то міркуючи над класифікацією, яка б відповідала потребам дослідження, ми виходили з наступних тверджень. По-перше, актуалізація будь-якого мовленнєво-музичного твору є комунікативним процесом, а відтак ми не можемо ігнорувати його комунікативно-прагматичну складову. По-друге, породження мовленнєво-музичного твору є складним синергетичним процесом, до якого залучені усі сфери духовного буття людини, і рушійною силою якого є емоція. По-третє, інтонація як різновид мовленнєво-мисленнєвої діяльності індивіда [Земцовский 1996, с. 99], як виражена звуком думка, є фундаментом як для вербальної, так і для музичної комунікації [Рахимова 2010, с. 729].

В основу побудови цієї класифікації покладено векторну спрямованість [Клименюк 2007, с. 111-115] поглиблення її ієрархічного підпорядкування ознак, що розташовуються

відповідно до логіки розумово-мовленнєвої діяльності індивіда під час мовленнєво-музичної комунікації. На цій підставі було побудовано класифікаційну схему ознак мовленнєво-музичних творів, наведену на рис. 1.

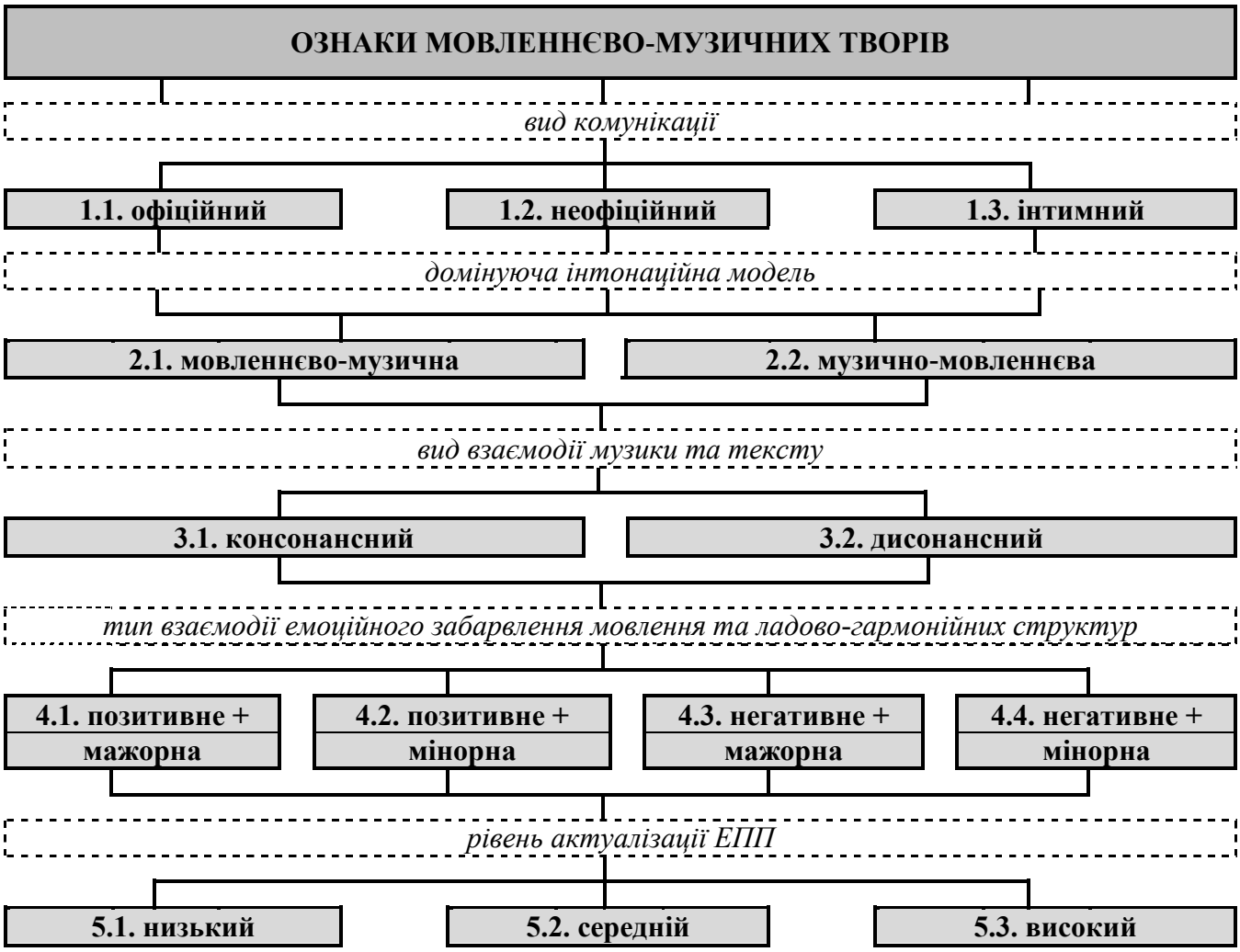

Рис. 1. Класифікація лінгвофонетичних ознак мовленнєво-музичних творів

Запропонована класифікація змодельована таким чином, що уможливлює розгляд мовленнєво-музичних творів відповідно до завдань нашого дослідження, а саме виявлення комунікативних особливостей інтонації цих творів (аналізуючи види комунікації, у яких вони функціонують, та особливості синтезу вербального тексту та музики), з'ясування когнітивної специфіки синтетичної взаємодії мовленнєвої та музичної інтонації (домінуюча інтонаційна модель), визначення ролі емоції як рушійної сили мовленнєво-музичної комунікації (на прикладі кореляції чи неспівпадіння лексико-семантичної та мажоро-мінорної структури мовленнєво-музичного твору та шляхом визначення ролі емоційно-прагматичного потенціалу).

Відповідно до шуканої класифікації мовленнєво-музичні твори диференціюються за наступними параметрами: за видом комунікації, за домінуючою інтонаційною моделлю, за видом взаємодії музики та тексту, за типом взаємодії емоційного забарвлення мовлення та ладово-гармонійних структур і за рівнем актуалізації в них емоційно-прагматичного потенціалу.

Беручи до уваги те, що змістове та інтонаційне наповнення мовленнєво-музичних творів відображає як соціальні, так і особистісні сторони буття індивіда [Земцовский 1996, с. 98], і враховуючи потребу для нашого дослідження якомога ширше охопити комунікативний простір життєдіяльності індивіда, було запропоновано диференціювати ***комунікацію***, у якій

функціонують мовленнєво-музичні твори, на офіційну, неофіційну та інтимну, та розташувати відповідні ознаки на першому ієрархічному рівні шуканої класифікації.

Так, офіційна комунікація, яка має соціальне значення і головною метою якої є вплив на установки, поведінку, думки і оцінки людей [Орбан-Лембрик 2004, с. 55-56], може бути представлена національними гімнами, наприклад, «The Star-Spangled Banner» (США), «God Save The Queen» (Великобританія) та ін.

У сфері неофіційної комунікації можуть функціонувати мовленнєво-музичні твори про батьківщину («America the Beautiful»), революційні («Dying Redcoat», «Free America», «Poor Old Tory», «Jefferson and Liberty»), туристичні («On Top of the World»), корпоративні гімни («Ever Onward IBM», «Ahhhhh Fujitsu!»), офіційні пісні футбольних фанів («You'll Never Walk Alone», «Seattle Sounders Fans»), рекламні пісні *jingles* (You Deserve a Break Today (McDonald's), Double Your Pleasure, Double Your Fun (Wrigley's Doublemint Gum)) тощо.

У свою чергу інтимну комунікацію репрезентують мовленнєво-музичні твори, які стосуються особистісної сфери життєдіяльності людини, її найглибинніших, потаємних відчуттів, почуттів, переживань та досвіду. До зазначеної категорії можуть відноситися мовленнєво-музичні твори на тему щасливого («And I love her» The Beatles) або нещасливого кохання («All By Myself» Eric Carmen, «Somebody that I used to know» Gotye, «Back to Black» Amy Winehouse), дружби («I'll Stand By You» The Pretenders, «Lean On Me» Bill Withers), втрати близької людини («Never without you» Ringo Starr, «Unbreak my heart» Tony Brexton).

Далі відповідно до класифікаційної схеми розташовано лінгвофонетичні ознаки мовленнєво-музичних творів ***за домінуючою інтонаційною моделлю***. Тут не зайвим буде нагадати, що процес породження мовленнєво-музичного твору, як було показано у роботі [Калита 2013], постає як складний синергетичний процес, унаслідок якого продукти вербальної та музичної культури автора завдяки просодичним та синтаксичним точкам зіткнення під впливом психофізіологічної енергії інтегруються у складну систему. Відповідно до законів синергетики, превалювання мовлення чи музики визначається параметрами порядку, якими у нашому випадку виступають площина мовленнєвої та площина музичної культури автора. Тяжіння структури-атрактора до площини тієї чи іншої культури і визначає характер взаємодії мовлення і музики, а відтак і вид твору: мовленнєво-музичного чи музично-мовленнєвого.

Процес породження мовленнєво-музичного твору, що характеризується превалюванням вербального компоненту, відбувається у площині мовленнєвої культури автора, що може свідчити про його вельми високу культурно-мовленнєву компетенцію. Віддаючи перевагу вербальним засобам для вираження своїх почуттів, автор разом з тим може відчувати потребу в їх уточненні чи інтенсифікації за допомогою музичного компоненту. Прослухавши такі мовленнєво-музичні твори, як, наприклад, «Blowing in the wind» Боба Ділана, «Yesterday» The Beatles або ж «Hurt» Джонні Кеша неважко переконатися у тому, що автори в обох випадках використовують музику скоріше як фон і як засіб підсилення своїх інтенцій переважно на приспівах, і що в принципі ці твори можуть бути адекватно декодовані слухачами і без музичного супроводу.

Натомість у музично-мовленнєвих творах визначальну роль у породженні смислу відіграє музична культура автора, а мовленнєва складова у свою чергу функціонує як вербальний підсилювач висловлених думок та почуттів. Специфіку музично-мовленнєвих різновидів можна продемонструвати на прикладі творчості більшості гуртів сучасної рок-музики, таких як, наприклад, Nirvana, My Bloody Valentine, Slowdive, у творчості яких превалює мелодійний компонент.

Цілком вірогідно, що також є сенс розрізняти поняття мовленнєво-музичний та музично-мовленнєвий твір ще й за критерієм основи їхнього породження: чи музика, написана на текст вже існуючого поетичного твору, чи слова, написані на або ж під впливом відомої інструментальної композиції.

Слід зазначити тут, що найскладнішим та найбільш суперечливим убачається тип

синтезу, утворений добором компонента музичного супроводу до вже існуючого, самодостатнього поетичного твору. Враховуючи те, що поетичний твір сам по собі є монолітною єдністю, складним сплавом багатьох різнорідних елементів: сюжету, синтаксису, ритміки і стилістичного забарвлення слів, різноманітних інтонаційних контурів усередині вірша та його композиції [Ланглебен 2000, с. 14-15], актуальним стає розуміння того, що саме допомагає композитору адекватно передати задум поета та відчути найсуттєвіші моменти у такій складній художній єдності поетичного тексту.

Відомо, що роль таких домінуючих моментів можуть відігравати так звані М-бази – мотивні бази, тобто вербальні джерела музичних мотивів, що стають основами просодичного контуру [Ланглебен 2000]. При цьому, огляд теоретичних та експериментальних доробків вітчизняних і зарубіжних науковців засвідчує, що такими орієнтирами для композитора частіше за все виступають одиниці фонетичного рівня мови, зокрема компоненти інтонації.

Так, мелодійний контур пісні, на думку деяких дослідників (див., напр., [Тараева 2012, с. 40]), визначається інтонаційною організацією поетичного твору, його ритмічними фігурами у взаємодії з лексичними і синтаксичними факторами. Безсумнівним вважається й те, що темпоральні характеристики вже закладені автором у поетичному творі.

Визначивши, чи твір є мовленнєво-музичним чи музично-мовленнєвим, необхідно вказати на якісну сторону взаємодії у ньому тексту та музики, зокрема важливим вбачається виявлення, чи є ця взаємодія консонансною, резонуючою, чи, навпаки, дисонансною. Саме тому на наступному рівні класифікації розміщено ознаки ***за типом взаємодії тексту та музики***, до яких слід відносити консонансну та дисонансну взаємодію.

Консонансна, або змішана, модель [Гавриков 2009, с. 35-41] мовленнєво-музичної взаємодії відображає кореляцію поетичного тексту та музики, які у синтезі зберігають свої первинні особливості. Такий тип взаємодії мовлення і музики убачається найбільш продуктивним, оскільки створюючи одночасно і звукову, і вербальну частини, автор поєднує їх єдиним неділимим кодом смислу і уникає вимушених змістових обмежень самого задуму, пов’язаних з його початковим викладом у межах однієї системи [Алексеева 2009, с. 79-80].

Щодо дисонансного виду взаємодії тексту та музики, то ми схильні вважати, що певні проблеми адаптації однієї семіотичної системи до іншої (наприклад, неспівпадіння просодичної організації віршової фрази і ритмо-інтонаційної організації музичної) можуть виникати у випадку утворення мовленнєво-музичного чи музично-мовленнєвого твору шляхом додавання вербального чи музичного компоненту до вже існуючого відповідно музичного чи вербального.

Наступний критерій класифікації, який дозволяє систематизувати мовленнєво-музичні твори ***за типом взаємодії емоційного забарвлення мовлення та ладово-гармонійних структур***, базується на двох твердженнях: 1) емоції, передані автором у тексті за допомогою мовних засобів, адекватно передаються музичними засобами; емоції, висловлені текстом і музикою, співзвучні [Гарипова 2011; Степанова 1999]; 2) специфічною рисою емоцій є їхня амбівалентність: любов і ненависть, скорбота і радість можуть оволодіти людиною одночасно, прикладів чому достатньо саме в художній комунікації [Шаховский 2009, с. 30].

Виходячи з цього, нами запропоновано поділяти мовленнєво-музичні твори за типом взаємодії емоційного забарвлення мовлення та ладово-гармонійних структур на такі групи:

1) кореляція позитивного лексико-сематичного та музичного вираження емоцій. Прикладом можуть слугувати такі твори: «Here Comes The Sun» The Beatles, «Johnny B. Goode» Chuck Berry тощо;

2) кореляція негативного лексико-сематичного та музичного вираження емоцій, що можна проілюструвати такими творами, як «Back To Black» Amy Winehouse, «Hurt» Johnny Cash, «Gloomy Sunday» Billie Holiday та ін.;

3) позитивне лексико-семантичне навантаження тексту супроводжується мінорним ладом, наприклад: «Moondance» Van Morrison, «Eye of the Tiger» Survivor;

4) негативне лексико-семантичне навантаження тексту супроводжується мажорним ладом, наприклад: «Dinner At Eight» Rufus Wainwright, «I Know It's Over» The Smiths, «She's leaving home» The Beatles.

Очевидно, що емоційна тональність мовленнєво-музичного твору формується, з одного боку, за рахунок експресивно-емотивної лексики, а, з іншого боку, – відповідного музичного оформлення. Так, попереднім прослуховуванням матеріалів записів мовленнєво-музичних творів нами встановлено, що уживання лексичних одиниць висловлення радості може підсилитися за рахунок використання композитором мажорного ладу, сповільненого темпу з наступним прискоренням на певних відрізках, відсутності дисонуючих інтервалів, створюючи веселий, грайливий образ. За нашими спостереженнями емотивність також може зумовлюватися жанровою специфікою мовленнєво-музичних творів. Так, наприклад, пролонгування голосних та подекуди приголосних, наявність звукозображуваності, пестливої лексики у поєднанні зі сповільненим темпом, рівним ритмо-інтонаційним контуром, м'яким тембром може слугувати ознаками колискової.

Разом з тим досить часто емоційне забарвлення лексико-семантичного наповнення за допомогою засобів вербального компоненту мовленнєво-музичного твору не корелює з його мелодійним оформленням, поясненням чому може слугувати згадана вище амбівалентна природа емоцій. Яскравим прикладом такого виду взаємодії мовлення і музики є композиція «Unhappy Birthday» у виконанні гурту The Smiths. Виконаний у мажорному ладі, з прискореним темпом, при прослуховуванні реципієнту, який не володіє англійською мовою, цей твір може видатися веселим та життєстверджуючим. Проте звернення до тексту цього твору засвідчує наявність у ньому лексичних одиниць з негативною конотацією: unhappy, evil, lie, you should die, sad, cry. Таке поєднання семантичних протилежностей у одному мовленнєво-музичному творі зазвичай сприймається як іронія, сарказм.

Наступним критерієм класифікації є диференціація мовленнєво-музичних творів ***за рівнем актуалізації у них емоційно-прагматичного потенціалу***, який може бути низьким, середнім чи високим. Відомо, що процес породження будь-якого висловлювання, і мовленнєво-музичного твору зокрема, реалізується у достатньо широкому діапазоні емоційних станів індивіда: від елементарного інтересу, збуджуваного свідомістю, до неусвідомлюваного стресу [Калита 2007, с. 73]. Це пояснюється тим, що сигнали зміни внутрішніх відчуттів автора здатні збуджувати психічну енергію його несвідомого начала, тобто екзистенціальної сфери. При цьому автор, скоріше за все, відчує необхідність висловити свої почуття, оскільки, як відомо [Калита 2004, с. 75], емоційно-енергетичні процеси, що відбуваються в екзистенції породжують у психічній сфері індивіда певні неусвідомлювані ним поля інтенцій, які, проходячи через відповідні структури ментального і трансцендентного буття і, будучи під контролем свідомості на кінцевих стадіях, перетворюються в цілком конкретні прагматичні настанови.

Емоції, що виникають у сфері екзистенціального буття індивіда, породжують своєрідний хаос [Калита 2004, с. 216]. На початковій стадії хаосу енергія прагматичного наміру у резонансі з емоційною енергією утворюють досить чіткий емоційно-прагматичний потенціал (термін Калити А.А., далі – ЕПП) висловлення і твору, який, не зникає, а залишається незмінним і під час їхньої актуалізації завдяки стохастичному перерозподілу енергії між засобами всіх рівнів мови, що беруть участь в його актуалізації [Калита 2007, с. 8-9]. Таким чином, фундаментом для породження мовленнєво-музичного твору є психічна енергія. На цьому наголошував і композитор Е. Курт, який вважав, що рушійною силою будь-яких музичних явищ виступає «трансцендентна психічна енергія» [Курт 1931, с. 55-61], яка, власне, й об'єктивує певну первинну по відношенню до звукової матерії силу, що полягає у несвідомому прагненні автора до волевиявлення.

У нашому випадку якщо саме енергія, що збуджує емоції композитора і визначає зовнішній рельєф мелодичного контуру мовленнєво-музичного твору, акумулюється в ЕПП поетичного тексту, то, керуючись принципом збереження ЕПП [Калита 2007, с. 7], ми можемо припустити, що ЕПП мовленнєво-музичного твору не зникає, залишається

незмінним навіть за умов існування необмеженої кількості альтернативних реалізацій їхнього емоційного навантаження та смислового наповнення.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Запропонована класифікація повною мірою відповідає потребам нашого дослідження, оскільки систематизація мовленнєво-музичних творів за такими ознаками сприяє досягненню мети нашої роботи, а саме з'ясуванню комунікативно-когнітивних особливостей функціонування інтонації у мовленнєво-музичних творах, які актуалізуються у процесі мовленнєво-музичної комунікації, рушійною силою породження яких є емоція, а з'ясування специфіки когнітивних механізмів цього процесу дозволить ще краще зрозуміти специфіку перебігу когнітивних процесів у психіці індивіда. Особливо важливо, на наш погляд, що представлена комплексна класифікація здатна виконувати роль особливого методологічного інструментарію, на базі якого буде розроблено програму та методику експериментального дослідження.

Література

Алексеева М.В. Музыка и слово: возможности синтеза семиотических систем / М.В. Алексеева // Вестник МГУКИ. – Вып. 3. – 2009. – С. 78-79. *Васина-Гроссман В.А.* Музыка и поэтическое слово. Часть 1. Ритмика / Вера Андреевна Васина-Гроссман. – М.: Издательство «Музыка», 1972. – 149 с. *Гавриков В.А.* Песенная поэзия: проблема художественности / В.А. Гавриков // Вестник Челябинского государственного университета. – Филология. Искусствоведение. Вып. 37. – 2009. – С. 35-41. *Гарипова Н.М.* О механизмах эмоционального воздействия музики / Н.М. Гарипова // Вестник МГОУ. Серия «Психологические науки». Психология профессиональной деятельности. – Вып. 2. – 2011. – С. 156-162. *Гасанова Т. Н. гызы.* Экспериментально-фонетическое исследование взаимосвязи интонации речи и музики: автореф. … доктора философии по филологическим наукам / Т.Н. гызы Гасанова – Баку, 2010. – 42 с. *Дабаева И.П.* Анализ поэтического текста как необходимый компонент целостного анализа вокального произведения: автореф. … канд. филол. наук / И. П. Дабаева. – Москва, 1985. – 21 с. *Земцовский И.И.* Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий / Земцовский И.И. // Музыкальная коммуникация: сб. научных трудов. – Серия «Проблемы музыкознания». – Вып. 8. – СПб, 1996. – С. 97-103 *Калита А.А.* Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення: монографія / Алла Андріївна Калита. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 320 с. *Калита А.А.* Функционально-энергетический подход: механизм актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А.А. Калита, А.В. Клименюк // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. – 2004. – №635. – С.70-74. *Калита А.А.* Механізми породження та сприйняття мовленнєво-музичного твору / А.А. Калита, В.В. Марченко // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 38. – 2013. – С. 79-83. *Клименюк О.В.* Виклад та оформлення результатів наукового дослідження: Авторський підручник / Олександр Валеріанович Клименюк. – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – 398 с. *Курт Э.* Основы линеарного контрапункта / Эрнст Курт. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1931. – 302 с. 55-61. *Ланглебен М.* Вокальная мелодия в плену у языка / М. Ланглебен // Музыка и незвучащее, ред.: Вяч. Вс. Иванов, Е.В. Пермяков, Т.В. Цивьян. – Москва: «Наука», 2000. – С. 91-116. *Марченко В.В.* Мовленнєво-музичний твір як елемент пісенного дискурсу / В.В. Марченко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. – № 4 (281). – Луцьк, 2014. – С. 102-106. *Назайкинский Е.В.* Стиль и жанр в музыке / Евгений Владимирович Назайкинский // М.: ВЛАДОС, 2003. – 250 с. *Орбан-Лембрик Л.Е.* Соціальна психологія: Підручник: У 2-х кн. Кн.1: Соціальна психологія особистості і спілкування. – К.: Либідь, 2004. – 574 с. *Патракеева Е.Б.* Авторская песня как особый тип текста / *Е.Б. Патракеева* – Вестник ТГУ, Серия: Гуманитарные науки. Филология. – Вып. 12 (80). – 2009. – С. 318-322. *Потапчук М.А.* Песенный дискурс как коммуникативный процесс / М.А. Потапчук // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 74. – 2013. – С. 140-143. *Рахимова Г.Н.* Общее и специфическое в выражении обобщения в вербальном и музыкальном языках / Г.Н. Рахимова // Вестник Башкирского университета, Т. 15, № 3. – 2010. – С. 727-731. *Сохор А.Н.* Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор // Серия: Брошюры «Вопросы естетики». – М.: Издательство: Музыка, 1968. – 105 с. *Степанова И.В.* Слово и музыка: Диалектика семантических связей: автореф. … д. искусствовед. / И.В. Степанова. – Москва, 1999. – 39 с. *Тараева Г.Р.* Музыкально-речевые системы как объект теории музыкальной семантики / Г.Р. Тараева // Мир науки, культуры, образования. – № 1 (32). – 2012. – С. 39-41. *Шаховский В.И.* Эмоции как объект исследования в лингвистике / В.И. Шаховский // Вопросы психолингвистики. 2009. – №9. – С. 29-42. *Шевченко О.В.* Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса/ О.В. Шевченко // Известия Росс. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена: научный журнал. – № 115. – СПб.: ООО «Книжный дом», 2009. – С. 242-249.