

УДК 811.111-26

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-13-19

СТРАТЕГИЯ КОНФРОНТАЦИИ В КОНТРАКУЛЬТУРНОМ РОК-ДИСКУРСЕ

© Валерия Гензе

CONFRONTATION STRATEGY IN THE COUNTER-CULTURAL ROCK-DISCOURSE

Valeriya Genze

The article describes functions of the strategies and tactics of linguistic persuasion in the counter-cultural rock-discourse. The aim of the study is to identify the tactics and means of linguistic persuasion at the macrolevel of counter-cultural rock discourse. The means of linguistic persuasion, determined by the history of the movement, are widely used in songs of different rock-bands. The origins of rock-music are in the music of the U.S. black population, i. e. blues and jazz, which eventually developed into rock'n'roll and rock. The song lyrics raised political, economic and social problems of modern society. The most important and distinctive function of rock-discourse is its appellative, or persuasive function. The material, subjected to discourse analysis in the present research, is the lyrics of the counter-culture album "Drones" by the British rock-band "Muse". All the songs of the album are united both by the topic of opposition to the total government control and by the common plot. The paper focuses on the main elements of the album's macro-structure such as its cover, titles of the songs and contents. The analysis of all these elements reveals the main strategy of the album – the Confrontation strategy. The means of the strategy are targeted at the group of the audience called 'they' to denounce, blame and offend them.

Keywords: linguistic persuasion, counter-culture rock-discourse, Confrontation strategy, appellative function

В статье описано функционирование стратегий и тактик речевого воздействия в контркультурном рок-дискурсе. Цель работы – выявить тактики и приемы речевого воздействия, реализующиеся на макроуровне рок-дискурса. Инструменты речевого воздействия широко распространены в творчестве рок-групп, что обусловлено историей становления данного музыкального движения. У истоков рок-музыки стоит музыка черного населения США, а именно блюз и джаз, со временем развившиеся в рок-н-ролл и рок. Исполнители в текстах песен поднимали проблемы современного общества, высказывали свои опасения касательно политической, экономической и социальной ситуации в стране и мире. Именно апеллятивная функция – функция призыва, побуждения к действию – отличает рок-дискурс от других песенных дискурсов. Исследование выполнено на материале текстов песен контркультурного альбома «Drones» британской рок-группы «Muse». Все песни альбома объединены не только общей темой противостояния тотальному контролю со стороны правительства, но и единым сюжетом, воплощая в себе протестный потенциал группы. Выявлены основные элементы, составляющие макроструктуру рок-дискурса – обложка альбома, структура и содержание альбома, названия песен. Все эти элементы определяют основную стратегию рок-дискурса – стратегию Конфронтации. Все инструменты стратегии направлены на выставление в невыгодном свете группы адресатов «они» и реализуют тактики обличения, обвинения, оскорбления и т. д.

Ключевые слова: речевое воздействие, контркультурный, рок-дискурс, стратегия Конфронтации, апеллятивная функция

Ученые задавались вопросом о силе воздействия языка на сознание человека с незапамятных времен. О. С. Иссерс видит истоки речевого воздействия в «глубокой древности» – риторике: «В Древней Греции риторику рассматривали как „искусство убеждения“» [1, с. 10]. Речевое воздействие является объектом исследования лин-

гвистики, психологии и ряда смежных наук, направленных на изучение связей языка, мышления и особенностей человеческого общения.

Речевое воздействие в лингвистике определяется в широком и узком понимании. В широком смысле речевое общение рассматривается «как любое речевое общение, взятое в аспекте его це-

ленаправленности, целевой обусловленности, описанное с позиций одного из коммуникантов», и отождествляется с речевым общением в целом [2, с. 5].

Е. В. Шелестюк выделяет особые коммуникативные цели говорящего, позволяющие отличить речевое воздействие в узком смысле от речевого воздействия в широком смысле: 1) изменение личностного смысла того или иного объекта или смыслового конструкта для реципиента (иначе говоря, изменение коннотативного значения этого объекта); 2) влияние на поведение реципиента; 3) изменение общего эмоционального настроя реципиента в конкретной ситуации общения (в том или ином коммуникативном фрейме); 4) категориальная перестройка сознания реципиента (то есть его имплицитной картины мира, или его образа мира) [3].

Авторы монографии «Оптимизация речевого воздействия» указывают, что речевое воздействие в первую очередь «следует связывать с функционированием СМИ» [2, с. 6]. Однако мы вслед за О. С. Иссерс придерживаемся мнения, что функционирование средств речевого воздействия распространяется и на иные сферы коммуникации – деловую, учебную, бытовую и т. д. [1, с. 23].

В данной работе в фокусе внимания – функционирование речевого воздействия в контркультурном рок-дискурсе. Рок-дискурс на протяжении существования жанра всегда воспринимался как контркультурное, протестное явление. Центральными темами рок-дискурса выступали темы социального неравенства, освещение проблем общества, противостояние моральным принципам и ценностям, установленным старшим поколением.

История становления рок-дискурса начиная с музыки черного населения США, блюза и джаза, и до пика популярности жанра в 1970-х годах в период расцвета движения хиппи определила отличную от прочих песенных дискурсов апеллятивную функцию. Апелляция к слушателю с целью побудить и призвать к действию является сильным инструментом речевого воздействия.

Основываясь на истории становления рок-музыки, мы предполагаем, что в контркультурном рок-дискурсе речевое воздействие реализуется посредством двух основополагающих стратегий – Кооперации и Конфронтации. Каждая стратегия направлена на разные группы адресатов. В контркультурном рок-дискурсе мы выделяем две группы, которые условно можно назвать «вы» и «они».

Стратегия Кооперации нацелена на группу «вы» – положительно-ориентированных и от-

крытых к транслируемым идеям адресатам. Основная цель стратегии – переманить группу «вы» на сторону автора, побудить, предупредить, а иногда и обличить в бездействии. Реализуется стратегия соответствующими тактиками: тактикой кооперации, тактикой побуждения, тактикой предупреждения и т. д.

Стратегия Конфронтации имплицитно также направлена на группу «вы». Однако объектом стратегии выступает группа «они», подвергающаяся критике. Именно от «них» исходит все зло и разрушение. «Их» обличают, выставляют в невыгодном свете, обвиняют. Цель стратегии Конфронтации – внушить группе адресатов «вы» неприязнь и отторжение группы «они». Тактики реализации стратегии Конфронтации – обвинение, оскорбление, угрозы, провокации, обличение.

В представленной статье мы рассмотрим реализацию стратегии Конфронтации на примере контркультурного альбома «Drones» британской рок-группы «Muse». Группа существует с 1994 года, обладает рядом значимых музыкальных наград и премий. В своем творчестве группа не раз обращалась к протестным темам, реагируя на ситуацию как в стране, так и в мире. Например, в третьем альбоме «Absolution» (2003) представлены песни с политическим окрасом, отражающие отношение солиста и автора песен Мэтью Белами к разворачивающемуся военному конфликту Британии и США с Ираком, выражающие недовольство текущей властью и высказывающие опасения по поводу нестабильной экономической ситуации в мире. Все больше песен в творчестве группы отражают озабоченность будущим человечества.

Альбом «Drones» стал своего рода квинтэссенцией, воплотив в себе все эти темы и в полной мере реализовав потенциал группы как контркультурной. Этот альбом, выигравший премию «Грэмми» за лучший рок-альбом 2015 года, поднимает проблемы засилья современных технологий, уничтожения всего человеческого в людях и безразличия к окружающему миру [4].

В нашем анализе мы остановимся на инструментах и тактиках стратегии Конфронтации, реализуемых на макроуровне. Анализ альбома позволил выделить ряд взаимосвязанных элементов, формирующих систему:

- обложка альбома;
- названия песен;
- содержание и структура альбома.

Каждый из этих элементов служит раскрытию темы альбома еще до его прослушивания и подготавливает и настраивает реципиента на определенное восприятие материала.

Обложка альбома

С первого взгляда на обложку альбома «Drones» мы определяем тактику обличения как ключевую в реализации стратегии Конфронтации. Анализ обложки позволил выявить приемы, направленные на обличение группы адресатов «они».



Обложка альбома *Drones*

Прием манипуляции и контроля

Важно отметить, что манипуляция происходит сразу на нескольких уровнях, когда истинный манипулятор остается «за кадром». Центральной фигурой обложки является шокирующий образ как бы человека, но вместо головы у него управляемый рычаг. К тому же этим рычагом управляет огромная рука «истинного» манипулятора, фигуру которого мы не видим. Центральная фигура выполняет сразу две роли – объекта манипуляции (манипулируемого) и субъекта манипуляции (манипулятора). Другим важным предметом на обложке выступают рычаги управления, символизирующие манипуляцию. Более того, оба рычага изображены в красном цвете по сравнению с остальным изображением, выполненным в серых тонах.

Прием визуальной метафоризации

Центральная фигура представляет собой визуальную метафору, обличающую людей у власти, которые одновременно выполняют две функции. Первая функция – манипулируемый, он бездумно подчиняется невидимому манипулятору; вторая функция – манипулятор, он легко манипулирует другими людьми, причем удаленно, из закрытого помещения. Более того, факт отсутствия головы – своего рода признака индивидуальности и средства выражения эмоций – обличает в отсутствии этой индивидуальности, собственного мнения и неспособности к состраданию, приравнивая людей у власти к бездушным механизмам.

Серая масса марширующих солдат – еще один объект манипуляции, безоговорочно выполняющий приказы. Эти солдаты – обезличенная серая масса, они представляют собой метафору войны, такой же безличной и жестокой.

Прием вербальной метафоризации

Название альбома, помещенное в нижний правый угол возле рычага управления, продолжает созданный изображением образ, усиливая визуальную метафору манипуляции. В качестве названия выступает существительное *drones* ‘дроны’. Оксфордский словарь [5] определяет слово «drone» как «летательный аппарат без пилота, управляемый с земли и используемый для фотографирования, сбрасывания бомб, доставки продовольствия и т. д.» (здесь и далее перевод наш. – В. Г.). – «an aircraft without a pilot, controlled from the ground, used for taking photographs, dropping bombs, delivering goods, etc». Кембриджский словарь [6] определяет слово исходя из разного функционала механизма. В первом определении подчеркивается, что дрон используется «особенно для сбрасывания бомб или слежки». – «an aircraft that does not have a pilot but is controlled by someone on the ground, used especially for dropping bombs or for surveillance», а во втором – «особенно для хобби». – «an aircraft without a pilot that is controlled by someone on the ground, used especially as a hobby».

Хоть в определениях двух словарей присутствует сема «пользы для общества», присутствует и отрицательная сема «оружие». Слово «drones», выступающее в роли названия альбома, в совокупности с картинкой актуализирует отрицательную сему. В данном случае дроны – воплощение всего бездушного и подконтрольного. Данный прием приравнивает людей, бездумно выполняющих приказы, к роботам, которые созданы для подчинения и манипулирования. Со слов автора песен и исполнителя Мэтью Белами, дроны выступают метафорой превосходства технологий над человечностью и «дегуманизации современных способов ведения войны» [7].

Названия песен

Альбом состоит из 12 песен, названия которых ярко и кратко иллюстрируют основную идею альбома – преобладание искусственного над человеческим и насильная «роботизация» человечества: «Dead Inside» («Мертв внутри»), «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «Psycho» («Психопат»), «Mercy» («Сострадание»), «Reapers» («Жнецы»), «The Handler» («Манипулятор»), «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»), «Defector» («Дезертир»), «Revolt» («Восстание»), «Aftermath» («Последствия»), «The Globalist» («Глобалист»), «Drones» («Дроны»).

Название или заголовок любого текста важно для восприятия этого текста, «его можно уподобить имени собственному: оно индивидуализирует тот текст, которому принадлежит, выделяет его в ряду всех других текстов» [8].

С. П. Суворов выделяет ряд функций газетных заголовков, которые вполне применимы и к названиям песен:

- привлечь внимание к материалу;
- изложить в краткой форме содержание материала;
- максимально заинтересовать читателя.

Для достижения большей силы воздействия на адресата в названиях наблюдается употребление «эмоционально окрашенных слов, жаргонизмов, идиоматических выражений, а также неожиданных словосочетаний и всякого рода аллюзий» [9].

Семантический анализ позволяет разделить все названия песен на три группы. Первая группа отражает стадии развития Протагониста – «Psycho» («Психопат»), «Defector» («Дезертир»). Вторая группа характеризует Антагониста – «Dead Inside» («Мертв внутри»), «The Handler» («Манипулятор»), «The Globalist» («Глобалист»), а также представляет его инструменты воздействия – «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «Reapers» («Жнецы»), «Drones» («Дроны»). Характеристика Антагониста с помощью названий с отрицательной коннотацией реализует тактику обличения, еще на стадии названий песен создавая образ жестокого манипулятора.

Третья группа названий обозначает три ключевые события, происходящие в рамках этого конфликта: «Mercy» («Сострадание») – крик души Протагониста о проявлении милосердия со стороны Антагониста; «Revolt» («Восстание») – восстание, поднятое Протагонистом; «Aftermath» («Последствия») – последствия этого восстания.

Важно отметить, что названия этих песен состоят только из нарицательных имен существительных, как бы представляя слушателю основных действующих лиц и основные события. В совокупности все три группы названий служат реализации тактики противоборства, заранее обозначая две стороны конфликта.

Два названия песен выделяются из общей картины: «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]») и «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»). В первую очередь отметим графическое оформление этих названий. Квадратные скобки визуально выделяют эти названия, отмечая их особую функцию в альбоме – выделение поворотных моментов в сюжете. Drill Sergeant (Сержант-инструктор) – еще один персонаж, появляющийся в двух пес-

нях и призванный изменить Протагониста. Название песни «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]») представляет собой инициалы 35-го президента США Джона Ф. Кеннеди (John Fitzgerald Kennedy) (29.05.1971 – 22.11.1963).

Каждое название подкрепляет уже сформировавшийся образ – песня «Dead Inside» («Мертв внутри») актуализирует идею бездушия и отсутствия сострадания; «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «The Handler» («Манипулятор»), «The Globalist» («Глобалист»), «Drones» («Дроны») подтверждают предположение о манипуляции и тотального контроля. Однако между заголовками с мрачным посылом встречаются более положительные, сообщающие о борьбе и попытках выбраться из-под контроля: «Defector» («Дезертир»), «Revolt» («Восстание»).

Содержание и структура альбома

Анализируя последовательность песен, мы выявили основные задачи стратегии Конфронтации: выявить злодея, обличить и обвинить его. Названия песен кратко рассказывают историю о борьбе и преодолении, объединенную сюжетом и персонажами. Главные герои истории – протагонист и антагонист, чье развитие и противостояние отражено в сюжете альбома. Протагонист – обычный человек, подвергающийся манипуляции и обработке – уничтожению всего человеческого в нем. Антагонист же воплощает представителей правительства, которым нужны бездушные исполнительные роботы.

В альбоме чередуются песни от лица Протагониста и Антагониста, передавая их диалог и подчеркивая их противостояние друг другу. Завязка сюжета начинается с песни от лица протагониста, разочаровавшегося в антагонисте и обличающем последнего во лжи, двуличии и бездушии («Dead Inside» («Мертв внутри»)). Дальнейшее развитие сюжета разворачивается вокруг попыток антагониста подчинить главного героя и превратить его в такую же пустую оболочку, слепо исполняющую команды («[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «Psycho» («Психопат»), «Mercy» («Сострадание»), «Reapers» («Жнецы»), «The Handler» («Манипулятор»)). Однако попытки проваливаются, и Протагонист не только вырывается из-под контроля («[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»), «Defector» («Дезертир»)), но и призывает окружающих к бунту («Revolt» («Восстание»)). Несмотря на приобретенную свободу, восстание не случается, антагонист успевает уничтожить мир в попытке обретения контроля («Aftermath» («Последствия»), «The Globalist» («Глобалист»), «Drones» («Дроны»)).

Кроме диалоговой последовательности песен, важно отметить наличие двух интерлюдий перед

ключевыми поворотными моментами сюжета – «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]») и «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»), отмечающих торжество Антагониста и Протагониста соответственно.

Интерлюдия «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]») представляет собой небольшой диалог между Сержантом и Протагонистом. Сержант – военный, чья задача «сломать» Протагониста и превратить его в бездумную машину.

Сержант воплощает в себе все отрицательное, что есть в армии: бездумное подчинение, ограниченность, грубость, а в некоторых моментах даже жестокость. Сержант – это символ милитаристского общества, решающего все силой, тотальным контролем и устрашением.

Сержант справляется со своей задачей, уничтожая в Протагонисте все человеческое и превращая его в животное. Это видно в последних фразах их диалога, когда речь главного героя теряет человеческие черты:

«– Show me your war-face!!!
– Arrrrrrrr!
– You are a pussy! I said 'show me your war-face'!!!
– Arrrrrrrrrr!!!» (здесь и далее курсив наш. – В. Г.)

[4].

Важно отметить внетекстовую составляющую этой песни. Диалог происходит в полной тишине, без какого-либо музыкального сопровождения и фоновых звуков. Мы слышим только Сержанта, выкрикивающего каждую следующую свою фразу все громче и агрессивнее, и Протагониста, так же с каждым разом все громче выкрикивающего свои ответы, срывающего голос. Именно после интерлюдии «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), продолженной песней «Psycho» («Психопат»), сломлено сопротивление Протагониста.

В противовес данной интерлюдии середина альбома отмечена интерлюдией протагониста. Как уже говорилось выше, название песни «[JFK]» – инициалы президента США Джона Ф. Кеннеди. Интерлюдия «[JFK]» продолжается в песне «Defector» («Дезертир»), чествующей протагониста, освободившегося от оков контроля и манипуляции. Именно это освобождение позволит призвать людей к восстанию.

Отмечается параллелизм в структурах песен «Psycho» («Психопат») и «Defector» («Дезертир»), следующих за интерлюдиями. Обе песни не только развивают идею, заявленную в интерлюдиях, но являются их продолжением, включая в себя отрывки диалога Сержанта с протагонистом и речи Дж. Ф. Кеннеди.

Одна из рассмотренных интерлюдий – «[JFK]» – является прецедентным феноменом.

Прецедентные феномены выступают как сильный инструмент воздействия на сознание человека, поскольку хранят и передают национальные, культурные и социальные ценности. Обращение к прецедентным феноменам позволяет не только создать яркий образ, но и соотнести посыл песни с событиями, личностями и реалиями определенных лингвокультур. Основная функция прецедентных феноменов – вызвать эмоциональный отклик у слушателя, обусловленный наличием ассоциативных образов, лежащих за тем или иным прецедентным феноменом [10], [11].

Как название песни, так и ее текст являются актуализацией личности Джона Ф. Кеннеди (29.05.1971 – 22.11.1963), 35-го президента США. В альбоме используются два разных отрывка аутентичной записи речи Дж. Ф. Кеннеди в 1961 году с обращением к прессе. В своей речи президент призывает СМИ разоблачать злые намерения и открыто говорить правду.

Вся песня, названная именем президента, состоит только из записи речи Дж. Ф. Кеннеди. Песня длится 54 секунды, первые 15 секунд речь Дж. Ф. Кеннеди звучит в полной тишине, однако когда президент начинает перечислять способы распространения единого (*monolithic*) и безжалостного (*ruthless*) сговора (*conspiracy*), то повторяется один и тот же агрессивно звучащий аккорд гитары, акцентируя таким образом внимание на каждом бесчестном способе распространения сговора (*infiltration, subversion, intimidation*).

Представленный отрывок речи также подчеркивает идею противостояния и скрытного воздействия и завоевания: скрытное проникновение на территорию (*infiltration*) вместо открытого вторжения (*invasion*); свержение (*subversion*) вместо выборов (*elections*); угрозы (*intimidation*) вместо свободы выбора (*freechoice*); партизаны в ночи (*guerrillas by night*) вместо армии днем (*armies by day*):

For we are opposed around the world
By a *monolithic* and *ruthless* conspiracy
That relies primarily
On covert means for expanding
Its sphere of influence
On *infiltration* instead of *invasion*
On *subversion* instead of *elections*
On *intimidation* instead of *free choice*
On *guerrillas by night*
Instead of *armies by day* [4].

В этом же отрывке присутствует метафора государственности как сверхэффективной машины (*highly efficient machine*), чья подготовка

скрыта (*concealed*), ошибки погребены (*buried*), а оппозиционеров заставляют молчать (*silenced*):

It is a system which has conscripted
Vast human and material resources
Into the building
Of a tightly-knit, *highly efficient*
Machine that combines military, diplomatic
Intelligence, economic, scientific
And political operations.
Its *preparations* are *concealed*
Not published.
Its mistakes are *buried*
Not headlined.
Its dissenters are *silenced*, not praised [Там же].

Второй отрывок из этой же речи президента завершает песню «Defector» («Дезертир»). Эта песня является ключевой в истории протагониста: герой освобождается от гнета манипулятора. В данном случае прецедентный феномен реализует сразу две стратегии – Кооперации и Конфронтации. Стратегия Кооперации направлена на слушателя, реализуя тактики обещания и побуждения: обещанием помощи, свободы и независимости, побуждая при этом взять обещанное и стать тем, кем ты был рожден («*Man will be what he was born to be*»):

We look for strength and assistance
Confident that with your help
Man will be what he was born to be:
Free and independent [Там же].

Стратегия Конфронтации здесь реализуется имплицитно, через тактики обличения и обвинения. Антагонист обличается в том, что он эти свободы забирает, и обвиняется в контроле и манипуляции.

В альбоме неспроста использована речь именно этого политического деятеля. Следует помнить, что для англоязычного слушателя, и в первую очередь американского, Дж. Ф. Кеннеди является личностью культовой и значимой. Он не только был харизматичным лидером, боровшимся с расовой дискриминацией, но и человеком, прошедшим войну и отмеченным наградами за храбрость, таким образом выступая в роли символа справедливости и свободы.

Представленный анализ реализации стратегии Конфронтации демонстрирует, что воздействие на адресата осуществляется на макроуровне. Воздействие на макроуровне представлено визуальными метафорами, специфичной структурой альбома, воздействующим функционалом названий песен и когнитивными операциями, выходящими за пределы языкового знака.

Список источников

1. Иссерс О. С. Речевое воздействие: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». М.: Флинта: Наука, 2009. 224 с.
2. Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. 240 с.
3. Шелестюк Е. В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования. М.: Флинта: Наука, 2014. 344 с.
4. Bellamy M., Howard D., Wolstenholme Chr. («Muse»). Drones: album // Musewiki.org: MuseWiki – ресурсный центр рок-группы Muse, 2021–2022. URL: [https://www.musewiki.org/Drones_\(album\)](https://www.musewiki.org/Drones_(album)) (дата обращения: 26.08.2021).
5. Oxford Learner's Dictionary: сайт. Oxford University Press, 2022. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 23.06.2022).
6. Cambridge Dictionary: сайт. Cambridge University Press, 2022. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 23.06.2022).
7. Drones Review by Stephen Thomas Erlewine // Allmusic.com: AllMusic – музыкальная онлайн-база данных, 2022. URL: <https://www.allmusic.com/album/drones-mw0002836779> (дата обращения: 26.08.2021).
8. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.
9. Суворов С. П. Особенности стиля английских газетных заголовков // Язык и стиль. 1965. С. 181–183.
10. Гудков Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: ЛЕНАНД, 2020. 152 с.
11. Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б., Багаева Д. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация. 1997. № 1. С. 82–103.

References

1. Issers, O. S. (2009). *Rechevoe vozdeistvie: uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushchikhsya po spetsial'nosti "Svyazi s obshchestvennost'yu"* [Speech Impact: A Textbook for Students of "Public Relations"]. 224 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
2. *Optimizatsiya rechevogo vozdeistviya* (1990) [Optimization of Speech Impact]. 240 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
3. Shelestyuk, E. V. (2014). *Rechevoe vozdeistvie: ontologiya i metodologiya issledovaniya* [Speech Impact: Ontology and Research Methodology]. 344 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
4. Bellamy, M., Howard, D., Wolstenholme, Chr. ("Muse"). *Drones: Album*. Musewiki.org: MuseWiki – resursnyi tsentr rok-gruppy Muse, 2021–2022. URL: [https://www.musewiki.org/Drones_\(album\)](https://www.musewiki.org/Drones_(album)) (accessed: 26.08.2021). (In English)
5. *Oxford Learner's Dictionary: Sait* (2022). Oxford University Press, URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (accessed: 23.06.2022). (In English)

6. *Cambridge Dictionary: Sait* (2022). Cambridge University Press, URL: <https://dictionary.cambridge.org> (accessed: 23.06.2022). (In English)
7. *Drones Review by Stephen Thomas Erlewine* (2022). Allmusic.com: AllMusic – muzykal'naya onlain-baza dannykh, URL: <https://www.allmusic.com/album/drones-mw0002836779> (accessed: 26.08.2021). (In English)
8. Arnol'd, I. V. (1978). *Znachenie sil'noi pozitsii dlya interpretatsii khudozhestvennogo teksta* [The Importance of a Strong Position for a Literary Text Interpretation]. *Inostrannye yazyki v shkole*. No. 4, pp. 23–31. (In Russian)
9. Suvorov, S. P. (1965). *Osobennosti stilya angliiskikh gazetnykh zagolovkov* [Features of the Style of English Newspaper Headlines]. *Yazyk i stil'*. Pp. 181–183. (In Russian)
10. Gudkov, D. B. (2020). *Pretsedentnoe imya i problemy pretsedentnosti* [The Precedent Name and the Problems of Precedence]. 152 p. Moscow. LENAND. (In Russian)
11. Zakharenko, I. V., Krasnykh, V. V., Gudkov, D. B., Bagaeva, D. V. (1997). *Pretsedentnoe imya i pretsedentnoe vyskazyvanie kak simvoly pretsedentnykh fenomenov* [The Precedent Name and the Precedent Statement as Symbols of Precedent Phenomena]. *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya*. No. 1, pp. 82–103. (In Russian)

The article was submitted on 15.06.2022

Поступила в редакцию 15.06.2022

Гензе Валерия Михайловна,
аспирант,
Дальневосточный федеральный университет,
690922, Россия, Владивосток,
о. Русский, п. Аякс, 10.
genze_vm@dvfu.ru

Genze Valeriya Mikhailovna,
graduate student,
Far Eastern Federal University,
10 Ayax Bay, Russkii Island,
Vladivostok, 690922, Russian Federation.
genze_vm@dvfu.ru