Ю. А. Васік, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Політична промова: ритм і риторика

Стаття присвячена дослідженню ритмічної організації англомовної політичної промови, яка зумовлюється комунікативно-прагматичною домінантою, жанровими особливостями і специфікою взаємодії двох антропоцентрів цього дискурсного різновиду. Встановлено роль ритму в реалізації риторичної орієнтованості політичної промови.

Ключові слова: *ритм, політична промова, риторика, риторична ефективність, переконання.*

Ю. А. Васик, канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Политическая речь: ритм и риторика

Статья посвящена исследованию ритмической организации англоязычной политической речи, которая задается коммуникативно-прагматической доминантой, жанровыми особенностями и взаимодействием двух антропоцентров этой дискурсной разновидности. Выявлена роль ритма в реализации риторической ориентированности политической речи.

Ключевые слова: *ритм, политическая речь, риторика, риторическая эффективность, убеждение.*

УДК 81'23:159.946.3:784.011.26=134.2=111=133.1

О. М. Вронская, ассистент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

ВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВОЗДЕЙСТВИЯ НА РЕЦИПИЕНТОВ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ИСПАНСКОГО, АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)

В статье представлен анализ средств воздействия на реципиентов современных исполнителей политического рэпа на фонетическом, морфосинтаксическом, лексическом, стилистическом и текстовом уровнях.

Ключевые слова: *политический рэп, функция, реципиент, воздействие, выразительные средства.*

Воздействие на ум, сознание и подсознание, на настроения и взгляды граждан является одним из важнейших заданий современных СМИ, которые воплощают в жизнь идеологические посылы правящих элит. В таком же русле работает и огромная индустрия массовой культуры, начиная от кинематографа и заканчивая музыкой. Навязывание культа потребления и гедонизма помогают превратить реципиентов средств массовой информации и массовой культуры в послушную массу, навязывая им желание приобретать товары определённой торговой марки или голосовать за конкретную политическую партию.

Воздействие на разум и чувства осуществляется при помощи богатого арсенала разнообразных вербальных и аудио-визуальных средств. Не последнее место в данном процессе занимает современная музыкальная индустрия, поскольку её главным реципиентом являются, в основном, молодые люди, неокрепшая психика которых наиболее эффективно поддаётся обработке и влиянию. Недаром Чак Ди, эм-си основоположников политического хип-хопа "Паблик Энеми" назвал свой музыкальный жанр "Си Эн Эн чёрной Америки" [Camargo, 2007, 50].

Наше исследование сконцентрировано на некоторых лингвостилистических особенностях такого популярного ныне музыкального жанра, каким является рэп (или хип-хоп), в частности, политический или осознанный рэп, а также на вербальных средствах, используемых авторами композиций в целях оказания максимально возможного воздействия на свою аудиторию.

Итак, рэп – это музыкальный жанр, представляющий собой сочетание ритмичной музыки и наложенного на неё речитатива, иногда с наличием мелодичного куплета. Кроме того, важными элементами хип-хоп-культуры являются также танец (брейк-данс), ди-джеинг и живопись (граффити) [Camargo, 2007, 50]. Со средствами массовой информации рэп связан большими возможностями "внушения, манипулирования сознанием и передачи внутренней энергии" [Богданов, 2007].

Елена Гриценко и Лилия Дуняшева в статье "Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации" приходят к выводу, что рэп действительно является инструментов (или же агентом) глобализации в её языковом и культурном измерении. Среди про-

цессов, определяющих формы языкового выражения хип-хоп культуры авторы статьи выделяют, помимо прочего, реконтекстуализацию (локализацию) глобальных и лингвокультурных практик в местной среде, стилизацию и гибридизацию [Гриценко, Дуняшева, 2013, 141].

При этом под *реконтекстуализацией* российские учёные понимают перенос и включение чужых ценностей и моделей и их адаптацию к местным условиям, что позволяет говорить не только об универсальных, но и о национальных лингвокультурных особенностях и формах [Гриценко, Дуняшева, 2013, 141].

Чтобы подтвердить или опровергнуть данное утверждение мы провели сравнительный анализ трёх текстов рэп-исполнителей из трёх стран мира, представляющих разные культуры, а именно, Чили (Ана Тижу), Францию (Кени Аркана) и Великобританию (Лоуки). О степени влиянии данных исполнителей на своих слушателей позволяют судить такие количественные показатели, как многомиллионное количество прослушивание только официальных версий песен. Всех трёх авторов объединяет тот факт, что они являются выходцами из семей эмигрантов. Ана Тижу родилась во Франции в семье политического эмигранта из Чили и француженки, Кени Аркана – дочь аргентинских эмигрантов, родившаяся во Франции, а Карим Деннис (Лоуки) родился в смешанной англо-иракской семье. Важно также указать, что если Ана Тижу является представителем вполне конформистского течения в рамках политического хип-хопа, то Кени Аркана и Лоуки – яркие антисистемные исполнители.

Основной темой песни "Somos Sur" ("Мы – это Юг") Аны Тижу (далее в примерах сокращённо АТ) является противостояние "севера" и "юга", стремление бывших колоний самостоятельно решать свои судьбы и проводить независимую политику, право палестинского народа на создание государства.

Кени Аркана (далее в примерах сокращённо КА) в композиции "La rage" ("Гнев") волнуют вопросы влияния ГМО на организм человека и на почву, "свободных" и "правдивых" СМИ, диктатуры доллара, неискренних и коррумпированных политиков, полицейского произвола и т.п.

Лоуки (далее в примерах сокращённо LW) в своём произведении "Obama Nation" ("Нация Обамы") касается вопросов внутренней и внешней политики США, лицемерия политиков, международного терроризма и др.

Стилизация и гибридизация являются важными элементами хип-хоп культуры, которые определяют её стилевую специфику и проявляются в виде иноязычных вкраплений, лексем в переносном значении, акустических эффектов [Гриценко, Дуняшева, 2013, 142]. Анализ отобранных примеров частично подтверждает данное утверждение. Так, Кени Аркана вводит во французский текст английское *"ОК"* и арабское *"иншалла"*, которые уже давно стали понятными во всём мире, а также испанский перевод названия песни – *la rabia del pueblo*:

(1) Anticapitalistes, alter-mondialistes, / ou toi qui cherche la vérité sur ce monde, la résistance de demain / (...***in cha allah***...) à la veille d'une révolution. / Mondiale et spirituelle, la rage du peuple, ***la rabia del pueblo*** [KA].

(2) ***Ok***, on a la rage mais c'est pas celle qui fait baver [KA].

В произведении Аны Тижу речь идёт уже не об одиночных вкраплениях, а про целый куплет, прочитанный палестинскою исполнительницей Шадией Мансур. Интересно, что в тексте Лоуки нет ни одного вкрапления на иностранном языке, кроме собственных имён или же топонимов:

(3) ***Morales*** and ***Chavez***, the state's are on a hunt for ya [LW].

(4) Cause my mind never closed like ***Guantanamo Bay*** [LW].

Таким образом, по крайней мере, для политического рэпа невозможно на все сто процентов согласиться с утверждением об обязательном вкраплении из иностранных языков, а также с утверждением о том, что в государствах Латинской Америки рэп традиционно исполняется на англо-испанском языке [Гриценко, Дуняшева, 2013, 143].

Характерной чертой текстов рэп-композиций, опубликованных в Интернете, являются отклонения от стандартной орфографии. Если для Е.Гриценко и Л. Дуняшевой возможной трактовкой данного явления является свойственный молодёжной субкультуре протест, сопротивление и вызов устоявшимся нормам [Гриценко, Дуняшева, 2013, 143], то шведский исследова-

тель Улоф Окерстедт считает, что нарушения орфографических правил иногда оправдывается ритмикой текста и верно отображает слова, произносимые исполнителем, когда в целях сохранения ритма и размера рэпер вынужден произносить окситонические слова как парокситонические. В конечном итоге, такие явления не могут не привлечь внимание реципиентов, так как именно ключевые слова или понятия произведения чаще всего произносятся с нарушением правил [Åkerstedt, 2013, 6]:

(5) Todos los callados (todos), / Todos los ***omitidos*** (todos), / Todos los ***invisibles*** (todos), / ***Todos, to, to, todos***, / ***Todos, to, to, todos*** [AT].

(6) ***O.B.A.M.A.*** / You ain't fooling everyone I see the games you play / You was ***V.I.P.*** at the ***B.I.C.*** / And we know that's code name for ***C.I.A.*** [LW].

Как видно из примеров (5) и (6), смещение ударения с предпоследнего слога на последний в ключевых словах (***omitidos, invisibles***), побуквенное произношение аббревиатур и обычных слов, таковыми не являющимися, написание обычных слов в виде аббревиатур являются средствами привлечения внимания слушателей на фонетическом и графическом уровнях. Такие слова сразу же обращают на себя внимание, и при помощи упомянутых выше приёмов автор могут лучше донести свою мысль до получателей информации.

Ещё одним способом привлечения внимания на фонетическом и графическом уровнях является стяжение и сокращение слов, а также усечённые формы:

(7) Caballito Blanco, vuelve ***pa'*** tu pueblo, no te tenemos miedo [AT].

(8) La rage car qu'est ce qu'on attend pour ***s'mettre*** debout et foutre le boucan / La rage c'est tout ce qu'ils nous laissent, ***t'façon*** tout ce qui nous reste [KA].

(9) They didn't change shit, house ***nigga's*** fresh off the slave ship [LW].

Такие апокопированные формы имитируют живую разговорную речь и вызывают доверие адресата, благодаря чему рэп-исполнителям удаётся ещё более эффективно воздействовать на подсознание своих слушателей.

Важным синтаксическим средством влияния на подсознание, чувства и разум реципиентов является анафора. Данный приём, с одной стороны, способствует лучшему запоминанию информации, а с другой – создаёт впечатление сбалансированного и целостного текста:

(10) ***La rage*** car l'irréparable s'entasse depuis un bout de temps / ***La rage*** car qu'est ce qu'on attend pour s'mettre debout et foutre le boucan / ***La rage*** c'est tout ce qu'ils nous laissent, t'façon tout ce qui nous reste, / ***La rage***, combien des notres finiront par retourner leur veste! / ***La rage*** de vivre et de vivre l'instant présent [KA].

(11) ***tenemos*** vida y ***fuego***, / ***fuego*** nuestras manos, / ***fuego*** nuestros ojos, / ***tenemos*** tanta vida, y hasta fuerza color rojo [AT].

(12) I say things that other rappers won't say / ***Cause*** my mind never closed like Guantanamo Bay / Hope you didn't build a statue or tattoo your arm / ***Cause*** the drones are still flying over Pashtunistan [LW].

Так, у Кени Аркана пять строф подряд начинаются с ключевого слова композиции (пример (10)), на которое падает логическое и эмфатическое ударение фразы. У Аны Тижу (пример 11) наблюдается двойной анафорический повтор важных смысловых единиц текста, а у Карима Денниса (пример 12) – двойной повтор апокопированной формы слова *because*.

Чрезвычайно интересным приёмом на морфосинтаксическом уровне представляется использование определённого и неопределённого артиклей в целях создания ярких образов. Известно, что "артиклевые и безартиклевые формы широко используются в стилистических целях. Стилистический эффект использования данных форм достигается двумя путями – или нарушением обычной сочетаемости морфем в составе слова, или нарушением сложившейся сочетаемости данных форм существительных в контексте высказывания" [Мороховский et alii, 1991, 76].

"Употребление неопределённого артикля с именами собственными в определённых контекстах может иметь оценочное значение – как положительное, так и отрицательное… Определённый артикль с именами собственными указывает на некое временное или постоянное качество лица, о котором идёт речь" [Мороховский et alii, 1991, 76–77].

(13) La rage d'y croire et de faire en sorte que ça bouge, / La rage ***d'un Chirac, d'un Sharon, d'un Tony Blair*** ou ***d'un Bush***! [KA].

В примере (13) неопределённый артикль перед именами широко известных политиков придаёт всему высказыванию ярко выраженное отрицательное оценочное значение. Таким образом, Кени Аркана навязывает слушателям свое резко отрицательное отношение к данным персонажам и создаёт в подсознании своих реципиентов негативный образ перечисленных политиков.

(14) ***A master of disguise***, expert at telling lies / Then they gave him ***a Nobel Peace Price*** [LW].

В примере (14) также имеет место стилистическое использование неопределённого артикля. В первом случае неопределённый артикль применяется для выражения наивысшей степени какого-либо качества (*настоящий мастер*), но поскольку это высшее качество касается сомнительных характеристик, то вся фраза имеет ярко выраженный иронический характер.

Текстам рэп-композиций свойственна яркая образность. Как и в каком-либо ином художественном или публицистическом тексте стилистические фигуры представлены в виде сложных конструкций, совокупности двух или более тропов. Тем более актуальным становится это утверждение для представителей политического хип-хопа, ведь их главная цель – оказать на своих слушателей максимально возможное воздействие, поразить не только броской картинкой на экране, но и ярким словесным образом, который способен донести посыл автора своему адресату и надолго остаться в его подсознании. Рассмотрим некоторые примеры.

(15) Tu nos dices que debemos ***sentarnos, / pero las ideas solo pueden levantarnos*** / caminar, recorrer, no rendirse ni retroceder, / ver, ***aprender como esponja absorbe*** / ***nadie sobra, todos faltan, todos suman*** / ***todos para todos, todo para nosotros***. / ***Soñamos en grande que se caiga el imperio***, / ***lo gritamos alto***, ***no queda mas remedio*** / ***esto no es utopía, es alegre rebeldía*** / del baile de los que sobran, de la danza tuya y mía, / levantarnos para decir ***"ya basta"*** / ***Ni África, ni América Latina se subasta***, / ***con barro, con casco, con lápiz, zapatear el fiasco*** / ***provocar un social terremoto en este charco*** [AT].

Как можно заметить, текст чилийской исполнительницы действительно перенасыщен разнообразными стилистическими приёмами: тут можно встретить многочисленные метафоры (***Ni África, ni América Latina se subasta***), гиперболу (***lo gritamos alto***), персонификацию (***las ideas solo pueden levantarnos***), сравнение (***aprender como esponja absorbe***), антитезу (***Tu nos dices que debemos sentarnos, / pero las ideas solo pueden levantarnos***), оксюморон (***provocar un social terremoto en este charco***), аллюзию (***Soñamos en grande que se caiga el imperio***). Причём автор использует как традиционные образы (например, в антитезе глагол "сидеть" противопоставлен глаголу "подняться"), так и делится со слушателем собственными находками (например, в сравнении "учиться так, как впитывает в себя губка"). Использование глаголов в первом лице множественного числа создаёт впечатления единения исполнительницы со своей аудиторией, что позволяет ей установить с ней более тесный контакт и эффективнее влиять на эмоции и сознание публики.

(16) La rage, ***car c'est la merde*** et que ce monde y adhère, / Et parce que ***tout leurs champs OGM stérilisent la Terre***! / La rage pour qu'un jour ***l'engrenage soit brisé*** / Et la rage ***car trop lisent "vérité" sur leur écran télévisé***. / La rage car ce monde ne nous correspond pas, / ***Nous nourrissent de faux rêves pour placer leur rempart*** / La rage car ce monde ne nous correspond pas, / ***Où Babylone s'engraisse pendant qu'on crève en bas***!! [KA].

Кени Аркана в традиционном для рэпа духе вводит в текст лексические единицы низкого стиля, имеющие резко отрицательное оценочное значение. Интересным представляется использование неологизма ***OGM*** в сложном образе, построенном при помощи гиперболы и персонификации. Традиционное для романских языков значение-клише слова ***l'engrenage*** входит в состав не менее традиционной метафоры. Ирония создаётся при помощи контекста слова ***"vérité"***, а на графическом уровне – благодаря кавычкам. Чрезвычайно интересным является последний образ, в котором сопряжены библейская аллюзия и антитеза, построенная на противопоставлении стилистически окрашенных лексических единиц. Простой синтаксис, повторение

ключевых слов и богатая образность являются действенным инструментом воздействия на подсознание реципиентов.

(17) ***What they do in the dark will come out in the light / Like a wiki leaks site*** [LW].

(18) I say things that other rappers won't say / Cause ***my mind never closed like Guantanamo Bay*** [LW].

Чрезвычайно интересные и необычные сравнения можно встретить в композиции Лоуки. В примере (17) антитеза, построенная на известном евангельском образе, является составной частью необычного сравнения. Свет противопоставлен тьме (добро ≠ зло), всё тайное становится явным как в истории со скандально известным сайтом разоблачений Wiki leaks. В примере (18) имеем ещё один пример оригинального сравнения с глубоким подтекстом: автор говорит, что его разум не закрыт как бухта Гуантанамо, где, как известно, находится известная американская тюрьма для подозреваемых в международном терроризме.

Безусловно, подобные яркие и необычные образы надолго останутся в подсознании реципиентов и определённым образом будут влиять на их дальнейшее поведение и восприятие жизни.

Ещё одним важным инструментом воздействия на эмоции, подсознание и мировосприятие адресата является риторический вопрос, поскольку он по своей природе является эмоциональным утверждением или отрицание определённого факта, стимулом для размышления или толчком к действию.

(19) ***La rage car c'est l'homme qui a créé chaque mur, / Se barricader de béton, aurait-il peur de la nature?*** [KA].

(20) ***Drones over Pakistan, Yemen and Libya / Is Obama the bomber getting ready for Syria?*** [LW].

(21) ***He's sitting in the White House so who cares if he's black / And why's there soldiers still out there in Iraq?*** [LW].

Как видно из приведённых выше примеров, отношение исполнителей политического хип-хопа к проблемам, упомянутым в риторических вопросах, является резко отрицательным. Как уже отмечалось выше, эти вопросы служат толчком к размышлению над поставленными вопросами, к поискам возможных ответов на них.

Ещё одним интересным и действенным вербальным средством воздействия является широкое использование политических реалий, представленных в виде собственных имён, наименований компаний, исторических событий, географических наименований и т.п. Причём речь идёт не только о пропаганде мировоззренческих взглядов автора в чистом виде, но и о некой просветительской функции, что сближает политический рэп со средствами массовой информации (см. приведённую выше цитату из Чака Ди).

(22) La rage car il a oublié qu'il en faisait parti, / désharmonie profonde, mais dans quel monde ***la Colombe*** est partie? [КА].

В примере (22) имеет место упоминание об известной картине Пабло Пикассо и традиционном символе голубки, которая, по мнению французской исполнительницы, покинула этот мир. Символ голубки мира универсален и понятен большинству слушателей во всех странах мира. Несколько иную картину можно наблюдать в следующем примере:

(22) Saqueo, pisoteo, colonización, ***Matias Catrileo***, Gualmapu. / Mil veces ***venceremos*** [АТ].

В тексте композиции Аны Тижу встречаются чисто чилийские политические реалии. Матиас Катрилео – студент аграрного факультета, убитый капралом Вальтером Рамиресом во время незаконного захвата одного из сельскохозяйственных поместий. Интересным представляется тот факт, что его имя включено в один ряд с такими понятиями как грабёж, унижение и колонизация, что заставляет реципиента воспринимать его убийство как ещё одно преступление тех сил, противником которых является автор композиции. Фраза ***"venceremos"*** стала нарицательной и широко известна во всём мире как лозунг чилийских борцов с диктатурой Пиночета.

(23) ***Nigeria, Bolivia, Chile, Angola, Puerto Rico y Tunisia, Argelia, / Venezuela, Guatemala, Nicaragua, Mozambique, Costa Rica, Camerún, Congo, Cuba, / Somalía, México, República Dominicana, Tanzania***, / fuera ***yanquis*** de América latina, ***franceses, ingleses y holandeses***, / yo te quiero libre ***Palestina*** [АТ].

Перечисление большого количества стран Латинской Америки и Африки направлено на то, чтобы создать у слушателей впечатление о многочисленности и потенциале "юга", а перечисление в том же самом предложении наименований стран колонизаторов помогает создать необычную авторскую антитезу, которая, вероятно, надолго останется в подсознании реципиентов.

(24) ***Morales*** and ***Chavez***, the state's are on a hunt for ya / ***Military now stationed on bases in Columbia*** / Take a trip to the past and tell em I was right / Ask ***Ali Abunimah or Jeremiah Wright*** / Drones over ***Pakistan, Yemen and Libya*** / Is ***Obama*** the bomber getting ready for ***Syria***? [LW].

(25) You're just another puppet but I'm not surprised / Look at ***Colin Powell*** and ***Condoleezza Rice*** [LW].

В примерах (25) и (26) встречаются наименования разных стран и имена известных во всём мире или только в США личностей, например, президентов Венесуэлы и Боливии, государственных секретарей при президенте Дж. Буше-младшем Колина Пауэлла и Кондолизы Райс, а также американо-палестинского журналиста, одного из основателей электронной интифады, Али Абунимаха, и пастора Джеремии Райта, автора предвыборных речей президента Б. Обамы. Контекст, в котором данные реалии упоминаются, не оставляют сомнений в посыле и идеологических воззрениях автора, которые он пытается донести и навязать своим слушателям.

Ещё одним важным средством воздействия исполнителей политического хип-хопа на свою аудиторию являются и сами наименования их композиций. Так, использование множественного числа единственного числа глагола в наименовании ***"Somos Sur"*** свидетельствует о том, что автор отождествляет себя со своими слушателями, что предполагает более высокий уровень доверия и восприятия. ***"La rage du peuple"***, являясь парафразой библейского гнева Господнего, также не может не привлечь внимания слушателей. Ещё более показательным является наименование композиции британского исполнителя, поскольку речь идёт об игре слов ***"Obama Nation"*** и ***"abomination"***. Таким образом, стремление донести свои мысли и тем или иным образом воздействовать

на реципиентов можно наблюдать уже на самом раннем этапе, а именно при выборе наименования композиции.

Краткий анализ текстов трёх композиций современных исполнителей политического рэпа из Чили, Франции и Великобритании позволяет нам сделать вывод о схожести многих функций данного музыкального жанра с современными средствами массовой информации. Основными вербальными средствами воздействия на сознание и подсознание адресатов являются сокращение и стяжение слов, побуквенное произношение ключевых слов, нарушение орфографических правил и ударения (на фонетическом и графическом уровне), изобилие разговорных слов, слов низкого стиля, заимствований из иностранных языков (на лексическом уровне), создание сложных образов при помощи, в первую очередь, метафор, гипербол, антитез, сравнений, оксюморонов, аллюзий, анафоры и риторического вопроса (на стилистическом уровне), широкое употребление политических, исторических и географических реалий (на текстовом уровне).

В плане дальнейших исследований интересным представляется более глубокий анализ всех вербальных средств, используемых авторами рэп-композиций в целях оказания воздействия на своих слушателей, а также анализ визуальных приёмов, которые сопровождают исполнение композиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Богданов А.В.* Лингвокультурные характеристики афроамериканского рэп-дискурса / Антон Валерьевич Богданов / дисс… канд. филол. Наук. – М., 2007. / Электронный ресурс. Режим доступа: www.dissercat.com/content/lingvokulturnye-kharakteristiki-afroamerikanskogo-rep-diskursa.

2. *Гриценко Е.С., Дуняшева Л.Г.* Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации. / Политическая лингвистика, № 2 (44), 2013. – С. 141–147. / Электронный ресурс. Режим доступа: cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-osobennosti-repa-v-aspekte-globalizatsii.

3. *Мороховский А.Н., Воробьёва О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.* Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский. – Киев: Выща школа, 1991. – 272 с.

4. *Åkerstedt O.* Figuras retóricas en el hip-hop español. – Stockholm: Stockholms universitet. 2013. – 95 p. / Электронный ресурс. Режим доступа: www.diva-portal.org/smash/get/diva2:653384/FULLTEXT02

5. *Ana Tijoux*. Somos Sur / Электронный ресурс. Режим доступа: www.musica.com/letras.asp?letra=2190223.

6. *Camargo L.* De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena de rap. – Viento Sur, n.º 91, Abril 2007. – p. 50–58. / Электронный ресурс. Режим доступа: www.vientosur.info/articulosabiertos/vientosur91-plural-cultura-salacontra-lauracamargo.pdf.

7. *Keny Arkana*. La rage / Электронный ресурс. Режим доступа: www.lyricsmania.com /la_rage_lyrics_keny_arkana_html.

8. *Lowkey*. Obama Nation. Part 2 / Электронный ресурс. Режим доступа: www.azlyrics.com/lyrics/lowkey/obamanationpt2.html

Стаття надійшла до редколегії 29.10.15

O. M. Wronska, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Verbal means of influence on recipients in the texts of modern hip-hoppers (based on the Spanish, English and French languages)

The article analyses verbal means of influence on recipients in the texts of modern hip-hoppers from Chile, United Kingdom and France at the phonetic, morphosyntactis, lexical, stylistic and textual levels.

Key words: *political hip-hop, function, recipient, influence, verbal means of influence.*

О. М. Вронська, асистент
Київський національний університет імена Тараса Шевченка

Вербальні засоби впливу на реципієнтів у текстах сучасних реп-виконавців (на матеріалі іспанської, англійської та французької мов)

У статті представлено аналіз засобів впливу на реципієнтів у текстах сучасних виконавців політичного репа на фонетичному, морфосинтаксичному, лексичному, стилістичному та текстовому рівнях.

Ключові слова: *політичний реп, функція, реципієнт, вплив, вербальні засоби впливу.*