

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
Факультет української й іноземної філології та журналістики  
Кафедра англійської філології та світової літератури  
імені професора Олега Мішукова

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ КОХАННЯ У СУЧАСНОМУ**  
**АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ**

Кваліфікаційна робота (проект)  
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 08-202М групи  
Спеціальності 035 Філологія  
Спеціалізації 035.041 Філологія (германські  
мови та літератури (переклад включно),  
перша – англійська)  
Освітньо-професійної програми Філологія  
(германські мови та літератури (переклад  
включно)), перша – англійська »  
Жмакіна Таїсія Олександрівна  
Керівниця кандидат філологічних наук,  
доцент Просяннікова Я.М.  
Рецензентка кандидат філологічних наук,  
доцент, доцент кафедри готельно-  
ресторанного та туристичного бізнесу й  
іноземних мов Херсонського державного  
аграрно-економічного університету  
Главацька Ю.Л.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження концепту КОХАННЯ</b> ...	6
1.1. Концепт як спосіб представлення та одиниця категоризації знань про світ людських емоцій.....	6
1.2. Сучасні підходи до дослідження концепту.....	10
1.3. Пісенний текст як вид дискурсу.....	16
<b>РОЗДІЛ 2. Мовна експлікація концепту КОХАННЯ у пісенному дискурсі</b> .....	23
2.1. Метафорична репрезентація концепту КОХАННЯ у піснях рок-груп.....	23
2.2. Особливості вербалізації концепту КОХАННЯ у сучасних англійськомовних піснях.....	27
2.3. Лексико-семантичне поле концепту КОХАННЯ .....	33
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	38
<b>СПИСОК ВИКОРИСАНИХ</b>	
<b>ДЖЕРЕЛ</b> .....	41

## ВСТУП

Дослідження присвячене аналізу концепту КОХАННЯ, який, з одного боку, як один з базових концептів будь-якої мови, акумулює в собі соціально-історичний, суспільний досвід тієї чи іншої етнокультури, а з іншого боку, реалізуючись в концептосфері окремого індивіда, відображає його індивідуально-авторський досвід. Модель даного концепту дозволяє характеризувати ментальні пріоритети нації і окремої особистості. Звернення до пісенного дискурсу обгрунтовано тим, що саме в пісні ретельно розкривається емоційна складова свідомості індивіда, його ставлення до навколишніх і до себе.

Концепт КОХАННЯ в лінгвокультурології є одним з найменш вивчених, в той час, як його значущість і цінність для вивчення англійської лінгвокультури досить висока. Цей концепт відображає складну систему духовно-морального аспекту картини світу і внутрішнього, духовного життя особистості. Концепт КОХАННЯ є одним з центральних концептів в будь-якій культурі. Феномен любові унікальний. Його унікальність полягає не тільки в існуванні в будь-яку епоху, а й в його глобальності: любов універсальна і суто індивідуальна. Жоден концепт не охоплює такого діапазону значень, як кохання. **Актуальність дослідження** обумовлюється необхідністю вивчення особливостей мовної експлікації емоції кохання в дискурсі певного типу, а саме в пісенному дискурсі.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана у руслі кафедральної наукової теми «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (номер держреєстрації 0117U003763).

**Мета дослідження** – виявити універсальні та специфічні засоби вербалізації концепту КОХАННЯ в англійському мовному пісенному дискурсі.

Відповідно до поставленої мети пропонується вирішення наступних завдань:

- 1) дослідити теоретичне підґрунтя вивчення поняття концепт;
- 2) визначити структуру концепта, основні підходи та види;
- 3) визначити специфіку пісенного дискурсу;
- 4) визначити особливості вербалізації концепту КОХАННЯ у сучасному пісенному дискурсі.

**Об'єктом дослідження** є лінгвістичні особливості пісенного дискурсу.

**Предметом дослідження** виступає лінгвістична актуалізація концепту КОХАННЯ в пісенному дискурсі.

Відповідно до завдань, в роботі використовуються такі **методи дослідження**: порівняльний метод (виявлення схожостей і розбіжностей однотипових властивостей досліджувальних об'єктів), метод концептуального аналізу (він поєднує мовну і культурну семантику слова, що дозволяє об'єктивно і повно провести логічний аналіз). Важлива роль відведена так само описовому методу, що включає узагальнення, систематизацію та інтерпретацію отриманих даних, метод аналізу словникових дефініцій.

**Матеріалом дослідження** слугували англomовні пісні рок/поп-груп: «Three Days Grace», «Nickelback», «Black Veil Brides», «Bring Me to the Horizon», «Placebo», «Love» (Альбом «Plastic On a Band»).

**Наукова новизна дослідження** обумовлена вибором об'єкта та підходами до його вивчення, що дозволила поєднати традиційні уявлення про репрезентацію емоцій з сучасними напрямками в лінгвістиці. Вперше ставиться проблема комплексного вивчення емоційного концепту КОХАННЯ у дискурсі певного типу.

**Практичне значення роботи** зводиться до того, щоб отримані результати знайшли застосування у викладанні теоретичних і спеціальних курсів з загального та порівняльного мовознавства,

психолінгвістики, лексикології, лінгвокультурології, при складанні словників і навчальних посібників, а також для розробки тематичних курсових і кваліфікаційних робіт.

**Апробація результатів дослідження:** основні положення та результати кваліфікаційної роботи здійснено шляхом їх оприлюднення в одноосібній статті «Вербалізація концепту КОХАННЯ у сучасному англomовному пісенному дискурсі» у збірці наукових праць «Магістерські студії. Альманах».

**Структура та обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, загального висновку і списку використаних джерел (54 найменування). Обсяг основного тексту роботи становить 40 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ КОХАННЯ

#### 1.1. Концепт як спосіб представлення та одиниця категоризації знань про світлюдських емоцій

На сьогоднішній день немає єдиної загальноприйнятої дефініції поняття «концепт». Концепт розглядається як «розумова категорія, яка не спостерігається, і саме це надає великі різновиди тлумачення» [1, с. 95].

Концепт– поняття, за допомогою якого філософія і наука ХХІ століття намагаються пояснити одиницю зберігання інформації в підсвідомості. Це прагнення обумовлене, характерною саме для цього часу, ідеєю досягнення сутності свідомості. Ці завдання частково ставлять перед собою такі науки, як філософія, культурологія, психологія та багато галузей в лінгвістиці. Залежно від галузі науки, конотація терміну змінюється. Однак погляди різних науковців можна звести до певного інваріанта: концепт– це структуроване знання, яке має культурно-специфічну основу.

У межах лінгвістики концепт визначається неоднозначно, залежно від наукового напрямку. Вперше термін концепт був використаний у 1928 р. видатним науковцем та вченим С.О. Аскольдовим-Алексєєвим. Науковець наголошував на тому, що концепти – посередники між словами та екстралінгвістичною дійсністю і значення слова не повинне зводитися виключно до утворюючих його концептів. Концепт значно ширше, ніж лексичне значення” [2, с. 6], концепт же може співвідноситися зі словом в одному з його значень. [2, с. 4].

У рамках нашого дослідження під концептом, за О.С. Кубряковою, ми розуміємо «багатовимірний розумовий конструкт, що відображає процес пізнання світу, результати людської діяльності, його досвід і

знання про світ, який зберігає інформацію про нього» [41, с. 90].

В.І. Карасик виділяє ряд підходів до розуміння поняття концепт, які згадуються різними авторами. Серед них можемо виділити наступні:

– концепт – це особистісне осмислення, інтерпретація об'єктивного значення поняття, як змістовного мінімуму значення [17, с. 156];

– концепт – це абстрактне поняття, яке використовується в науці і, яке створено на базі конкретного життєвого поняття [28, с. 69];

– концепт – сутність поняття, виявлене в своїх змістовних формах – в образі, понятті і в символі [14, с. 178].

Сам В.І. Карасик характеризує концепти як «ментальні формування, які ілюструють в пам'яті людини значущі узагальнено-усвідомлювані фрагменти досвіду», «багатовимірне ментальне утворення, в складі якого виділяються образно-перцептивні та понятійні сторони», «фрагмент життєвого досвіду людини» [12, с. 57]. Концепт – це важлива частина життя людини і його досвіду, спогади, переживання. Фрагменти життєвого досвіду відтворюються в словах.

А. Вежбицька надає наступне визначення концепту: «Ідеальне, яке відображає культурне уявлення людини про світ «Дійсність»» [6 с. 23]. Таким чином, «культурні концепти визначаються, як багатовимірні смислові утворення в людській свідомості» [15, с. 18].

Як доведено сучасними дослідженнями, «концепт створюється на основі слова в повному обсязі його змісту, включаючи конотацію і конкретно-чуттєві асоціації» [26, с. 28].

Словесна одиниця кохання є назвою одного з культурних концептів, що характеризує специфіку національно-культурної картини світу. Воно зумовлює поняття емоційного ряду, тому його понятійний зміст формується у носіїв мови певної лінгвокультурної спільноти. Кохання, як почуття природне немає національних відмінностей, воно єдине у своїх проявах [14, с. 104].

Концепт КОХАННЯ належить до культурних концептів, які втілюють дух народу. Культурні концепти орієнтовані на духовність, суб'єктивність і внутрішній світносіятнічної свідомості.

Ряд дослідників (Л.Е.Вільмс, В.І.Шаховский, О.О. Каштанова та ін.) розглядають концепт КОХАННЯ в лінгвокультурологічному аспекті. Кохання як лінгвокультурний емоційний концепт має універсальний характер і є у всіх етнічних лінгвокультурах.

У лінгвістиці кохання, як складний феномен внутрішнього життя людини, розглядається такими вченими, як Ю.Д.Апресян, О.Д. Шмельов, Ю.С. Степанов, С. Г. Воркачев, В. В. Колесов, Л. Н. Чурилін.

Існування концепту без вербалізації неможливе. При відтворенні концепту необхідно приділяти увагу значенню слова, оскільки це допоможе визначити особливості концепту.

Слово виступає, як засіб матеріалізації концепту, разом з його змістовою формою, у вигляді образу, поняття, символу. За кожним концептом закріплені певні засоби вербалізації, які в сукупності складають спосіб вираження лексико-семантичного поля.

Художні концепти, як і концепти загальнонародної мови, вербалізуються мовними знаками. У загальнонародній мові концепти представлені готовими лексемами, метафоричними поєднаннями, словосполученнями, реченнями. Для уявлення художнього концепту в деяких випадках потрібні тексти.

Реконструкція концептів не може бути побудована тільки на системних значеннях слів-імен концепту, оскільки концепти, як одиниці індивідуальної свідомості, становлять досвід людства, відображають особистісні смисли. Слово в концепті розглядається як одиниця лексичної системи і, як одиниця індивідуальної свідомості. Слово як одиниця лексичної системи, зафіксоване в словниках і має певні значення, слово, як одиниця індивідуальної свідомості, спираючись на системні значення, виражає особистісні смисли.



Концепт КОХАННЯ є складним поняттям, яке охоплює ряд характеристик і в залежності від різних ситуацій може бути визначеним як почуття, відчуття, емоції і замінений синонімами *love, sweetheart, affection, fidelity, inclination*.

Якщо взяти до уваги концепт КОХАННЯ, то любов можна розглядати як філософську категорію, у вигляді суб'єктного відношення. Цей аспект відображає різні стани любові. Наприклад, *любов—це енергія, яка рухає життям: beheadoverearsinlove*—втратити голову від кохання; *loveatfirstsight*—любов з першого погляду; *fallinlove*—закохатися.

Також, науковці звертають увагу на те, що любов може нести не тільки щастя, а й страждання: *loveisfulloffear*—любов сповнена страху; *greatlove, greatsorrow*—велика любов, велика мука.

Одним з важливих атрибутів любові є зовнішність (*I have a crushonyou*—ти зводиш мене з розуму; *I loveyourdimples*—я люблю ямочки на твоїх щічках). Але краса, це не найважливіша ознака любові, любов неможлива без довіри і чесності: *Whereloveis,thereisfaith.*—де любов, там віра [47, с. 258].

Кожна людина хоче пізнати щастя, бути коханим, кожен хоче знайти свою «особливу» любов. Адже найголовнішим джерелом любові є сама любов: *Loveismotheroflove.* —любов-матір любові; *Lovebegetslove.*—любов породжує любов [46, с. 58].

Справжнє кохання має бути взаємним, любов стає прекрасним почуттям, коли взаємна: *Loveis a truepriceiflove*—любов ціна, якщо це любов; *Lovenotshouldbeallononeside*—любов не повинна бути односторонньою; *Loveistherewardoflove*—любовнагородалюбові [45, с. 305-311].

Любов невимовна словами, її не можна купити, вона спонукає людей прощати, сподіватися і вірити. Це почуття самовідданої серцевої

прихильності, вона не піддається контролю розуму. Любов приходить і йде, приносячи блаженство і біль.

Кохання– це дуже складне явище, яке вимагає величезної сили волі, самовіддачі і жертви, тобто потрібно чимало працювати, щоб зрозуміти всю сутність кохання.

Таким чином, проведений аналіз допоміг розглянути багатокomпонентність, специфічність і багатогранність концепту КОХАННЯ в англійській мові.

## 1.2. Сучасні підходи до дослідження концепту

Ю. С. Степанов підкреслює, що питання про метод – це фактично питання про зміст і реальність концептів. Метод дослідження концептів, репрезентації їх змісту отримав назву «концептуальний аналіз». Однак, на думку вчених, у лінгвістиці поки що немає його однозначного розуміння. При розгляді концептів автори спираються на різні способи їх аналізу. Загалом конструювання методів і шляхів дослідження залежить від бачення і розуміння лінгвістичного (концептуального) об'єкта. Науковці сходяться в тому, що концепт – це складна одиниця, яка включає «крім предметної віднесеності всю комунікативно значиму інформацію» [8, с. 84], що обумовлює можливість різних підходів до його опису. Про складність концептуального аналізу як методу пишуть такі дослідники, як Ю. С. Степанов, С. Х. Ляпін, С. Г. Воркачов, В. І. Карасик, В. А. Маслова, М. В. Пименова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін та ін. Концепти мають складну структуру, мовознавці бачать в них багатовимірні утворення, які складаються із кількох складників. «Розбіжності тут стосуються в основному кількості та характеру семантичних компонентів: «дискретна цілісність» концепту утворюється взаємодією «поняття», «образу» і «дії» [8, с. 18]; в ньому виділяється понятійна сторона і «все, що робить його фактом культури» –

етимологія, сучасні асоціації, оцінки [8, с. 17]; «ціннісна, образна і понятійна сторони» [8, с. 18]; понятійна складова, яка відображає ознакову і дефініційну структури концепту, образна складова, яка фіксує когнітивні метафори, які підтримують його в мовній свідомості, і значеннева складова, яка визначається місцем, яке займає ім'я концепту в мовній системі»[8,с.80].

Учені виділяють два підходи, які загалом охоплюють методи вивчення концептів, найбільш поширені в лінгвістиці [4, с. 24]. «Відсистемний підхід» полягає в лексикографічному описі ключових слів – експлікаторів концепту, а також у розгляді відношень між експлікаторами у межах контексту. При цьому найбільш поширеними прийомами і методами аналізу концепту є такі: 1) аналіз значень ключового слова на основі словникових тлумачень; 2) вивчення багатозначності слова в процесі її розвитку; 3) побудова і вивчення різних полів, іменем яких виступає основний лексичний засіб репрезентації концепту; 4) аналіз фразеологічних і пареміологічних одиниць, у які входить досліджуване ключове слово, що дозволяє охарактеризувати уявлення про явище, представити бачення світу, національну культуру; 5) психолінгвістичні експерименти.

Л. Г. Бабенко використовує таку методику поетапного аналізу концептів текстовими засобами: 1) виявлення набору ключових слів тексту; 2) опис позначуваного концептуального простору; 3) визначення базового концепту (концептів) описаного концептуального простору [2, с. 83]. Вона підкреслює, що «вивчення концептосфери тексту (або сукупності текстів одного автора) передбачає узагальнення всіх контекстів, у яких вживаються ключові слова – носії концептуального смислу – з метою виявлення характерних властивостей концепту» [2, с. 85]. При концептуальному аналізі увага звертається на когнітивно-пропозиційні структури, оскільки пропозиція – це «особлива структура представлення знань, яка формується на основі різних сукупностей

однорідних елементів, через які й відбувається витлумачення концептів» [2, 85]. Носіями цих знань у тексті найчастіше є предикатні слова: дієслова, прислівники, прикметники і т. ін. При такому аналізі, як зауважує В. З. Дем'янков, потрібно залучати великий корпус контекстів слова художньої літератури [9, с. 193].

В. І. Карасик вважає, що доцільно використовувати різноманітні підходи до дослідження концептів, і слідом за Ю. С. Степановим зазначає, що «концепти, по-перше, реальні для різних людей в різні епохи в своїх різних модусах або іпостасях. Звідси витікає теза про правомірність різних підходів до дослідження концептів. Мають цінність і спостереження, і інтроспективні визначення, і гіпотетичні моделі, і соціологічні, і соціолінгвістичні експерименти, і аналіз значень слів, фразеологізмів, паремій, художніх і ділових текстів. Тому як головний метод вивчення концептів, на мій погляд, виступає інтерпретативний аналіз – основний метод герменевтики. Сфера концептів – це сфера розуміння» [11, с. 174].

Можна виділити три основних джерела, які використовуються для дослідження концептів: словниковий матеріал; текстовий матеріал (дані про функціонування концепту в текстах); експериментальний матеріал (дані психолінгвістичних експериментів).

Ряд дослідників проводять дослідження, відштовхуючись від основної лексичної реалізації концепту – так званого ключового слова.

Критеріями визначення ключового слова зазвичай вважається багатозначність і частотність вживання. В інших дослідженнях розглядаються групи слів, які репрезентують концепт (це може бути синонімічний ряд, лексико-семантичне поле, група однокореневих слів); побудова таких груп зазвичай ведеться також «від ключового слова». І в тому, і в іншому випадку використовуються загалом подібні методи і джерела.

У сучасному мовознавстві існує безліч методів дослідження концептів: концептуальний аналіз, історико-порівняльний аналіз, компонентний аналіз, стилістична інтерпретація, дистрибутивний аналіз, методика контекстного і текстового аналізу і т. д [11, с. 149].

Разом з тим, фактично, вони зводяться до двох основних підходів: когнітивного і лінгвокультурологічного, хоча також застосовується аксіологічний, прототиповий та семантико-прагматичний.

При когнітивному підході (Н.Д. Арутюнова, О.С. Кубрякова, Д.С. Лихачов, Й.А. Стернін і ін.) досліджуються «лексемі–які формують картину світу носіїв мови та складають зміст національної мовної свідомості. В цьому випадку концептами вважаються будь-які мовні одиниці, в значенні яких простежується спосіб семантичного представлення» [5, с. 34].

При лінгвокультурологічному підході (С.Г. Воркачев, В.І. Карасик, Н.А. Красовський, Ю.С. Степанов та ін.) до числа концептів відносять семантичні утворення, що відображають менталітет мовної особистості певної етнокультури [15, с. 176].

Різниця між цими підходами незначна, проте в цьому питанні нам близька точка зору С.Г. Воркачева, згідно з якою лінгвокогнітивні дослідження характеризуються типологічною спрямованістю і орієнтовані на виявленні загальних закономірностей в формуванні ментальних уявлень, в той час, як лінгвокультурологія орієнтується переважно на вивчення специфічного в ментальних одиницях і описує відмітні семантичні ознаки. «Насправді відмінності ці, кажучи юридичною мовою, є нікчемними, оскільки відокремити культуру від форми її мовного уявлення неможливо» [7, с. 68].

Зазначені методи і підходи взаємодіють між собою, взаємодоповнюють один одного, що і дозволяє досліджувати концепт, як об'єкт взаємодії мови, мислення і культури.

Концептуальний аналіз, перш за все, споріднений з поняттям концептосфери, яке виступає об'єктом його дослідження. Поняття концептосфери є одним з найважливіших в когнітивній лінгвістиці, і трактується як галузь знань, що складається з концептів, як її одиниці.

Потрактування поняття «концепт» в сучасній лінгвістичній літературі неоднозначне через його складність і багатовимірність.

Запропоновані в науковій літературі погляди щодо концепту можуть бути умовно розділені на дві групи:

1) концепт – зміст поняття, яке, поступово розвивається, актуалізує в мові окремі семантичні ознаки;

2) концепт «висловлює» значення «національного колориту» функції мови як засобу мислення [26, с. 187].

Підходи, відносно розуміння змісту концепту, орієнтовані на той чи інший аспект цього складного і багатовимірного явища, поділяються на два основні напрямки:

1) лінгвокогнітивний;

2) лінгвокультурний (лінгвокультурологічний).

Прибічники когнітивного напрямку в лінгвістиці визначають концепт як одиницю оперативної свідомості, змістовну одиницю пам'яті, концептуальної системи мови і мозку. Когнітивісти розглядають мову, як когнітивний механізм, що створює можливості для впорядкування і систематизації в пам'яті багатьох знань. Одним з інструментів оперування в когнітивній лінгвістиці є концепт [36, с. 175].

Послідовники лінгвокультурологічного напрямку в лінгвістиці (Н.Д. Аругюнова, С.Г. Воркачев, В.І. Карасик, Д.С. Лихачов, Ю.С. Степанов та ін) визначають концепт як ментальне утворення, що має етнокультурну специфіку. Центром лінгвокультурного концепту є цінність. Конкретне ментальне утворення може бути визнано концептом, якщо у свідомості носіїв мови сформовано ціннісне ставлення до даного феномену світу [13, с. 54].

При аналізі лінгвокультурного концепту одночасно вивчається мова, свідомість і культура, при цьому робиться акцент на його ціннісний компонент.

Різниця в інтерпретації концепту в когнітології і лінгвокультурології полягає в тому, що «когнітологія розглядає мислення в аспекті продукування дискурсу тим чи іншим індивідом», а «лінгвокультурологія вивчає процеси становлення, розвитку, функціонування свідомості в культурно-історичному аспекті»[32,с.12-13].

У зв'язку з цим, на наш погляд, лінгвокультурологічний підхід виявляється найбільш плідним при дослідженні художніх концептів, концептуальної картини світу окремих письменників і поетів.

Л.Л. Чурилін вважає, що для дослідження концепту необхідне звернення до такого об'єкта аналізу, як асоціативне поле, що розглядається «як основа для реконструкції фрагмента образу світу індивідуальності»[36, с. 19].

У літературі зустрічається безліч різних підходів до аналізу структури концептів, але одним з найбільш широко визнаних, є підхід, запропонований Й.А.Стерніним і З.Д.Поповою, відповідно до якого структуру концепту можна представити у такий спосіб:

1. побудова номінативного поля концепту;
2. дослідження і відтворення семантики мовних засобів, які входять до номінативного поля концепту;
3. когнітивне розуміння результатів дослідження–розкриття когнітивних особливостей, які генерують концепт, який досліджується, як ментальна одиниця;
4. підтвердження отриманого когнітивного опису у носіїв мови;
5. розуміння концепту завдяки переліку його когнітивних ознак [30, с. 67].

Важливо розуміти, що в результаті дослідження буде отримана лише частина концепту, оскільки: 1) концепт демонструє об'ємну структуровану ментальну одиницю, яку неможливо у повному обсязі відтворити за допомогою мовних засобів; 2) у концепті завжди є невербалізована частина змісту; 3) завжди є вікові, професійні, гендерні, а також індивідуальні складові концепту, які не в усьому обсязі вербалізуються і їх не завжди видається виявити в повному обсязі при описі концепту; 4) жоден дослідник і жоден лінгвістичний метод не може виявити і зафіксувати всі засоби мовної та мовленнєвої репрезентації концепту в певному соціумі, завжди щось залишається «за кадром», що не зафіксовано і, отже, не враховано; 5) концепт величина динамічна, у значній мірі залежна від стану суспільства, суспільної ситуації: «зміст концепту, а також його взаємозв'язок з іншими концептами залежить від змін в свідомості людей, які в свою чергу підкорюються змінам пріоритетів і цінностей» [16, с. 69].

Іншими словами, будь-яка модель концепту – це лише дослідницька модель; поодинокі наближення до концепту як ментальної одиниці. Слід зазначити, що в даний час аналіз концепту – це не якийсь певний метод (спосіб, техніка) експлікації концептів, а сукупність різних дослідницьких прийомів.

### **1.3. Пісенний текст як вид дискурсу**

У сучасній лінгвістиці одним із найбільш широко обговорюваних є поняття дискурсу. Як складний, багатоаспектний і багатовимірний феномен «дискурс» посідає особливе місце у метамові гуманітарного знання XXI ст. Його вивченню як синергетичної системи, «інтегрального феномену, мисленнєво-комунікативної діяльності, яка є



сукупністю процесу й результату і включає як позалінгвальний, так і власне лінгвальний аспект» [33, с. 23], а також аналізу проблем його породження, функціонування та сприйняття з урахуванням антропоцентричного спрямування лінгвістичної науки присвячена значна кількість наукових розвідок відомих лінгвістів.

На часі у фокусі лінгвістичної уваги все частіше опиняються проблеми пісенного дискурсу. Тим не менш, його значимість як соціального явища філософи, антропологи і лінгвісти оцінили зовсім недавно, у кінці ХХ ст., 47 коли стало ясно, що у суспільстві втрачено дух єдності, запанувало почуття невіри і байдужості до того, що відбувається [30, с. 28].

Пісенний текст може розглядатися одночасно як усний так і письмовий вид дискурсу. Він завжди може бути написаний або прочитаний адресатом і в цьому випадку він є прикладом письмового виду дискурсу.

Але в той же час він є і різновидом усного дискурсу, тому що сприймається адресатом (слухачем) через виконавця (адресанта) під час спілкування з ним.

Пісенний дискурс характеризується певною структурою. У пісенному дискурсі, як елементи макроструктури виступають куплети і приспиви (останні, як правило, повторюються кілька разів впродовж виконання пісні). Макроструктура пісенного дискурсу (в деяких випадках) може бути близька до макроструктури ліричного вірша. У цьому випадку спостерігається відсутність приспівів. Приспиви в рамках одного пісенного тексту, можуть мати різний зміст, розвиваючи при цьому, в сукупності з куплетами, сюжетну лінію тексту [31, с. 76].

Приспів як повторюваний елемент в кінці кожного куплета підкреслює закінченість попередньої строфи (куплета), відокремлює її

від наступної, але одночасно об'єднує структуру пісні, так як вона завжди повторюється – і методично, і вербально [38, с. 128].

Внутрішня структура (або мікроструктура) пісенного дискурсу представлена, окремими предикаціями і їх семантикою, але також елементами екстралінгвістичного рівня:

1. головною сюжетною лінією (темою) тексту;
2. настроєм, створюваним в процесі прочитання тексту (або його виконання);
3. мелодією.

Труднощі дослідження пісенних текстів зводяться до того, що вони представляють складну єдність музичних та вербальних компонентів. При проведенні лінгвістичного дослідження необхідно пам'ятати про їх двояку сутність, та одночасно абстрагуватися від мелодійного компонента [27, с. 43], оскільки останній компонент не представляє інтересу для нашого дослідження.

Ці елементи, перш за все, відрізняють пісенний дискурс від інших видів дискурсу. Більш того, музика і текст у пісні вирішують своє завдання тільки в єдності.

Музика здатна впливати на емоційний стан людини, оскільки відображає емоції і почуття, які виникли у автора пісні з приводу явищ і подій життя. Текст пісні конкретизує емоційно-чуттєвий зміст, розповідаючи історію (нарративний текст), описуючи певний пейзаж (дескриптивний текст) або повідомляючи про думки, оцінку чи міркування автора (аргументативний текст). У сучасному пісенному дискурсі автор часто є виконавцем своїх текстів, внаслідок чого з'являються індивідуальні характеристики, які відбивають суб'єктивний характер.

Пісенний текст – це зв'язний текст. Через всю пісню простежується одна сюжетна лінія. Протягом усієї пісні також зберігається і один емоційний настрій [20, с. 71].

Розглядаючи питання стосовно пісенного дискурсу, слід також відзначити його мовні особливості. Впершу чергу, пісенний дискурс, як і будь-який вид дискурсу, має певну синтаксичну структуру.

Більш того, мовні засоби кожного тексту відповідають його темі: це може бути просторіччя або розмовна лексика, яка частіше зустрічається в таких пісенних жанрах, як реп, хіп-хоп і ін. [39, с. 15]. У свою чергу романи, балади, колискові характеризуються відсутністю ненормативної лексики.

Якщо брати за основу визначення дискурсу як «сукупності тематично споріднених текстів з притаманними їм мовними особливостями» [17, с. 199], то поняття пісенного дискурсу можна охарактеризувати як сукупність текстів пісень, яким властиві певні особливості – тематичні, лексичні та синтаксичні. Л. Дуняшева трактує пісенний дискурс як «текст пісень сукупно з контекстом їх створення та інтерпретації» [9, с. 158]. Якщо узагальнити це визначення, то можна сказати, що пісенний дискурс – це єдність та взаємозалежність двох компонентів – музичного та мовного.

Е. Мензаїрова акцентує увагу на «подвійній природі пісенного дискурсу – можливості одночасного існування в усній і письмовій формі» [17, с. 59].

Таким чином, пісенний текст можна вважати одним з видів дискурсу з огляду на наявність в ньому наступних характерних рис: комунікативна ситуація, притаманна тексту; структура тексту, яка визначає його особливості в кожному окремому випадку; усна та письмова реалізація тексту; його емоційна складова [36, с. 45].

Метою пісенного тексту є донести до слухача головну ідею автора або виконавця. Специфіка пісенного дискурсу також визначається подвійним характером пісень. Пісенні тексти представляють складну єдність вербальних та невербальних (мелодійних) компонентів [40, с. 65]. Цей факт дозволяє розглядати

пісенний текст як особливий вид креолізованного тексту, що поєднує в собі лінгвістичний екстралінгвістичний складові.

Співвідношення цих двох компонентів невизначені. Згідно з Н.С. Валгіною, «креолізованні тексти імовірно є текстами з частковою креолізацією і текстами з повною креолізацією». До першої групи належать тексти, де вербальна частина автономна і може відтворюватися без невербальної, де «образотворчі елементи тексту виявляються факультативними» [39, с. 127]. Ю.Є. Плотницький відносить пісні до такої групи, аргументуючи це тим, що вербальний текст пісні може існувати, як поетичний твір, а мелодійна частина може відтворюватися музикантами без слів. Проте, дослідник додає, що мелодійні і вербальні компоненти пов'язані структурно і композиційно [1, с. 130].

Н.А. Алексєєва, в свою чергу, стверджує, що ці дві складові не можуть розглядатися окремо одна від одної [1, с. 134].

У текстах з повною креолізацією «вербальний текст цілком підпорядковується зображальному ряду, і саме зображення слугує за для облігаторного (обов'язкового) елементу тексту» [16, с. 10].

Як вид креолізованного тексту пісенний текст може розглядатися з позиції трьох аспектів. В такому випадку, крім вербальних і мелодійних компонентів, в центрі уваги вченого знаходиться також візуальна складова у вигляді музичного відеокліпу. Така багатошаровість в рамках пісенного дискурсу відображається в термінах «полікодовий текст» [17, с. 13] і «синкретичний вербально-іконічний текст» [18, с. 56]. Всі компоненти тексту постійно взаємодіють один з одним, створюючи єдиний дискурсивний простір.

Проаналізовані лінгвістичні роботи представляють пісенний дискурс багатоаспектним комплексним явищем, усі сторони якого неможливо описати з позиції одного підходу. Для повного та релевантного дослідження необхідна інтеграція наукових областей, оскільки певний жанр пісень має специфічні культурологічні

особливості, відображає мовні характеристики певної соціальної групи [24, с. 96-100] і бере участь у формуванні концептосфери.

Пісенний дискурс не тільки транслює основні культурно значимі цінності і антицінності, але і в деяких випадках нав'язує їх слухачам. Так, з позиції лінгвокультурології, в текстах пісень відображаються основні особливості ієрархічної культури.

Звернення вчених до соціолінгвістичних підходів, при вивченні пісенного дискурсу, особливо необхідно при аналізі певних жанрів дискурсу [20, с. 145]. Наприклад, реп музика найбільш експліцитно демонструє соціальну диференціацію мови, оскільки субкультура хіп-хопа, в жанрі якого реп є одним з культууроутворюючих елементів, зародилася в економічно нестабільних, кримінальних і несприятливих районах Нью-Йорка.

Когнітивний підхід в дослідженнях пісенного дискурсу є одним з провідних, оскільки світогляд людини змінюється не тільки при об'єктивних змінах, що відбуваються в навколишньому світі, але і при внесенні змін до системи мовної картини світу. Так, прослуховування певних композицій, перегляд відеокліпів і інтерес до життя музиканта формує у його слухачів окрему концептосферу, впливаючи не тільки на використання мови, а й на поведінку [13, с. 51].

Беручи за основу комунікаційну модель, створену Р. Якобсоном, можна зробити висновок, що при виконанні пісенно-музичного твору реалізуються такі функції:

- емотивна (авторська оцінка);
- конативна (вплив на адресата за допомогою слів пісні);
- референтивна (передача змістово-фактуальної інформації від адресанта до адресата);
- поетична (використання у тексті пісні тропів і фігур мовлення);
- фатична (встановлення контакту між виконавцем та слухачем);

– метамовна (зосереджена на мовному кодi) [1, с. 7].

Упродовж тривалого часу пісенний дискурс дослідники розглядали як один із різновидів дискурсу ліричної поезії. Цей факт пояснюється наявністю багатьох спільних рис:

– особливостей побудови композиції;

– використання художніх засобів, за допомогою яких створюються образи;

– наявністю підтексту

Музичний, або ж пісенний дискурс, наразі не має такої великої кількості підходів до його вивчення, але є об'єктом досліджень науковців. Зокрема В. Карасик, А. Огар, Т. Астафурова, Л. Дуняшева, К. Мензаірова внесли неабиякий внесок у розвиток студій про пісенний дискурс, дослідження та аналіз його специфіки.

Пісенний або ж музичний дискурс – це одна з форм збереження знань про культуру, поведінку, емоції та стереотипи людства. Прослуховуючи пісні різних періодів можна знайти в них відображення історичних подій, емоційних станів людей, їх характерів. Пісні – надзвичайно багатожанровий аспект культури загалом. Таким чином, пісенний дискурс постає багатоаспектним художнім явищем. Він характеризується специфічними функціями (прагматична, емотивна та ін.) і наявністю більш одного семантичного коду (мелодійний, вербальний і візуальний компонент), що робить текст пісні видом креолізованного тексту [37, с. 7-10].

Крім того, у межах пісенного дискурсу простежується зв'язок з культурою, оскільки дискурс і культура пов'язують взаємозалежні відносини. Концептуально пісенний дискурс впливає на моделювання концептосфери певної спільноти. З цих причин найбільш актуальним і перспективним, на наш погляд, є вивчення пісенного дискурсу з позиції лінгвокультурологічного, соціолінгвістичного і концептуального підходів.

Можемо зробити висновок, що пісенний текст можна вважати одним з видів дискурсу з огляду на наявність в ньому наступних характерних рис: комунікативна ситуація, притаманна тексту; структура тексту, яка визначає його особливості в кожному окремому випадку; усна та письмова реалізація тексту; його емоційна складова.

## РОЗДІЛ 2

### МОВНА ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ КОХАННЯ У ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ

#### 2.1. Метафорична репрезентація концепту КОХАННЯ у пісенному дискурсі

Метафора у пісенних та музичних композиціях виступає як засіб вербалізації емоційних станів людини. Метафора, або ж приховане порівняння – це один із засобів літератури, в основі якого лежить прийом навмисного вживання слів у їх переносному значенні. Метафора схожа на порівняння, але вона більш прихована, найчастіше «ховається» під такими словами: «мов», «як», «немов», «наче», «неначе» тощо. Метафора – виконує досить багато функцій: когнітивну; номінативну; художню; смислоутворювальну; дає змогу усвідомлювати абстрактність у багатьох сферах життя [35, с. 45].

Концептуальний простір концепту КОХАННЯ в англійськомовному пісенному дискурсі представлений образами, дослідження яких дає можливість увиразнити основні концептуальні метафори цього почуття у сучасній англійській мові. Наприклад – група онтологічних метафор містить у собі метафори любові / кохання як єдності, сукупності (любов – це система, сукупність, єдність). Прикладом такої групи метафор є ЛЮБОВ – ЦЕ СИСТЕМА. Ця метафора лежить в основі однієї з пісень англійського гурту «The Twins».

*«Love system, love system*

*All have the chance*

*Love system, love system*

*Get up and dance» [54]*



Групу структурних метафор можна поділити на чотири підгрупи: перша з цих підгруп включає в себе метафори, що пов'язані з такими видами діяльності, як війна, руйнування, руйнація.

Метафори кохання – війна, кохання– руйнування і подібні їм можемо простежити у таких рядках пісні Jeremy Renner:

*«Cause love is a war*

***War***

***War***

*Look what we've done to each other*

*Everybody here run for cover*

*Love become war»*[50].

До другої групи належать метафори, пов'язані з природними станами людини: голодом, спрагою, хворобою, хворобою-божевіллям, сліпотою (кохання – це спрага, кохання – голод, кохання –хвороба, кохання–смерть), наприклад у піснях Sklod:

*«I'll give you blood*

*I'll give you fire*

*I'll give you penance on my knees*

***Love is a disease***

*I'll give you all*

*Your heart's desire*

*I will do anything to please*

***Love is a disease»***[51].

Всі ці метафори об'єднані загальною метафоричною схемою – фізіологічний ефект (емоцій) А. Шмельова [47, с. 31]

Третю групу складають метафоричні висловлювання, в яких кохання уподібнюється явищам природи: повітрю, вогню, світлу, вітру, а також деяким фізичним явищам (енергія, магнетизм): кохання–вогонь, кохання – вода, кохання – повітря. Наприклад у пісні «Water of life»:

«*Weshine*  
*Togetherwe'relike*  
*Northernlights*  
*No, no, no, no*  
*Wearestarsinthesky*  
*Alive*  
*Wearethewateroflife*  
*No, no, no, no*  
*Don'tyouleaveusbehind*»[52].

Останньою є група метафор, в яких кохання пов'язані з живими істотами (людиною, твариною, рослиною): кохання—це тварина, кохання – це рослина, кохання – це людина. Наприклад англійськомовна пісня «Love is an animal»:

«*You know love is **an animal***  
*And you're all just insatiable.* [54].

Із рослинами порівнює кохання LeannRymes::

*Some say love, it is **a river**,*  
*That drowns, the tender reed.*  
*Some say love, it is a razor, that leaves, your soul to bleed.*  
*Some say love, it is **a hunger**,*  
*And endless aching need.*  
*I say love, it is **a flower**,*  
*And you it's only **seed**»[52].*

Всього було виділено 23 концептуальні метафори, які поділяються на дві основні групи:

- онтологічні, що пов'язані з уособленням кохання поняттям єдності, сукупності, вмістилища;
- структурні, що поділяються на 4 підгрупи: перша підгрупа метафор пов'язана з такими видами діяльності як руйнація, війна, тощо; друга безпосередньо пов'язана з природніми станами людини, а саме:

голодом, спрагою; третя уособлює кохання з явищами природи, остання – живими істотами.

Метафори, які були нами проаналізовані виражені вербально за допомогою засобів образності та лексики. Проаналізовані метафори акцентують один з аспектів почуття кохання і є простими з синтаксичної точки зору, оскільки репрезентуються простим реченням та сполученням слів.

## **2.2 Особливості вербалізації концепту КОХАННЯ у сучасних англійськомовних піснях**

Пісні, що звучать англійською мовою можна вважати одним з найяскравіших феноменів сучасної культури масовості, адже вони є незамінною частиною потреб суспільства XXI століття. Характерною особливістю текстів сучасних англійськомовних пісень є співіснування у них рис мистецтва масовості і певних тенденцій субкультури, чогось незвичного та дещо нового. Під час аналізу лінгвістично-стилістичних особливостей англійськомовних пісень, були виявлені найбільш уживані стилістичні засоби:

- метафора;
- персоніфікація;
- гіпербола;
- епітет;
- порівняння;
- уподібнення;
- оксюморон;
- антитеза;
- повторення;
- інверсія;
- анафора;

– епіфора.

Засобами вербалізації концепту на мовному рівні можуть виступати лексичні, фразеологічні, паремійні одиниці, тож концептуальний аналіз полягає у фіксації та інтерпретації цих одиниць [26, с.106].

Особливе місце у сфері концепту КОХАННЯ займає лексема *kiss*(*поцілунок, цілувати*), прикладом цього є пісня PaulaCole «I wanna kiss you»:

*«I wanna **kiss** you.  
I wanna stop the conversation,  
I wanna **kiss** you» [50].*

Образи коханих у текстах англійськомовних пісень представлені – лексемами *lover, baby, boy*. Наприклад, у пісні гурту Me&My:

*«And I just hope and pray  
**My baby boy** will stay  
He's my **baby boy**,  
And I love him» [53].*

– власними назвами (іменами),  
щодо чого простежити наприклад у пісні E. Claptona:

*«**Layla**, you've got me on my knees  
**Layla**, I'm begging, darling please  
**Layla**, darling won't you ease my worried mind» [52].*

– прикметниками різних ступенів порівняння, як у пісні Prince:

*«**Could you be the most beautiful girl in the world?**  
**It's a pain to see you're the reason that God made a girl» [53].***

Зі сферою концепту КОХАННЯ пов'язані такі поняття «любов – це слабкість». Розглянемо приклад тексту пісні «The song to say goodbye» групи «Placebo»:

*«Now I'm breaking down your door  
To try and save your swollen face*

*Though I don't like you anymore  
You're lying, trying to waste my space» [52].*

У цій пісні автор співає про те, що незважаючи на те, що він не любить більше свою дівчину, він її ненавидить, у нього не вистачає сміливості піти назавжди. Він закликає своїх слухачів не повторювати його помилок, так як це є справжньою мукою, бути залежним від людини, відчувати слабкість по відношенню до неї.

Текст пісні групи «Nickelback»:

*«This time I'm mistaken  
For handing you a heart worth breaking  
And I've been wrong, I've been down  
Into the bottom of every bottle  
(How You Remind Me)» [50].*

У досліджуваній нами пісні автор відчуває ті ж почуття, які, на жаль, були відкинуті. Соліст закликає своїх слухачів не прирівнювати своє життя з людиною, якого вони ледь знають.

Наведемо приклади тексту пісні «Break» групи «Three Days Grace»:

*«Tonight I start the fire  
Tonight I break away  
Break away from everybody  
Break away from everything» [52].*

У цій пісні автор звільняється від усіх і всього. Він перестає бути залежним від людини, яку він колись любив, він щасливий, в ньому запалюється вогонь і він кричить на весь світ, передає ту енергію і ту свободу, яку відчуває він, автор закликає своїх слухачів піти разом з ним, бути як він, незалежним від роботи, людей, грошей, друзів і т. д. і тільки тоді, ми всі відчуємо смак життя і станемо по-справжньому щасливі.

Розглянемо приклад тексту пісні «Love songs» групи «Cinema Bizzare»:

*«Cut in me with his knife*

*Eatingmy mindandwitheachbite» [51].*

Коли людині не можуть відповісти на його почуття, вона відчуває дикий біль, яка асоціюється, для автора досліджуваної пісні, з пролиттям крові. Цей біль розриває його на шматки, він не знає куди бігти і де шукати допомоги. Він молить про допомогу і сподівається на порятунок. Приклад тексту пісні «DieforYou» групи «BlackVeilBrides»:

*«I bleedforyou  
Forever I willlieawake,  
I woulddieforyou» [52].*

Отриманий результат свідчить про те, що автори рок-пісень асоціюють любов з надією, тому що любов, на думку авторів, врятує світ. любов є нескінченною, безмірною, як космос, як весь всесвіт.

Так і для всіх слухачів, кожен асоціює свою любов з безмежним щастям. Для авторів пісень «Любов» також ототожнюється з магією, зачарованістю, тому що любов – це диво, а люди хочуть вірити в казки, в чудеса, в магію. Але, на жаль, це досить часто завершується трагічно.

У піснях Джона Леннона можна зустріти досить велику кількість прикладів розуміння і уявлення про кохання.

Одна з широко відомих його пісень «Love» (Альбом «PlasticOnoband»). Налічує 17 повторів лексеми «любов» [53].

Оригінал	Переклад українською
<i>«Love is real, real is love</i>	<i>«Любов реальна, реальна любов,</i>
<i>Love is feeling, feeling love</i>	<i>Любов відчуває, відчуває любов,</i>
<i>Love is wanting to be loved</i>	<i>Любов хоче, щоб її любили</i>
<i>Love is touch, touch is love</i>	<i>Любов це дотик, дотик це –</i>
<i>Love is reaching, reaching love</i>	<i>любов,</i>
<i>Love is free, free is love</i>	<i>Любов досягає, досягає любов,</i>
<i>Love is living, living love</i>	<i>Любов вільна, вільна любов,</i>

<i>Loveisneedingtobeloved» .</i>	<i>Любов живе, живе любов, Любов потребує того, щоб її любили».</i>
----------------------------------	---

Любов як жива істота, організм, який здатний відчувати, жити і бажати. Вона абсолютно вільна. Як сказав Станіслав Садацький любов – це хотіти торкатись. Так, у пісні Дж. Леннона, також йдеться про те, що любов, перш за все – це дотик.

Однак не у всіх музикантів любов – це прекрасне почуття, здатне викликати лише позитивні емоції.

У пісні «Fireonthefloor» дуже талановитої американської виконавиці Бет Харт ми бачимо цілий перелік уявлень і бачень, що таке любов. Для неї любов – це вогонь, який спалює її живцем («*Loveis a feverandisburningmealive*» [53]). Очевидно, її колишній коханий заподіяв їй величезного болю, і тепер ця нерозділене кохання розриває її серце. Вона також говорить про те, що любов – це огидне слово, щоб вимовляти його вголос («*Love is a nasty word to speak*» [53]).

Любов обпікає: «*Hisloveislikefireonthefloor, it'sgotmerunningforthedoor*» [53].

Любов потрактовується як урок, як почуття, яке дає важливий досвід у житті, вона допомагає стати більш чуйною людиною в житті. У піснях Леони Льюїс можна зустріти різні приклади розуміння і уявлення про кохання. Розглянемо самі частотні:

Любов як кров, що тече по венах. І кохана людина залишив її з відкритими ранами, з яких героїня продовжує любити: «*Youcutmeopenand I keepbleeding, keep, keepbleedinglove.*» (Song: *Bleedinglove, album: Spirit*) [54].

Любов як будинок, дах, без неї їй не знайти притулку: «*Withoutyourlove I'm homeless.*» (Song: *Homeless, album: Spirit*) [54].

Любов як рай, як святе блаженне місце: «*When we make love, it's overwhelming. I just touch the heavens.*» А коханого вона практично обожнює, підносить, повторюючи «*you're an angel, you're an angel*». Він для неї як солодкий сон, від якого вона не хоче прокидатися («*And I don't want to go to sleep, 'cause you are like a dream*»)(song: *Angel*, album: *Spirit*)) [54].

Однак у своєму наступному альбомі Леона Льюїс представляє нам любов в іншому світлі, наповнюючи свої пісні сумним, задумливим, а іноді і песимістичним настроєм:

Любов як полон. Ставлячи питання самій собі, героїня намагається зрозуміти, чи готова вона любити, навіть якщо це означає несвободу. «*Don't you love in vain, 'cause love will not set you free?*»(Song: *Happy*, album: *Echo*) [54];

Любов як можливість дихати: «*And I cannot breathe without you with me*»(song: *Cannot breathe*, album: *Echo*)» [54].

Любов як лабіринт, як якесь місце, в якому можна заблукати: «*It's just not fair that I'm lost in your love.*»(Song: *Cannot breathe*, album: *Echo*) [58].

Любов як страждання, як випробування, від якого вона хоче втекти. «*I want to run away from love. This time I have had enough.*»(Song: *Broken*, album: *Echo*) [54].

Любов як захист, броня, одяг. І коли коханий йде, то вона відчуває себе оголеною. «*I'm naked without you.*»(Song: *Naked*, album: *Echo*) [54].

Таким чином, концепт КОХАННЯ в піснях Леона Льюїс, з одного боку, є відображенням відповідного національного концепту. З іншого боку, в ньому ми знаходимо відображення її індивідуального сприйняття цього почуття, що виражається у виборі лексичних засобів. Метафори, які були досліджені нами, виявлені вербально шляхом засобів образності та лексики. Метафори, які ми проаналізували, акцентують свою увагу на



одному з аспектів почуття КОХАННЯ, також вони виступають простим реченням або сполученнями.

### 2.3. Лексико-семантичне поле концепту КОХАННЯ

У результаті аналізу словникових дефініцій було виокремлено лексичний ряд із семантикою «любити»: *tolike – toenjoy – tobefondof – torelish – tofancy – tolove – todote (up) on – toadore* [41, с. 34] і виділено семантичне ядро «відчувати почуття, яке викликається об'єктом, яке є приємним для суб'єкта і породжує у нього бажання бути в контакті з цим об'єктом»; «подобатися; відчувати симпатію, насолоджуватися, віддавати перевагу, любити» [42, с. 12].

На думку, Ю.Д. Апресяна, домінантою цього ряду для англійської мови є лексема *tolove*, а *tolike* «подобатися», найбільш загальна за значенням одиниця і мінімально семантично навантажена, а також стилістично нейтральна.

Синоніми цього ряду відрізняються один від одного за такими смисловими ознаками:

1. сила і глибина почуття,
2. його характер,
3. його основа (інтелектуальна – емоційна),
4. форма його прояву,
5. його актуальність - постійність.

Лексемі *tolike* визначаємо домінантою синонімічного ряду на позначення не занадто сильного і глибокого почуття, яке має інтелектуальну або емоційну основу, що осмислюється як вираз постійних властивостей людини (симпатія, прихильність) або його актуального стану (задоволення): *I likemusic* «я люблю музику»; *motherlikeswhenitiswarmintheroom* «мамі подобається, коли в кімнаті тепло». Дієслово *tolike* має також значення «надавати перевагу»,

«хотіти»: *How do you like your tea?* «Який чай Ви більше любите?» [45, с. 23].

Словесні одиниці *to love, to be fond of* і *to dote (up) on*, на відміну від інших синонімів, позначають сильні почуття, що мають емоційну основу [46, с. 20].

Дієслівна одиниця *to love* використовується у тих же контекстних ситуаціях, що і *to like*, хоча існують об'єкти (батьки, діти, друзі, співвітчизники, батьківщина, свобода, життя), по відношенню до яких вважається більш доречним почуття любові (*to love*), ніж проста симпатія (*to like*). Лексема *to love*, таким чином, передбачає набагато більшу глибину переживання або прихильність, ніж *to like*; однак, подібно *to like*, *to love* не вказує на будь-які зовнішні прояви любові і зображує це почуття або як постійну властивість людини, або як його актуальний стан: *to love one's profession (one's friends, one's children, one's teachers, one's native place)* «любити свою професію (своїх друзів, своїх дітей, своїх вчителів, рідні місця)» [48, с. 87].

Дієслово *to love* має також значення «любити людину іншої статі»: *I love you*. У цьому сенсі воно співвідноситься з ознакою «тривале / актуальне почуття» з *to be in love* – «бути закоханим», а за наявності додаткового прояву теплоти і ніжності зі словом *to love* в цьому значенні співвідноситься *to be fond of* [48, с. 45].

У розмовній мові, особливо в поєднанні з прислівниками *just, simply*, лексема *to love* може використовуватися для вираження ентузіазму суб'єкта з приводу того, що подобається йому і тоді втрачається здатність зазначати більш глибокі почуття любові: *I simply love ice-cream. (я просто обожаю морозиво)*. У цьому випадку воно, скоріше, співвідноситься з українським – любити, та з виразом – втратити розум.

Фразове дієслово *to be fond of* також означає «любити», але включає елемент «відчувати ніжність». Дієслівна лексема *to be fond of* – «бути

ніжно люблячим, закоханим» передбачає суб'єкта, поглиненого своїм почуттям, готового насолоджуватися тим, хто є предметом любові, відчувати задоволення від його близькості: *tobefondofone'suncle (ofone'shorse, ofmusic)* – «(дуже) любити свого дядька (свого коня, музику)» [46, с. 18].

Крім цього, є суттєва відмінність: лексична одиниця *to love* завжди вживається в значенні *позитивної оцінки*, а мовна одиниця *tobefondof* і особливо *to dote (up) on* можуть передавати *несхвальне ставлення мовця до суб'єкта почуття*.

Дієслівна одиниця *to befondof* може позначати почуття більш егоїстичне-менш розумне, що межує з надмірною *терпимістю* або *поблажливістю*. Тому іноді, особливо в атрибутивному вживанні і стосовно до об'єкта, *tobefondof* набуває значення *негативної оцінки*: *spoiledby a fondmother* – «розпещений (занадто) ніжною матусеною любов'ю»; «*A lovinghusbandis a veryamiablecharacter. A fondone I thinkisnotso*» – «люблячий чоловік - особистість приваблива, але не той чоловік, який сліпо обожнює свою дружину» [46, с. 20].

Лексема *todote (up) on* в ще більшій мірі, ніж *tobefondof*, підкреслює *негативне ставлення мовця до суб'єкта любові, яке представляється надмірним, дурним сліпим обожнюванням*: *a dotingmother* – «(шалено) любляча мати» [50, с. 23]. У розмовній мові дієслівна одиниця *todote (up) on* використовується в *жартівливому або іронічному контексті* для позначення *схильності або переваги*: *shesaidshedoteduponvanillacaramels* – «вона сказала, що без розуму від ванільної карамелі». Інакше кажучи, в такому вживанні відмінність між *to love* і *todote (up) on* *нейтралізується в загальному для них значенні*.

Лексема *toadore* в ще більш сильному ступені, ніж дієслівна одиниця *tobefondof* і *todote (up) on*, виражає *інтенсивність почуття обожнювання за рахунок додаткового семантичного відтінку «схилятися»*: *Weadorethemfortheirgenerosity* – «Ми схиляємося перед

ними за їх благородство». Виразний відтінок релігійного почуття (за рахунок семантичних ознак «поклонятися, почитати»), колиш закріплений в традиції за цим словом, дозволяє співвіднести його з приблизно відповідним йому українським «обожнювати». Це лексема, на відміну від *tobefondof i todote (up) on*, рідко піддається негативній конотації [42, с. 25].

Дієслівні одиниці *toenjoy, torelish i tofancy* позначають переважно почуття *задоволення*, що виникає в результаті позитивної оцінки якогось об'єкта суб'єктом почуття і не має характерних зовнішніх проявів.

При цьому лексема *toenjoy* описує майже виключно актуальний стан суб'єкта – глибоке задоволення або задоволення, що виникає безпосередньо в момент сприйняття приємного для нього явища або речі і цілком захоплює суб'єкта: *toenjoygoodweather* – «насолоджуватися гарною погодою»; *toenjoythebeautifulview* – «захоплюватися красивим видом» [43, с. 78].

Мовна одиниця *torelish* близьке за значенням до лексеми *toenjoy*, але позначає більш примітивний рід задоволення, часто пов'язаний зі смаковими відчуттями: *torelishthepie (thewine)* – «насолодитися пирогом (вином)». Саме ця лексема по своїй семантиці найбільше співвідноситься з українським – насолоджуватися, етимологічно близьким до поняття «солодкий». Сема смаку також відображається і в українській – смакувати, яку іноді переводять *torelish*: в українському вираженні бути до вподоби: *Mr. PoverdidnotrelishtheuseofhisChristiannname* – «Містеру Паверу було не до вподоби, коли його називали по імені» [41, с. 18]. Лексема *tofancy* в більшій мірі, ніж *toenjoy*, підкреслює суто інтелектуальну основу задоволення або прихильність, відповідність об'єкта смакам або перевагам суб'єкта, крім того, на відміну від *toenjoy, tofancy* позначає менш інтенсивне і глибоке почуття, мислиме і як актуальний стан людини, і як його постійну властивість: *I donotfancythisplace* – «мені

зовсім не подобається / не до душі / це місце». Це дієслово можна приблизно перекласти з допомогою українського вираження «бути до душі».

Всі синоніми поєднуються з назвою живої істоти як суб'єкта почуття. Синоніми *tolike*, *tolove* і *tofancy* поєднуються з назвами живої істоти, діяльності як об'єкта почуття.

Синоніми *toenjoy* і *torelish* поєднуються тільки з назвами діяльності як об'єкта почуття, а *todoteup (on)* – тільки з назвами живої істоти в тій же ролі.

З огляду на викладене вище, можна зробити висновок, що лексико-семантичне поле концепту КОХАННЯ має велику кількість синонімічних одиниць, що зумовлено розповсюдженістю та важливістю цієї лексеми в мовних реаліях.

## ВИСНОВКИ

На сучасному етапі розвитку мовознавства достатньо велику увагу приділено проблемі вивчення пісенного дискурсу. Дослідження пісенного дискурсу займають вагоме місце на теренах лінгвістичних наук зкінцяXXстоліття.

Пісенний дискурс – це сукупність текстів пісень, яким властиві певні спільні особливості, що їх поєднують – тематичні, лексичні та синтаксичні. Загалом явище пісенного дискурсу трактується, перш за все, як художнє явище і, звичайно, тип мовленнєвої практики загалом. Концепт КОХАННЯ базується на загальнолюдських цінностях, пов'язаних з загальнонародними уявленнями, загальнолітературними поняттями, художніми образами. Кохання – це надзвичайно складний феномен, що існує в психічному та емоційному житті людини, це позитивне та дуже важливе почуття, яке притаманне кожній людині. У світі не існує загальноживаного потрактування поняття любов, кожна людина пояснює та розуміє його по-своєму, але розуміння, визначення та уявлення людства спільні в тому, що без любові нічого не може існувати – вона оточує нас всюди.

У процесі дослідження ми дослідили сучасні наукові уявлення про поняття дискурсу, концепту, концептосфери; описали типологію дискурсу, окремо зупинившись на пісенному дискурсі. Аналіз текстів пісенного дискурсу дозволив дійти певних висновків.

Перш за все, нам вдалось дослідити теоретичні питання стосовно концепту. Можемо зробити висновок, що концепт – це абстрактне поняття, яке утворюється на підґрунті конкретного життєвого поняття, іншими словами це важлива частина життя людини і її досвіду, спогади, переживання. Щодо визначення структури та основних підходів концепту, ми дійшли висновку, що у сучасному мовознавстві існує безліч методів дослідження концептів:

концептуальний аналіз, контекстуальний аналіз, аналіз словникових дефініцій, компонентний та етимологічний аналіз. В сучасних наукових дослідженнях концептів використання певних дослідницьких процедур та низки методів залежить від мети дослідження. Концепт КОХАННЯ існує у всіх картинах світу та світобаченнях різних етносів. Але ж у кожній картині світу вони по різному розуміються та мають різні забарвлення. Тому, будь-яка модель концепту – це лише дослідницька модель; поодинокі наближення до концепту як ментальної одиниці. Слід зазначити, що в даний час аналіз концепту – це не якийсь певний метод (спосіб, техніка) експлікації концептів, а сукупність різних дослідницьких прийомів.

Стосовно дослідження специфіки пісенного дискурсу, ми можемо підсумувати, що пісенний текст є одним з видів дискурсу з огляду на наявність в ньому наступних характерних рис: комунікативна ситуація, притаманна тексту; структура тексту, яка визначає його особливості в кожному окремому випадку; усна та письмова реалізація тексту; його емоційна складова.

У практичній частині нашої магістерської роботи, ми досліджували тексти пісень різних груп, та дійшли висновку, що у текстах проаналізованих пісень частіше за все для вираження та позначення не лише самого почуття, а також об'єкта, якому адресоване це почуття, використовуються словосполучення, до складу яких входить лексема *love*. Для найменування образу, який симпатизує використовуються лексеми *love, lover, baby*; власні імена; прикметники різних ступенів порівняння. Всього нами було виділено 23 концептуальні метафори, які умовно можна поділити на дві основні групи: 1) онтологічні, що пов'язані з порівнянням почуття кохання з поняттям єдності, сукупності, вмістилища; 2) структурні, що поділяються на 4 підгрупи: перша підгрупа метафор пов'язана з такими видами діяльності як руйнація, війна; друга безпосередньо пов'язана з

природніми станами людини, а саме голодом, спрагою; третя уособлює кохання з явищами природи, остання – з живими істотами.

Здійснене дослідження дає підстави зробити висновки, що сучасне значення і смисл поняття «кохання» значно відрізняються від того, що вкладалося у нього раніше, і це більшою мірою залежить від культурно-історичних і соціально-економічних умов сучасного суспільства, які впливають на свідомість і поведінку людей.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у здійсненні порівняльного аналізу способів і засобів вербалізації концепту КОХАННЯ в англійськомовному та українськомовному пісенних дискурсах ХХІ століття.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие для студентов вузов М. : Academia, 2003. 122 с.
2. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово: уч. пособие. Л.: Русская речь, 2002. 496 с.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово. От теории к структуре текста. Анталогия. М.: 1997. 480 с.
4. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. 2-ге вид., доп. К. : ВЦ «Академія», 2009. 376 с
5. Болдырев, М. М. Когнитивная семантика: курс лекций англ. филологии. Т. : Издательство Гамбовского университета, 2001. 123 с.
6. Брудный А. А. Психологічна герменевтика. М.: Наука, 2005. 336 с.
7. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. Пер. с англ. и предисловие А.Д. Шмелева. Москва: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
8. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. 192 с.
9. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: «Наука», 2006. 144 с.
10. Джидарьян И. А. Представление о счастье в русско-комменталитете. СПб.: Знание, 2001. 242 с.
11. Єщенко Т. А. Концептуальні виміри тексту, дискурсу і твору. *Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини: Збірник наукових праць*. Умань : ВПЦ «Візаві», 2011. 363 с.

12. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М.: «Наука», 1982. 159 с.
13. Жмакіна Т. О. Вербалізації концепту КОХАННЯ у сучасному англійськомовному пісенному дискурсі. *Магістерські студії. Альманах.* – Вип. 21. 2021. Херсон. ХДУ., 2021. С. 41-43.
14. Загнітко А. П. Основы дискурсологии. Донецьк.: ДонНУ, 2008. 194 с.
15. Исафилова Д. Ш. Взаимосвязь языка и культуры как основной объект лингвокультурологии. *Вестник ТГГПУ.* 2010. № 2 (20) URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimosvyaz-yazyka-i-kultury-kak-osnovnoyobekt-lingvokulturologii.com/> (дата обращения: 12.02.2019).
16. Карасик В. И. Про категории лингвокультурологии: проблемы коммуникативной деятельности: уч. пособие. В.: 2001. 330 с.
17. Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 624 с.
18. Кондрашова О. В. Семантика поэтического слова (функционально-типологический аспект): автореф. дис. д-ра филол. наук: Краснодар. 1998. 258 с.
19. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа). Язык и наука конца XX века. М., 1995. 368 с.
20. Крючкова Н. В. Концепты возраста: автореф. дис. по филологии кандидат. филолог. наук. Саратов. 2005. 46 с.
21. Лихачов Д. С. Концептосфера русского языка: От теории словесности к структуре текста. М.: Генезис, 1997. 364 с.
22. Лук А.Н. Эмоции и личность. М.: Знание, 1982. 176 с.
23. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода. Язык и этнос: Российская лингвокультурология. Тексты. / Сост. С. Г. Воркачев, В. И. Карасик. 2012. С. 73-99.

24. Максименко О. И., Подрядова В.В. Поликодовый музыкальный поэтический дискурс. *Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2013. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovyy-muzykalnyy-poeticheskiy-diskurs.com/> (дата обращения: 04.12.2021).

25. Маслова Ю. П. Проблема трактування дискурсу в сучасній лінгвістиці. *Наукові записки. Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна*. Острог. 2012. Вип. 31. С. 67-70. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2012\\_31\\_21.com/](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_31_21.com/) (дата звернення: 04.11.2019).

26. Плотницкий Ю.Е. Лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дис. к. филол. н. : Самара. 2005. 183 с.

27. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля К., 2006. 716 с.

28. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2002. 392 с.

29. Слободян М. В. Методика концептуального аналізу у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2002. Вип. 17. 115 с.

30. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовнокультурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: Логос, 2002. 470 с.

31. Фромм Е. Искусство любить / Пер с англ.; Под ред. Д.А. Леонтьева. 2-е изд. СПб.: Азбука, 2002. 224 с.

32. Чередниченко Т.В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. 2002. 592 с.

33. Чурилина Л.Н. Языковая личность в художественном тексте. Москва: Флинта, 2017. 239 с.

34. Шведова И. Р. Музыкальный дискурс

какактуализацияезотерического. *Языкимежкультурнаякоммуникация*.  
Н.: НГУ. 2011. 120 с.

35. Шевченко І. С. Когнітивно-комунікативна парадигмаі аналіз дискурсу: монографія. Харків.: Константа. 2005. 233 с.

36. Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функции жанров песенного дискурса. Рос. гос. пед. университет им. А. И. Герцена. СПб.: 2009. № 115. 249 с.

### СПИСОК ДОВІДНИКІВ ТА СЛОВНИКІВ

37. Англо-русский синонимический словарь /под рук. А.И. Розенман, Ю.Д. Апресяна. М.:Русский язык, 1988. 542 с.

38. Англо-русский словарь синонимов, Thesaurus. М.: Иностранный язык. Оникс, 2005. 412 с.

39. Кунин, А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь. М.:Русский язык, 1984. 944 с.

40. Apperson G. L. The Wordsworth Dictionary of proverbs. 1993. 256 p.

41. Fergusson R.. The Penguin Dictionary of proverbs. London: Claremont Books, 1995. 279 p.

42. Heritage: The American Heritage Dictionary of the English Language. Houghton Mifflin Company, 1992. 1379 p.

43. Longman Dictionary of Contemporary English. London: II Summers Della. 2005. 1950 p.

44. Macmillan English dictionary of advanced learners. London.: Macmillan Publishers Limited. 2002. 1126 p.

45. The Oxford English Dictionary. Oxford.: Clarendon Press. 1993. 835 p.

46. Webster's New Dictionary of Synonyms. A Dictionary of Discriminated Synonyms with Antonyms and Analogous and Contrasts

tedWords. Springfield, Massachusetts. 1984. 910 p

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

47. Top 10 ThreeDaysGraceSongs. ClassicRockHistory. 2021. May 20. URL: <https://www.classicrockhistory.com/top-10-three-days-grace-songs>
48. Lyrsense. CinemaBiarre. 2009. URL: [https://en.lyrsense.com/cinema\\_bizarre](https://en.lyrsense.com/cinema_bizarre)
49. Rock Nation. Rock'n'Roll Online. 2021 URL: <https://rocknation.su/mp3/album-2368>
50. Last.fm. Music. Placebo. 2021. URL: <https://www.last.fm/ru/music/Placebo/+albums>
51. DARKSIDE. Canada. 2021. URL: <https://www.darkside.ru/band/997>
52. Discogs. California. 2021. URL: <https://www.discogs.com/ru/artist/1988886-Black-Veil-Brides>
53. Learn4joy. Ваша Творчість. 2020. December 19. URL: <https://learn4joy.ru/luchshie-pesni-dzhona-lennona-20-luchshih-pesen>
54. Echo Leona Lewis Album/ MusicBrainz release group. 2021 August 19. URL: [http://www.lyrics.by/leona\\_lewis/a2009a1-echo.html](http://www.lyrics.by/leona_lewis/a2009a1-echo.html)