

**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**

**Концептуальна картина світу сучасних англійськомовних пісенних  
текстів**

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

Виконав: здобувачка  
Спеціальності 035 Філологія  
Освітньо-професійної (наукової) програми  
Філологія (германські мови та літератури  
(переклад включно))  
Макарова Анастасія Леонідівна

Керівник: к. філол. н., доц. Французова К.С.  
Рецензент: к. філол. н., доц. Ковбасюк Л.А.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти концептуального аналізу пісенної творчості</b> .....	7
1.1. Поняття концепту в фахових дослідженнях та жанрові домінанти сучасної популярної пісні.....	7
1.2. Концептуальні домінанти сучасних англійськомовних пісень у жанрі «поп» .....	10
<b>РОЗДІЛ 2. Жанрово-стильові чинники формування концептуальних характеристик сучасної англомовної пісні</b> .....	19
2.1. Ключові концепти англійськомовної рок-музики.....	19
2.2. Сучасний англійськомовний хіп-хоп як концептуальне ціле.....	29
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	41
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	44

## ВСТУП

Пісенна лірика, як похідна від популярної музики, представляє собою сукупність текстів композицій. Музика, пісенні тексти протягом значного часу зазнавали впливу культурно-мистецьких явищ, у той самий час вони й самі чинили певний зворотний вплив, тим самим змінюючи вже існуючі концепції розвитку культури.

Незважаючи на те, що існують дослідження, присвячені популярній музиці, що спрямовані на вивчення текстів пісень, ця сфера й досі залишається дискусійною. Неповністю висвітленими є питання щодо пісенних текстів молодіжної музики, культурологічний аспект популярної музики, її функціонування у соціокультурному середовищі. Сьогодні недостатніми є фундаментальні теоретико-методологічні дослідження даної теми. Незважаючи на актуальність, особливості й прояви пісенного виконавства, проблеми у методологічному й теоретичному аспектах, не були предметом узагальнюючого вивчення.

Отже, виникає необхідність осмислення певних лінгвістичних та літературознавчих проблем, пов'язаних із пісенним текстом, вивчення сутності цього явища, його аналізу, визначення позиції у сучасній художній літературі й культурі. Пісенна лірика постає в якості соціокультурного рушія, який керує певними процесами у молодіжному колі, у поведінці й психології молоді. Вивчення загальних закономірностей побудови художнього світу пісенної лірики є можливим за умови дослідження питань, які є пов'язаними із взаємозбагаченням та взаємовпливом культурних й ментальних кодів у ній. Цим значною мірою визначається **актуальність роботи.**

Дослідженням музичного дискурсу, текстів пісень, особливостей лексичних та фразеологічних одиниць, що вживаються у пісенних текстах займалися Кузнєцова М.О. [10], Максименко О.І. [14], Малахова О.О. [15], Нагібіна О.В. [16], Полежаєва А.Н. [18; 19;], Шведова І.Р. [27]. Вивченню

концепту, його класифікації та вербалізації присвятили свої праці Безугла Л.Р. [2], Воркачов С.Г. [4], Жаботинська С.А. [6], Корольова В.В. [9], Полюжин М.М. [20], Селіванова О.О. [21], Французова К.С. [22; 23; 24; 25], Fausonnier G. й Turner M. [35] та інші.

**Зв'язок даної роботи з науковими програмами, темами й планами.** Кваліфікаційну роботу (проект) виконано згідно з науковою темою, що є основною для випускаючої кафедри англійської філології і світової літератури ім. проф. Олега Мішукова (факультет української і іноземної філології та журналістики ХДУ): «Вплив лінгвальних і екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (№ держр. 0117U003763).

**Метою дослідження** є виявлення закономірностей концептуальної картини світу сучасних англійськомовних пісенних текстів.

Вирішення мети, що була поставлена, зумовило необхідність вирішення даних завдань:

- дослідити поняття концепту в фахових дослідженнях;
- охарактеризувати жанрові домінанти сучасної популярної пісні;
- здійснити аналіз сугестивного потенціалу сучасних популярних пісень;
- визначити концептуальні домінанти сучасних англомовних пісень у жанрі «поп»;
- виокремити провідні концепти сучасної англомовної рок-музики;
- проаналізувати концептуальні домінанти сучасної англомовної хіп-хоп-лірики.

**Об'єкт дослідження** – концептуальна картина світу сучасних англійськомовних пісенних текстів.

**Предмет дослідження** – сучасні англійськомовні пісенні тексти та їх переклади українською мовою.

**Матеріалом даної кваліфікаційної роботи** є сучасні англійськомовні пісні жанру поп, рок-музики, хіп-хоп та їхні переклади українською мовою.

У дослідженні використано такі **методи дослідження**: *дефінітивний метод* – для надання визначень та обґрунтування ключових понять кваліфікаційної роботи; *лексико-семантичний метод* – для вивчення значень лексичних одиниць, що використано у піснях; *перекладознавчо-зіставний* – для аналізу оригінальних (англійських) і перекладених (українськомовних) текстів пісень; *концептуальний аналіз* – для вивчення концептуальної картини світу англійськомовних пісень.

**Науковою новизною** отриманих результатів є те, що у роботі досліджено концептуальну картину світу текстів англійських пісень та здійснено комплексне теоретичне дослідження закономірностей концептуальної картини світу сучасних англійськомовних пісенних текстів.

**Практична значущість роботи** полягає у розробці спеціалізованих курсів, присвячених пісенній ліриці як жанровій модифікації лірики та у можливості застосування результатів у подальшому вивченню проблем ідейно-естетичного наповнення лірики вітчизняних та зарубіжних виконавців. Також матеріали даної роботи можна застосовувати для подальшого дослідження концептів, концептуальної картини світу, при викладанні таких освітніх компонент, як «Стилістика англійської мови» й «Теорія і практика перекладу» та стати у нагоді здобувачам при написанні наукових та курсових робіт, кваліфікаційних робіт «бакалавр»/«магістр».

**Апробація результатів дослідження.** Результати даного дослідження пройшли апробацію на таких конференціях:

1). III Міжнародній науково-практичній конференції «Лінгвістичні обрії XXI сторіччя» (28 – 29 листопада 2023 р., м. Івано-Франківськ). Тема доповіді: *PRINCIPLES AND ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPT “PICTURE OF THE WORLD”*.

2). XI International scientific and practical conference «Modern Aspects of Science and Practice» (2021, Melbourne, Australia). Тема доповіді: *CONCEPTUAL REPRESENTATION OF THE WORLD IN MODERN ENGLISH SONG LYRICS*.

**Публікації.** Положення даного дослідження виявлено у двох публікаціях (в одноосібній науковій статті та тезах):

1. Makarova A. L. Conceptual Representation of the World in Modern English Song Lyrics. *Modern Aspects of Science and Practice*. (Abstracts of XI International Scientific and Practical Conference. Melbourne, Australia). 2021. Pp. 442 – 443.
2. Makarova A. L. The Picture of the World as an Object of Study of Linguistic and Cultural Studies. *Магістерські студії*. Альманах. Вип. 23. Херсон, 2023.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ

### 1.1. **Поняття концепту в фахових дослідженнях та жанрові домінанти сучасної популярної пісні**

Поняття «концепт» стає основним терміном когнітивної лінгвістики у кінці ХХ століття. Зміст поняття варіюється в залежності від різних концепцій науковців й наукових шкіл. Існують три провідні напрямки концептологічних студій – лінгвістичний, культурологічний та когнітивний [32, р. 43].

Представники лінгвістичного напрямку концептологічних студій (Д. С. Лихачов, В. Н. Телія) подають трактування концепту як уявного утворення, що слугує для заміщення в мисленнєвому процесі невизначеної множинності однорідних предметів. Формування концепту, згідно думки представників зазначеного підходу, відбувається тоді, коли словникове значення слова контактує із індивідуальним досвідом людини, що інспірує, таким чином, здатність концепту до продукування різних асоціацій у різних людей.

Представниками культурологічного підходу (В. А. Маслова, Ю. С. Степанов) концепт визначається як чільне місце, що його посідає культура в ментальному світі людини. Концепт є мікромоделлю культури, породженою нею, відтак, він постає носієм екстралінгвістичної, прагматичної, себто позамовної інформації. Структура концепту формується всім тим, що робить його культурним фактом – вихідною формою (етимологією), історією, сучасними асоціаціями, оцінністю тощо. Культура, таким чином, постає сукупністю, утвореною певними концептами та зв'язками між ними. Водночас концепт здатний справляти

вплив на культуру, оскільки він є соціальним із огляду на те, що не спроможний функціонувати за межами комунікації [13; 32, р. 45].

Науковцями, що представляють когнітивний підхід у концептологічних студіях (З. Д. Попова, І. А. Стернин), концепт ототожнюється із розумовими явищами, будучи, на їхню думку, глобальною розумовою одиницею, квантом структурованого знання. Формування концептів відбувається в ході мислення, а сам концепт як феномен є інтернаціональним [32, р. 92].

Сучасна лінгвістична наука виділяє суб'єктивістський та об'єктивістський підходи до вивчення поняття мовної картини світу. В основі суб'єктивістського підходу закладене розуміння того, що мовна картина світу є відбитком об'єктивної картини світу, пропущеним крізь призму суб'єктивної свідомості індивіда. Відповідно до цього підходу, в основі мовної картини світу лежать не об'єктивні, науково доведені відомості про світ, а суб'єктивні уявлення, думки і судження, які мають оцінний характер і часто є помилковими, а отже, позбавленими об'єктивності [30].

Об'єктивістський підхід не приписує мові чільну роль при формуванні мовної картини світу, він є лише формою для фіксації результатів розумово-пізнавальної діяльності людини. Сама мовна картина світу скерована на те, аби як найточніше передати об'єктивний реальний світ без «домішків» суб'єктивістських суджень [30].

Під мовною картиною світу слід розуміти продукт свідомості індивіда, породжений внаслідок його розумової та мовної діяльності, де мова постає засобом вираження його уявлень про світ у витворених ним комунікативних актах. У цьому аспекті особливо виділяється метафора як один із найбільш ефективних способів продукування вторинних номінативних одиниць як шляху формування мовної картини світу.

Зауважимо, що мовна картина світу відбиває як особливості сприйняття дійсності нашими предками на попередніх етапах розвитку, так



і принципи сприйняття дійсності нашими сучасниками, тобто можна говорити про те, що мовна картина світу постійно зазнає трансформації, будучи відображенням мінливого світу, і не ідентична науковій картині світу.

Звертаючись до питання про структурні елементи мовної картини світу, слід наголосити на провідній ролі лексичних та фразеологічних номінативних засобів, що фіксують предмети та явища навколишнього простору. Окрім того, у мовній картині світу беруть активну участь метафори та різноманітні дискурсивні мовні інструменти [19; 29].

Головним поняттям корпусної лінгвістики є корпус мовленнєвої реалізації мови, тобто зібрання особливо розмічених (анотованих) текстів, що формується відповідно до певних вимог. Цей мовленнєвий матеріал може використовуватися для опису й дослідження мови як системи. Складниками корпусу є одиниця зберігання, або базова одиниця, що може бути виражена словом, сполукою, синтагмою, висловленням, фрагментом тексту або навіть цілим текстом залежно від мети створення корпусу. Корпуси можуть охоплювати всі мовні стилі й жанри або бути створеними в межах певного дискурсу чи жанру [17, с. 83].

Класифікація корпусів досить неоднорідна, адже наразі не існує однієї загальноприйнятої типології. За основу візьмемо класифікацію О. Демської-Кульчицької, за якою серед корпусів текстів можна виокремити: повнотекстові та фрагментарні; діахронні та синхронні; загальномовні та спеціалізовані.

За призначенням корпуси поділяються на дослідницькі, які створено задля вивчення певних проблем й аспектів функціонування мови та мови як певної системи й вони передують дослідженню, та на ілюстративні, які підтверджують висновки вченого і формується після проведення аналізу. Останнім часом розрізняють так звані моніторні корпуси, які на відміну від статичних, відтворюють зміни мовної системи, що відбувалися протягом

певного хронологічного періоду (процеси архаїзації та неологізації тощо) [9, с. 203].

Корпус текстів відрізняється від зібрань текстів у електронному варіанті (електронні архіви, бібліотеки) за такими ознаками, як: репрезентативність (відображення всіх властивостей предметної галузі), автентичність (відбір реально створеного носієм мови писемного або усного тексту, уривка тексту), відібраність, збалансованість (введення пропорційної кількості текстових ресурсів), машиночитаність (електронна форма подання, наявність кодування первинних корпусних даних та лінгвістичної анотації).

Після завершення опрацювання корпусу текстів відбувається корпусний аналіз (це один із мовного аналізу, що полягає у вивченні певних закономірностей й особливостей мови та мовлення).

Процес корпусного аналізу здійснюється у три етапи: спочатку відбувається ідентифікація мовного матеріалу; потім ці дані співвідносяться; заключним етапом є обґрунтування результатів [9, с. 204].

Завдяки сучасним комп'ютерним технологіям ми маємо змогу обробити величезний обсяг мовного матеріалу за лічені хвилини.

Вищесказане дозволяє зробити висновок про те, що мовна картина світу, що є предметом дослідження описової лінгвістичної науки, здатна виступати в ролі інструмента в рамках вивчення первинної когнітивної картини світу, іншими словами, концептосфери представників однієї мовної спільноти. При цьому слід акцентувати увагу на тому, що поняття мовної картини світу та концептосфери не є тотожними по відношенню один до одного, мовна картина світу здатна не повністю, а лише частково виражати сукупність концептів носіїв однієї мовної групи через мову як найбільш зручний та ефективний засіб вираження когнітивно-пізнавальної діяльності індивіда. Таким чином, мовна картина світу є вторинною щодо когнітивної картини світу, яка виступає у якості вербального засобу виразного концептуальних полів людської свідомості.

## 1.2. Концептуальні домінанти сучасних англійськомовних пісень у жанрі «поп»

Дослідженням музичного дискурсу, пісенних текстів, особливостями лексики, що вживається у піснях, займаються М.О. Кузнєцова [10], О.І. Максименко [14], О.О. Малахова [15], О.В. Нагібіна [16], А.Н. Полежаєва [18; 19;], І.Р. Шведова [27] та інші. Вивченню контексту, соціолекту у сучасному англійськомовному дискурсі присвячені праці Ф. Бацевича [1], Н.М. Лебедевої, К.С. Посиліної [11; 12], А.Н. Пешкової [17], К.С. Французової [36] та інших.

Провідні концепти сучасної англомовної поп-лірики розглянуто на прикладі творчості знаного англійського виконавця сера Елтона Джона. Залучимо до аналізу тексти композицій із альбому «The One» 1992 року.

Звернімося до інтерпретації першої пісні – «Simple Life». Вже в межах першої строфи задається хронотоп «*шляху*», що зумовлено рядом лексем, що семантично асоціюються з топосом «*дороги*» і пов'язані з просторовим пересуванням ліричного суб'єкта. Даними маркерами виступають такі слова, як *runway*, *flights* (переміщення в повітряному просторі), *locomotive* [33].

«*Дорога*» здатна метаморфізуватися до такої категорії, як «*життєвий шлях*»: дорога «*особливо вигідна для зображення події, керованої випадковістю*» [41]. Так, у пісні «Simple Life» «*шлях*» проектується на модус «*долі*»: «*I'm a year ahead of myself these days*» [33].

Ліричний герой декларує динамізацію власної «*самоті*» та віддаляється від нинішньої субстанції на користь майбутнього духовного переродження. Лейтмотив «*долі*» маркується і за допомогою лексем «*horoscopes*» і «*fate*» – герой зізнається, що не може відмовитися від віри в гороскопи та у власну приреченість [33].

У тексті наявне уподібнення людини міцному локомотиву; ідентичність героя таким чином трансформується в механічний ореол: «*And I'm locomotive strong*» [33]. Полюс матеріального, втіленого в образі «*поїзда*», накладається на протилежне семантичне начало – на емоційний стан; «*міцність*» поєднується із самопроголошенням героєм особистої непохитності: «*And I won't break and I won't bend*» [33].

Наявні природні архетипи: *повітря*, *вогонь*, *вода* та *земля*. Наприклад, ефірне начало маніфестується завдяки іменнику «*breath*» [33]. Мотив «*полум'я*» реалізується нарівні з топосом міста; причому Берні Топін вдається до порівняння міста з артилерійським знаряддям [33]. Топос «*води*» пов'язаний з дієсловом «*sail away*», яке у свою чергу набуває абстрактної семантики, оскільки відплиття знаменує рух героя у бік «*невинності і самого кінця*» [33].

Отже, як бачимо, у пісні «*Simple Life*» реалізуються хронотоп «*дороги*» і концепт «*доля*», а також наявні топоси природних стихій. «*Дорога*» ототожнюється з внутрішньою трансформацією ліричного героя, тому лексеми (що від початку мають предметне значення) набувають абстрактної семантики. Сам текст можна описати як розповідь про «*досягнення згоди із самим собою та про воскресіння, але не в релігійному сенсі, а в межах власної свідомості*» [41].

Друга пісня платівки – «*The One*», – експлікує назву альбому і сконцентрована на спогадах героя про першу зустріч із коханою жінкою. Важливо відразу відзначити, що концепт «*кохання*» актуалізує взаємозв'язок із деякими з наступних текстів.

Опис коханої наче пропущено крізь призму міфології. Образ жінки пов'язаний з міфологемами «*повітря*», «*землі*», «*води*» та «*вогню*», які функціонують як життєдайне начало [33].

Кохання – «*свобода*», подібна до «*диких коней*» [33]. Зустріч з «*єдиною*» була тим, що герой весь цей час шукав, коли вів безтурботне життя і мандрував світом, подібно до біблійного Каїна [33].

Як каже Елтон Джон, «The One» – це «пісня про те, як людина знаходить себе, усвідомлює свої прагнення і радіє цьому» [41]. Любовне почуття, втілене у міфологізованому образі жінки, виявляється духовним пробудженням для ліричного героя. Отже, ця композиція, слідом за піснею «Simple Life», описує відновлення життєвого потенціалу. Більше того, тут ми так само, як і в першому тексті, виявляємо ключові топоси природних стихій – повітря, води, землі та вогню.

У художньому світі третьої пісні – «Sweat It Out» – переважає дисгармонія. Природа зазнає руйнації: вогонь – чорний дим («*Fires burn with black smoke*» [33]); нафта несе загрозу для життя людей («*Oil slicks put us on the ropes*» [33]); зима піддається деформації: замість криги на річці – паливо («*No ice on a greasy river*» [33]). Таким чином, у природне середовище проникає хаос, спричинений людською діяльністю.

Природні аномалії передують десакралізації абстрактного начала. Так, ліричний суб'єкт каже, що «надія замерзла у холодну погоду»: «*Hope froze in the cold weather*» [33]. У суспільстві поглиблюються соціальні катаклізми, як, наприклад, війна («*War waits when the lines form*» [33]), доведена до абсурду: няня вдягнена у військову уніформу [33]. У пісні викриті й миротворці, чиє втручання лише подовжує конфлікти [33], і британський уряд, який репрезентований демонічними силами («*She devils ruling Britain*» [33]).

Отже, пісня «Sweat It Out» протиставлена двом попереднім композиціям: у ній відбито дисгармонію, що створюється руйнуванням природного буття (в «The One», навпаки, репрезентується ідилія) і розщепленням духовного в соціумі (в «Simple Life» мані). За словами Елтона Джона, ця пісня є «обвинувальним актом егоїзму 80-х років» [41]: вона критикує “людей, яким байдужий навколишній світ”. Серед проблем, згаданих у «Sweat It Out», можна назвати результати діяльності миротворчих сил ООН у гарячих точках планети, де їхнє втручання веде до

розширення конфлікту, марність благодійних альбомів та концертів зірок музики, екологічні катастрофи» [41].

Четверта пісня – «Runaway Train» – спочатку з позиції назви містить у собі алюзії на композиції «Simple Life» і «The One»: у першому випадку – відтворення топосу 'поїзд'; у другому – концепт «свободи», що актуалізується прикметником «runaway» («нестримний», «утікач»). Однак якщо в «The One» незалежність пов'язана з позитивною семантикою – духовним перетворенням ліричного героя, то в «Runaway Train» свобода передбачає негативну конотацію: любов втрачена, наче самий нестримний поїзд, і більше не знаходиться під контролем» героя: “ <...> *Oh I'm out of control and out of my hands*» [33]. «Свобода» – фатальне начало, оскільки «нестримність» поїзда корелює із ситуацією втрати коханої.

Образ «поїзда», як і в пісні «Simple Life», передує хронотопу «дороги»: але, на відміну від першого тексту, в «Runaway Train» «шлях» вибудовується скоріше як «низка втрат» [41], ніж як «досягнення згоди із самим собою» [41]. Дорога призводить до кризи самоідентичності; персоніфікуючись, вона метафізично розщеплює ліричного героя [33]. Проте герой вірить, що його «дорога» завершиться духовним переродженням: «*There's a drifting spirit coming clean*» [33].

Для трактування п'ятого тексту аналізованого альбому – «Whitewash County» – значущим постає залучення расового дискурсу, оскільки назва композиції одночасно постає: (1) алюзією до дійсно існуючого явища «whitewashing» (дослівно – «нобілка»); (2) вказівкою на певну топоніміку. Дискримінаційна практика «вайтвошингу» набула широкого поширення в Голлівуді: «за «вайтвошингу» артист афроамериканського походження замінюється білошкірим актором» [41]. Лексема «county» означає «округ», тобто певну місцевість.

Таким чином, симбіоз двох слів – «whitewash» і «county» – являє собою расові забобони, актуальні для тієї чи іншої геолокації. «Текст цієї пісні присвячений темі расизму у південних штатах. Берні Топін завжди

виявляв інтерес до соціокультурних аспектів деяких американських районів» [41].

Якщо в «Runaway Train» дощ символізує духовне очищення героя, то у «Whitewash County» ця водна стихія переосмислена в іншому ключі. Дощ нарівні з грозою знаменує руйнівну силу [33].

Хронотопом, що пов'язує «Whitewash County» з попередніми текстами, постає ніч. Цей час доби пов'язаний із вживанням лексем «*tonight*» і «*moon*»: «*Tonight it's hot down here / And it's a high hot buttered moon*» [33]. Мешканці Півдня виявляються носіями зооморфного елемента – вони вподібнюються вовкам: «*White boys howling in the evening*» [33]. У композиціях «Simple Life» і «The One» ніч символізує або духовне відродження [33], або самотність героя до зустрічі із коханою. У композиції «Whitewash County» ніч стає часом пробудження сил зла.

Шоста пісня – «The North» – уже своїм заголовком задає п'ятому тексту топонімічну опозицію «північ – південь». Таким чином, «The North» і «Whitewash County» розкривають супутні один одному універсально-міфологічні топоніми «*північ*» та «*південь*», які, крім того, моделюють простір альбому по вертикалі.

«The North» побудована в ретроспективній формі: зазначена пісня – це медитація про власне минуле та своє походження. Північ персоніфікована, оскільки уподібнюється образу «матері» і маркується особистим займенником «*her*» [33]. Топос «півночі» постає як жіноче начало, але з деструктивною функцією. Звертаючись до імпліцитного адресата, герой описує батьківщину як «*холодне та сіре місце*»: «*Have you seen the North / That cold grey place*» [33]. Північ – це тінь, від якої ліричний герой прагне позбутися: «*Don't want its shadow anymore / On my face*» [33].

Спроба забути своє походження зближує аналізовану пісню з композиціями «Simple Life» і «Runaway Train»: у згаданих текстах, подібно до «The North» [33], експлікується відмова від попередньої

«самоті». Зречення спонукає героя до пошуку іншого просторового континууму – півдня (що фактично робить «The North» передісторією до п'ятої композиції): «*There were a young man's eyes / Looking south*» [33]. «Пошук» утілює інтенціональність до «руху», пов'язаного із мотивом «самопізнання» і здобуттям нового «я»: «*But my North can't hold me anymore*» [33].

У сьомій пісні – «When A Woman Doesn't Want You» – Берні Топін розмірковує над темою «сексуальних домагань чоловіків і приниження жінок» [41]. Ліричний герой виявляється покинутим дівчиною. Однак він був егоїстичним стосовно неї, оскільки хотів взяти її силою. У заключній строфі герой виступає із визнанням того, що чоловік має пам'ятати про бажання жінки: «*And if you can't read her / Leave her alone <...>*» [33]. Таким чином, ця пісня важлива тим, що в ній вперше (в контексті всього альбому) йдеться не про кохання, а про нерівність у стосунках між жінкою та чоловіком.

Восьма пісня – «Emily» – вимальовує окремий ліричний сюжет, де головна героїня – жінка на ім'я Емілі, «яка готується до зустрічі із Творцем». Одного ранку Емілі вирішує відвідати цвинтар, щоб розповісти «своїм сестрам у могилі» про недавнє провидіння [33].

Вночі героїня звертається з молитвою до Всевишнього про чоловіка, який загинув на фронті. Емілі передчує свою смерть; символом відходу в потойбічний світ служить сходи, вершина яких, згідно з християнською традицією, знаходиться «у Божого престолу» [33].

Отже, у цьому тексті лейтмотивом є мотив смерті. Ще одна специфічна особливість – фокусування не на ліричному герої, а на окремому персонажі – у контексті всього циклу.

Дев'ята пісня – «On Dark Street» – розгортає любовну колізію між подружжям: «*Married life's two people trying to grab the wheel*» [33]. Адресатом виступає жінка, чий відхід провокує трагічне запитання з боку



покинутого чоловіка: «*Is this the best that we could do? / What did I ever have to prove?*» [33].

Конфлікт між коханцями переходить у мотив «блукання»; ліричний герой та його дружина зводяться до іпостасі мандрівників, які позбавлені дому й живуть на «*Темній Вулиці*» [33]. Простір цієї пісні розширюється; на противагу анти-ідилії виникає місце, де можлива гармонія (як у «*The One*») [33]. Однак ідеал недосяжний, тому герой бачить лише те, як руйнується його сім'я [33].

У десятій пісні – «*Understanding Women*» – відбувається зміна ролей (Берні Топін вкотре використовує антитезу як циклотвірний прийом): жінка домінує над почуттями ліричного героя. Дія відбувається в невизначеному просторі та в нічний час доби [33].

Герой настільки болісно переживає розставання з коханою, що готовий звернутися до вищих сил для «*розуміння жінок*», або зовсім вирушити до Мексики (чітко не локалізований простір розростається і стає конкретним), щоб пройти обряд «*водної*» ініціації [33]. Фінал пісні завершується наполегливим самопроголошенням своєї унікальності та захистом інших чоловіків, яких спіткала та ж доля, що й ліричного героя [33]. Таким чином, композиція зосереджена на відносинах між жінкою та героєм, які знову виявилися безнадійними для останнього.

Остання (одинадцята) пісня – «*The Last Song*» – по суті є «*похоронним гімном*» [41]: ліричний герой очікує на власну смерть. У першій строфі описується хворобливий стан [33]. Фізична руйнація супроводжується усвідомленням наближення смерті й бажанням знайти спокій у руках близької людини (батька, як ми пізніше дізнаємося) [33].

Ліричний герой «шкодує про юнацьку безтурботність, що спричинила його хворобу» [41]. Між батьком та сином відбувається примирення [33]. Отже, цей текст, з одного боку, містить концепт смерті, але, з іншого боку, розповідає про стосунки ліричного героя з батьком та про батьківську любов.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що лірика в альбомі Елтона Джона «The One» формує низку концептуальних особливостей. Основні концепти – духовна трансформація та любов (або в принципі взаємини між жінкою та чоловіком). Простір періодично змінюється: присутні чітко локалізовані топоніми (південь, північ) або, навпаки, не позначені місця. Також реалізується універсальний принцип просторової побудови «*верх – низ*».

Домінантний хронотоп альбому – *ніч*. Деякі з пісень включаються до антитезних співвідношень (наприклад, пісні «The One» і «Sweat It Out» можуть бути протиставлені за допомогою опозиції «*ідилія / антиідилія*») або групуються за загальними смисловими паралелями (так, пісні «Emily» та «The Last Song» розвивають концепт *смерті*, або «Sweat It Out» та «Whitewash County» належать до соціальних хронік). Повторюються концепти, співвідносні з образами тих чи інших природних стихій (*вода, вогонь, повітря, земля*), транспортних засобів (*потяг*), надприродних явищ (*духи*).

## РОЗДІЛ 2

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ХАРАКТЕРИСТИК СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПІСНІ

#### 2.1. Ключові концепти англійськомовної рок-музики

Провідні концепти сучасної англомовної рок-лірики розглянуто на прикладі творчості американського рок-гурту «Panic! At the Disco», зокрема, до аналізу залучено тексти пісень, уміщених у альбомі «Death of the Bachelor» (2016 р.).

Проаналізувавши тексти обраного нами для аналізу альбому групи «Panic! At The Disco» і зіставивши їх з уже наявними спостереженнями інших дослідників, ми дійшли висновку, що аналізовані рок-поетичні тексти представляють наступні концепти: «Свобода», «Самотність», «Смерть», «Любов», «Щастя», «Ейфорія» (передає стан людини, що знаходить в стані алкогольної або наркотичної інтоксикації).

Побутування того чи іншого концепту породжує певний дискурсивний аспект рок-культури. Так, основний концепт рок-поезії «Свобода» з'являється в силу ідеології рок-культури, в основу якої покладено протест, який є формою прояву однієї з основних цінностей рок-культури – свободи. Представники цієї культури відносили себе до людей вільних, що не визнають суспільні порядки і закони.

Волелюбний герой альбому рідко знаходить собі одностунця в способі життя і мислення. Звідси його самотність, часто глибоке і гнітюче, самотність в особистому житті і самотність в суспільстві.

Рок-поезія, будучи при цьому ліричним жанром, нехай і особливим, не могла обійти вічної теми кохання. Ліричний рок-герой просто зобов'язаний любити, страждати, відвойовувати свою любов, борючись з громадськими догмами і забобонами, в силу чого нерідко гине. Своє горе,

яке виникло в силу самотності і нерозділене або загублене кохання, герой прагне забути. При цьому нерідко сам йде в забуття, віддаючись наркотикам або алкоголю. Відповідний концепт «Ейфорія» одними своїми смисловими витокami представляє психологічний, а іншими – ідеологічний пласт рок-культури.

Розглянемо побутування зазначених концептів на конкретних прикладах з пісень альбому.

Так, концепт «Самотність», який у даному випадку тісно переплетений із концептом «Свобода», реалізовано вже в самій назві платівки – “Death of the Bachelor” – «Смерть холостяка», а також у титульній пісні з альбому, що розкриває цю тему. Ліричний герой рок-поета, як правило, самотній, він знаходиться на певному віддаленні стосовно інших, хоча зовні ніби й бере участь у вечірках, зустрічах. Він самотній в плані особистого щастя, адже його друга половина його не розуміє і не приймає, тому частим підсумком їх відносин стає розлука [39].

Риторичне питання окреслює всю глибину самотності ліричного героя, яка знаходить свій вияв навіть у його зовнішності – від тяжких переживань у нього з’являються кола під очима, що є ознакою безсонних ночей. Але слід зазначити, що автор тексту вдається у цьому випадку до іронічного осмислення власного становища.

Зрештою, зазначені «кола під очима» можуть бути наслідком зовсім не тривалих переживань з приводу власної самотності, а, швидше, результатом недосипання після гучних вечірок та зустрічей з друзями, від випадкових зв’язків з дівчатами, які є ознакою безтурботного парубоцького життя. Підтверджує таку думку подальша метафора, вжита Бренданом Урі на позначення поступового та невідворотного переходу до сімейного життя: «*The lace in your dress tangles my neck*» [39]. Ця фраза, яка в перекладі звучить, як «Кружева твоєї сукні оплутують мою шию», виглядає лихим передвісником завершення парубоцтва, що затягнулося, та своєрідним перефразованим побоюванням обмеження власної свободи.

Затягування кружев на шиї ліричного героя співзвучне із відомим символом затягування зашморгу на шиї засудженого до страти через повішення, і, думається, така метафорична конструкція вжита поетом невипадково, адже його ідеал – це Америка Синатри, час розквіту мистецтв і богемного життя, у стилістиці якого витримано платівку загалом. Звісно, місця тихому родинному життю в такій богемній концепції залишається мало, тому будь-яка спроба затягнути ліричного героя під вінець сприймається ним як «Death of the Bachelor», тобто смерть для світу парубоцтва.

Іронічне ставлення до подружнього життя спостерігається й на рівні інших цитат з титульної пісні альбому, що своєрідно трактують концепт «Смерть». Звісно, про смерть фізичну тут не йдеться, адже розглядається умовна «смерть» ліричного героя для світу розваг, пов'язана з одруженням, перспектива якого постає перед ним.

Так, доволі неоднозначним постає образ сліз, які течуть струмком при одруженні [39]. Картина втрати холостяком омріяної чоловічої свободи супроводжується не тільки рясними сльозами, що виглядають своєрідним оплакуванням без шансу втраченої молодості, але й вживанням лексеми *death*, значення якої в окремих перекладах передається не за допомогою нейтрального слова «смерть», а як «кончина».

Якщо звернутися до значення слова «кончина», то можна зауважити, що це більш урочиста форма лексеми «смерть», що оформлюється зазвичай у випадках трагічного відходу з життя. Звичайно поряд зі словом «кончина» вживають прикметник «передчасна», тобто можна, розвиваючи думку, помітити, що весілля, що наближається, не було бажаним та очікуваним для ліричного героя зазначеного рок-твору, який плекав надії на продовження безтурботного життя. Таким чином, можна говорити про іронічний дискурс осмислення своєрідного відходу молодика зі світу парубоцтва, сповненого чуттєвими насолодами, та перехід його до

своєрідного світу «мертвих» для вільних стосунків, тобто до статусу законного чоловіка у складі нової родини.

Проте такий «відхід» ліричного героя з активної гри виглядає до певної міри вимушеним «самогубством», адже він сам запрошує майбутню дружину за свій столик: «*Share one more drink with me*» [39]. Столик, до речі, за сюжетом пісні не простий, а розрахований на двох: «*Alone at a table for two*» [39], що змушує замислитися про підсвідомий пошук пари ліричним героєм. Однак він все одно виявляється не готовим до міцних стосунків та сприймає майбутній шлюб як трагедію.

Реалізація концепту «свобода» у зазначеному ліричному тексті пов'язана з такими підконцептами, як «небо», «дорога», «зашморг». Звісно, усі вони несуть значення втраченої мрії, позбавлення ліричного героя внутрішніх та зовнішніх ознак свободи.

Так, метафора, вжита Бренданом Урі на позначення поступового та невідворотного переходу до сімейного життя: «*The lace in your dress tangles my neck*» [39]. Ця фраза, яка в перекладі звучить, як «*Кружева твоєї сукні оплутують мою шию*», виглядає лихим передвісником завершення парубоцтва, що затягнулося, та своєрідним перефразованим побоюванням обмеження власної свободи. Затягування кружев на шиї ліричного героя співзвучне із відомим символом затягування зашморгу на шиї засудженого до страти через повішення.

Таким чином, можна актуалізувати співзвучність мотиву втрати ліричним героєм свободи парубоцького життя та мотиву переходу до нового соціального статусу, де доведеться бути добропорядним громадянином, вислуховувати та продукувати відверто блюзнірські вислови та поведінкові моделі. У ролі останніх тут постає фраза-штамп: «*Seems so fitting for Happily ever after*» [39] – «*І жили вони довго й щасливо*». Авторська підводка «*Seems so fitting for*» виражає оцінність даної конструкції, невідворотність втрати свободи ліричним героєм.

Концепт «Небо» у рок-поезії зазвичай пов'язується із ідеями свободи, внутрішнього та зовнішнього вивільнення. Із небом також співзвучні ідеї одвічності людських мрій та сподівань на щасливе майбутнє. У пісні ж «Death of the Bachelor» спостерігаємо картину, на якій небо падає на землю, руйнується: «*I'm walking the long road, watching the sky fall*» [39]. Героєві, що пройшов довгий шлях, певну дорогу життя, на якій його все влаштовувало, боляче спостерігати за руйнацією своєї мрії. Саме тому цей рядок є сусіднім із рядком, де співається про «смерть холостяка». Загибель мрії для ліричного героя рівноцінна із передчасним відходом зі світу парубоцтва.

Реалізація концепту «Любов» у зазначеному ліричному творі спостерігається, можливо, лише з боку співрозмовниці суб'єкта, що зізнається йому: «*Am I the best you've ever had?*» [39]. Жінка ніби підштовхує ліричного суб'єкта до позитивної відповіді, але в цьому він вбачає чергове лицемірство та спосіб досягнення цілком конкретної мети – зтягнути його до шлюбу. Тому можна прокоментувати відсутність реалізації концепту «Любов» як своєрідну рису художнього світу пісні «Death of the Bachelor».

Отже, провідна тематика поетичного тексту рок-композиції «Death of the Bachelor» пов'язана зі зверненням автора до таких проблем, як руйнування мрій, шлюб з нелюбом, залежність людини від соціальних кліше та упереджень, умовність людської свободи.

Текст пісні «Emperor's New Clothes», назва якої перекладається як «Новий наряд короля», містить в собі декілька ключових концептів, серед яких можна виділити: «Смерть», «Свобода», «Чесність», «Слава».

З реалізацією концепту «Смерть» пов'язані такі поетичні рядки: «*Welcome to the end of eras*» [39]. Кінець епохи, про який співається у цій фразі, ототожнюється із завершенням певного періоду в житті ліричного героя та його переходом до наступної стадії існування, тобто своєрідною імітативною смертю тієї людини, яка жила та діяла на попередньому

відрізка свого життя. Із цим пов'язана й така його фраза: «*Dynasty decapitated You just might see a ghost tonight*» [39].

Образ привида символізує перехідність певного періоду не лише в житті ліричного героя, але й у житті самого гурту, оскільки саме в цей час був повністю змінений склад його учасників, зокрема, гурт залишив його ідеолог та попередній автор текстів Райан Росс. Таке розлучення Брендан Урі трактує як позбавлення династії голови, що цілком зрозуміло в контексті втрати провідного поета гурту.

Проте він пропонує вихід – визнати себе єдиним і неповторним учасником колективу, для чого його потрібно вдягнути в гарний одяг та спостерігати за його смертю: «*Dress me up and watch me die*» [39]. Автор говорить про власну смерть в іронічному дискурсі, передбачаючи, що не всі пісні оновленого колективу можуть так само сподобатися фанатам, як тексти авторства колишнього учасника гурту, що цілком імовірно може спричинитися до «смерті» гурту як улюбленого музичного колективу для багатьох колишніх прихильників.

Концепт «Слава» у зазначеному ліричному тексті тісно поєднаний із процедурою повернення лідерства у колективі. Так, Брендан Урі у тексті пісні пише: «*I'm taking back the crown*» [39] – «Я повертаю собі корону». Це пов'язано зі своєрідною боротьбою за лідерство у музичному колективі між музикантом-мультиінструменталістом Урі та автором текстів гурту Райаном Россом, який був змушений залишити «Panic! At the Disco», внаслідок чого колектив перетворився, по суті, на проект однієї людини, якій допомагають реалізовувати творчі задуми сесійні, тобто запрошені виконавці.

Ліричний герой ніби святкує перемогу в цьому протистоянні, але він усвідомлює, що вона не є такою, досягнення якої ним прагнулося й омріявалося. Це висловлюється за допомогою оксиморонної конструкції: «*I'm all dressed up and naked*» [39] – «Я весь шикарно одягнений і абсолютно голий».



У цих рядках акумулюється вся непостійність слави та успіху не лише рок-музиканта, кумира мільйонів, але й звичайної людини, котра може не зчутися, як від успіху не залишиться й сліду. Окрім того, тут помітна апеляція до відомого казкового сюжету про голого короля, який найяскравіше розкритий у казці Ганса Крістіана Андерсена «Новий одяг короля».

У ній король якоїсь узагальненої держави наймає двох пройдисвітів, які шиють для нього «невидимий» для дурнів одяг. Король та усі його вельможі помічають, що самотійно не в змозі побачити обновку, але бояться в цьому зізнатися, аби їх не назвали дурнями. Таким чином, король ходить абсолютно голим, а всі присутні висловлюють захоплення його новим чудовим костюмом.

Ця історія з данської казки та алюзія на неї допомагає усвідомити мінливість та певну зрадливість людського захоплення, що актуалізується такими рядками [39]. Ліричний герой зізнається собі, що попри всю розкіш його побуту, яка вища за королівську, його оточують підлабузники та брехуни, для яких найважливішими є не щирі стосунки з ним, а певний образ, що ним витворюється.

Герой твору усвідомлює, що королівське життя має свій кінець, який може статися будь-якої хвилини: «*Mortal kings are ruling castles*» [39]. Тому він проголошує війну брехливим та улесливим «друзям», до певної міри вивільняючись та втілюючи концепт «Свобода».

Ліричний герой прагне запросити таких «прихильників» до свого «веселого світу» [39]. Він вважає, що брехуни занадто добре влаштувалися в затишних гніздечках свого побуту: «*Liars settle into sockets*» [39].

Тут спостерігається гра слів. Фраза «*settle into*» означає – почуватися комфортно у певній ситуації чи на новому місці, лексема «*sockets*» має значення – розетка, гніздо. Таким чином, зі слів виконавця, брехуни занадто добре влаштувалися в своїх розетках, поки в них не буде поданий («*flip the switch*» – натиснути вимикач) електричний струм.

Виконавець своєю енергетикою прагне спричинити у брехунів та улесників паніку (у слензі фраза «*flip the switch*» означає «панікувати, втрачати розум»), змусивши їх розбігтися. Бачимо певною мірою й реалізацію концепту «Чесність» як ідеалу, на досягнення якого спрямовані дії ліричного героя.

Таким чином, у зазначеному ліричному тексті, що має певне автобіографічне забарвлення, містяться декілька ключових концептів, серед яких можна виділити: «Смерть», «Свобода», «Чесність», «Слава». Вони формують художній світ зазначеного твору, апелюють до класичних текстів світової літератури, вписують рок-пісню у загальносвітовий культурний контекст.

Концептосфера пісні «Victorious» містить такі основні концепти, як «Слава», «Смерть», «Щастя». Вони поєднані в описі дій ліричного героя, життя якого представляє собою низку розкішних автомобілів, дівчат та дорогого алкоголю.

Дискурс VIP актуалізується за допомогою образу шампанського, яке ллється рікою під час вечірок, в яких бере участь ліричний герой: «*Champagne pouring over us*» [39]. Головним засобом досягнення щастя постає участь у гучних вечірках, необмежений відпочинок та задоволення, що тяжіє до гедоністичної парадигми: «*Oh, we gotta turn up the crazy*» [39] – «О, ми маємо погудіти (відірватися) на повну».

Для того, щоб почуватися успішним, на думку ліричного героя, слід жити, ніби зірка, що вийшла на пенсію: «*Living like a washed up celebrity*» [39], запускати фейєрверки, наче кожного дня – День Незалежності: «*Shooting fireworks like it's the Fourth of July*» [39] (апеляція до державного свята США – Дня Незалежності).

Однак такий шерек чуттєвих задовольень рівня лакшері – це лише шлях до справжнього усвідомлення себе щасливим, бо герой пісні прагне робити це до того моменту, поки не відчує себе щасливим, доки йому не стане добре: «*Until we feel alright*» [39]. З цієї промовистої фрази можна

зробити висновок, що такий спосіб життя провадиться не через просту любов до розкоші та вечірок, а через нестачу душевної гармонії, необхідність порозуміння перш за все із собою. Головному героєві відверто нудно й самотньо у світі, і він намагається втопити свою знудженість та самотність на дні келихів із дорогим шампанським, в обіймах світських красунь.

Проте ліричний герой усвідомлює, що нетривалі стосунки з дівчатами не є проявом любові з його боку, швидше, це спосіб поділитися із кимось часткою свого вмирання – адже йому зрозуміло, куди саме веде такий шлях – тому описи Бренданом Урі поцілунків і взаємин з жінками несуть мортальне забарвлення: «*Throw the bait, catch the shark, bleed the water red*» [39] – «*Закинь наживку, спіймай акулу, окропи воду кров'ю*» – так ліричний герой Урі описує сцену знайомства з жінкою, ототожнюючи її з риболовлею.

Успіх «на любовному фронті» порівнюється з убивством [39] – «*П'ятдесят слів означають «убивство», і всі вони можуть бути взяті стосовно мене*». Свої ласки та обійми ліричний герой називає «*похмурими та отруйними*» («*My touch is black and poisonous*»), а поцілунок – оглушливим («*And nothing like my punch-drunk kiss*»). В останньому випадку наявна доволі прозора алюзія на постріл, до якого більше пасує визначення «*оглушливий*», ніж до поцілунка.

Таким чином, текст пісні «Panic! At the Disco» «Victorious» є сформованою картиною втрати людиною самості у світі грошей та розкошів, намагання самознаходження та усвідомлення марності земного життя.

Проблеми людської нещирості реалізуються й у ще одній пісні гурту Panic! At the Disco з цього ж альбому, що має назву «Impossible Year» («Нестерпний рік»). У ній окреслено концепти страждання людини у негостинному світі, смерті, відсутності щастя та особистої свободи.

Уже початок ліричного тексту багатий на похмурі метафори та природний паралелізм [39]. Перед ліричним героєм постає безрадісна життєва та природна картина – усе його буття складається з відсутності сонця, себто будь-яких проблисків щастя в існування, роки цього життя характеризуються як нестерпні, тобто такі, які дуже важко ним переживаються й викликають суттєвий дискомфорт.

Небо, з яким у рок-героїв зазвичай асоціюється прагнення до мрії, затягнули чорні тучі, воно сіре, що символізує безнадійність подальшої боротьби за власне щастя. За допомогою акценту на чорному й сірому кольорах у пісні витворено виразну картину марності людського існування. Ліричний герой підкреслює, що скорбота, якою сповнені грози в його художньому світі, нікуди не щезне, адже хороші часи позаду: *«There's no good times This impossible year»* [39].

Ліричного героя оточують вороги, які порівнюються із пляжем, що розмивається морем, та шлях, який герой сам не обирає, а який був йому нав'язаний [39]. Незважаючи на те, що в цьому «прикрому» світі наявні вечірки, які привертають увагу гостей, усі ці гості є нещирими, брехливими та закритими, оскільки приховують власні почуття всередині, видаючи назовні гарну картинку: *«They're so insincere, They just intrude and exclude»* [39].

Нестерпний рік залишає в душі ліричного героя справжні шрами, про отримання яких він співає у пісні [39]. Йому не вистачає повітря, щоб вільно дихати, уся атмосфера людської підлості та лицемірства гнітить ліричного героя.

Отже, у зазначеному ліричному тексті реалізовані такі концепти, як *«Свобода»*, *«Щирість»*, *«Смерть»*, що дозволяють розкрити атмосферу максимальної виснаженості від існування.

У пісні *«House of Memories»*, назва якої перекладається як *«Дім спогадів»*, описується ситуація ліричного героя, який давно втратив своє кохання, але подумки повертається до нього, усвідомлюючи, що це було

найщасливіше, що траплялося в його житті. Йому боляче усвідомлювати, що це почуття лишилося в минулому, проте він хоче, щоб його колишня кохана також зберегла пам'ять про чистоту й тепло минулих взаємин [39].

У поезії наведена паралель між колишніми почуттями і фотокарткою, мовляв, вони тривають стільки ж, скільки вона проявляється. Герой усвідомлює, що це все ніколи не повернеться: *«Memories turn into daydreams Become a taboo»* [39], тому забороняє собі навіть думати про минуле, проте не завжди має сили опиратися своїм світлим спогадам, де все було значно краще [39]. Фінальне запитання є, по суті, риторичним, адже ніхто не може заборонити людині мати певні спогади й подумки повертатися у ті часи, коли вона була ближчою до відчуття справжнього щастя.

Таким чином, художній світ альбому гурту «Panic! At the Disco» «The Death of Bachelor» являє собою спробу зрілого, сформованого чоловіка, поета, подивитися на власне існування і усвідомити свою глибоку самотність на тлі інших людей, минучість та мінливість земної слави, високі вимоги суспільства, до яких попри все доводиться прислухатися. У ліричних творах, що складають смислове ядро цього рок-релізу, представлено реалізацію таких одвічних і завжди актуальних для людства концептів, як *«Смерть»*, *«Любов»*, *«Щастя»*, *«Слава»*, *«Свобода»*. Втілення зазначених концептів у творчості гурту дає змогу осмислити обшир ідейно-естетичної рецепції дійсності, окреслити коло проблем, які цікавлять митців.

## 2.2. Сучасний англійськомовний хіп-хоп як концептуальне ціле

Починаючи з 1970-х років, хіп-хоп культура стала невід'ємною частиною не лише молодіжної культури, а й культури загалом і є своєрідним «посередником» між різними прошарками суспільства [40]. Аналіз метафоричної картини світу, репрезентованої в текстах хіп-хоп-

виконавців, може не лише сприяти вивченню закономірностей художнього мислення та світосприйняття [37], але й збагатити колективний досвід пізнання світу шляхом включення до нього індивідуального когнітивного досвіду окремо взятого автора-виконавця.

Розглянемо провідні концепти сучасного англomовного хіп-хопу на прикладі творчості популярного американського репера Маршала Брюса Метерса, відомого під псевдонімом Eminem.

Вважаємо за можливе класифікувати концептуальні метафори в текстах Емінама за чотирма основними розрядами відповідно до поділу концептів за понятійними сферами:

- 1) антропоморфна метафора;
- 2) природна метафора;
- 3) соціальна метафора;
- 4) артефактна метафора.

Аналіз метафоричних моделей показав, що найбільш продуктивною групою у творчості Емінама є антропоморфна метафора, що налічує найбільше структурних одиниць і ключових концептів.

У групі антропоморфних метафоричних одиниць розглянемо специфіку метафоричного уявлення одного з найбільш активно залучених до ліричного переживання концептів – концепту «Кохання». Засобами вербалізації концепту виявилися такі лексеми: *vault, blind, flirting with death, shoot darts, a bad combination, a chess game, cough syrup in Styrofoam, broke my heart,*.

Актуальні сенси, реалізовані при художній інтерпретації концепту, утворюють наступний ряд: *кохання* – це почуття, яке можна характеризувати як гру, забаву, у якій можна «виграти», але й «програти». Автор підкреслює фатальність романтичних почуттів, їхні фатальні можливі наслідки, ризик, на що йдуть закохані, які приймають його, попри здоровий глузд.

Слід зазначити, що автор використовує традиційний образ Купідона для опису кохання та романтичних відносин [34].

Кохання може трактуватися автором як тілесна вада, інвалідність, свого роду вуаль на очах, що заважає чітко сприймати навколишню дійсність [34].

На думку хіп-хоп-поета, розбите серце – неодмінний атрибут такого всеосяжного почуття, як любов. Очевидною для Емінема постає асоціація з болем, який відчуває нещасний закоханий, а також асоціація з крихкістю любовних стосунків [34].

Стосовно почуття кохання ліричний герой Емінема уподібнює себе *сейфу* – металевому контейнеру із замком у вигляді ключа чи коду, призначеного для зберігання цінних речей: репер звертає увагу реципієнта на власну несумісність із таким сильним почуттям, як кохання [34].

Проводячи паралель із сейфом, він говорить про те, що вкрай важко підібрати потрібну комбінацію знаків для того, щоб «*відкрити*» його серце, а якщо це й постане можливим, наслідки будуть трагічними. Таким чином, безпосередню лексичну реалізацію отримали семи '*предмет*', '*наявність замку*'.

Емінем говорить про наявну серед людей думку про те, що кохання – найкращі ліки від усіх недуг. Однак можна припустити, що виконавець сумнівається в істині цього твердження [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовими є концептуальні моделі: «*Людина – це мрець*», де були виділені моделі «*Зомбі*», «*Мумія*», і модель «*Людина – це потвора*», де були виокремлені моделі «*Диявол*», «*Монстр*». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *walking dead*, *mummy*, *monster* тощо.

Концепти, пов'язані з фізичним станом людини у створеному Емінемом художньому світі, представлені в у багатьох фрагментах із текстів його пісень [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовими є концептуальні моделі: «*Людина хвора*», «*Людина поранена*», «*Людина – хвороба*». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *frontal lobotomy, wounds, polyps, allergic, little lungs, nose is stuffed, asthma, scars*.

Герой лірики Емінема постає перед нами як поранений і змучений, що може бути викликано як фізичним ушкодженням, так і моральним, що ймовірніше. Його душа поранена, виконавець говорить також і про те, що біль посилює ще й щось ззовні, сиплячи сіль на безболісне місце. Ліричний герой Емінема вражений недугами, які заважають людині дихати на повні груди, тобто жити повноцінним життям.

Концепти, пов'язані з розумом, свідомістю людини у створеному Емінемом художньому світі, представлені у фрагментах із текстів його пісень [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовими є концептуальні моделі: «*Людина – хвора свідомість*», «*Людина – затьмарений розум*», «*Почуття – це алкогольне сп'яніння*» і «*Почуття – це наркотичне сп'яніння*». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *get stoned, drunk, Hannibal Lecter, bananas, high, Jekyll and Hyde, screws up*.

Автор бачить людину як індивіда з хворою, зіпсованою, ненормальною свідомістю, яка може характеризувати її як людину аморальну, яка опустилася. Але водночас він наголошує, що, порівняно з нормами сучасного суспільства, все зовсім не так погано, як могло бути, оскільки мораль перебуває на шляху вимирання серед людей.

Концепти, пов'язані з емоційним станом людини у створеному Емінемом художньому світі, представлені в фрагментах із текстів його пісень [34].



На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовими є концептуальні моделі: «Людина – це контейнер», а саме «Людина – це пляшка», «Людина – це коробка», «Людина – це приміщення». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *Bruce Banner, bottled, collar-bone crush or crumble, hate runs, hatred was flowing, world's on my shoulders, stress, of this chest, sorrow echoes*.

Концепти, пов'язані з моральністю у створеному Емінімом художньому світі, представлені в фрагментах із текстів його пісень [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовими є концептуальні моделі «Людина – це аморальна істота», що включає, своєю чергою, такі моделі, як «Людина – це ница істота» і «Людина – це зоофіл», а також модель «Людина – це лицемір». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *morals went thump, hump animals, changing faces*.

Концепти, пов'язані з гріхом у створеному Емінімом художньому світі, представлені в таких фрагментах із текстів його пісень [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовою є концептуальна модель «Людина – це грішник». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *Evil That Men Do*.

Концепти, пов'язані з божественною сутністю у створеному Емінімом художньому світі, представлені в текстах його пісень [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовою є концептуальна модель «Людина – це Бог». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *rap immortality, Mighty Thor*.

Концепти, пов'язані із владою у створеному Емінімом художньому світі, представлені в таких фрагментах із текстів його пісень [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовою є концептуальна модель: «*Людина – це король*». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *king of the playground, getting capped, king on nonsense and controversy, getting crowned*.

Концепти, пов'язані із родиною у створеному Емінемом художньому світі, представлені в фрагментах із текстів його пісень [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовими є такі концептуальні моделі: «*Людина – це близнюк*» і «*Родина – це руїни*». Найбільш типовими засобами мовного оформлення є такі лексеми: *evil twin, family in shambles*.

Розглянемо основні концепти, пов'язані у творчості Емінема з концептуальною моделлю природи. До їх числа належать, зокрема:

концептуальні метафори, пов'язані з образом рослини:

*The baby came out, disfigured ligaments indeed <...>* [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна зробити висновок, що в межах зауваженої концептуальної метафори ключовими є такі концептуальні моделі: «*Людина – це насіння*», «*Людина – це корінь*», «*Людина – це плід*». Найбільш типовими засобами мовного оформлення були такі одиниці: *seed, root, grass, blades of grass, apples to oranges*;

концептуальні метафори, пов'язані з образом тварини:

*We ain't nothing but mammals* [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори такі ключові концептуальні моделі: «*Людина – це ссавець*», де найяскравішими виявилися моделі «*Людина – це собака*», «*Людина – це козел*»; «*Людина – це земноводне*» із моделями «*Людина – це змія*» і «*Людина – це ящер*»; «*Людина – це бехребетне*», включно з найбільш помітною моделлю «*Людина – це равлик*»; «*Людина – це комаха*», де були виділені моделі «*Людина – це*

бджола» і «Людина – це оса»; «Людина – це риба» і «Життя – це зоопарк» із підмоделлю «Слава – це клітка». Найбільш типовими засобами мовного оформлення були такі одиниці: *an alligator pit, reproduced like the komodo dragon, spewing venom, two dogs caged, only goose standing, bees without stingers, snail, fish in the sea, caged in it like in a zoo, the goat just ate eight acres, wasp, doberman mammals, mutts*; концептуальні метафори, пов'язані з образом стихії [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори такі провідні концептуальні моделі: «Людина і вогонь», де знайшли своє відображення моделі «Людина – це вогонь», «Людина – це язика полум'я», «Людина – це пожежа», «Людина – це вітер» із відповідними моделями «Людина – це бриз» і «Людина – це ураган», що включає моделі «Людина – це шторм», «Людина – це дощ», «Людина – це гроза», «Людина – це крига». Найбільш типовими засобами мовного оформлення були такі одиниці: *lightning trapped in a bottle, fire in my heart, on fire, in the flames, tornado, rain upward, smoke cooked, fire inside dies, cold as the cold wind, set fire to water, burning the past, breeze, storm, set the past ablaze*; концептуальні метафори, пов'язані з образом космічних об'єктів [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори такі ключові концептуальні моделі: «Життя – це руїни» і «Життя – це шлях». Найбільш типовими засобами мовного оформлення були такі одиниці: *sky is falling, black cloud follows, hit like an asteroid, busy gazing at stars*; концептуальні метафори, пов'язані з образом мінералів [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори таку ключову концептуальну модель: «Творчість – це коштовність». До числа найяскравіших засобів лексичного оформлення увійшли: *diamond, emerald*.

Розглянемо основні концепти, пов'язані у творчості Емінема з соціальною концептуальною моделлю. До їх числа належать, зокрема концептуальні метафори, пов'язані з юридичною та мілітарною сферами:

*It's like watching the walls melt in your prison cell [34].*

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори такі ключові концептуальні моделі: «Життя – це в'язниця» зі включеними до неї моделями «Людина – це в'язень» і «Людина – це втікач», «Життя – це війна». Найбільш типовими засобами мовного оформлення були: *murdered, soldier, breaking out of this cage, prisoners helpless, civilian, psychological warfare, cannibals, on my watch, wear a lawsuit, caged in restrains, prison cell, in cuffs, conquer, armour, smother*; концептуальні метафори, пов'язані зі грою:

*It was like winning a huge meet [34].*

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори такі ключові концептуальні моделі: «Людина – це спортсмен», «Людина – це акробат», «Людина – це гравець», «Людина – це переможець». Найбільш типовими засобами мовного оформлення постали: *lyrical acrobat stunts, pole vault, blistering assault, lyrical tug-ofwar, dwarfing competitors, win a medal, ain't working out, fall at my waist*.

Розглянемо основні концепти, пов'язані у творчості Емінема з артефактою концептуальною моделлю. До їх числа належать, зокрема концептуальні метафори, пов'язані з образом механізму [34].

Послугуючись аналізом контекстуальних відомостей, ми виокремили основну концептуальну модель «Людина – це машина», яка включає до своєї структури моделі «Людина – це робот» і «Людина – це комп'ютер». Найбільш типовими засобами мовного оформлення виявилися: *inside of an engine, light bulb lit up in my conscience, rap like a robot, blue tooth ache, differently wired, computer must be in my genes, siphon*; концептуальні метафори, пов'язані з образом продукту [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори такі ключові концептуальні моделі: «Людина – це їжа» та «Людина – це напій». Найбільш типовими засобами мовного оформлення постали: *weed mixed with hard liquor, a shot of Cuervo, can't stomach, chewed up and spit out, chopped liver*; концептуальні метафори, пов'язані з образом предмету [34].

На основі аналізу контекстних відомостей можна виокремити в межах зауваженої концептуальної метафори такі ключові концептуальні моделі: «Людина – зброя»: «Людина – холодна зброя», «Людина – вогнепальна зброя», «Людина – ядерна зброя»; «Людина – іграшка» включно з підмоделлю «Людина – це маріонетка»; «Людина – це матеріал»; «Життя – це побут»; «Життя – це опора». Найбільш типовими засобами мовного оформлення виявилися: *dagger with jagged edge, grenade, balloon, made of rubber, mirror, pillar that props me, landfill, puppet, reloading with these bombs, bin for storage, loose cannon, headlights, weapon, atomic bomb*.

Отже, класифікація концептуальних моделей творчості американського хіп-хоп-виконавця Емінема продемонструвала, що найбільш продуктивними в його текстах виявилися антропоморфні метафоричні концепти. Цей факт видається закономірним, оскільки реп-лірика, як і будь-яка поезія, відображаючи реалії дійсності, робить це із притаманним їй антропоцентризмом.

Ключовим концептом хіп-хоп-поезії Емінема було визначено кохання в найрізноманітніших його виявах. Лінгвокогнітивний аналіз довів, що у текстах пісень Емінема кохання осмислюється перш за все як почуття, яке приносить страждання. Кохання робить людину слабкою й заважає їй адекватно сприймати дійсність, тому ліричний герой текстів американського репера приховує свої почуття та намагається не піддаватися їм, аби уникнути трагічних наслідків. Таке сприйняття корелює з художнім світобаченням, притаманним хіп-хоп-ліриці, а також у

цілому відповідає світоглядним уявленням хіп-хоп-культури, в якій кохання представлене як двояка цінність, що здатна як піднести людину, так і послабити та згубити її.

У результаті проведеного компонентного аналізу можна зробити висновок про те, що в межах вербалізації концепту «кохання» у творчості Емінама лексичне втілення отримали семи, так чи інакше пов'язані зі ступенем ризику: цінність, приховування, можлива шкода. На основі аналізу контекстних даних можна зробити висновок, що ключовими метафоричними моделями є такі: «кохання – війна», «кохання – розбите серце», «кохання – гра», «кохання – хвороба», «кохання – страждання», «кохання – ліки» » і «кохання – цінність, що зберігається в сейфі».

Отже, визначальні концепти сучасної англомовної поп-лірики розглянуто на прикладі творчості знаного англійського виконавця сера Елтона Джона. Лірика Елтона Джона формує низку концептуальних особливостей. Головні концепти – *духовна трансформація та любов* (або просто взаємини між чоловіком та жінкою). Простір періодично змінюється: присутні чітко локалізовані топоніми (*північ, південь*) або, навпаки, не позначені місця. Також реалізується універсальний принцип просторової побудови «*верх – низ*».

Домінантний хронотоп альбому – *ніч*. Деякі з пісень включаються до антитезних співвідношень (наприклад, пісні «The One» і «Sweat It Out» можуть бути протиставлені за допомогою опозиції «*ідилія / антиідилія*») або групуються за загальними смисловими паралелями (так, пісні «Emily» та «The Last Song» розвивають концепт смерті, або «Sweat It Out» та «Whitewash County» належать до соціальних хронік). Повторюються концепти, співвідносні з образами тих чи інших природних стихій (*вода, вогонь, повітря, земля*), транспортних засобів (*потяг*), надприродного (демонічні сили).

Провідні концепти сучасної англомовної рок-лірики було розглянуто на прикладі творчості рок-гурту «Panic! At the Disco», зокрема, до аналізу

залучено тексти пісень, уміщених у альбомі «Death of the Bachelor». Світ альбому «Panic! At the Disco» «The Death of Bachelor» являє собою спробу зрілого, сформованого чоловіка, поета подивитися на власне існування і усвідомити свою глибоку самотність на тлі інших людей, мінливість та мінливість земної слави, високі вимоги суспільства, до яких попри все доводиться прислухатися. У ліричних творах, що складають смислове ядро цього рок-релізу, представлено реалізацію таких одвічних і завжди актуальних для людства концептів, як «Щастя», «Любов», «Слава», «Смерть», «Свобода». Втілення зазначених концептів у творчості гурту дає змогу осмислити обшир ідейно-естетичної рецепції дійсності, окреслити коло проблем, які цікавлять митців.

Побутування того чи іншого концепту породжує певний дискурсивний аспект рок-культури. Так, основний концепт «Свобода» з'являється в силу того, що волелюбний герой альбому рідко знаходить собі однодумця в способі життя і мислення. Звідси його самотність, часто глибоке і гнітюче, самотність в особистому житті і самотність в суспільстві. Ліричний рок-герой просто зобов'язаний любити, страждати, відвойовувати свою любов, борючись з громадськими догмами і забобонами, в силу чого нерідко гине. Своє горе, яке виникло в силу самотності і нерозділене або загублене кохання, герой прагне забути. При цьому нерідко сам йде в забуття, віддаючись наркотикам або алкоголю. Відповідний концепт «Ейфорія» одними своїми смисловими витоками представляє психологічний, а іншими – ідеологічний пласт рок-культури.

Провідні концепти сучасної англійськомовної хіп-хоп-лірики розглянуто на прикладі творчості популярного американського репера Маршала Брюса Метерса, відомого під псевдонімом Eminem. Класифікація концептуальних моделей творчості американського хіп-хоп-виконавця Емінема продемонструвала, що найбільш продуктивними в його текстах виявилися антропоморфні метафоричні концепти. Цей факт видається

закономірним, оскільки реп-лірика, як і будь-яка поезія, відображаючи реалії дійсності, робить це із притаманним їй антропоцентризмом.

Ключовим концептом хіп-хоп-поезії Емінама було визначено *кохання* в найрізноманітніших його виявах. Лінгвокогнітивний аналіз довів, що у текстах пісень Емінама кохання осмислюється перш за все як почуття, яке приносить страждання. Кохання робить людину слабкою й заважає їй адекватно сприймати дійсність, тому ліричний герой текстів американського репера приховує свої почуття та намагається не піддаватися їм, аби уникнути трагічних наслідків. Таке сприйняття корелює з художнім світобаченням, притаманним хіп-хоп-ліриці, а також у цілому відповідає світоглядним уявленням хіп-хоп-культури, в якій кохання представлене як двояка цінність, що здатна як піднести людину, так і послабити та згубити її.

У результаті проведеного компонентного аналізу ми можемо зробити певні висновки: у межах вербалізації концепту «*кохання*» у творчості Емінама лексичне втілення отримали семи, так чи інакше пов'язані зі ступенем ризику: цінність, приховування, можлива шкода. На основі аналізу контекстних даних можна зробити висновок, що ключовими метафоричними моделями є такі: «*кохання – війна*», «*кохання – розбите серце*», «*кохання – гра*», «*кохання – хвороба*», «*кохання – страждання*», «*кохання – ліки*» » і «*кохання – коштовності у сейфі*».



## ВИСНОВКИ

Мовна картина світу, яка являє собою предмет дослідження описової лінгвістичної науки, здатна виступати в ролі інструмента в рамках вивчення первинної когнітивної картини світу, іншими словами, концептосфери представників однієї мовної спільноти. При цьому слід акцентувати увагу на тому, що поняття мовної картини світу та концептосфери не тотожні по відношенню один до одного, мовна картина світу здатна не повністю, а лише частково виражати сукупність концептів носіїв однієї мовної групи через мову як найбільш зручний та ефективний засіб вираження когнітивно-пізнавальної діяльності індивіда. Отже, мовна картина світу вторинна по відношенню до первинної картини світу, де виступає у ролі певного вербального засобу концептуальних полів людської свідомості.

Термін «концепт» трактується як основне місце перебування культури в ментальному світі людини. Концепт – мікромодель культури, породжена нею. Як «згусток культури» концепт володіє екстралінгвістичною, прагматичною, тобто позамовною інформацією.

Провідні концепти сучасної англомовної поп-лірики розглянуто на прикладі творчості знаного англійського виконавця сера Елтона Джона. Лірика в альбомі Елтона Джона «The One» формує низку концептуальних особливостей. Основні концепти – *духовна трансформація та любов* (або в принципі взаємини між жінкою та чоловіком). Простір періодично змінюється: присутні чітко локалізовані топоніми (*південь, північ*) або, навпаки, не позначені місця. Також реалізується універсальний принцип просторової побудови «*верх – низ*».

Домінантний хронотоп альбому – *ніч*. Деякі з пісень включаються до антитезних співвідношень (наприклад, пісні «The One» і «Sweat It Out» можуть бути протиставлені за допомогою опозиції «ідилія / антиідилія») або групуються за загальними смисловими паралелями (так, пісні «Emily»

та «The Last Song» розвивають концепт смерті, або «Sweat It Out» та «Whitewash County» належать до соціальних хронік). Повторюються концепти, співвідносні з образами тих чи інших природних стихій (*вода, вогонь, повітря, земля*), транспортних засобів (*потяг*), надприродного (*духи*).

Провідні концепти сучасної англомовної рок-лірики розглянуто на прикладі творчості американського рок-гурту «Panic! At the Disco», зокрема, до аналізу залучено тексти пісень, уміщених у альбомі «Death of the Bachelor». Художній світ альбому гурту «Panic! At the Disco» «The Death of Bachelor» являє собою спробу зрілого, сформованого чоловіка, поета, подивитися на власне існування і усвідомити свою глибоку самотність на тлі інших людей, минучість та мінливість земної слави, високі вимоги суспільства, до яких попри все доводиться прислухатися. У ліричних творах, що складають смислове ядро цього рок-релізу, представлено реалізацію таких одвічних і завжди актуальних для людства концептів, як «Смерть», «Любов», «Щастя», «Слава», «Свобода». Втілення зазначених концептів у творчості гурту дає змогу осмислити обшир ідейно-естетичної рецепції дійсності, окреслити коло проблем, які цікавлять митців.

Побутування того чи іншого концепту породжує певний дискурсивний аспект рок-культури. Так, основний концепт «Свобода» з'являється в силу того, що волелюбний герой альбому рідко знаходить собі однодумця в способі життя і мислення. Звідси його самотність, часто глибоке і гнітюче, самотність в особистому житті і самотність в суспільстві. Ліричний рок-герой просто зобов'язаний любити, страждати, відвойовувати свою любов, борючись з громадськими догмами і забобонами, в силу чого нерідко гине. Своє горе, яке виникло в силу самотності і нерозділене або загублене кохання, герой прагне забути. При цьому нерідко сам йде в забуття, віддаючись наркотикам або алкоголю.

Відповідний концепт «Ейфорія» одними своїми смисловими витоками представляє психологічний, а іншими – ідеологічний пласт рок-культури.

Провідні концепти сучасної англомовної хіп-хоп-лірики розглянуто на прикладі творчості популярного американського репера Маршала Брюса Метерса, відомого під псевдонімом Eminem. Класифікація концептуальних моделей творчості американського хіп-хоп-виконавця Емінама продемонструвала, що найбільш продуктивними в його текстах виявилися антропоморфні метафоричні концепти. Цей факт видається закономірним, оскільки реп-лірика, як і будь-яка поезія, відображаючи реалії дійсності, робить це із притаманним їй антропоцентризмом.

Ключовим концептом хіп-хоп-поезії Емінама було визначено *кохання* в найрізноманітніших його виявах. Лінгвокогнітивний аналіз довів, що у текстах пісень Емінама кохання осмислюється, перш за все, як почуття, яке приносить страждання. Кохання робить людину слабкою й заважає їй адекватно сприймати дійсність, тому ліричний герой текстів американського репера приховує свої почуття та намагається не піддаватися їм, аби уникнути трагічних наслідків. Таке сприйняття корелює з художнім світобаченням, притаманним хіп-хоп-ліриці, а також у цілому відповідає світоглядним уявленням хіп-хоп-культури, в якій кохання представлене як двояка цінність, що здатна як піднести людину, так і послабити та згубити її.

У результаті проведеного компонентного аналізу можна зробити висновок про те, що в межах вербалізації концепту «кохання» у творчості Емінама лексичне втілення отримали семи, так чи інакше пов'язані зі ступенем ризику: цінність, приховування, можлива шкода. На основі аналізу контекстних даних можна зробити висновок, що ключовими метафоричними моделями є такі: «кохання – війна», «кохання – розбите серце», «кохання – гра», «кохання – хвороба», «кохання – страждання», «кохання – ліки» » і «кохання – коштовності» тощо.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. К. : Вид. центр Академія, 2004. 344 с.
2. Безугла Л. Вербалізація імпліцитних сенсів у німецькомовному діалогічному дискурсі : монограф. Х. : ХНУ імені В. Каразіна. 2007. 332 с.
3. Бурко В. О. Мультиmodalність образів у конфесійній поезії Сильвії Плат // Україна і світ: діалог мов та культур. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2015. С. 47-49.
4. Воркачов С. Концепт як «парасольковий термін». *Мова, свідомість, комунікація*. Випуск 24. 2003. С. 4–12.
5. Гарбар І. Вербальні маркери сугестії в сучасному американському юридичному трилері. Дисер. ... канд. філ. наук. КНЛУ, ЗНУ. Київ – Запоріжжя. 2019.
6. Жаботинская С. Концептуальний аналіз: типи фреймів. *Вісник Черкаськ. ун-ту*. Філологічні науки. Випуск 11. 1999. С. 12-25.
7. Климентова О. Прагматично маркований текст як складник сугестивного впливу // *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. № 3. 2009. С. 138-147.
8. Ковалевська Т. Сугестія у сфері лінгвістичної проблематики // *Слов'янський збірник*. Вип. 17 (1). 2012. С. 32-38.
9. Корольова В. Концепт кохання в українській еротичній поезії // *Актуальн. проблеми слов'янськ. філології*. Вип. 27. 2013. С. 202-210.
10. Кузнецова М., Ходус А. Англomовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень 21 ст.) // *Наук. вісник Міжнар. гуманіт. ун-ту*. Вип. 29(2). 2017. С. 53–56.
11. Лебедева Н. М., Посиліна К. С. Норма та її відношення до контексту *Наук. вісник ХДУ*. Лінгвістика. Вип. 3 : зб. наукових пр. Херсон:

- Видавництво Херсонського державного університету, 2006. С.112 – 115.
12. Лебедева Н., Французова К. Взаємодія загальнолітературної лексики і соціолекту у сучасному англomовному дискурсі. *Нов. Філологія: зб. наукових пр.* Вип. 35. Запоріжжя: Запорізький національний університет. 2009. С. 217-221.
  13. Макарова А. Conceptual Representation of the World in Modern English Song Lyrics. XI Міжнародна наук.-практ. конф. «Modern Aspects of Science and Practice». (30 лист. – 03 грудня, 2021, Мельбурн. Австралія). Р. 442-443. URL : <https://isg-konf.com/modern-aspects-of-science-and-practice/> (дата звернення 15.10.2023)
  14. Максименко О. І., Подрядова В. В. Полікодовий музичний поетичний дискурс. *Вісник ДонНУ*. 4. 2013. С. 27-37.
  15. Малахова О. Естетичний код сучасної пісенної лірики (кінець ХХ – ХХІ ст.). Автореф. дисер. ... к. філол. н. Київськ. ун-т ім. Б. Грінченка. К. 2015.
  16. Нагібіна О. В. Змістові та мовні особливості текстів сучасних естрадних пісень. Луганськ. 2003.
  17. Пешкова О. А. Інтермедіальність англomовних художніх текстів ХХ – ХХІ ст.: когнітивно-семіотичний аспект. дисер. ... к. філол. н. ЗНУ. Запоріжжя. 2019.
  18. Полежаєва А. Н. Лінгвоекoлогічні проблеми масової культури (на матеріалі сучасної естрадної пісні). *Лінгвістика. Філологія. Культурологія. Педагогіка. Методика*. 3. 2010. С. 29-33.
  19. Полежаєва А. Н. Сучасний пісенний текст і формування мовленнєвої культури підлітків. *Особистість. Культура. Суспільство*. 2010. С. 53-54, С. 313-317.
  20. Полюжин М. М. Типологія і аналіз концептів. *Іноземна філологія*. 121 Вип., 2009. С. 80 – 89.

21. Селіванова О. О. Сучасні лінгвістичні напрями та проблеми. Полтава. 2008. 713 с.
22. Французова К. Корпоративний лексикон як об'єкт перекладу (на матеріалі корпоративних бізнес-тренінгів, слоганів і презентацій) : автореферат дис. канд. філол. н. Херсон, 2011. 20 с.
23. Французова К. Лінгвоконцепт КОРПОРАТИВНІСТЬ-КОРПОРАЦІЯ у перекладі: методологічний аспект. *Науков. вісник ХДУ. Серія Лінгвістика : збірник наук. праць*. Херсон : Видавництво ХДУ, 2016. № 26. С. 131-136.
24. Французова К. Лінгвоконцепт КОРПОРАТИВНІСТЬ-КОРПОРАЦІЯ у перекладі текстів корпоративного дискурсу. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки / ред. В. Курило*. 2013. №9 (268). Ч. 1. Луганськ: Видавництво ДЗ Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. С. 105 – 110.
25. Французова К. Лінгвоконцепт КОРПОРАТИВНІСТЬ-КОРПОРАЦІЯ: перекладознавчий аспект. *Науков. вісник ХДУ. Лінгвістика: зб. наук. пр. Вип. 14*. Херсон: Вид-во Херсонського державного університету, 2011. С. 318 – 321.
26. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і Час*. 11, 2014. С. 49 – 59.
27. Шведова І. Р. Музичний дискурс як актуалізація езотеричного. *Мова і міжкультурна комунікація*. 3. 2011. С. 115–120.
28. Becker L. *Visual Inter Lingua. Iconic Communication*. Bristol : Intellect Books, 2000.
29. Bell A. *Text, Time and Technology in News English*. London : Routledge, 2007.
30. Berger A. A. *Seeing is Believing: Introduction to Visual Communication*. L. : McGraw-Hill Education. 2012.
31. Bergstrom B. *Essentials of Visual Communication*. NY: Publishing Ltd, 2008.

32. Bezemer J. Silent Communication in the Multilingual Classroom. Essen. 2008.
33. Elton John. The One. 1992. URL : [https://en.m.wikipedia.org/wiki/The\\_One\\_\(Elton\\_John\\_album\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_One_(Elton_John_album)) (accessed: 15.10.2023).
34. Eminem. The Marshall Mathers LP 2. 2013. URL : [https://en.m.wikipedia.org/wiki/The\\_Marshall\\_Mathers\\_LP\\_2](https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_Marshall_Mathers_LP_2) (accessed: 15.10.2023).
35. Fauconnier G. The way We Think : Conceptual Blending and Mind's Hidden Complexities. New York : Basic Books. 2002. 464p.
36. Frantsuzova K.S. Translation Peculiarities of Corporative Lexicon // Міжкультурна комунікація у науковому й освітньому просторі (матери І-ої Міжнародної наук.-практ. конференції (28-29 квітня 2020, Одеса) / за заг. редакц. Т. Домброван. Одеса, 2020. С.189 – 191.
37. Kitwana B. Challenge of rap music from cultural movement to political power // That's joint!: the Hip-Hop Studies Reader / edited by Forman M., Neal M. Abingdon. 2004. P. 341–350.
38. Makarova A. The Picture of the World as an Object of Study of Linguistic and Cultural Studies. *Magіst. студії*. Альманах. 23 Вип. Херсон – Івано-Франківськ, 2023. С.49-52.
39. Panic! At the Disco. Death of the Bachelor. 2017. URL : [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Death\\_of\\_a\\_Bachelor](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Death_of_a_Bachelor) (accessed: 15.10.2023).
40. Peplow D. Hip-hop music and art of exclusion // Working With English : Medieval and Modern Language, Literature and Drama. 2010. P. 14–44.
41. Spignesi S. Elton John: 50 Years On. The Complete Guide to Musical Genius of E. John and B. Taupin. London. 2006.