

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ХЕРСОНСЬКИЙ
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра німецької та романської філології

**ПРОВІДНІ КОНЦЕПТУАЛЬНІ МОДЕЛІ СУЧАСНОГО
ІСПАНОМОВНОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

Виконав: студентка 281-М групи

Спеціальності 035.051 Філологія (романські мови і літератури (переклад включно), перша – іспанська)

Освітньо-професійної (наукової) програми

«Філологія (романські мови і літератури (переклад включно), перша – іспанська)»

Орос Олександра Юрїївна

Керівник канд. філ. наук, доцент

Ткаченко Л.Л.

Рецензент канд. філол. наук, доцент

Короткова Л.В.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТУ	6
1.1. Поняття концепту у когнітивній лінгвістиці та його основні характеристики.....	6
1.2. Типологія концептів.....	13
1.3. Методологія дослідження концептів.....	19
РОЗДІЛ 2. ПОНЯТТЯ ДИСКУРСУ ТА ЙОГО ПРОВІДНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ	27
2.1. Дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень	27
2.2. Визначення пісенного дискурсу в сучасній лінгвістиці	31
РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ КОНЦЕПТИ В СУЧАСНОМУ ІСПАНОМОВНОМУ ДИСКУРСІ.....	35
3.1. Концептуальні моделі пісень Альваро Солера.....	35
3.2. Концептуальні моделі пісень гурту «DVICIO»	46
3.3. Концептуальні моделі пісень Ніла Молінера	52
3.4. Концептуальні моделі пісень Себастьяна Ятра	55
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63

ВСТУП

Пісні, що лунають з екранів телевізорів, телефонів, радіо, стали невід'ємними складовими нашого життя. Вони супроводжують нас із самого дитинства та стають одними з ключових чинників формування у дитячій свідомості певних зображень й асоціацій, з якими ми далі вирушаємо у світ, набуваючи власний досвід і формуючи власну картину світу на підставі отриманих раніше уявлень, пов'язаних з тим чи іншим явищем у нашій свідомості. Ця сукупність образів та асоціацій формує концептуальну картину світу.

Дослідженням концепту як складової одиниці концептуальну картину світу присвятили свої праці В. фон Гумбольдт, Дж. Лакофф, Н.Д. Арутюнова, А.А. Потебня, В.І. Карасик, Е. Кант, А. Шопенгауер, Ю.С. Макарець, С.А.Аскольдов та багато інших інших дослідників.

Концепт є терміном багатьох наук: мовознавства, літературознавства, філософії, лінгвістики, психології, культурології. Наукова література надає велику кількість дефініцій цього поняття, що є приводом для численних дискусій. Зокрема, В.І. Карасик визначає концепти як: «ментальні утворення, які являють собою значущі усвідомлювані типізовані фрагменти досвіду, які зберігаються в пам'яті людини», «багатовимірні ментальні утворення, у складі яких виділяються образно-перцептивна, понятійна і ціннісна сторони», «фрагмент життєвого досвіду людини», «пережита інформація» [15].

Концепти – це абстрактні ментальні структури, що відображають різні сфери людської діяльності. Представлені в організованому вигляді, вони утворюють знання людини про об'єктивну дійсність. Людина мислить концептами, комбінуючи їх та формуючи нові концепти у ході мислення. Концепт розуміється як глобальна ментальна одиниця, що представляє собою квант структурованого знання.

Поняття пісенного дискурсу, який також називають «музичним дискурсом», – набагато ширше, ніж текст пісні. Пісенний дискурс – це набір текстів пісень, які пов'язані з контекстом їх створення та інтерпретації. Він включає в себе деякі позатекстові чинники, такі як: історичні аспекти, психологічні особливості автора, ситуації, в яких відбувається сприйняття тексту пісні і т.д. Таким чином, текст пісні – це аранжування словесних або невербальних знаків, в той час як пісенний дискурс являє собою набір текстів пісень разом із зовнішніми текстовими факторами.

Актуальність теми кваліфікаційної роботи зумовлена інтересом сучасної лінгвістики до дослідження концептів у дискурсах різного типу та у визначенні засобів їх вербалізації.

Тема роботи відповідає наскрізній темі кафедри «Структурний, семантичний та комунікаційно-дискурсивний аспекти дослідження мовно-мовленнєвих одиниць німецької та романських мов».

Мета дослідження полягає у здійсненні аналізу провідних концептуальних моделей сучасного іспаномовного пісенного дискурсу.

Мета дослідження зумовлює необхідність вирішення таких **завдань**:

- опрацювати теоретичний матеріал з теми дослідження;
- проаналізувати поняття концепту та дискурсу, виокремити їхні характеристики та методи дослідження;
- провести контекстуальний аналіз лексичних одиниць, які вербалізують основні концепти у сучасних іспаномовних піснях.

Об'єктом дослідження є сучасний іспаномовний пісенний дискурс, **предметом** дослідження – концептуальні моделі іспаномовного пісенного дискурсу.

Матеріалом дослідження слугували пісенні тексти сучасних іспаномовних виконавців, таких як: Альваро Солер, гурт «DVICIO», Ніла Молінера та Себастьяна Ятра.

Мета і завдання кваліфікаційної роботи визначили вибір **методів** дослідження: аналіз літератури за темою дослідження, описовий метод, дискурсивний аналіз, концептуальний аналіз текстів пісень та узагальнення.

Новизна кваліфікаційної роботи полягає у спробі структурувати концептуальні моделі сучасного іспаномовного пісенного дискурсу.

Теоретичне значення кваліфікаційної роботи визначається тим, що її результати є певним внеском у дискурсологію та когнітивну лінгвістику.

Практичне значення роботи зумовлено можливістю використання її основних положень та фактичного матеріалу у курсах стилістики, когнітивної лінгвістики, практичного курсу іспанської мови.

Апробація дослідження відбулася на міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи», яка проходила 22-23 жовтня 2021 року у м. Одеса. За результатами конференції було опубліковано наукову статтю [36].

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. У першому розділі проаналізовано наукову літературу з теми дослідження. У другому розділі досліджено різні підходи до визначення поняття дискурсу та пісенного дискурсу зокрема. У третьому розділі визначено провідні концептуальні моделі сучасного іспаномовного пісенного дискурсу та способи їх вербалізації. У висновках узагальнено результати дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТУ

1.1. Поняття концепту у когнітивній лінгвістиці та його основні характеристики

Сучасна лінгвістика велике значення надає вивченню концепту, стикаючись з труднощами визначення і різноманітними точками зору щодо цього питання. Однією з важливих частин концептуального апарату когнітивної науки, семантики і лінгвокультурології є поняття «концепт», який також є основною одиницею мовної картини світу. Мовна картина світу, займаючи значне місце в менталітеті, є різновидом організованої концептуальної системи, має структуру, тобто сукупність стійких і закономірних зв'язків між елементами системи. Сприйняття світу неможливе без мови, тому й існує концепція картини світу в лінгвістиці. Дослідниками визнано, що мовна картина світу відображає особливості національно-духовної діяльності, яка здійснюється окремими суб'єктами. М.В. Малинович, розглядаючи авторський дискурс мовної особистості, виявляє існування авторської картини світу, яка являє собою систему уявлень про світ (укладених в концепти або ж концептуальні моделі), відображену в мові певної особистості [22, с. 69].

Незважаючи на те, що поняття концепту вважається сталим у сучасній лінгвістиці, його зміст дуже відрізняється як в концепціях різних наукових шкіл, так і дослідженнях окремих вчених. Концепт постає перед нами як категорія розумова, яку не можна спостерігати, що дає великий простір для її тлумачення. На сьогоднішній день категорією концепту у своїх дослідженнях займаються багато філософів, логіків, психологів, культурологів. Теоріям концепту присвятили свої роботи, як зарубіжні так і вітчизняні дослідники, серед яких: В. фон Гумбольдт, Дж. Лакофф, Н.Д.

Арутюнова, А.А. Потебня та інші. Також слід зазначити, що концепти вивчаються на різних рівнях мови:

- лексичному (Н.Д. Арутюнова, Л.В. Балашова, Ю.С. Степанов, С.А. Аскольдов та ін.);
- фразеологічному (В.Т. Малигин, В.Н. Телія, О.А. Чибишева та інші)
- синтаксичному (О.І. Давидова, З.Д. Попова та інші)
- на матеріалі паремій (Р.П. Веселова, Н.В. Ушакова та інші) [38, с.35].

Філософ Петр Абеляр у своїх працях по діалектиці вперше звернув увагу на природу концепту в XII столітті і дав таке визначення цьому феномену: «концепт є актом «схоплення» одиничного та різноманітного сенсів або речей в акті єдності мовленнєвого висловлювання, що здійснюється душею. Народження концепту філософ пов'язує з «формальними умовами внутрішнього стану душі, а саме – її володінням простором-часом: «схоплене» одномоментно, точковим почуттям, що володіє можливістю в розумі уявити послідовність «схопленого». Саме в душі формується етико-логічний концепт богопізнання» [1, с. 121].

У розумінні А. Шопенгауера, концепт – це абстракція, створена нашим інтуїтивним сприйняттям предметів [40, с. 305].

У теорії Е. Канта існує три характерних умови створення концепту: порівняння, обдумування, абстракція. На його думку, для того, щоб уявний образ став концептом, необхідна вміння порівнювати, обмірковувати і абстрагувати [14, с. 245].

Вчені XIX століття визначали концепт як «закруглений об'єкт» (Г.Г. Шпет), «внутрішню форму» (А.А. Потебня), «позачасовий зміст» (З.Л. Франк), «принципове значення» (А.Ф. Лосєв) [37, с. 51].

Використаний С.А. Аскольдовим вперше, термін концепт, він розтлумачив як «уявне утворення, яке заміщає нам в процесі думки невизначену безліч предметів одного і того ж роду» [2, с. 267].

Розглядаючи концептум як найближче значення слова, О. Потебня вважає, що внутрішня форма слова народжується разом із розумінням, тобто спирається на поняття: внутрішня форма слова є відношенням змісту думки до свідомості; вона показує, як видається людині його власна думка».

У слові два сенси – об'єктивний (найближче етимологічне значення слова з єдиною ознакою розрізнення) та суб'єктивний з безліччю значень. Перший зміст є знак, символ, що замінює друге. Згідно О. Потебні, «будь-яке попереднє може бути названо внутрішньою формою наступного» – виникає градація переходів із послідовною залежністю від попереднього. У розвитку думка – свідомість – слово думка, представлена як «прагнення до свідомості», є концептум, а свідомість як «сукупність дослідів думки» – концепт у повному складі своїх змістовних форм [17, с.440].

Дослідники концепту складають дві, але нерівні групи. Прибічники першої називають себе семантиками і вважають, що для створення концепції необхідна тільки семантика мовного знака. Друга група науковців розглядає концепт як ментальне явище, яке поєднує слово і реальність. Це більш-менш загальновизнаний факт, що, відображаючи обсяг людських знань про факти і матеріали і, в духовному існуванні, мислення, використовує основні структуровані одиниці – поняття, які створюються в актах пізнання [4, с. 27].

Концепти відображають і узагальнюють людський досвід у різних видах людської діяльності. Іншими словами, концепт являє собою абстрактну одиницю, яка використовується людиною в процесі мислення.

Беручи за основу дослідження когнітивний підхід, концепт розглядають в межах понять свідомості і знань і представляють як ментальний об'єкт, своєрідна сфера знань про світ. Перше місце в ході такого дослідження займає проблема співвідношення мови і свідомості. Також когнітивний підхід, розглядаючи концепт як ментальну репрезентацію, пропонує застосувати до нього таке поняття, як «квант»,

який містить результати людської діяльності і процесів пізнання світу. Причому ця інформація може містити факти як про реальний стан справ, так і вигаданий [6, с. 53].

За О.С. Кубряковою концепт має наступне значення: «Концепт – оперативна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, квант знання. Найважливіші концепти виражені в мові» [19, с. 90-92].

Представники лінгвокультурологічного підходу велике значення приділяють культурній значимості певного етносу і концентрують свою увагу на національних формах буття суспільства, які відтворюються в системі мовної комунікації.

За В.І. Карасиком, концепти є «ментальними утвореннями, які являють собою значущі усвідомлювані типізовані фрагменти досвіду, які зберігаються в пам'яті людини», «багатовимірні ментальні утворення, в складі яких виділяються образно-перцептивна, понятійна і ціннісна сторони», «фрагмент життєвого досвіду людини», «пережита інформація», «квант пережитого знання» [16, с. 93].

В.І. Карасик і Г.Г. Слишкін виділяють наступні ознаки лінгвокультурного концепту: 1) комплексність буття (мова + свідомість + культура); 2) ментальна природа (взаємодія мови і культури); 3) ціннісність; 4) умовність і розмитість (немає чітких меж); 5) мінливість (актуальність концептів); 6) обмеженість свідомістю носія; 7) трикомпонентність; 8) поліапелювання; 9) багатовимірність; 10) методологічна відкритість і полікласифікація [15, с. 35].

На думку С.Г. Воркачева, концепт – це одиниця колективного знання (що відправляє до вищих духовних сутностей), що має мовне вираження і визначена етнокультурною специфікою. Якщо ментальне утворення не має етнокультурної специфіки, воно, на думку вченого, до концептів не відноситься [7, с.52].

За Д.С. Ліхачевим, поняття концепт є деяким підсумком різноманітних ознак слова в персональній пам'яті представників мови, який існує для виділення певної підсумкової думки і відображення подій реального світу та власної життєвої мудрості. Концепт, за Д.С. Ліхачовим, не виникає зі значень слів, а є результатом зіткнення засвоєного значення з особистим життєвим досвідом мовця [13, с. 45].

Серед науковців відбуваються дискусії навколо питання, якими мають бути найпростіші концепти і більш складні. Деякі дослідники дійшли певної компромісної точки зору і вважають, що частина концептуальної інформації має мовну прив'язку, але інші окремі одиниці цього повідомлення має вигляд розумових описів іншого типу (образами, картинками, схемами)[12, с.237].

М.В. Піменова запропонувала досить вдале розуміння концепту:

«Концепт – це певне уявлення про фрагмент світу або частину такого фрагмента, що має складну структуру, виражену різними групами ознак, що реалізуються різноманітними мовними способами і засобами». Концепт володіє категоріальними та ціннісними характеристиками знань про деякі фрагменти світу. Структура концепту відображає ознаки, функціонально значущі для відповідної культури [29, с.205].

Взявши до уваги думку дослідників щодо виділення багатоконпонентності структури понять, можна розрізнити, наприклад, історичні шари, які мають відмінності за часом створення, походженням і семантикою. Кожен шар відповідає за образні, ціннісні і понятійні складові. Образна сторона відповідає за візуальні, аудіальні, тактильні, смакові характеристики предметів, явищ, подій, які мають відображення в нашій пам'яті; умовна сторона включає в себе лінгвістичну фіксацію поняття, його позначення, опис, структуру ознак, визначення, порівняльні характеристики цього поняття щодо певного ряду понять; ціннісна сторона концепції містить важливість цього психічного утворення як особистості, так і колективу. Активний шар, який складається з основних актуальних

атрибутів, відомих кожному носію культури належить загальнонаціональній концепції. Пасивні шари (додаткові атрибути, необхідні для окремих груп носіїв культури) відносяться до сфери понять окремих субкультур [28, с.27].

Обсяг поняття концепт складається з поєднання основного шару, додаткових когнітивних ознак і когнітивних шарів (основного і периферійного) та визначає його структуру. Через постійне функціонування і оновлення в різних складових частинах його структура не може вважатися жорсткою, а особистий досвід у змісті поняття, надає йому індивідуальний характер.

Як вже було сказано, концепт складається з компонентів, які утворюють різні концептуальні шари, що у термінології позначаються ядром (концептуальним фокусом), основою і периферією. До ядра належать пласти з найбільшою емоційною визначеністю, первинні, найбільш блискучі зображення. Ядерний шар, який ще називають базовим, може вичерпувати зміст концепту. Основний шар концепції включає в себе мінімальні емоційно-чуттєві, стилістичні, культурні і суб'єктивні чинники і сприяє кращому взаємному розумінню в процесі спілкування. Периферія володіє невизначеними компонентами, які утворюють перехідну зону до інших концепцій. Беручи до уваги такі абстрактні поняття, як свобода, воля, культура, релігія треба зауважити що в різних культурах вони відрізняються. Для успішного спілкування цілком достатньо буде знання найбільш загальних абстракцій, які включають в себе в основному універсальних семантичних компонентів [25, с.159].

На рівні ядра сприйняття слова передбачає його розуміння, тобто встановлення зв'язку цього слова з конкретним. Людина має цей концепт і співвідносить це слово зі словом в своєму попередньому досвіді. Коли людина сприймає слово в перший раз, вищезгаданий зв'язок, встановлений з концептом, виражається іншими словами контексту. Частина концепції навколо її ядра і периферії визначається атрибутами, у тому числі

суб'єктивною природою і почуттями. Ядро і периферія складаються зі слабо структурованих передбачень, тверджень, усвідомлених відносин. Можна припустити, що розуміння і визначення концепта на основному рівні буде доступнішим, аніж на рівні периферії.

Дійшовши певних висновків про поняття концепт в когнітивній лінгвістиці, можна виділити найбільш важливі його ознаки: 1) концепт – одиниця розумових, психічних ресурсів свідомості / концепт – одиниця, факт культури; 2) має динамічний характер, підпорядкування закономірностям психічного життя людини; результат взаємодії словникового значення з особистим досвідом людини; 3) характеризується неможливістю існування від подібних собі одиниць; 4) не має жорсткої структури, об'ємний; 5) є багат шаровим, має багатоконпонентну організацію; 6) концепт заміщує в процесі розумової діяльності безліч предметів одного роду; 7) пов'язаний з вербальними засобами вираження, серед яких переважають лексичні засоби; 8) співвідноситься більш ніж з однією лексичною одиницею, скоріше з планом вираження всієї сукупності різнорідних; 9) не виражається у мовленні повністю; неможливо зафіксувати всі мовні засоби вираження концепту; 10) концептуалізація дійсності здійснюється через позначення, вираження і опис концепту.

Найважливішими категоріальними характеристиками концепту виявились: належність до області ідеального, до свідомості, етнокультурна обумовленість і вербальні засоби вираження. Отримуючи мовне вираження, концепт та ті мовні засоби, які використовуються для цього, виступають як засоби вербалізації, мовної репрезентації, мовного уявлення, мовної об'єктивації концепту. Тож доречною буде думка А. П. Бабушкіна, А. Вежбицької, Г. Г. Слишкіна про те, що через значення лексичної одиниці та через організацію її семного складу або лексико-семантичних варіантів можна вийти на зміст концепту [6, с.190; 3 с. 45].

Отже, для повідомлення концепту необхідні мовні засоби. Для тих концептів, які необхідні для спілкування і часто використовуються в

інформаційному обміні в системі мови існують слова та інші готові мовні засоби. Велика кількість концептів не має системних мовних засобів вираження, через сферу індивідуального мислення. Таким чином, концепти можуть мати мовне вираження, а в деяких випадках можуть і не мати його.

1.2. Типологія концептів

У процесі свого розвитку когнітивна лінгвістика першим теоретичним питанням для вирішення ставила типологію концептів. Велика увага приділялася дослідниками пошукам визначення концепту, його ментальній специфіці, які були тісно пов'язані з проблемою класифікації концептів.

Через те, що види знання, які подаються концептами, різняться, стає необхідною класифікація цих концептів. Завдяки варіативності поняття у кожного дослідника концептів виникає своя, особлива класифікація, а потужний розвиток когнітивної лінгвістики, осмислення поняття «концепт» і систематизації концептів наштовхнуло дослідників на те, що концепт є терміном, що єднає відмінні розумові факти, які складаються у певну систему у судженнях людини.

Як вже нам відомо, людина мислить концептами, які в свою чергу вступають в різні відносини і утворюють систему взаємообумовлених ментальних образів. Будь-яка мова володіє певним рядом концептів, завдяки якому представники певної країни можуть опрацювати інформацію, яку вони отримують. Сукупність концептів організовує концептосферу, по якій можна судити про ментальні моделі реальності, що має своє відображення у свідомості і в мові певних представників мови [23, с.54].

Незрозумілість концептів спричиняє виникнення багатьох різних типологій, які беруть до уваги їх природу, зміст, функціонування і т.д. Концепти підрозділяються на ті що вербалізуються (стійкі, мають

закріплені за ними мовні засоби репрезентації, комунікативно затребувані) і на приховані (нестійкі, глибоко особистісні, що не вербалізуються) [30, с. 73].

Якщо брати за основу дискурс як середовище мовного існування концептів, то, за О.Ю. Пономарьовою, можна виділити наступні їх типи: ужиткові; наукові; художні (загальнохудожні, індивідуальноавторські і авторські концепти)[13, с.39].

На думку І.А. Стерніна, існують такі типи концептів, як однорівневі які мають тільки чуттєве ядро, багаторівневі, що мають декілька когнітивних шарів, які розрізняються за ступенем абстрактності, поступово нашаровуючись на базовий шар, і сегментні, які представляють собою базовий чуттєвий шар, оточений декількома сегментами, рівноправними за ступенем абстракції, концепти [31, с. 22].

С.Г. Воркачев поділяє концепти на «концепти-автохтони», які мають властивість абстрагуватися від значень своїх мовних реалізацій, «предметні» і «етнокультурні», а також «протоконцепти» – «універсальні концепти», «ноеми» – ті, які абстрагуються від деякої кількості слів. Науковець також виділяє концепти вищого рівня, такі як, борг, щастя, любов, совість, і звичайні концепти [7, с. 173].

За принципом приналежності носіїв до певних груп існують такі концепти які називають універсальними, етнічними, цивілізаційними, груповими (гендерні, професійні та ін.) та індивідуальними.

А.П. Бабушкін пропонує розглядати концепти як мисленнєві картинки, схеми, гіпероніми, фрейми, інсайти, сценарії та калейдоскопічні концепти [3, с.38]. Поділ концептів за М. Болдиревим має схожі риси з попередньою класифікацією, але має і нові, відмінні від минулої критерії: конкретно-чуттєві образи, уявлення, схеми, поняття, прототипи, пропозиції, фрейми, сценарії або скрипти, гештальти[4, с.30].

За С. Г. Воркачим існує два типи концептів: концепти вищого рівня (борг, щастя, любов) і звичайні концепти. Г. Г. Слишкін пропонує поділ

концептів на первинні та вторинні концепти, метаконцепти (утворюються в результаті осмислення продуктів попередньої концептуалізації і в яких реалізується рефлексія носія мови), а також на пропорційні, на ті що сформувалися, які формуються, граничні і рудиментарні лінгво-культурні концепти [8, с.97].

У психології концепти розрізняються за ступенем конкретності – абстрактності змісту. Конкретні концепти (такі, як «стіл», «холодний», «гіркий», «яма», «виделка», «стрункий» і ін.) зберігають переважно чуттєвий, емпіричний характер і тому легко впізнаються і відносно легко розрізняються і класифікуються [10, с.37].

Зміст таких концептів розкривається переважно екстенсивно - через прояв предмета або явища (кислий – це лимон, спробуй; яма – це те, що зараз перед нами і т.д.). Абстрактні концепти («воля», «доля», «побут», «управління», «демократія» і ін.) важче піддаються опису, їх не так легко класифікувати.

За вираженістю в мові концепти можуть бути вербалізованими і невербалізованими. Вербалізованими концептами вважаються концепти, для яких в системі застосовуються регулярні мовні засоби вираження, невербалізовані, приховані є ті, які невербалізуються або вербалізуються штучно тільки в умовах примусово поставленого завдання (наприклад, в умовах експерименту) [22, с.69].

За частотою та регулярністю актуалізації розрізняють актуальні і неактуальні концепти. Актуальні концепти комунікативно релевантні, вони регулярно вербалізуються, вони потрібні і для мислення, і для комунікації. Неактуальні концепти потрібні в основному для мислення, вони рідко вербалізуються (наприклад, концепти «верхній кут кімнати», «ліва боковина дивана» і ін.). За мовною виразністю вербалізованих ними одиниць говорять про лексико фразеологічні, граматичні і синтаксичні концепти. У свою чергу серед лексико-фразеологічних концептів відзначають однослівні (за допомогою однієї лексеми), неоднослівні

(виражені стійкими словосполученнями) і текстові (цілий текст) [19, с.318].

А.А. Залевська розрізняє концепт як надбання індивіда і концепт як інваріант, що функціонують у певному соціумі, або ширше - культурі. Дослідник як носій мови (індивід) спирається на концепт, тим самим він не може не віддавати собі звіту в тому, що функціонуючі в його свідомості ментальні утворення чимось відрізняються від понять і значень. Вони далеко не завжди піддаються вербальному опису. При постановці завдання опису концепта з'ясовується, що лінгвістичні теорії значення слова і процедури які використовуються орієнтовані на дефініції, які даються словам в словниках, що призводить до опису значення слова або поняття яке за ним стоїть, оскільки практично багато дефініцій мають вигляд визначення поняття. Додавання текстів в якості дослідницького матеріалу дещо розширює поле зору, проте зводить його до мовної картині світу. Отриманим результатом у такому випадку виявляється конструкт, здатний відобразити лише частину того, що міститься в кожному з названих видів концептів [10, с.38].

За своїм змістом і ступенем абстракції концепти можуть поділятися на такі типи. Конкретно-чуттєвий образ – це образ конкретного предмета або явища в нашій свідомості (наприклад, конкретний телефон). Уявлення – це узагальнені чуттєві образи різних предметів і явищ (наприклад, телефон взагалі – будь-який апарат з камерою, сенсором або кнопками). Уявлення є вищим за ступенем абстрактності, ніж концепт конкретно-чуттєвого типу. У деяких класифікаціях цьому типу відповідає розумова картинка. Уявлення відображає сукупність найбільш наочних, зовнішніх ознак предмета або явища. Схема – це розумовий зразок предмета або явища, що має просторово-контурний характер (загальні контури, схематичне уявлення телефону взагалі). Поняття – це концепт, який містить загальні, істотні ознаки предмета або явища, його об'єктивні, логічно сконструйовані характеристики. Поняття виникає на основі уявлення або

схеми в результаті поступового абстрагування від другорядних ознак. Прототип – це категоріальний концепт, що дає уявлення про типового члена певної категорії (наприклад, уявлення про типовий автомобіль, уявлення про ідеальну господиню). Це можуть бути типові приклади, соціальні стереотипи, ідеали, зразки. Зазначені концепти служать опорними точками (когнітивними точками референції, за Е. Рош), за допомогою яких людина членує свої знання про об'єкти і явища навколишнього світу на певні категорії і виносить свої судження про них (наприклад, «наполеонівські плани», «людина східного типу») [48, с.132].

Пропозиціональна структура (пропозиція) – це найбільш поширений спосіб концептуальної організації нашого знання. Вона являє собою модель певній галузі нашого досвіду, в якій вичленовуються елементи - аргументи і базовий предикат, що зв'язує ці аргументи, даються їх характеристики, вказуються зв'язку між ними. Семантичні відносини між аргументами представляються у вигляді певних семантичних функцій: агенс, пацієнс, експерієнцер, бенефактив, інструмент і т.д. Ці концепти мають об'єктивний, логічний характер, оскільки передають ті чи інші сутності з їх властивостями і реально існуючими відносинами. Усвідомлюючи власний досвід в термінах пропозиції, людина як би накладає на нього певну концептуальну структуру-модель у вигляді базового предиката і його аргументів. Фрейм – це об'ємний, багатокomпонентний концепт, певні знання про шаблоні обставини (наприклад, фрейм «театр» має наступні компоненти: квиткова каса, зал для глядачів, сцена, буфет, роздягальня, спектакль і т.д.) [4, с.36]. Формально фрейм представляють у вигляді дворівневої структури вузлів і відносин:

- 1) вершинні вузли, які містять дані, завжди справедливі для даної ситуації,
- і 2) термінальні вузли, або слоти, які заповнюються даними з конкретної практичної ситуації і часто представляються як підфреймів, або вкладені

фрейми. Активізуючи фрейм через дані другого рівня, ми відтворюємо всю структуру цієї ситуації в цілому.

Сценарій – це ситуація, яка швидко розвивається і має деяку послідовність етапів, що розгортається в часі (наприклад, окремі епізоди всередині фрейму «театр»: відвідування театру, покупка квитків). Гештальт – є вищим рівнем абстракції, та має вигляд цілого, що об'єднує в собі почуття і розумові складові: недискретні, неструктуровані знання (наприклад, університет) [48, с.125].

Гештальт може розглядатися як початковий щабель процесу пізнання: найзагальніші, нерозчленованих знання. Гештальт може розумітися і як найвищий ступінь пізнання (система певних знань, усвідомлені знання), коли людина має вичерпні знання про об'єкт, володіє різними типами концептів; у нього сформувалися і певна картинка, і загальна схема, і сценарій, і загальна структура всіх складових (фрейм). В останньому випадку він виступає як концептуальна система, яка об'єднує всі названі типи концептів, які поступово вичленовуються в процесі пізнання, актуалізуючи свій образний, понятійний, схематичний, фреймовий і т.д. рівні або різні комбінації цих концептуальних сутностей. Всі вони тісно переплітаються в розумовій та мовленнєвій діяльності людини [4, с.51].

У наведених типологіях деякі типи концептів збігаються з диференціальними ознаками (фрейм, сценарій, схема), а виявлення таких типів концептів, як поняття, конкретно-чуттєвий образ, прототип, пропозиціональна структура, гіпонімія, інсайт, присутня не в усіх типологіях [7, с.148].

За зв'язком з дійсністю для осмислення сутності фразеологічного значення виділяють два типи концептів: 1) логічні концепти – розумові утворення, які заміщають в свідомості невизначену безліч однорідних предметів – когнітивний субстрат, як правило, прямо номінативних лексичних значень; 2) оноματοпоетичні концепти – розумові утворення, які не мають жорстко детермінованого зв'язку з дійсністю і не підпадають під

дію законів логіки – когнітивна підстава для формування різноманітних переносних значень слова, семантики парафраз і фразеологічних одиниць [12, с.236].

Класифікація концептів за М.В. Піменовою відбувається за трьома категоріальними класами, серед яких є: базові концепти, концепти-дескриптори та концепти-релятиви. Базові концепти це ті, які складають базу мови та усієї картини світу в цілому. Концепти-дескриптори в свою чергу поділяються на дименціональні концепти (концепти виміру), квалітативні (концепти, які виражають якість) та квантитавні концепти, які виражають кількість. Концепти-релятиви що реалізують типи відносин, також поділяються на концепти-оцінки, концепти-позиції та концепти привативи[29, с.158].

Аналіз типів знань, які висловлюються мовними знаками, дозволяє зробити висновки про різноманітність розумових образів в концептосфері носіїв мови.

1.3. Методологія дослідження концептів

Для вивчення концептів використовується система дослідницьких процедур, спрямованих на розкриття змісту і структури концептів, смислового потенціалу концептів в даній культурі. Існують різні підходи до аналізу концептів, різні способи їх опису, засновані на використанні різного досліджуваного матеріалу.

Можна виділити три основних джерела, які використовуються для дослідження концептів: словниковий матеріал, текстовий матеріал (дані про функціонування слів-репрезентантів концепту в текстах) і експериментальний матеріал (дані психолінгвістичних експериментів). У ряді досліджень, присвячених вивченню того чи іншого концепту, в центрі уваги знаходиться основна лексична реалізація концепту – так зване ключове слово. Критеріями визначення ключового слова зазвичай

вважаються багатозначність і висока 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 в основному подібні методики і джерела [42, с.137].

При вивченні концептів використовуються конкретні методичні прийоми.

За допомогою виявлення семного складу ключового слова досліджується значення основного змісту слів у різних тлумачних словниках. До вищенаведеної інформації можуть додаватися приклади з різноманітних текстів, які дозволяють іноді скорегувати словникові тлумачення. Часто дослідники звертаються також до діахронії аналізу: залучають етимологічні дані, відомості про розвиток і становлення значення ключової лексики.

Дослідницький інтерес може бути також зосереджений на аналізі глибинної семантичної структури культурних концептів, що відображаються в дзеркалі метафор і фразеологізмів (на понятійному рівні), у внутрішній формі номінації. Так, наприклад, О. С. Кубрякова, аналізуючи концепт «пам'ять», виявляє такі компоненти його когнітивної структури, пов'язані з уявленнями про сховище, містилице, склади, комори, бібліотеки, ємності, відбитки, сліди, які на лексичному рівні експлікуються образними засобами мови. Нарешті, ключові слова – репрезентанти того чи іншого концепту можуть досліджуватися на матеріалі текстів різних жанрів і стилів – художніх, наукових, публіцистичних та ін. [18, с.91].

Аналіз лексичних парадигм різного об'єму і типу, які вербалізують той чи інший концепт: а) синонімічного ряду ключового слова. Такий аналіз дозволяє акцентувати диференційні ознаки концепту, що виявляються в зіставленні ключової лексичної репрезентації з близькими

за значенням словами; б) лексико семантичного, лексико-фразеологічного, асоціативно-семантичного поля ключового слова. Цей метод передбачає підбір не тільки синонімів, але і антонімів, гіперонімів і согіпонімів ключового слова, виявлення ядра і периферії поля. Семантичний потенціал подібних галузевих структур, як зазначає Є. А. Штайн, «концентрує концептуально організований образ або систему образів, що представляють в мові певний фрагмент дійсності крізь призму мовленнєвих типових асоціацій. Семантичний потенціал образного поля варіативно і фрагментарно есплікується семантикою окремої одиниці поля, але імпліцитно є присутнім в якості асоціативного фону і може бути у більш-менш розгорнутому вигляді реалізованим при асоціативному функціонуванні образної одиниці в мові»; в) дериваційного поля ключового слова. Аналіз дериваційних можливостей ключової лексеми, що реалізує концепт, і семантики виявлених дериватів також дозволяє виявити ряд додаткових когнітивних ознак досліджуваного концепту [41, с. 310]. У роботах О.М. Воєвудської та З.Д. Попової використовується метод побудови «лексико-граматичного поля ключового слова», при якому об'єктом розгляду стають похідні від різних лексично-семантичних варіантів однієї лексеми і парадигма відмінювання цієї лексеми. За такого аналізу виявляється, які обмеження накладає семантика окремих лексично-семантичних варіантів лексеми на утворення тих чи інших похідних, а також відмінкових форм, що дозволяє, на думку дослідників, глибше осмислити зміст концепту [33, с. 139].

Аналіз матеріалу паремій і афоризмів. Так, на матеріалі прислів'їв і приказок різними дослідниками аналізувалося зміст таких концептів, як Бог і цар, доля, мати і батько, собака і пес і ін. Автори подібних досліджень зазвичай говорять про національно-культурну своєрідність відповідних концептів, про специфіку їх змісту в концептосфері носія культури. При цьому, не завжди враховується, наскільки важливими і актуальними є виявленні ознаки досліджуваних концептів для носіїв

наприклад української мови, культури, «наскільки установки, що виражаються тими чи іншими пареміями, поділяються сучасною свідомістю носіїв мови». На думку З.Д. Попової і І. А. Стерніна, «аналіз паремій дає досліднику інформацію перш за все про зміст інтерпретаційного поля концепту». У інтерпретаційне поле концепту входять різні його оцінки та трактування, стереотипні думки і судження, які вибудовуються на базі концепту. «У інтерпретаційному полі можна знайти найрізноманітніші судження і оцінки, часто суперечливі, але зате ті, які представляють ознаки концепту в повному обсязі»; «Багато ознак інтерпретаційного поля виявляються в певні періоди досить яскравими в свідомості народу і багато в чому визначають його мислення і поведінку». Як відзначають З.Д. Попова і І.А. Стернин, «аналіз інтерпретаційного поля показує, як розвивалися ознаки концепту в міру його осмислення в різний час, в різних обставинах, як ставилися або відносяться до того чи іншого концепту різні групи людей і окремі люди [32, с. 37]. Один і той же концепт як би повертається різними сторонами до різних людей, і завдяки цьому стає очевидною багат шаровість і багато вимірність кожного концепту», «ознаки, витягнуті з інтерпретаційного поля, утворюють периферію концепту, його поверхневі шари, що швидко змінюються з плином часу і зміною обставин ...» [31, с.148]. Отже, якщо ставити собі за мету опис змісту концепту в його сучасному стані, необхідно насамперед проаналізувати сучасне текстове функціонування мовних репрезентацій концепту, або дані психолінгвістичних експериментів, які можуть дати уявлення про актуальність тих чи інших ознак концепту у свідомості сучасних носіїв мови (або якійсь їх частини). При залученні до аналізу пареміологічного фонду необхідно враховувати, що паремії не завжди відображають зміст, актуальний для сучасної свідомості.

Методика аналізу лексичної сполучуваності слів-репрезентантів концепту використовувалася, наприклад, О.В. Івашенко при описі концепту НАДІЯ; В.М. Глазуною при описі концептів БУРЯ, ШКВАЛ,

ВИХОР. У роботі І.Г. Джавахової для виявлення концептуальної моделі конфлікту, яка існує у свідомості носія мови, використовується метод концептуального аналізу метафоричної сполучуваності слів. Об'єктом такого аналізу є мовні метафори, тобто метафори, що втратили яскраву образність, на які ми в мові зазвичай не звертаємо уваги як на образні вислови (наприклад: спалахнула сварка) [20, с.146]. Для аналізу лексичної сполучуваності слів-репрезентантів концепту залучається також матеріал художніх і публіцистичних текстів. Аналіз художніх текстів дозволяє, зокрема, виокремити особливості у структурі концепту, які отримали символічне забарвлення. Наприклад, Ю.С. Макарець та О.М. Сліпчук досліджували вживання лексеми «родина» в фольклорних творах, в прислів'ях і приказках; крім того, був проведений вільний асоціативний експеримент з метою виявити коло асоціацій, пов'язаних зі словом родина [21, с.76]. Таким чином, простежуються, з одного боку, зміни у змісті концепту і, з іншого боку, вплив художньої творчості на ці зміни. О.В. Мякшевою було проаналізовано вживання лексеми вікно в художніх і публіцистичних текстах. Аналіз функціонування того чи іншого концепту в художньому тексті може мати на меті виявлення найважливіших рис художнього світу цього письменника; крім того, такий аналіз може використовуватися в якості матеріалу для зіставлення отриманих даних з функціонуванням концепту в інших дискурсах (наприклад, в сучасній газетній або розмовній мові). Ще одна можлива методика – дослідження розмовного слововживання як особливої форми репрезентації мовної свідомості [26, с.67].

Цінність дискурсного дослідження концептів визначається самою природою дискурсу – його лінгво-соціальним та динамічним характером.

Багато дослідників розглядають дискурс не тільки як твір, а й як діяльність; дискурс, таким чином, розуміється як явище багатопланове, що включає, щонайменше, два аспекти: дискурс як процес і дискурс як результат. В.В. Красних, наприклад, визначає дискурс в такий спосіб:

«дискурс є невербалізованою мовно мисленнєвою діяльністю, що розуміється як сукупність процесу та результату і володіє як власне лінгвістичним, так і екстралінгвістичним планами» [27, с.89]. Ряд дослідників також говорить про наявність двох «вимірів» дискурсу: «реального» і «потенційного» (або «віртуального»), «власне лінгвістичного» і «лінгво-когнітивного». Так, на думку Є.І. Шейгал, дискурс в реальному вимірі – це поле комунікативних практик як сукупність дискурсної події, це поточна мовна діяльність в певному соціальному просторі, що володіє ознакою процесійності і пов'язана з реальним життям і реальним часом, а також мовні твори (тексти) які виникають в результаті цієї діяльності, взяті у взаємодії лінгвістичних, паралінгвістичних і екстралінгвістичних чинників. В потенційному ж вимірі дискурс постає перед нами як знакова сфера, що включає мовні та позамовні знаки, які орієнтуються на певну мовленнєву галузь, а також на словник ситуативних виразів і текстів. У віртуальний вимір дискурсу включаються в тому чи іншому вигляді створені раніше тексти (цілі тексти, фрагменти, цитати), які становлять матеріал не тільки для цитування, але й соціально-історичне тло дискурсу, частину його когнітивної бази [47, с.156].

Таким чином, дослідник прагне розмежовувати мовну (текстову) маніфестацію дискурсу і його когнітивний фон (присутній в свідомості користувачів даного дискурсу), який, з одного боку, відображає текстове функціонування, а з іншого боку, є, фактором, що обумовлює це текстове функціонування.

Психолінгвістичний експеримент надає переваги для опису значення концепту. Результати психолінгвістичних експериментів дозволяють верифікувати актуальність тих чи інших ознак концепту у пам'яті обраної кількості носіїв мови і служать істотним доповненням до інших методик (наприклад, до дослідження змісту концепту на текстовому матеріалі). При досить великій кількості випробовуваних результати експерименту можуть

аналізуватися як відтворення певних елементів концепту, які є важливими для нації [10, с.38]. Метод вільного асоціативного експерименту полягає в тому, що людям пропонуються слова-стимули, на які вони повинні реагувати будь-якою словесною реакцією, що приходить їм на думку. Цей метод дозволяє виявити цілий список різних ознак концепту; частота реагування говорить про їхню актуальність/неактуальність в свідомості випробовуваних. Інший вид психолінгвістичного експерименту – рецептивний експеримент; його мета – дослідження знання, розуміння значення мовної одиниці носіями мови. При цьому можуть використовуватися різні методики (наприклад, випробуваним пропонують дати своє визначення значення слова; назвати слова, близькі за значенням, і слова, протилежні за значенням; описати зоровий образ, який викликає слово; підібрати слово, найбільш підходяще до запропонованої дефініції та ін.).

У багатьох працях, присвячених аналізу концептів, використовується одночасно декілька з перерахованих вище методів. Хоча підстави такого комплексного підходу часто не розкриваються, це, мабуть, пов'язано з уявленням про природу концепту як «кванта знання», різні ознаки якого можуть експлікувати в мові та мовленні [14, с.57]. Отже, багатоаспектний опис мовних репрезентацій концепту і їх текстового функціонування дозволяє найбільш повно представити зміст і структуру даного концепту.

Вибір матеріалу і методики для опису змісту концепту не може бути довільним – в тому сенсі, що конкретний мовний матеріал буде відображати конкретні аспекти змісту концепту (його синхронний або діахронний пласт або ж сторони концепту, актуальні для тієї чи іншої соціальної групи носіїв мови). Наприклад, опис концептуального змісту того чи іншого поняття на матеріалі прислів'їв і приказок, зафіксованих в словнику Бусел В.Т., не дає повної впевненості в тому, що створена таким шляхом модель концепту буде збігатися з концептом, існуючим у свідомості носіїв сучасної української літературної мови [34, с.245].

Таким чином, ознайомившись з теоретичним матеріалом дослідження, ми визначили, що зміст поняття «концепт» дуже відрізняється як в концепціях різних наукових шкіл, так і дослідженнях окремих вчених. Концепт постає перед нами як категорія ментальна, яку не можна спостерігати, що дає великий простір для її тлумачення. Також ця категорія має безліч класифікацій, наведених не тільки вченими, але й психологами. Цей феномен може досліджуватись на різних рівнях.

РОЗДІЛ 2

ПОНЯТТЯ ДИСКУРСУ ТА ЙОГО ПРОВІДНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

2.1. Дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень

Із моменту своєї появи в сучасній науці термін «дискурс» набув різних, іноді дуже широких значень. Слово «дискурс» походить від латинського «discursus», що означає «розмова, мова». Однак, при такому розумінні дискурс належить до надто широкої сфери людського життя, тому у нашому дослідженні дискурс розглядається лише з точки зору лінгвістики і особливо прикладної лінгвістики[5, с.132].

Лінгвісти не мають єдиної точки зору щодо терміну «дискурс»: деякі дослідники використовують його стосовно до текстів, у той час як інші стверджують, що він позначає мову, що, наприклад, ілюструється наступним визначенням: «Дискурс: безперервний відрізок (особливо розмовний) , мова, яка перевищує за обсягом речення, часто становить цілісну одиницю, таку як проповідь, аргумент, жарт чи оповідання» [4, с.26]. З іншого боку, Даковска, усвідомлюючи відмінності між видами дискурсів, вказує на єдність комунікативних намірів як життєво важливого елемента кожного з них [11]. Отже, вона пропонує використовувати терміни «текст» і «дискурс» майже як взаємозамінні, пояснюючі, що перше відноситься до мовного продукту, а друге має на увазі всю динаміку процесів. Згідно Стаббс, як романи, так і короткі розмови можуть бути за повним правом названі дискурсами.

Існує сім критеріїв, які повинні бути виконані, щоб кваліфікувати письмовий або усний текст як дискурс, які були запропоновані Бьограндж. Вони включають в себе:

1. Згуртованість – граматичні відносини між частинами речення, які є важливими для його інтерпретації;

2. Узгодженість – порядок тверджень, що відносяться один до одного за змістом.

3. Навмисність – повідомлення має бути передане свідомо і усвідомлено;

4. Прийнятність – що вказує на те, що комунікативний продукт повинен бути задовільним в тому сенсі, що аудиторія його схвалює;

5. Інформативність – нова інформація повинна бути включена в дискурс;

6. Ситуативність – важливі обставини, в рамках яких з'являється дискурс;

7. Інтертекстуальність – посилання на світ поза текстом.[44, с.142]

В наш час, не всі вищезазначені критерії сприймаються як однаково важливі в дискурсивних дослідженнях, тому деякі з них дійсні тільки в певних методах дослідження [33, с.105].

Оскільки нелегко однозначно визначити, що таке дискурс, є доречним описати риси, які є спільними для всіх його видів. Фердинанд де Соссюр розділив поняття мови на мову, яка розуміється як система, що дозволяє людям говорити так, як вони це роблять, і особливий набір вироблених тверджень. Виходячи з цього, дискурс скоріше відноситься до другого типу, оскільки він завжди відбувається в часі і внутрішньо характеризується послідовними виразами, в яких значення останнього залежить від першого, в той час як мова є абстрактною [44, с.146]. Щоб перерахувати деякі додаткові риси: дискурс завжди відтворюється кимось, чия особистість, а також особистість людини, що приймає повідомлення, важливі для правильного розуміння і успіху комунікації. З іншого боку, мова є безособовою, тобто більш універсальною, завдяки суспільству. Крім того, дискурс завжди відбувається або в фізичному, або в лінгвістичному контексті і в рамках значущого фіксованого часу, тоді як мова незалежна.

Отже, тільки дискурс може передавати повідомлення завдяки мові, яка є його основою.

Різноманіття тлумачень дискурсу тягнуть за собою відповідні його типології. Дискурс можна класифікувати за:

1. тематикою – освітній, медичний, релігійний, музичний і т. д. ;
2. джерелом або сферою розповсюдження – дискурс влади, молодіжний дискурс, інтернет-дискурс і т. д. ;
3. метою – навчальний, дослідницький, маніпуляторного, фактичний і т.д.;
4. стилем – іронічний, піднесений, поетичний і т.д. ;
5. рівнем – професійний [24, с.115].

Можливі й інші класифікації дискурсу за типами і жанрами, але вони мають більш вузьке лінгвістичне та літературознавче значення. Перераховані вище критерії представляються найважливішими. Створення типології дискурсів, які обслуговують суспільство, з одного боку, сприяє широкому вивченню мови як багаторівневої ієрархічної системи, а з іншого – більш повному її розумінню як засобу комунікації. Різноманітні спроби систематизації дискурсу мають своє відображення у працях Г. Г. Почепцова, Г. М. Яворської, В. І. Карасика. У класифікації Г. Г. Почепцова дискурси розглядаються з різних сторін, а саме з точки зору властивостей мови в рамках дискурсу, своєрідності семіотичного відтворення справжньої події дискурсом та характерних рис ситуації спілкування. Вчений виокремлює дискурсу, що мають зв'язок з телевізійною сферою, кіно, радіо, газетою, театром, релігією, рекламою, міфами, фольклором, брехнею, іронією і т.д [11]. Г.М. Яворська будує свою класифікацію дискурсів, беручи до уваги галузі використання, такі як наука або політика, комунікативні обставини, наприклад розмова по телефону чи діалог на екзамені, ситуації побудови повідомлення (нарративний дискурс), практичні цілі (інструкції, закони, дидактичний дискурс) та ін.. В.І. Карасик виокремлює пару головних видів дискурсу,

перший направлений на особистість, а другий – на інституції. Індивідуальний тип дає змогу розкритися саме особистості, а другий показує особу певного У першому випадку мовець виступає як особистість зі своїм досвідом, у другому випадку – як представник певної громадської галузі. У своєму поділі індивідуального дискурсу В. І. Карасик оперує двома на його думку важливими видами, побутовим і буттєвим дискурсом. Дослідник систематизує дискурс, виділяючи наступні його різновиди за певними організаціями у соціумі: дипломатичний, адміністративний, юридичний, військовий, педагогічний, релігійний, містичний, медичний, діловий, рекламний, спортивний, науковий, сценічний та масово-інформаційний [15, с.78].

Вид дискурсу, його формальність або неформальність залежить від елементів мовного спілкування: фрейма і сценарію спілкування, громадських ролей комунікантів, типів і області комунікації, характеру відносин між комунікантами. Неформальний дискурс (у термінології В. І. Карасика) і офіційний, або інституційний дискурси виділяються з позиції соціолінгвістики. Перший варіант пропонує нам роздивитись саме людину з його досвідом і думками, а другий – мовця з одного з соціальних сфер. Персональний дискурс представлений В.І. Карасиком як побутове і буттєве спілкування. Особливості спілкування у побуті, мають своє відображення у деяких роботах з ввчення розмовної мови, «є природним вихідним типом дискурсу, органічно засвоюваним з дитинства» [16, с. 172]. Ця розмова може здійснюватися добре знайомими людьми, призначенням якої буде вирішення буденних задач та підтримання контакту. Важливу роль у такому виді спілкування відіграє міміка і жести. Часто мова є нечіткою та динамічною, та багатою на використання займенників та вигуків. Що ж до буттєвого дискурсу, то він має вичерпний, повний сенсів характер і користується літературними формами мови. «Буттєве спілкування переважно монологічне і представлене творами художньої літератури та філософськими і

психологічними інтроспективними текстами». Комунікативна взаємодія має на увазі використання соціокультурного простору, яке призводить до конкретизації дискурсу і виділенню його різноманітних типів [43, с.58].

Різноманітність типів дискурсу обґрунтовує міждисциплінарність цього визначення. З числа розглянутих нами типів найбільш важлива роль відводиться нами музичному дискурсу, зокрема пісенному.

2.2. Визначення пісенного дискурсу в сучасній лінгвістиці

Як говорилося вище, дискурс – це текст в певному контексті чи якийсь соціальний акт. Текст пісні може залежати не тільки від мовних змін, але і від соціальних явищ, які впливають на мову носія в конкретний момент часу [5, с.135]. Роберт Ходж дає наступне визначення пісенного дискурсу: «це мультисеміотична форма дискурсу, що складається мінімально з взаємодії слів і музики» [49, с.121]. Він також припускає, що пісня є вираженням так званого естетичного дискурсу. Згідно зі словами Р. Ходжа, «пісня - найпримусовіша з форм дискурсу, яка не дає можливості для індивідуальної творчості і свободи» [45, с. 142]. Текст пісні характеризується культурною, мовною та психологічною повнотою. Існує також припущення, що текст стає текстом пісні через (музичне) виконання, яке робить текст частиною музичної структури. Очевидно, що текст пісні розглядається як креолізований, як комплекс тексту і музики. Поняття пісенного дискурсу (також «музичний дискурс») набагато ширше, ніж текст пісні. Дискурс пісні – це набір текстів пісень, які пов'язані контекстом їх створення та інтерпретації [49, с.124]. Пісенний дискурс включає в себе деякі позатекстові чинники, такі як: історичні аспекти, психологічні особливості автора, ситуації, в яких відбувається сприйняття тексту пісні і т.д. [46, с.145]. Таким чином, текст пісні і пісенний дискурс являє собою набір певних речей. Текст пісні – це аранжування словесного

або невербальні знаки, в той час як пісенний дискурс являє собою набір текстів пісень разом із зовнішніми текстовими факторами.

Поняття пісенного дискурсу і текст пісні тісно пов'язані з таким терміном, як жанр. Визначення жанру (що походить від французького «*genre*» – «рід») численні лінгвісти припускають, що це «словесне формування типової соціальної взаємодії». Жанр також визначається як історично сформована класифікація в різних видах мистецтва. Як було зазначено раніше, текст і музика пісні належать до одного й того ж жанру[34, с.215].

Найбільш поширена систематизація сучасної музики представляє три жанри, такі як поп, реп і рок.

Поп зазвичай характеризується як м'яка музика, що легко сприймається, спрямована на більшість аудиторії. Це універсальні, легкі пісні, які підходять більшості слухачів, незважаючи на різні музичні вподобання. Така музика часто запозичує елементи інших жанрів і піджанрів. Основна функція поп-музики – впливати на слухача, на його емоції і почуття [44, с. 142]

Реп – жанр з оповідною функцією, що характеризується як ритмічний і римований речитатив у поєднанні з музикою. Лірика раніше була соціально орієнтований, з автобіографічними елементами, але в кінцевому підсумку втратила своє значення через комерційний успіх[9, с.155].

Рок – музика зазвичай має складну музичну структуру і особливі електричні інструменти. Більшість текстів рок-музики соціально орієнтовані. Основна функція року – це закликати до дії, щоб вплинути на цінності і спосіб життя аудиторії [44, с.143].

Щодо іспанської мови в пісенному дискурсі, то зараз вона може сміливо назвати себе мовою світу. Тому іспаномовний пісенний дискурс зараз є одним із домінуючих на ринку музики. В умовах високої конкурентоспроможності пісень іспанською мовою, багато виконавців, які не володіють нею, не можуть розраховувати на визнання і масштабний

успіх. Їх творчість стає відомою тільки для вузького кола поціновувачів музики, носіїв цієї конкретної мови, на якій написані їхні пісні. Наразі багато англомовних та словянських співаків випускають свої пісні іспанською мовою, чим намагаються зачепити та залучити публіку до своєї творчості. Таким чином, можна стверджувати, що текст пісні іспанською мовою – гарантія уваги з боку публіки, важливий фактор комерційного успіху і престижу [39, с.17].

Пісенний дискурс являє собою складну єдність вербального та невербального (музичного) компонентів. Основна функція пісні – знайти відгук у душі кожного слухача, маючи в собі фрагменти знайомих життєвих ситуацій, проблем та шляхів їх вирішення. Пісні дозволяють нам прийти в гармонію з навколишнім світом, бо вони передають емоції та почуття. Пісня зазвичай проста за своєю структурою (нескладний ритмічний малюнок, повторюваність мелодії куплетів і приспіву), що також робить її популярним фрагментом масової культури [6, с.245].

Пісня несе в собі дві складові: лінгвістичну і екстралінгвістичну. До лінгвістичної складової пісні слід також віднести тематичну специфіку пісенних творів різних жанрів і їх структуру [49, с.51]. Екстралінгвістична складова пісенного дискурсу включає в себе особливості поведінкових моделей і соціолінгвістичних характеристик учасників дискурсу, відмінності в мелодійній формі твору і ін.

Можна зробити висновок, що поняття пісенного тексту і пісенного дискурсу пов'язані, але не є синонімами. Обидва терміни представляють собою набір певних речей. Текст пісні – це розташування словесних і невербальних знаків, креолізований текст, або, іншими словами, взаємодія тексту і музики. Текст пісні може бути класифікований за жанрами, кожен з яких має певну функцію. У нашому дослідженні нами береться до уваги тільки текстова (вербальна) сторона пісенного дискурсу, для більш точного комплексного аналізу мовних одиниць що його

представляють. Ми обрали за одиницю дослідження концепт і концептуальні моделі, а також засоби їх вербалізації.

Отже, розглянувши поняття дискурс і пісенний дискурс, ми з'ясували, що дискурс не має єдиного визначення, але все ж позначає безперервний відрізок або мову, яка перевищує за обсягом речення, часто становить цілісну одиницю, таку як проповідь, аргумент, жарт чи оповідання, а пісенний дискурс являє собою набір текстів пісень разом із зовнішніми текстовими факторами.

РОЗДІЛ 3

ОСНОВНІ КОНЦЕПТИ В СУЧАСНОМУ ІСПАНОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

3.1. Концептуальні моделі пісень Альваро Солера

Іспаномовна музична культура славиться своєю різноманітністю і своєрідністю, бо налічує в собі багато культур і музичних традицій, які знаходять своє відображення в сучасному іспаномовному пісенному дискурсі.

Альваро Солер – співак, який протягом кількох років очолювало рейтинги популярності в Іспанії та деяких європейських країнах. Маючи німецько-іспанське походження, Альваро завжди мріяв про світове визнання.

Одна з його перших пісень, «El Mismo Sol», отримала шалену популярність за межами Іспанії, після чого була випущена версія іспано-англійською мовами для можливості її прослуховування у США і країнах Європи, яка в подальшому стала світовим хітом і знаходилась на перших місцях у чартах. За час своєї творчості співаку вдалося випустити три альбоми: «Eterno agosto», «Mar de colores» і «Magia» [52].

За свою не дуже довгу сольну кар'єру Альваро був неодноразово номінований на нагороди і премії, заспівав з мексиканською актрисою-співачкою Лусеро, з польською співачкою Монікою Левчук, з мексиканською співачкою Таліа та нещодавно випустив кліп з італійською співачкою Baby K.

Його дебютний альбом називається «Eterno Agosto» і складається з 15 пісень. Слово *eterno* у назві альбому наштовхує на думку, що назву можна розглядати у двох ракурсах. З одного боку, може здаватися, що співак хоче поділитися з нами любов'ю до життя, тепло літа та позитивні емоції (це

такі пісні як «El mismo Sol», «Tengo un sentimiento», «Volar» та ін.) Але з іншого боку, проаналізувавши назви інших пісень, які входять до альбому, стає зрозуміло, що назва альбому має й інше значення, співак наче переживає якийсь не дуже приємний етап у своєму житті, з яким він намагається впоратись і тому цей серпень триває наче вічність (це такі пісні як «Cuando volverás», «El camino», «Mi corazón» та ін.).

Почнемо наш аналіз з пісень, що мають позитивну конотацію. Пісня «Tengo un sentimiento» розкриває перед нами життя як свято, і щось, від чого захоплює дух. Це стає зрозумілим через певні лексичні одиниці, які зазвичай асоціюються у людей зі святом. Таким одиницями є: *bar* «бар», *tonicas y gin* «тонік і джін», *celebrar* «святкувати», *noche* «ніч» (у іспанців ніч особливо асоціюється зі святом, бо більша частина цієї країни надає перевагу прогулянкам вночі), *bailar* «танцювати», *amanecer* «світанок», *fiesta* «свято».

Наведемо приклади для розуміння концептуальної картини цієї пісні.

У пісні говориться що у житті можна знайти 20 приводів для святкування:

«...siete tónicas y una de gin
veinte razones porquecelebrar
razones por que celebrar.
sigue la fiesta al ver
cuatro cientos bailan sin parar
siete neuronas que voy a perder
veinte razones por las que gritar
razones por las que gritar.

hasta el amanecer todos, todos hasta e lfinal
hasta el amanecer seguiremos, seguiremos» [56].

У пісні підкреслюється розуміння життя як радості:

«Tengo un sentimiento
de que ahora es el momento

y tengo el sentimiento
que ya no puede ser mejor
tengo un sentimiento
que el mundo será nuestro

y tengo el sentimiento esta noche es la mejor» [56].

Особливістю пісні також є використання числівників на початку деяких речень у куплетах (*cuatro, siete, veinte*), що додає динаміки пісні, повторення окремих фразеологічних одиниць таких, як *tengo un sentimiento*, що концентрує нашу увагу саме на почуттях автора.

Продовжуючи аналізувати пісні з позитивним настроєм, слід звернути увагу на пісню «*El mismo Sol*». За словником слово *mismo* визначається таким чином: 1. *Idéntico, no otro.*; 2. *Exactamente igual*; 3. *Por pleonasma, añadido a los pronombres personales y a algunos adverbios para dar más energía a lo que se dice* [58]. У контексті цієї пісні слово реалізує другезначення, тобто «точнісінько такий самий», адже Альваро Солер у своєму творі представляє нам рівність/згуртованність, як одну з вагомих ознак сучасного світу, звертає нашу увагу на рівні права усіх людей і відсутність будь-яких меж між ними. Також виконавець звертає увагу на нестачу любові в світі. Виявлення цих зв'язків можна спостерігати в наступних рядках:

«Un mundo enano, enano,
Estamos mano a mano,
Solo hace falta el amor.
Se puede, amor.
Yo quiero que este sea
El mundo que conteste
Del este hasta oeste
Y bajo el mismo sol.
Ahora nos vamos
Y juntos celebramos,

Aquí todos estamos
 Bajo el mismo sol.
 Y bajo el mismo sol.
 Saca lo malo, malo,
 No digas paro, paro,
 Vale la pena, mi amor,
 La pena, mi amor.
 No hay fronteras, eras,
 Será lo que tú quieras,

Lo que tu quieras, amor» [56].

Цією піснею співак закликає нас до рівності і любові (El mundo que conteste Del este hasta oeste Y bajo el mismo sol. Ahora nos vamos Y juntos celebramos, Aquí todos estamos Bajo el mismo sol. No hay fronteras, eras/Світ який відповідає, зі сходу на захід всі під одним сонцем. зараз ми усі підемо і відсвяткуємо, тут ми всі є під одним сонцем) та позитивного мислення (Sacalo malo, malo;Será lo que tú quieras, Lo que tu quieras, amor/ Відкинь усе погане, буде так як ти захочеш, як ти захочеш, любя).

Пісня «Volar», з першого ж погляду розбурхує нашу уяву і пропонує те, що нам здається неможливим, хоча у подальшому ми розуміємо, що неможливим для нас є зупинитись, тобто відволіктись від роботи або навчання звернути увагу на те, що знаходиться навколо нас, на природу, людей і т.д. Альваро Солер піднімає важливе для нашого часу питання швидкоплинності часу/життя та його цінності. Він пропонує не ускладнювати собі життя, закарбовувати моменти, насолоджуватись кожною хвилиною, забути про минуле й жити теперішнім. Цей заклик до повного безтурботного життя виражається через такі словосполучення, як *disfrutar la vida* «насолоджуватись життям», *volar con el viento* «літати разом із вітром», *parar el tiempo* «зупинити час», *pintar el momento* «закарбовувати момент», *como quiero ser* «яким хочу бути», *persiguir las*

nubes «слідувати за хмарами», cantar «співати», ir por las calles y querer «гуляти вулицями і кохати», як видно із наступних рядків:

«Hoy me levanto sin pensar
 Voy a dejarlo todo y luego yo
 Pongo la mano en el aire, echo a volar
 Sin complicarme la vida
 Disfrutar y yo
 Yo quiero más, quiero más
 Es como quiero ser
 Y nada más, nada más
 Ni un minuto que perder
 Volar con el viento
 Y sentir que se para el tiempo
 Pintar el momento
 Y las nubes ir persiguiendo
 Saber cantar, pasarlo bien
 Ir por las calles y querer
 Volar con el viento
 Y sentir que se para el tiempo
 Sentir que se para el tiempo
 Déjalo malo, para depensar
 En qué podría haber sido y empieza ya
 A ver que el futuro está llamando a tu puerta
 Así que aprovecha,
 Haz como yo y di
 Yo quiero más, quiero más
 Es como quiero ser» [56].

Піснями з негативною конотацією у нашому дослідженні слугували пісні слугували «El camino», «Agosto», «La vida seguirá». У цих піснях, на відміну від попередніх, співак відкриває нам душу, світ своїх переживань,

які, можливо, знайдуть відгук у когось зі слухачів. «El camino» наштовхує нас на роздуми щодо значення іменника *camino*. За словником, *camino* має таке значення: 1. *Tierra hollada por donde se transita habitualmente*; 2. *Vía que se construye para transitar*; 3. *Jornada de un lugar a otro*; 4. *Dirección que ha de seguirse para llegar a algún lugar*; 5. *Modo de comportamiento moral*. 6. *Adecuación al fin que se persigue*. 7. *Medio o arbitrio para hacer o conseguir algo* [58]. У пісні актуалізується четверте значення тобто *camino* дорога це напрямок, у якому ми маємо пройти, щоб досягти своєї мети. Концепт ДОРОГА передається через концептуальну метафору ЖИТТЯ ЦЕ – ДОРОГА. При цьому ця дорога складна через що автор створює образ розгубленої людини, яка не розуміє куди йти, як чинити. Автор розповідає про те, що трапляється на його життєвому шляху і які емоції його переповнюють. Він використовує прийом персоніфікації, називаючи долю братом або другом (*Siempre ha estado allí el hermano del destino*; *Mi viejo amigo el camino* / Завжди він поруч зі мною брат долі, мій старий друг). Вже з наведених прикладів бачимо, що автор пісні одним із елементів свого життєвого шляху вважає долю, яка супроводжує його. В якийсь момент він губить її та відчувається розгубленим:

«He cambiado el rumbo sin sentido
 En aquel momento no entendí
 Yo pensé que me había perdido
 Al tratar de buscarlo yo vi
 Siempre ha estado allí
 El hermano del destino.
 Cuando no supeseguir
 El camino entendí» [53].

Співак також дає нам ґрунт для роздумів, коли каже, що життя це не проста річ і що на шляху до своєї мети кожен проходить моральні випробування:

«Y yo no pude explicar por que tenía

Que pasarlo mal, y no lo vi
 Pero ahora sé que el destino fue,
 Es parte del recorrido» [53].

Важливими також є думки про те, що в житті є місце розчаруванню та навіть зраді. У тексті зустрічається у тексті така оригінальна метафора: (*El bolsillo de polvo se llenó*/Кишення з пилом вже наповнилась) чим говорить нам що його терпіння на межі. Як і у попередній пісні автор каже про життя як дорогу, але у цьому випадку застерігає проти оманливості світу, від чого можуть з'явитися шрами, тобто неприємні ситуації, які залишать важкий слід у нашій пам'яті надовго. Підтвердження цьому є в наступних рядках:

«Subiendo la cuesta al horizonte
 El bolsillo de polvo se llenó
 Apariencias que tal vez confunden
 Cicatrices cuentan que pasó» [53].

Тож, концепт ЖИТТЯ вербалізується через слова *destino* «доля», *paciencia* «терпіння», *confundidad* «оманливість» та *confusión* «розгубленість».

Текст пісні «¿Cuando volverás?» також не залишить нікого байдужим. Тут нам зустрічається трактовка любові, як болю. На прикладі цієї пісні ми можемо побачити почуття хлопця, який переживає відносини на відстані, можливо ті, які вже закінчились, але він хоче їх повернути. Альваро розповідає нам про спогади закоханих із минулого і намагається викликати ностальгію і теплі почуття у адресата:

«La última vez que yo te vi no pude evitar
 Grabar en mi corazón la imagen
 Que quise guardar
 Para recordarla siempre y así solo
 Yo nunca tendría que esta
 Grabar el sabor de aquel café

Después de pasear
 Por las calles del pueblo perdidos
 En Sant Cugat
 Para recordarlo siempre y así un rato
 Yo contigo podría estar
 Te llevo alrededor de mi muñeca junto con
 Recuerdos que un día dejé atrás
 Me dan la ilusión» [53].

Хлопець відчуває біль через неможливість бути разом з дівчиною, і
 плакаючи надію знову бути парою, багаторазово ставить питання, коли ж
 вона нарешті повернеться:

«Cómo te voy a decir
 Me duele la distancia, sólo quiero estar
 Perdido en tus abrazos en cualquier lugar
 ¿Cuándo volverás?
 Te miro y me sonríes, vuelvo a preguntar y
 ¿Cuándo volverás?
 Tengo esperanza que algún día me
 Vuelvas a encontrar
 Volver a llenar tus ojos de alegría junto al mar
 Tengo esperanza que si tú no me encuentras
 Seguro lo haré yo
 Sí lo haré yo» [53].

Можемо сказати, що концепт ЛЮБОВ вербалізується у таких
 лексичних одиницях, як: *dolor* «біль», *esperanza* «надія», *recuerdos*
 «спогади», *distancia* «відстань».

Другим альбомом, який увійшов до нашого аналізу, став «Mar de
 colores», який передбачає поєднання у собі різних думок та емоцій. Цей
 альбом з'явився в кінці 2018 року і складається з 11-ти пісень. «Mar de
 colores», розкриває усі аспекти цього універсального виконавця, особисті

історії, які говорять як про кохання, так і про тугу за далекими місцями та за його домом у Барселоні, розповідаючи про це все з чарівністю та гумором [51].

Концепт СВОБОДА чітко прослідковується у пісенному тексті «Libertad», де цей концепт вербалізується через лексичні одиниці *buscar* «шукати», *corer* «бігти», *volar* «літати», *curiosidad* «цікавість» та *locura* «шаленість». Альваро пропонує нам вийти зі своєї зони комфорту, презентувавши це у вигляді метафори (*los cuatro paredes cayeron ya* «Чотири стіни вже впали», *Nos fuimos a buscar/Un mundo más allá* «Ми відправились на пошуки далекого світу») та долучитись до цікавого світу (*El cielo, el cielo, ábrelo ya*), де *cielo* може означати рай або краще життя, і останнє, бути собою (*Yo nunca olvidé lo que fui, Siempre será parte de mí, Y a mí qué más me da / Я ніколи не забував ким я був, це завжди буде частиною мене, і мені все по цимбалах*). Ця пісня – неначе заклик до дії, починати щось нове, незважаючи ні на кого і бути вільним, через досвід самого автора:

«Recuerdo el momento
 Nos fuimos a buscar
 Un mundo más allá
 Sí fue una locura, una locura
 Y no íbamos a parar
 Sí fue una locura, una locura
 Íbamos a volar
 Ay, ay, ay, ay
 Correr con el viento
 Rumbo a la libertad
 Y a mí qué más me da» [56].

Альваро Солер запрошує поринути у світ його любовних пристрастей, у якому любов виступає як руйнівна сила. Пісня «Veneno» представляє кохання, у якому є місце зраді, стражданням і розчаруванням. Композиція

починається з того, що автор розповідає про дівчину, яка звела його з розуму (*Que tendría que haber pensado con la cabeza, La cabeza se me fue /* Потрібно було думати головою, А я закохався), а потім розчарувала, випробовуючи його на міцність (*¿Cuándo dejarás ya las tonterías? Desde de que empezamos, siempre igual. Nuestra relación era una utopía.. /* Коли ти припиниш зі своїми іграми, Постійно одне й те саме, Наші відносини були утопією). Концепт ЛЮБОВ передається тут через образ дівчини, що своїми діями руйнує відносини і виводить хлопця на злість. Крім того автор порівнює дівчину з отрутою, яка морально знищує:

«Es que ya no te puedo controlar,
Ya no te puedo soportar
Tú eres como veneno, te toco y yo me quemo
Ya no me quiero esconder,
Ya no te quiero defender
Tú eres como veneno, te toco y yo me quemo» [56].

У тексті відкривається напружена ситуація, коли автор наче кричить від безвиході (*Ya estoy harto de tus tonterías Tus tonterías no pa'mí /* Мені набридли твої дурощі, вони не для мене). І кульмінацією цієї драматичної історії є зрада дівчини і остаточне розчарування хлопця, яке він виражає з відтінком сарказму, ставлячи питання (*¿Por qué no me avisas si te encierras con el pestillo? /* Чому ти не попередила що будеш з коханцем?). Виходячи з аналізу пісні, концепт ЛЮБОВ вербалізується через лексичні одиниці *veneno* «отрута», *ira* «злість», *tonteria* «дурість» та *traición* «зрада».

Пісня під назвою «Yo contigo tu conmigo», створена Альваром Солером у співпраці з колумбійським гуртом «Morat», захопила увесь світ, ставши саунд треком до мультфільму «Гидкий Я 3». У цій пісні любов представлена як рушійна сила. Ми бачимо шалено закоханого хлопця, якого любов переслідує всюди, у відображенні у дзеркалі, голосами у голові:

«¿Por qué, por qué, por qué?

Te veo en el espejo aunque no estés
 Reconozco tu voz, sé que hay algo aquí entre los dos
 Te escucho cuando hablo y aunque no estés
 Eres parte de mí y no quiero verme sin ti
 Siento, siento, siento
 Que te conozco de antes, de hace tiempo
 Que el destino cumplió su misión» [56].

Автор акцентує нашу увагу на тому, що за допомогою кохання можливо все, він наділяє його суперсилою, що можна побачити в наступних рядках:

«Soy más fuerte si estamos los dos
 Va a rendirse el mundo entero
 Yo contigo, tú conmigo
 Le daré la vuelta al cuento y aunque muera en el intento
 Vamos a escribir lo mejor» [56].

За допомогою повторів (*Yo contigo, tú conmigo/Я з тобою, ти зі мною*) співак наголошує на серйозності своїх почуттів і що ніщо не в змозі розлучити закохану пару:

«Contra el mundo, los mares, no habrá quien nos separe
 Contra el viento, el viento oh
 Yo pegaré un grito al cielo, soy más fuerte si estamos los dos
 Va a rendirse el mundo entero
 Yo contigo, tú conmigo» [56].

Пісня несе у собі позитивну енергію та мотивує на нові звершення.

Щодо останнього альбома Альваро Солера, який має назву «Magia», то в ньому він розповідає, що під час карантину зрозумів, що найважливіше – це те, що всередині будинку, а магія є у маленьких задоволеннях від життя. «Magia», відрізняється від двох попередніх альбомів ще більшим позитивом і мудрістю [56].

На нашу думку, своєю композицією «Un tipo normal» Альваро Солер намагається показати, що кохання можливе для кожного, головне мати добру душу. Незважаючи на кількість грошей, яку має людина (*Yo de playera y tú de Chanel / Я у футболці, а ти у Шанель*), на різні смаки (*A ti te gusta reggaetón Yo prefiero poesía / Тобі подобається реггетон, а мені поезія*), на вміння (*Yo no tengo tatuajes, tampoco sé bailar / В мене немає тату і я не вмію танцювати*), люди можуть кохати один одного. Альваро показує нам майже ідеального юнака, який дуже ніжно і турботливо ставиться до своєї коханої, чим подає нам приклад:

«Yo soy un tipo normal

Y así fue que te gusté

Soy de los que te abren la puerta

Soy, te besa cuando despiertas

Soy, que no se sale por piernas

Voy contigo a la guerra

Pero a la luna te traje por que te hago volar» [56].

Отже, з вищесказаного можна зробити висновок, що пісні Альваро Солера наповнені змістом, універсальними концептами, які доступні і зрозумілі усім: КОХАННЯ, РІВНІСТЬ, СВОБОДА та ЖИТТЯ. У кожній пісні ці концепти набувають позитивного чи негативного забарвлення у залежності від почуттів автора у той чи інший момент його життя.

3.2. Концептуальні моделі пісень гурту «DVICIO»

Висока точність поп-музики, вражаюча енергія та блискучі ідеї – все це є основними складовими групи «DVICIO», яка за кілька років зуміла зайняти одне з найвизначніших місць на іспанській музичній сцені.

Мадридський поп-гурт складається з п'яти учасників: вокаліста Андреса Себайос, гітаристів Мартіна Себайос, НачоГотора, Альберто Гонсалеса і барабанщика Луїза Гонзалво. Їх дебютний альбом «Justo ahora»

вийшов у 2014. Наступним, у 2017, з'явився «Qué tienes Tú», над яким хлопці працювали у Мексиці, місце, яке показало де можна відчутти щастя і кохання. І останнім на сьогоднішній день альбомом 2020 року є «Impulso», результат трирічної роботи групи. Він являє собою вибуховий коктейль музичних жанрів і креативних ідей. У рамках фестивалю #YoMeQuedoEnCasa (#Я залишаюся вдома) гурт влаштував невелику презентацію виконавши у прямому ефірі Instagram кілька треків з нового альбому [55].

У піснях «El secreto» та «Enamorate» гурт показує любов, в якій присутня не тільки пристрасть і радість, але й нещирість та зрада. Наприклад, у першій пісні йдеться про таємну любов: хлопець пропонує дівчині піти на зраду і залишити це в таємниці, каже, що не має місця для трьох, що видно із наступних рядків:

«Entonces ven aquí, tan solo dame un beso
 Deja de decir que esto no es lo correcto
 En serio, yo lo sé, no quiero ser perfecto
 Sé que tú también te mueres por hacerlo
 Yo te doy la razón, que no está bien
 Y tú dame los besos que no te da él
 Que ya no hay marcha atrás, no hay lugar para tres...
 Sabes que tú me gustas y yo ya esperé
 Así que móntate conmigo en este tren» [53].

Судячи з того, що така розмова відбувається, дівчина також не проти подарувати свої почуття іншому (*Comienza a disfrutar /entenderás porque /Sabía tu secreto, fácil se te ve/ Ahora pégate /* Насолоджуйся і ти зрозумієш звідки, я знаю твій секрет, я бачу тебе наскрізь), можливо через проблеми у стосунках з її обранцем. Хлопець виступає у цій пісні привабливим змієм-спокусником.

Пісня «Enamorate» навпаки розкриває нещире ставлення до дівчини з боку хлопця, який припустився помилки (*Ahora sé que es fácil decir que te*

olvidé,/ Que lo nuestro nunca existió y que te fallé / Зараз знаю, легко сказати що я тебе забув, що між нами нічого не було і що я обманув тебе), скоріш за все зрадивши її, намагається повернути дівчину, доводячи свою любов у наступних рядках :

«Todo por un maldito error se vino del revés.

Siento que hoy te quiero más de lo normal,

Por primera vez el dolor es vertical,

Se hace cuesta arriba el tiempo cuando tú no estás.» [53].

Але, звернувши увагу на подальший розвиток подій в пісні, слід зазначити що дівчина має почуття гідності і не квапиться вибачати хлопця. Тоді він благає її закохатися в нього ще раз і погоджується навіть на дружбу через бажання бути поруч.

Також бачимо любов, яка надає крила і змушує злетіти на небо (*Quiero recordarte que bonito es verlo/ Todo en una nube del color del cielo/* Хочу нагадати тобі як це гарно дивитися на все з хмари), яка є чимось природним, що розкриває і поєднує почуття людей (*Bajar a la tierra y tocar con los dedos/ El agua del mar,/ Era lo bonito del sol,/ Siempre brillaba más y hacía más calor,/ Era el día más bonito si estabas conmigo/* Спуститися на землю і пальцями торкнутися морської мови, Це було гарніше ніж сонце, завжди воно світило яскравіше і було спекотніше, це був найкращий день коли ти була зі мною). Оригінальним також є порівняння любові з повітрям, як з невидимою силою, яка оточує нас (*Como el aire que no ves/ Que se mete en tu interior /* Як струмінь повітря який ти не бачиш, який проникає всередину). Ця пісня вчить слухачів пам'ятати, що кожна дія має наслідки, які не завжди вдається усунути. На основі аналізу цих композицій, виділяються такі лексичні одиниці, які вербалізують концепт ЛЮБОВ: *secreto* «таємниця», *mentira* «брехня», *alas* «крила», *tristeza* «сум», *aire* «повітря», *traición* «зрада», *ofensa* «образа».

Пісні з другого альбому «DVICIO» також присвячені любові в різних її проявах. Тексти пісень «Donde vayas» і «Casi humanos» демонструють

нам протилежно різні стосунки між людьми і різницю у розумінні кохання. У пісні «Donde vayas» ми бачимо, що закохані знаходяться на межі розтавання. Вони сваряться між собою, можливо, через завищені очікування або бажання дівчини, які не співпали з реальністю, вони не чують один одного, через що, кохання згасає (*No me grites cuando estoy de mal humor/ No sigas comparando con tu ex/* Не кричи на мене коли я в поганому гуморі /Не порівнюй мене з колишнім). Сімейне життя в цій пісні порівнюється з фільмом, казкою (Попелюшка) та книгою (де серце кольору чорнил), що створює негативну конотацію пісні:

«Esto no es un película de amor
 Donde todo lo que sueñas sale bien
 Y olvidar el cuento que alguien le contó
 Yo no voy a regalarte unos zapatos de cristal
 Este cuento está tan vivo como yo
 En las páginas se esconde nuestra vida sin firmar
 Y en la tinta puedes ver mi corazón
 Esto no es una novela de terror
 Los fantasmas ya no vuelan por aquí» [53].

Єдиним, хто у цій історії хоче врятувати відносини, є хлопець, який прагне позбавитись стіни між ними, говорячи, щоб дівчина не ставала ворогом у їх стосунках коли їй не вистачає уваги. Герой, готовий віддати коханій своє серце (*Solo puedo regalarte un corazón/* Можу подарувати тобі своє серце), закликає її бути серйознішою, бо крім них ніхто не зможе врятувати їх пару:

«Solo puedo regalarte un corazón
 Para que adonde vayas
 Escuches mis latidos
 No existe una muralla
 Que frene tanto ruido
 Para que la distancia

No sea el enemigo entre tú y yo
Solo nos tenemos a nosotros dos
Suficiente con mirarte y sonreír» [53].

У пісні «Casi humanos» автор створює образ любові як чогось неземного або божественного, що його відшукала на цій землі (*No es humano tu cuerpo ni tu forma de amar/* Твоє тіло та форма кохання неземні). Дівчина тут зображується наче богиня, або Єва з райського саду, що штовхає автора на гріх своєю божественною красою (*Un pensamiento que me incita a pecar/ No es delito amarte es una necesidad /* Ця думка штовхає мене на гріх/ Це не злочин, любити тебе - необхідність). Любов характеризується як природня сила вогню, яка спалахує у душах людей і з якою не сила боротись (*A fuego lento tú me vas a quemar/ En un incendio que no quiero apagar/* Ти будеш мене спалювати на повільному вогні, / Який я не бажаю гасити.), і як хвороба, від якої немає ліків (*Y no hay remedio para esta enfermedad/ Pero yo sé que tú te sientes igual/* І немає ліків від цієї хвороби./ Але я знаю, що ти відчуваєш те ж саме). І ось двоє закоханих еднаються і перетворюються на неземних створінь, настільки щирою і міцною є їхня любов:

«Somos perfectos juntos, somos verdad
Dos locos sueltos en un mundo real
Casi humanos pero distintos a los demás» [53].

Концепт ЛЮБОВ у цих двох піснях вербалізується у таких словах, як *pelea* «сварка», *enemigo* «ворог», *corazón* «серце», *turalla* «стіна», *dolor* «біль», *sufrimiento* «страждання», *pecado* «гріх», *fuego* «вогонь», *enfermedad* «хвороба», *sobrenatural* «надприродне».

Третій альбом, «Impulso», пропонує цілий список пісень, які торкнуться душі кожного слухача. Пісні «5 sentidos» і «Capítulos», на нашу думку найбільш повно відкривають душу автора.

Автор пісні «5 sentidos» асоціює життя та любов з п'янкою насолодою (*Yo quiero estar borracho/ Viviendo mi vida, pero a tu lado/* Хочу

бути п'яним п'ючи своє життя поруч з тобою). Розповідаючи про свою неідеальність, він порівнює любов з таким поняттями, як рай, а своє життя – з вихором, в який він готовий поринути зі своєю коханою:

«Me enamoré por primera vez
Nadie me avisó que iba a suceder
Y ahora estoy tan bien aquí en el Edén
Contigo
Yo nunca he sido un santo,
No vendo lecciones de contrabando,
De todos mis huesos tú estás al mando,
Me enredo contigo en este huracán» [53].

Слід звернути увагу також на те, що автор нашої творчості на думку, що любов може бути невидимою енергією яка заряджає нас і дає сили для подальшого життя:

«Solo con tu cuerpo a mi alrededor
Me voy sintiendo cada vez
Más vivo.
Tú me alimentas los cinco sentidos» [53].

Окрім цього оригінальними є метафори автора, за допомогою яких він каже про свої переживання, думки які заважали йому бути таким яким він є (*Luché con mis fantasmas/ Todos los que algún día me gritaban /Я боровся зі своїми привидами, Всі вони колись мені кричали*).

Композиція «Capítulos» 2020 року, є мабуть, зараз однією із найпопулярніших пісень гурту, по-перше через актуальність теми, яку гурт піднімає в ній, а по-друге через кліп який вони були вимушені знімати кожен у своєму домі через пандемію COVID19, а потім поєднувати у неймовірне відео. Автор розповідає нам про історію кохання у якій вирують пристрасті, пара то припиняє стосунки, то з новою силою закохується один в одного знову. Здається, що дівчина не визначилася, чого вона хоче і, грає з хлопцем, випробовуючи його почуття:

«Tantas veces me dejaste atrás,
 tonto y ciego siempre quise más.
 Y ahora a punto de olvidarte, vuelves.
 Tres semanas de la última vez
 Que juré no volver a caer.
 Yo aquí a punto de borrarte y vuelves...» [53].

Автор порівнює відносини закоханих, із серіалом, де деякі серії повторюються, через що немає бажання переглядати їх ще раз:

«Capítulos que enciendes y apagas,
 capítulos que no dices nada,
 capítulos que olvidas mi cama,
 capítulos que pierdo y tú ganas.
 Capítulos que juras que me extrañas,
 capítulos que acaban en llamas,
 capítulos que nunca se acaban,
 llevamos más de mil temporadas,
 no quiero más...» [53].

Отже, з вищенаведеного аналізу стає зрозумілим що для пісень групи «DVICIO» основними концептами є ЛЮБОВ та ЖИТТЯ, які вони майстерно зображують через різноманітні лексичні одиниці такі, як: *capítulos* «серії», *alcohol* «алкоголь», *Edén* «рай», *interminante* «непостійний» та інші.

3.3. Концептуальні моделі пісень Ніла Молінера

Ніл Молінер – відомий іспанський музикант, композитор та автор пісень. Свою музичну кар'єру Ніл Молінер розпочав у 2005 році як співак і гітарист каталонської поп-рок групи СуВее, з якою він записав два альбоми. У 2013 році він випустив свій перший сольний сингл «Sale el sol», на який також зняв перший відеокліп. У цей час він почав поєднувати

свою музичну кар'єру з композиторською та звукозаписною роботою у власній студії: MuuEstudio.

На початку 2017 року він записує свій перший альбом «Hijos de la Tierra», який складається з чотирьох пісень, що передають нам оптимізм і щастя, які він зазвичай випромінює. За усю свою музичну кар'єру співак записав і продемонстрував світові багато своїх пісень, але тільки 21 лютого 2020 року каталонець випустив альбом «Bailando en la batalla», який увійшов до 2-х найкращих альбомів Іспанії. І вже у 2021 році Ніл Молінер потішив нас появою ще п'ятьох синглів.

Його пісні наповнені незгасаючим позитивом, правдою та гострими соціальними темами. Композиція «Tal vez», яка була записана разом з іншим музикантом Райденом, підіймає справді гостру проблему соціальної несправедливості в країні яку ми іноді хочемо не помічати. У пісні говориться про біженців, які рятуються від війни, про необхідність врятувати цих людей з моря, про ненависть, а також про кохання, про необхідність кричати про те, що ми часто замовчуємо [57].

Ці проблеми шкодять нам і завдають шкоди світу. Музиканти також говорять про те що люди обмінюють час, відведений на життя, на гроші і про байдужість людей до один одного:

«Por qué no salvamos personas del mar
 Por qué cambiamos nuestro tiempo por dinero
 Escuchamos pero nos da igual
 Por qué cerramos la puerta a los sueños
 De esa gente que quiere volar
 Que vienen muriendo escapando de la guerra
 Y nosotros viviendo sin más» [56].

Не менш важливим є питання рівності людей у суспільстві та миру на нашій землі. Співаки закликають до припинення війни та однакового ставлення до кожного, не звертаючи уваги на колір шкіри:

«Somos parte de este mundo

Y solo queremos la paz
 Tal vez la vida
 Nos devuelva la humanidad
 Y entera es una tierra de la cual florecemos
 La tela pintada solo con colores nuevos
 A los nuevos bienvenidos y a los viejos también
 Somos lo reconocido y lo que está por conocer
 La cuestión de piel que no se mida por su tono
 Sino por su latido, e eso que nos hace ser!» [56].

Сама назва твору «Tal vez», неначе, натякає, на те, що ми будемо врятовані, і життя відповість нам бажанням любити. Ця пісня закликає танцювати і водночас усвідомлювати те, що відбувається навколо нас (*Tal vez la vida/ Nos responda con ganas de amar /Tal vez los sueños/ Se puedan hacer realidad /* Може життя відповість нам бажанням любити/може мрії збудуться).

Концепт БАЙДУЖІСТЬ, РІВНІСТЬ вербалізуються у таких лексичних одиницях і словосполученнях, як *callar* «мовчати», *no salvar* «не рятувати», *la piel* «шкіра», *paz* «мир», *tierra* «земля», *humanidad* «людяність», *Guerra* «війна».

Пісня «Libertad» відрізняється своїм уявленням про свободу, своїми мовними засобами і порівняннями. Ніл вчить людей, як потрібно радіти життю, як відчувати себе вільним і незалежним. Він порівнює людину з природою яка надає їй неймовірної впевненості і сили (*Como un tsunami, siento el aire entre mis dedos,/ Como una estrella, /Soy como el aire Que va a toda velocidad,/ Y va gritando contra el viento/ Soy como el cielo Que revienta de repente/* Я як цунамі, відчуваю повітря між пальцями/ Я як зірка/ Я як повітря що летить на усій швидкості і кричить проти вітру/ Я як небо яке вибухає зненацька).

На думку автора, природа – це те, за допомогою чого ми можемо відчувати себе вільними, надихнутися на звершення або прислухатись до

своїх бажань. Виконавець асоціює життя з грою та пропонує нам кричати від щастя, співати, гуляти наодинці, насолоджуватись краєвидами і ніколи не опускати руки. Це все можемо побачити у наступних рядках:

«La Tierra tiembla y estoy solo en este juego

Si pierdo, vuelvo a ganar

En mi mano voy a ver

Que algo hoy puede suceder

Y la euforia dejará

Un secreto al que gritar

Un secreto al que cantar

Soy como el aire

Que va a toda velocidad

Solo estoy yo y mi caminar» [56].

Згідно до аналізу, можемо зробити висновок, що пісні Ніла Молінера наповнені глибокими думками, які зворушують кожного, і надають сил та натхнення та закликають залишити свій слід у цьому житті (*Como una estrella, deja huella mientras muere/ Eso es lo que tengo que aprender/ Я як зірка, що помираючи залишає слід/ Це те, що треба запам'ятати*). Концепт ЖИТТЯ виражається концептуальною метафорою ЖИТТЯ – ЦЕ РУХ, ЖИТТЯ – ЦЕ СЛІД. Концепт СВОБОДА представлений концептуальними метафорами СВОБОДА – ЦЕ ШВИДКІСТЬ.

3.4. Концептуальні моделі пісень Себастьяна Ятра

Себастьян Ятра відомий колумбійський співак, автор пісень та музикант. Він розпочав свою професійну кар'єру в 2013 році. Його музика створюється у таких жанрах: реггетон, поп-музика та балади. За свою коротку кар'єру він був нагороджений преміями HEAT Latin Music Awards та Shock Award, а також номінований на премії Juventud, Latin Italian Music Awards та MTV Europe Awards. У травні 2018 року він випустив свій

перший музичний альбом «Mantra» за підтримки студії «Universal Music» та у 2019 світ побачив другий його альбом «Fantasía». За останні роки Себастьян встиг попрацювати з багатьма відомими артистами, такими як: Дж. Балвін, Карлос Вівес, Рікі Мартін, Луїс Фонсі, Енріке Іглесіас, Начо, Вісін, Хуанес, Алехандро Фернандес та ін..

Одна з найвідоміших пісень Себастьяна Ятра «Un año», яка була випущена у співпраці з мексиканською поп-рок-групою Reik, відкриває перед нами неймовірно гарну історію закоханого хлопця, який знаходиться дуже далеко від своєї дівчини. Цією піснею автори хочуть донести до нас думку, що кохання на відстані можливе, якщо воно справжнє. Історія починається із зустрічі молодих людей весною, закохуються вони влітку, далі доля їх роз'єднує, і хлопець починає рахувати місяці до зустрічі:

«Yo te conocí en primavera
 Me miraste tú de primera
 De un verano eterno me enamoré
 Y esa despedida en septiembre
 En octubre sí que se siente
 Noviembre sin ti me dolió también
 Llegará diciembre, sigues en mi mente
 Fueron seis meses y por fin volveré a verte
 Llegará febrero, yo seré el primero
 En darte flores y decirte que te quiero» [53].

Ця пісня про силу любові, якій не підвласні ні час, ні кілометри доріг, бо, коли люди сильно кохають, вони стають набагато сильнішими та витривалішими. Це пісня – зізнання або присвята по вуха закоханої людини, що читається у наступних рядках:

«Ya le dije a mis amigos
 Yo no necesito nada
 Y solo tú estás en mi mente
 Mil kilómetros se restan

Cuando dos almas se suman
 Solo pienso, solo pienso en ti
 Ya mis primos saben tu apellido
 Que por ti yo estoy perdido
 Espero que también te pase a ti
 Puede que pase un año más de una vez
 Sin que te pueda ver
 Pero el amor es más fuerte» [53].

Виходячи з вищесказаного, слід виділити в цій композиції концепт ЛЮБОВ, яка представлена як наймогутніша сила на землі і якою може володіти людство. Найкращу свою вербалізацію концепт знайшов у словах і словосполученнях *amor es más fuerte* «кохання сильніше», *distancia* «відстань», *flores* «квіти», *estar perdido* «втрапити голову», *dos almas se suman* «дві душі зєднуються».

На думку виконавця любов не завжди приносить позитивні емоції але й біль і розчарування, тож автор вдається до теми зради у наступних його піснях «Traicionera», «Como si nada».

Перед тим як аналізувати концепт ЗРАДА в його піснях, треба визначити значення слова *traición* (зрада) в іспанській мові. За словниковим визначенням – це помилка яка полягає у запереченні дією, або висловом прихильності до вірності [58].

Одна з пісень Себастьяна Ятра «Traicionera / Зрадниця», яка уже в своїй назві вказує нам на те, що пісня розповість про зрадницю. Концепт ЗРАДА розкривається надалі в діях невірної дівчини:

«Tú me dices que me quieres y no puedes ser fiel
 Me dejaste mareando solo y triste, mujer
 Sigues bailando reggaeton, ton, ton
 Y no te importa para nada lo que sienta el corazón
 Y se te nota desde lejos tu maléfica intención» [53].

(Говориш мені що кохаєш але не можеш бути вірною / Залишила мене змученого і сумного / Продовжуєш танцювати реггетон / І тобі не важливо що відчуває серце / Я помічаю твої злі наміри здалеку)

У цих рядках бачимо зверхню поведінку дівчини, яка не поважає почуття хлопця і змушує його страждати граючи в свої ігри, то повертаючись до хлопця, то відштовхуючи його (*Mentirosa, no me importa que de amor te mueras* / Брехлива, мене не хвилює що ти помираєш від кохання, *Mentirosa, solo quieres que de amor me muera* / Брехлива ти тільки хочеш щоб від твого кохання помирали). Майже в кожному слові цієї пісні відчуються негативні емоції і переживання, спровоковані поведінкою дівчини.

В пісні «*Como si nada* / Неначе нічого і не було» ми знову бачимо зраду з боку дівчини. Але якщо в першій пісні зрадниця була агресивно налаштована, то зараз перед нами дівчина, яка заплуталася між двох вогнів. Вона начебто кохає і одного й іншого хлопця (*Ver que tú sigues tu vida y me quitas la mía* / Дивись ти живеш своїм життям і слідкуєш за моїм, *Cada vez que pienses en estar conmigo llámame, que el tiempo pasa y aquí sigo* / Кожен раз, коли ти думаєш про те, щоб побути зі мною, Зателефонуй мені, ...*primero me amas y luego me olvidas* / спочатку мене кохаєш , а потім забуваєш.....).

Говорячи неправду людині, яку кохаєш, автоматично руйнуєш відносини. В наступних рядках можна помітити приховану зраду, яку намагаються приховати:

«...*puedes mentir si es necesario*

Y tú ahí como si nada, como si nada,

y mis ojos se cerraron pero no estoy ciego» [53].

(...можеш збрехати якщо це потрібно / І ти знову тут, немовби нічого не було / мої очі заплющенні але я не сліпий)

Аналіз мовного матеріалу дозволяє зробити висновок про те, що концепт ЗРАДА розкривається через такі поняття як, байдужість

«indeferencia», брехня «mentira», сліпий «ciego», біль «dolor», злість «ira». На прикладах цих пісень добре видно, які емоції відчуває той, кого зраджують і той, хто не дотримується своїх слів. Також слід відзначити що особливістю пісень Себастьяна Ятри є те, що зраджує жінка а не чоловік, який на відміну від зрадниці, страждає.

ВИСНОВКИ

На сучасному етапі свого розвитку лінгвістика надає велике значення вивченню концепту. Поняття «концепт» є однією з важливих частин концептуального апарату когнітивної науки, семантики і лінгвокультурології, а також основною одиницею мовної картини світу.

У ході дослідження були схарактеризовано основні ознаки концепту. Концепт є не тільки одиницею розумових, психічних ресурсів свідомості але й одиницею культури. Він також має динамічний характер і є результатом взаємодії словникового значення з особистим досвідом людини. Концепт характеризується об'ємністю, багат шаровістю та відсутністю жорсткої структури. У процесі розумової діяльності концепт може заміщувати безліч предметів одного роду, співвідноситься більш ніж з однією лексичною одиницею або не виражається у мовленні повністю через неможливість зафіксувати усі мовні засоби свого вираження. І, звісно, концепт тісно пов'язаний з вербальними засобами вираження, серед яких переважають лексичні засоби.

Через велику кількість концептів виникла необхідність у їх класифікації за певними критеріями. Наприклад, за зв'язком із дійсністю виділяють два типи концептів: логічні та оноματοпоетичні; за вираженістю в мові – вербалізовані і невербалізовані; концепти можуть розглядатися як мисленнєві картинки, схеми, гіпероніми, фрейми, інсайти, сценарії та калейдоскопічні концепти.

У нашій роботі ми використали класифікацію М.В. Піменової, яка пропонує розділити концепти на базові концепти, концепти-дескриптори та концепти-релятиви.

За результатами нашого дослідження, у сучасному іспаномовному пісенному дискурсі переважають базові концепти, такі як: ЖИТТЯ, ЛЮБОВ, СВОБОДА та РІВНІСТЬ.

У кваліфікаційній роботі ми визначаємо дискурс як складне комунікативне явище, яке окрім тексту включає в себе наступні екстралінгвістичні фактори: знання про світ, деякі установки та інтенції адресанта. Пісенний дискурс, як і будь-який інший, володіє власними позатекстовими чинниками, які впливають на розуміння та сприймання текстів, серед яких: історичні, психологічні риси автора, обставини, за яких відбувається сприймання тексту, тощо. Однак, наше дослідження було спрямоване на аналіз тільки вербальної частини пісенного дискурсу.

Матеріалом пісенних текстів стали твори таких виконавців, як Альваро Солер, Ніл Молінер, Себастьян Ятра та гурту «DVICIO».

За результатами дослідження до базових концептів сучасного іспаномовного пісенного дискурсу було віднесено такі концепти, як ЛЮБОВ, СВОБОДА, ЖИТТЯ ТА РІВНІСТЬ. Концепт ЛЮБОВ у нашому ілюстративному матеріалі є амбівалентним, набуваючи як позитивних, так і негативних асоціацій. У позитивному сенсі концепт представлений такими концептуальними метафорами, як: ЛЮБОВ – ЦЕ НЕЗЕМНЕ ЯВИЩЕ (*No es humano tu cuerpo ni tu forma de amar; Quiero recordarte que bonito es verlo; Y ahora estoy tan bien aquí en el Edén, Contigo; Te hago volar...*), ЛЮБОВ – ЦЕ РУШІЙНА СИЛА (*Soy más fuerte si estamos los dos, Va a rendirse el mundo entero, Yo contigo, tú conmigo; «Contra el mundo, los mares, no habrá quien nos separe, Contra el viento, el viento*), ЛЮБОВ – ЦЕ ВИХОР (*Me enredo contigo en este huracán*), ЛЮБОВ – ЦЕ ВОГОНЬ (*A fuego lento tú me vas a quemar; En un incendio que no quiero apagar*). Негативне забарвлення концепту реалізується через такі концептуальні метафори, як ЛЮБОВ – ЦЕ БІЛЬ (*Me duele la distancia, sólo quiero estar, Perdido en tus abrazos en cualquier lugar; Apariencias que tal vez confunden Cicatrices cuentan que pasó*); ЛЮБОВ – ЦЕ ОТРУТА\ХВОРОБА (*Y no hay remedio para esta enfermedad; Ya no te puedo soportar, Tú eres como veneno, te toco y yo me queto*). Вербалізаторами концепту ЛЮБОВ виступають лексичні одиниці: *corazón* «серце», *alas* «крила», *aire* «повітря», *esperanza*

«надія», *recuerdos* «спогади», *veneno* «отрута», *ira* «злість», *tontería* «безумство», *traición* «зрада», *dolor* «біль», *distancia* «відстань», *secreto* «таємниця», *mentira* «брехня», *tristeza* «сум», *ofensa* «образа». Концепт ЗРАДА розкривається через такі вербалізатори як, *indeferencia* «байдужість», *mentira* «брехня», *ciego* «сліпий», *dolor* «біль», *ira* «злість».

Концепт ЖИТТЯ в представлених піснях здебільшого мав позитивні конотації та вербалізується лексичними одиницями: *viento* «вітер», *celebración* «свято», *prueba* «випробування», *camino* «дорога», *tiempo* «час», *vida* «життя», *destino* «доля», *confusión* «розгубленість», *capítulo* «серія», *huella* «слід».

Концепт ЖИТТЯ об'єктивується через такі концептуальні метафори: ЖИТТЯ – ЦЕ НАСОЛОДА (*Pongo la mano en el aire, echo a volar, Sin complicarme la vida, Disfrutar y yo, Yo quiero más, quiero más, Es como quiero ser, Y nada más, nada más, Ni un minuto que perder*), ЖИТТЯ – ЦЕ АЛКОГОЛЬ (*Yo quiero estar borracho / Viviendo mi vida*), ЖИТТЯ – ЦЕ СЕРІАЛКАЗКА (*Capítulos que juras que me extrañas, capítulos que acaban en llamas, capítulos que nunca se acaban, llevamos más de mil temporadas, no quiero más; Le daré la vuelta al cuento y aunque muera en el intento Vamos a escribir lo mejor*), ЖИТТЯ – ЦЕ СЛІД, а ЛЮДИНА – ЦЕ ЗІРКА (*Como una estrella, deja huella mientras muere/ Eso es lo que tengo que aprender*), ЖИТТЯ – ЦЕ ДОРОГА (*Siempre ha estado allí el hermano del destino; Mi viejo amigo el camino*).

Отже, можна зробити висновок, що усіх людей на нашій величезній землі, не важливо у якому місті чи країні ми знаходимось, цікавлять досить земні питання, направленні на покращення глобальної атмосфери у світі. Як зазначають психологи, пісні мають певний вплив на людину, і в деяких випадках навіть допомагають переживати складні моменти життя. Кожного року коло гідних іспаномовних виконавців розширюється, тим самим залишаючи нам місце для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абеляр П. Теологические трактаты / Пер. с лат., вступ. ст., сост. Неретиной С.С. М.: Прогресс, Гнозис, 1995. С. 121
2. Аскольдов-Алексеев, С.А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов-Алексеев// Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология ; под общ. ред. В. П. Нерознака. М.: Академия, 1997. С. 267-273.
3. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. В.: ВГУ, 1996. 104 с.
4. Болдырев Н. Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка: колл. монография, вып. IV. М.: Ин-т языкознания РАН, 2009. С. 25-77
5. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: уч. пос. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
6. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: сборник статей. М.: Русские словари, 2007. 416 с.
7. Воркачев С. Г. Постулаты лингвоконцептологии // Антология концептов. М.: Просвещение, 2014. 352 с.
8. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2004. 236 с.
9. Дуняшева Л. Г., Гриценко Е. С. Конструирование гендера в блюзе и рэпе: глобальное и локальное: монография. Нижний Новгород: 2013. С. 150-213.
10. Залевская А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. В.: Изд-во ВГУ, 2001. С. 36-45.
11. Зюкова В.А. Сравнительный анализ ключевых концептов песенного дискурса группы Pink Floyd на материале альбомов Dark side of the

- moon и The wall: веб сайт. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/76267/1/m_th_v.a.zyukova_2019.pdf,
(дата звернення 15.10.2021)
12. Казарин Ю.В. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления): монография. Екатеринбург, Урал. Ун-т, 2002. С. 224-275.
 13. Каменская О.Л. Лингвистика на пороге XXI века. *Лингвистические маргиналии*: [сб. науч. трудов МГЛУ]. Вып. 432. М., 1996. С. 35-46.
 14. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. О. Лосского // Кант И. Сочинения: Т. 3. М.: Чоро, 1994. 473 с.
 15. Карасик В.И., Г.Г. Слышкин Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*: сб. науч. тр. под ред И.А. Стернина. В.: ВГУ, 2001. С. 35-80.
 16. Карасик В.И. Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы. М.: Гнозис. 2019. 424 с.
 17. Колесов В.В. «Первосмысл» концепта. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2018. Т. 15. Вып. 3. С. 438-452.
 18. Кубрякова Е. С. Концепт. *Краткий словарь когнитивных терминов* / Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Изд-во МГУ, 1996. С. 90-93.
 19. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира: монограф. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 315-323.
 20. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. с. 140-152.
 21. Макарець Ю.С., Сліпчук О.М. Концепти рід, родина, сім'я, в мовній картині світу українців. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*, 2013. С. 75-78.

22. Малинович М.В. Концепты. *Категории: языковая реальность*: коллект. монография./ М.В. Малинович, Д.А. Арипова, В.В. Батицкая и др. И.: Международный журнал экспериментального образования, 2011. № 12 С. 68-75.
23. Малинович Ю.М. Ментальные миры: семантика внутреннего мира человека. *Внутренний мир человека: семантические константы*: коллект. монография. Иркутск, 2007. С. 49-60.
24. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: уч.пос. Минск: Тетра Системс, 2015. 266 с.
25. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб.пособие для студ. высш. учеб, заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208с.
26. Миронова Н.Н. Дискурс-анализ оценочной семантики. М.: НВИ Тезаурус, 1997. 158 с.
27. Никишина Ю. И., Красных В. В., Изотов И. А. Понятие «концепт» в когнитивной лингвистике: сб.науч.статей. М.: МАКС Пресс, 2002. 184 с.
28. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы. *Новое в зарубежной лингвистике*: Вып. 8. М.: Прогресс, 1978. С. 5-39.
29. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово: ИПК «Графика», 2004. 386 с.
30. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дис. канд.филос. наук. Самара, 2005. С. 73-79
31. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: ВГУ, 2002. 192 с.
32. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. С. 35-42.
33. Попова З. Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.

34. Симоненко Л.В. Українсько-російський словник наукової термінології. К.: Перун, 2004. 416 с.
35. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты: уч.пос. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 228 с
36. Ткаченко Л.Л., Орос О.Ю. Концепт ЗРАДА у пісенному дискурсі Себастьяна Ятра. *Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи*: Міжнародна науково-практична конференція. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2021. С. 91-95.
37. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. М.: ИКАР, 2007. 480 с.
38. Шведова Н.Ю. Русский язык: Избранные работы. М.: Языки культуры, 2005. 64 с.
39. Шевченко О. В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса (на материале английского языка): автореф. канд. филол. наук. Волгоград, Волгоградский гос. ун-т. 2009. 23 с.
40. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление М.: Наука, 1993. Т.1. 672 с.
41. Штайн К. Э. Гармония поэтического текста: уч.пос. Ставрополь: СГУ, 2006. 646 с.
42. Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста: уч.пос. РГПУ им. А.И. Герцена, СГПИ. СПб. Ставрополь, 1993. 276 с.
43. Araiza K. *Conceptos de lingüística descriptiva*. Instituto linguístico de verano, Mexico. 2021. 165p.
44. Beaugrande R.A. *New foundations for a science of text and discourse*. United States: Library of Congress, 1997. P. 142-151.
45. Fairclough N. *Language and Globalization: monograph*. London: Taylor & Francis Ltd, 2006. 167 p.

46. Jack Tresidder *The Complete Dictionary of symbols*. Chronicle Books, 2005. 544 p.
47. Javier Valenzuela Manzanares; Iraide Ibarretxe Antuñano *Linguística cognitiva* Madrid: Anthropos Editorial, 2012. 448 p.
48. Kerlot, Kh. E. *The dictionary of symbols*. M: Prometheus. 1994. 186 p.
49. Lakoff G., Turner M. *More than Cool Reason // A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: LND., 1989. 230 p.
50. Litosseliti L. *Gender and language: theory and practice*. London: Hodder Arnold, 2006. 192 p.
51. Álvaro Soler estrena la reedición de su álbum «Mar de colores» : веб сайт. URL: https://www.cadena100.es/musica/noticias/alvaro-soler-estrena-reedicion-album-mar-colores-20190510_411264 (дата звернення 05.10.2021).
52. Álvaro Soler. Los artistas emos llegado a pensar que nuestro trabajo era útil: веб сайт. URL: https://los40.com/los40/2021/03/16/musica/1615894042_414553.html (дата звернення 05.10.2021).
53. Cancioneros: letras de canciones españoles: веб сайт. URL: <https://www.cancioneros.com/letras/> (дата звернення 04.10.2021).
54. Collins English Dictionary: веб сайт. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата звернення 05.10.2021).
55. La magia de la banda española: веб сайт. URL: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/entrevista-de-el-tiempo-a-dvicio-en-2020-489220> (дата звернення 05.10.2021).
56. Letras de canciones: веб сайт. URL: <https://www.letras.com>. (дата звернення 04.10.2021).
57. Nil Moliner y Rayden lanzan un grito de la esperanza con «Tal vez» : веб сайт. URL: <https://www.cadena100.es/musica/noticias/nil-moliner->

rayden-lanzan-grito-esperanza-con-tal-vez-20190802_472706 (дата звернення 05.10.2021).

58.Vocabulario de definiciones españoles: веб сайт. URL: <https://definicion.de> (дата звернення 05.10.2021).