

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
КАФЕДРА «ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ ТА ПЕРЕКЛАД»

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**АНГЛІЙСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ДИСКУРС КРИЗЬ ПРИЗМУ
ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ПІДХОДУ**

Виконав	студент групи ГФ–314м Руденко Валерія Олександрівна
Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), основна мова – англійська
Керівник	к. ф. н, доц. Г.А. Лещенко

Запоріжжя – 2025

Національний університет «Запорізька політехніка»

Факультет гуманітарний
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»
Ступінь вищої освіти другий (магістерський)
Спеціальність 035 «Філологія»
Освітня програма (спеціалізація) 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
В.о. завідувача кафедри
доц. Н. М. Жукова

« » грудня 2025 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Руденко Валерії Олександрівни

1. Тема кваліфікаційної роботи: **АНГЛІЙСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ДИСКУРС КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ПІДХОДУ**

керівник кваліфікаційної роботи Леценко Ганна Анатоліївна, к. філол. н., доцент кафедри «Іноземна філологія та переклад»

затверджені наказом закладу вищої освіти від «13» листопада 2025 р. № 508

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи: 18 грудня 2025 р.

3. Вихідні дані кваліфікаційної роботи: теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних дослідників (Гудзь Н., Коломієць Л., Малахова О., Barthes R., Frith S. та ін.), а також тексти пісень різних жанрів (рок, поп, фольклор) в якості джерел ілюстративного матеріалу.

4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): 1. Поняття та типологія дискурсу в сучасній лінгвістиці, 2. Комплексний аналіз пісенного дискурсу; 3. Лінгвістичний, дискурсивний, семіотичний та культурологічний аналіз пісенного дискурсу.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи:

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Лещенко Г. А., к. філол. н., доцент		
II	Лещенко Г. А., к. філол. н., доцент		
Нормоконтроль	Лещенко Г. А., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «11» вересня 2025 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2025	виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2025	виконано
3.	Складання календарного плану кваліфікаційної роботи	вересень 2025	виконано
4.	Збирання матеріалу	жовтень 2025	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2025	виконано
6.	Підготовка розділу 2	жовтень 2025	виконано
7.	Підготовка вступу	листопад 2025	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2025	виконано
9.	Оформлення кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано
10.	Проходження нормо контролю	грудень 2025	виконано
11.	Рецензування кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано
12.	Захист кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано

Студентка

Руденко В. О.

Керівник проєкту (роботи)

Лещенко Г. А.

РЕФЕРАТ

КР: 101 с., 3 додатки, 68 джерел.

Об'єкт дослідження – пісенний дискурс як особливий тип мовленнєвої діяльності, що характеризується інтеграцією текстової та музичної складових.

Мета роботи – дослідження лінгвістичних, дискурсивних і семіотичних характеристик пісенного дискурсу.

Методи дослідження – дискурсивний аналіз, семіотичний аналіз, лексико-семантичний аналіз, контекстуальний метод, елементи стилістичного аналізу.

В першому розділі дипломної роботи висвітлено теоретичні основи дискурсу в цілому, та пісенного зокрема, проаналізовано функції пісенного дискурсу і визначено методологію дослідження. В другому розділі зроблено комплексний аналіз пісенного тексту, а саме лінгвістичний, дискурсивний, семіотично-культурологічний та функціональний. У висновках представлено результати комплексного дослідження лінгвістичних, семіотичних і культурологічних особливостей пісенного дискурсу в англomовному культурному просторі. В додатках надано тексти аналізованих пісень, типи дискурсу аналізованих пісень, а також тези конференцій, що підтверджує апробацію результатів дослідження.

ДИСКУРС, ПІСЕННИЙ ДИСКУРС, ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ, ТЕКСТИ ПІСЕНЬ, ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ, ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ, КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА, КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ЗМІСТ

Завдання на роботу	
Реферат	
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ.....	11
1.1. Поняття та типологія дискурсу	11
1.2. Пісенний дискурс як об’єкт лінгвістичного аналізу	15
1.3. Особливості пісенного дискурсу	20
1.4. Функції пісенного дискурсу	28
1.5. Методологія дослідження	34
РОЗДІЛ 2. КОМПЛЕКСНИЙ АНАЛІЗ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ.....	38
2.1. Лінгвістичний аналіз пісенного тексту	40
2.1.1. Лексико-семантичний рівень аналізу пісенного тексту.....	40
2.2.1. Стилiстичні засоби емоційної експресії в пісенному тексті....	45
2.2. Дискурсивний аналіз пісенного тексту	50
2.3. Семіотично-культурологічний аналіз пісенного тексту.....	55
2.4. Функціональний аналіз пісенного тексту.....	59
ВИСНОВКИ.....	65
SUMMARY.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТКИ.....	82
Додаток А. Тексти аналізованих пісень	82
Додаток Б. Типи аналізованого музичного дискурсу.....	91
Додаток В Публікації за темою роботи	93

ВСТУП

Пісенний дискурс є однією з найбільш розповсюджених та значущих форм мовної діяльності, що поєднує вербальну та невербальну комунікацію. Його унікальність полягає у взаємодії тексту та музики, які разом створюють багаторівневий засіб передачі змісту, емоційного впливу та культурних цінностей. Сучасна лінгвістика дедалі більше приділяє увагу дослідженню пісенного дискурсу, адже він є невід'ємною частиною масової культури, художньої творчості та соціальної комунікації.

Однією з основних особливостей пісенного дискурсу є його гібридна природа, що об'єднує поетичний текст, музичну складову та виконавський аспект. У зв'язку з цим він має власні жанрові, стилістичні та комунікативні особливості, що відрізняють його від інших типів дискурсу. В рамках цього дослідження розглядаються ключові теоретичні аспекти пісенного дискурсу, зокрема його визначення, типологія та функціональне призначення. Особлива увага приділяється питанням лексико-семантичних і стилістичних особливостей текстів пісень, враховуючи дискурсивні, семіотичні і культурологічні параметри.

Питання аналізу пісенного дискурсу розглядалися у працях багатьох дослідників. Зокрема, теоретичні аспекти дискурсу досліджували Т. ван Дейк, А. Приходько, Ф. Бацевич, Л. Безугла, Н. Гудзь, та ін., які наголошували на його когнітивному та комунікативному аспектах [Dijk 1985; Приходько 2012; Бацевич 2004; Гудзь 2012; Безугла 2010]. Лінгвістичні особливості пісенного тексту аналізувалися у роботах М. Кузнецової та А. Ходус, які досліджували стилістичні засоби пісень, та О. Селіванової, що вивчала їх семантичні особливості, О. Малахової, яка аналізувала естетичний код пісенної лірики, О. Клещова, яка розглядала символи пісенного дискурсу та ін. [Кузнецова 2017; Селіванова 2016; Малахова 2015; Клещова 2023]. Серед зарубіжних дослідників варто зазначити Саймана Фріта, який вивчав музику як соціальний текст, що формує самоідентифікацію покоління [Frith 1996]. Вагомий внесок

у розвиток теоретичних засад аналізу пісенного дискурсу здійснили зарубіжні дослідники. Так, Р. Барт у праці «Image–Music–Text» розглянув пісню як форму семіотичного повідомлення, у якій поєднання слова й музики створює «третій сенс» – смисл, що виникає між вербальним і музичним кодом [Barthes1977]. Кофі Агаву у монографії «*Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music*» дослідив музичний дискурс як систему знаків, де музика функціонує аналогічно до мови, формуючи власну граматику вираження [Agawu 2009]. Особливу увагу до соціокультурного виміру пісенного дискурсу приділяють сучасні музикознавці. Саймон МакКеррелл і Лінн Вей у колективній праці «*Music as Multimodal Discourse: Semiotics, Power and Protest*» розглядають пісню як поліфонічний акт комунікації, у якому поєднуються вербальні, аудіальні, візуальні й тілесні коди, що дозволяє пісенному тексту функціонувати як засіб соціального впливу [McKerrell 2017]. У ширшому контексті дискурсивної теорії пісенний дискурс також осмислюється у працях Н. Фейрклафа («*Discourse and Social Change*») та Т. ван Дейка («*Discourse as Structure and Process*»), які заклали основи критичного дискурс-аналізу [Fairclough1992; van Dijk1997]. Їхні підходи дозволяють розглядати пісню як форму соціальної дії, що відображає і водночас формує суспільні ідеології.

Попри численні дослідження у галузях лінгвістики, культурології та музикознавства, комплексний аналіз пісенного тексту з урахуванням його лінгвістичних, дискурсивних, семіотичних і культурологічних параметрів залишається недостатньо розробленим, що й зумовлює актуальність дослідження.

Актуальність роботи зумовлена зростаючим інтересом до аналізу пісень як засобу комунікації та важливого елемента культурної ідентичності. Пісенний дискурс має значний вплив на суспільну свідомість, формуючи естетичні, ідеологічні та емоційні орієнтири слухачів. Водночас, комплексне дослідження пісенного тексту з урахуванням лінгвістичних, дискурсивних,

семіотичних і культурологічних параметрів дозволяє глибше зрозуміти механізми взаємодії мови, культури та музики. Актуальність також зумовлена потребою сучасної гуманітаристики у міждисциплінарному підході до аналізу культурних феноменів, зокрема музики та пісенної творчості як важливих складових національної й глобальної ідентичності..

Зв'язок роботи з науковими темами. Кваліфікаційну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри «Іноземна філологія та переклад» Національного університету «Запорізька політехніка» № 06124 «Лінгвосеміотичні параметри міжкультурної комунікації». Тема роботи затверджена Наказом ректора № 508 від 13.11.2025 р.

Об'єктом дослідження є пісенний дискурс як особливий тип мовленнєвої діяльності, що характеризується інтеграцією текстової та музичної складових.

Предметом дослідження є лінгвістичні, дискурсивні, семіотичні, культурологічні та музикознавчі особливості текстів пісень.

Матеріалом дослідження є тексти пісень різних жанрів (рок, поп, фольклор), що дозволяє проаналізувати їхні лексико-семантичні, стилістичні та функціональні особливості. Для дослідження використовуються як класичні зразки пісенної лірики, так і сучасні композиції, що відображають мовні та культурні тенденції (Див. додаток 1).

Метою роботи є дослідження лінгвістичних, дискурсивних і семіотичних характеристик пісенного дискурсу.

Для досягнення мети передбачається вирішення таких завдань:

- визначити поняття та типологію дискурсу, окресливши його ключові характеристики;
- дослідити лексико-семантичні та стилістичні особливості пісенного дискурсу;
- проаналізувати функції пісенного дискурсу в комунікативному та емоційно-культурному аспектах;

- зробити семіотичний та культурологічний аналіз пісенного тексту.

Методи дослідження включають *дискурсивний аналіз* – для виявлення комунікативної структури пісенного тексту, його прагматичних стратегій та соціальних функцій; *семіотичний аналіз* – для дослідження пісні як знакової системи; *лексико-семантичний аналіз* – для виявлення мовних засобів реалізації ключових концептів пісенного тексту, дослідження їхніх значень, конотацій і семантичних полів; *контекстуальний метод* – для інтерпретації пісенного тексту у межах його культурно-історичного, соціального та біографічного контекстів; *елементи стилістичного аналізу* – для вивчення художньо-мовних засобів, що створюють експресивність і естетичну виразність пісенного тексту.

Новизна дослідження: у магістерському дослідженні пісенний дискурс розглядається як міждисциплінарний феномен, у якому взаємодіють вербальний, музичний та культурний коди. Робота спрямована на комплексний аналіз англomовних пісенних текстів за інтермедіальним підходом, що поєднує лінгвістичні, семіотичні та музикознавчі методи. У центрі уваги – лексичні, морфологічні та синтаксичні особливості пісенного тексту, прагматичні й культурні аспекти його функціонування, символіка й інтертекстуальні зв'язки, а також вплив ритму, мелодії та вокальної подачі на сприйняття змісту. Такий підхід дозволяє розкрити пісенний дискурс як унікальний простір конструювання культурних смислів і формування сучасної ідентичності.

Теоретичне значення роботи полягає в уточненні поняття пісенного дискурсу, його типології, структурних і функціональних характеристик. Дослідження сприяє поглибленню знань про взаємодію вербального та невербального компонентів у пісенних текстах, а також розширює уявлення про лексико-семантичні та стилістичні особливості цього виду дискурсу. Отримані результати можуть бути використані в подальших лінгвістичних і

дискурсивних дослідженнях, зокрема в аналізі художнього тексту та масової комунікації.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування отриманих результатів у лінгвістичних дослідженнях, зокрема в аналізі пісенних текстів, а також у викладанні дисциплін, пов'язаних із мовознавством, стилістикою та аналізом художнього тексту.

Апробація роботи. Результати й висновки роботи були заслухані на засіданні кафедри іноземної філології та перекладу (листопад 2025 р) та оприлюднені у доповідях на двох наукових конференціях: а) науково-практична конференція «Тиждень науки – 2025»; б) I Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми дискурсології, перекладознавства та методики викладання» (Запоріжжя: НУ ЗП, 2025). Доповіді оприлюднено у двох наукових публікаціях [Лещенко та ін. 2025; Руденко 2025] (див Додаток В).

Структура роботи зумовлена логікою дослідження та його основними завданнями. Робота складається з 101 сторінки, містить вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел із 68 позицій та 3 додатки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

1.1. Поняття та типологія дискурсу

Останнім часом у лінгвістиці поняття «дискурс» аналізується крізь призму різноманітних характеристик і ознак. Дискурс – це не просто мовленнєва діяльність, а складний багатошаровий феномен, що формується під впливом культурного, історичного та соціального контексту. У реальному житті він не існує у відриві від комунікативної ситуації, адже мова сама по собі – лише інструмент, а справжній сенс народжується у взаємодії мовців. Саме тому дискурс можна порівняти з живим організмом: він змінюється, пристосовується до нових умов і трансформується залежно від суспільних запитів.

Якщо розглядати типологію дискурсу не лише з точки зору суто лінгвістичних категорій, а й з позиції буденної комунікації, стає зрозуміло, що межі між типами досить розмиті. Наприклад, розмова у дружній компанії може містити елементи і неофіційного, і жартівливого, і навіть конфліктного дискурсу, а в політичних дебатах часто переплітаються аргументативний, емоційний та маніпулятивний складники. Тобто, дискурс рідко буває «чистим» у межах одного типу – він радше нагадує мозаїку, що складається із різних фрагментів [Гудзь 2012, с.443].

Цікаво також, що сучасний розвиток цифрових технологій породив нові форми дискурсу, які важко вписати у класичні типології. Наприклад, мова соціальних мереж – це щось середнє між усним і письмовим спілкуванням: вона має елементи неформальності, але водночас підпорядковується певним візуальним та технологічним правилам. Сміслові наголоси тут часто зміщуються через використання емодзі, гіфок або мемів, що теж можна вважати своєрідною дискурсивною практикою.

Дискурс – це зв’язний текст або мовлення, яке використовується в певному контексті та має комунікативну мету. Він охоплює не лише зміст висловлювання, а й ситуацію, в якій воно відбувається, наміри мовця, реакцію слухачів та культурний, соціальний чи історичний контекст. Як слушно підкреслює О. Білоус, дискурс трактується як «зв’язний текст, поєднаний із екстралінгвістично-прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, що розглядається в контексті подій; мовлення розглядається як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізми їх свідомості (когнітивні процеси)» [Білоус 2013, с.136]

Один із провідних дослідників критичного дискурсивного аналізу Т. ван Дейк підкреслює, що «дискурс є складною єдністю мовної форми, значення та дії, яка могла б бути найкраще охарактеризована за допомогою комунікативної події або комунікативного акту» [Дейк 1985, с. 121-122]. Він розрізняє такі його види: політичний, медичний, юридичний, освітній, науковий, медійний, корпоративний та інші [Дейк 1985]. Дискурс як тип тексту визначається на основі його загальної комунікативної спрямованості, характерних ситуацій спілкування, специфічної прагматичної мети та стилістичних особливостей. На думку Дж. Лакоффа, класифікація дискурсу залежить від інтенсивності впливу: він виділяє «звичайну розмову» та «персуазивний дискурс». Дослідник також наголошує, що будь-який поділ мовних феноменів є умовним і певною мірою спрощеним [Лакофф 1980, с.168].

Враховуючи зовнішні соціальні фактори та комунікативні цілі, Т. Грошко виокремлює науковий, офіційно-діловий, публіцистичний та розмовний дискурси [Грошко 2012, с.53]. Згідно з його підходом, поняття функціонального стилю та дискурсу є взаємозамінними. Деякі науковці, серед яких В. Бурбело, Р. Комар та О. Островська, аналізують художній дискурс [Бурбело та ін. 2010, с. 46], тоді як В. Карасик [Карасик 2011, с.115] та О. Колесник зосереджуються на дослідженні поетичного дискурсу [Колесник

2012, с. 90]. Окрему увагу приділено фатичному дискурсу, що виконує функцію регулювання комунікативних відносин. Його різновидами вважають такі жанри, як світська бесіда та флірт, що вивчаються у працях Т. Винокура, В. Дементьева та Ю. Матюхіної [Цит. за: Єфімов 2014, с.49].

Л. Безугла розглядає дискурс у межах мовленнєвої та комунікативної діяльності, а також на рівні тексту. Залежно від сфери комунікації вона виділяє поетичний, естетичний, науковий, критичний, педагогічний, юридичний, політичний та інші різновиди дискурсу. Дослідження вітчизняних науковців здебільшого зосереджені на аналізі конкретних типів дискурсу [Безугла 2010, с.162]. Так, В. Буряк вивчає раціональний дискурс, І. Соболева – публіцистичний, С. Коновець – газетний, Н. Волкогон – рекламний, К. Серажим – політичний, Р. Бубняк – літературно–критичний, О. Онуфрієнко – дискурс національної ідентичності, а Ф. Бацевич – комунікативний дискурс.

Сучасний український лінгвіст Ф. Бацевич пропонує поділ дискурсу на основі комунікативних ознак [Бацевич 2004, с. 251]. Він розрізняє дискурс за рівнем суспільної комунікації (мовний, вербальний, невербальний, дискурс мовчання), за засобами комунікації (візуальний, слуховий, тактильний) та за прагматичною метою (етикетний, лайливий, дидактичний). Дискурс є складним багаторівневим феноменом, який можна класифікувати відповідно до його функцій, стилістичних характеристик та соціокультурного контексту.

Ф. Бацевич, аналізуючи різні підходи до типологізації дискурсу, виділяє його на основі предметної спрямованості різних наук, розглядає як елемент культурної комунікації, враховує етнокультурні особливості спілкування, історичні та соціальні характеристики комунікативного процесу, вікові, гендерні чинники учасників, а також особливості мовленнєвих форм, риторичних засобів і принципів побудови висловлювань. У зв'язку з цим дискурс трактується як ключова категорія комунікації, що має широкий спектр значень.

Дискурс визначається як форма комунікативної діяльності, що має інтерактивний характер, проявляється у різних формах (усній, письмовій, паралінгвістичній), функціонує в межах певного комунікативного каналу та регулюється стратегічними та тактичними діями його учасників. Це складне явище, що поєднує когнітивні, мовні та позамовні (соціальні, психологічні тощо) чинники, пов'язані з конкретними «формами життя», обумовленими тематикою спілкування та різноманітними мовленнєвими жанрами [Бацевич 2004, с.138].

Важливою є типологізація дискурсу, яку запропонувала українська дослідниця Л. Павлюк. Вона класифікує дискурси за різними критеріями, зокрема, за їхньою інституційною належністю, що дозволяє виокремити професійні, політичні, релігійні, наукові, художні та інші різновиди дискурсу, які функціонують у відповідних сферах суспільного життя та мають свою специфіку [Павлюк 2009]. Однією з найвичерпніших класифікацій вважається типологія Г. Почепцова, що ґрунтується на різних семіотичних знаках. Він окреслює літературний, фольклорний, міфологічний, ритуальний, театральний, неофіційний, неправдивий, лайливий та етикетний дискурси. Крім того, дослідник включає до типології газетний, теле- і радіодискурси, кінодискурс, дискурс у сфері публік рилейшнз, рекламний, політичний і релігійний дискурси [Почепцов 1999, с. 75-90].

Значний внесок у дослідження типології дискурсу зробили українські лінгвісти І. Шевченко та О. Морозова. Вони запропонували такі критерії диференціації дискурсу: за формою (усний, письмовий), за видом мовлення (монологічний, діалогічний), за адресатною спрямованістю (інституційний, персональний), за умовами комунікації (аргументативний, конфліктний, гармонійний), за соціально-ситуативним параметром (політичний, адміністративний, юридичний, військовий, релігійний, медичний, діловий, рекламний, педагогічний, спортивний, науковий, електронний, медійний). Окремо досліджуються соціодемографічні (дитячий, підлітковий, жіночий,

чоловічий, міський, сільський), соціально-професійні (дискурс представників різних професій) та соціально-політичні (дискурс різних політичних груп) характеристики дискурсу. Також враховуються функціональна та інформативна складові (емотивний, оцінний, директивний дискурси) та стильові аспекти (художній, публіцистичний, науковий, офіційний, неофіційний) [Шевченко та ін. 2005, с.233-236]. Вищезазначені дослідниці зазначають, що типологія дискурсу є «історично обумовленою і залежить від критеріїв, обраних для аналізу» [Шевченко та ін. 2005, с.234].

Дослідження К. Серажим також акцентує увагу на різних підходах до класифікації дискурсів, що наразі продовжують розвиватися [Серажим 2012].

Оскільки в лінгвістиці немає єдиної думки щодо природи дискурсу, його типологізація залишається відкритим питанням. Вибір класифікаційних принципів залежить від актуальних завдань дослідження та специфіки аналізу. Нові різновиди дискурсу, що з'являються у сучасній комунікації, вимагають перегляду існуючих типологій. Подальші дослідження можуть зосередитися на синтаксичному аналізі окремих підтипів економічного дискурсу у засобах масової інформації, зокрема новинного та газетного.

Підсумовуючи, можна сказати, що дискурс – це живий процес, який змінюється разом із суспільством. Його типологія, звісно, важлива для систематизації знань, але водночас її не можна сприймати як жорстку схему, яка пояснює все. У житті все набагато складніше, адже люди не говорять за строгими правилами – вони імпровізують, адаптуються і створюють нові форми комунікації, які ще тільки належить осмислити.

1.2. Пісенний дискурс як об'єкт лінгвістичного аналізу

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки, значна увага лінгвістів приділяється і дослідженню пісенного дискурсу. Ця проблема набула

актуальності лише на початку ХХ століття, проте вже здобула значну популярність серед дослідників і стала основою для вивчення та аналізу численних його аспектів.

Пісенний дискурс є невід'ємною частиною комунікативного простору, де текст поєднується з музикою, формуючи специфічний соціокультурний акт. Лексичне наповнення пісень може змінюватися не лише під впливом мовних трансформацій, а й унаслідок соціальних змін, які відображають актуальні тенденції мовної картини світу певного періоду.

Л. Єфімов трактує пісенний дискурс як «текст пісень разом із контекстом їх створення та інтерпретації» [Єфімов 2014, с. 158]. Якщо узагальнити це визначення, то можна сказати, що пісенний дискурс – це єдність і взаємозумовленість двох компонентів – музичного та мовного.

Пісенний текст, як один із видів тексту, досить специфічно відображає ознаки традиційного тексту; цей вид тексту також вирізняється особливою оригінальністю, якщо порівнювати його з текстами традиційної поезії. За словами М. Кузнецової та А. Ходус, особливістю пісні, порівняно з традиційною поезією, є використання цікавої лексики, скорочень, нових звуків і збігу звуків [Кузнецова та ін. 2017, с. 55]

Концепція пісенного дискурсу безпосередньо пов'язана з поняттям жанру. Витоки цього терміна сягають французького слова «genre», що означає «вид» або «тип». У лінгвістиці жанр розглядається як специфічна мовна форма, яка відображає соціальну взаємодію. Водночас жанр можна трактувати як історично сформовану категорію, що класифікує мистецькі твори за їхніми особливостями. Оскільки текст і музичне наповнення пісень зазвичай належать до одного жанрового напрямку, це дає можливість точніше визначати їхні функції та вплив на слухачів.

Сучасна музична індустрія базується на кількох основних жанрах, серед яких найпопулярнішими є поп, реп і рок. Поп-музика орієнтована на широку аудиторію, вирізняється простотою мелодій та універсальністю текстів. Вона

легко сприймається, оскільки часто запозичує елементи інших жанрових напрямів. Головна мета поп-музики – створення емоційного відгуку у слухача.

Реп є жанром, що поєднує ритмічний речитатив із музичним супроводом. Спочатку реп мав чітко виражене соціальне спрямування, а його тексти містили автобіографічні елементи та суспільну критику. Однак із розвитком музичної індустрії він зазнав значної комерціалізації, що частково вплинуло на його змістове наповнення [Кузьменко 2019, с.199].

Рок-музика характеризується складною інструментальною структурою, активним використанням електричних гітар і сильним ритмом. Тексти рок-пісень найчастіше торкаються соціальних, філософських чи політичних тем. Вплив року полягає не лише у розважальній функції, а й у здатності формувати світоглядні переконання слухачів, спонукаючи їх до дії.

Пісенний дискурс має ряд лінгвістичних характеристик, які відрізняють його від інших видів дискурсу. До них належать:

- використання образної мови. Пісні часто використовують метафори, порівняння, епітети та інші засоби образної мови для створення художнього образу. Це допомагає пісням бути більш виразними і краще запам'ятовуватися;

- комунікативність є однією з визначальних характеристик пісенного дискурсу, адже пісня завжди орієнтована на адресата – слухача чи спільноту, з якою встановлюється емоційний і смисловий зв'язок. Пісенний текст не лише передає інформацію, а й прагне вплинути на почуття, настрої, світогляд адресата, що зумовлює його глибоку прагматичну спрямованість. Через поєднання вербального, музичного та інтонаційного рівнів формується цілісний емоційний вплив, який забезпечує ефективну комунікацію між автором і слухачем. Такий вплив реалізується через експресивні засоби мови, повтори, ритмізацію, інтонаційну виразність, які сприяють створенню атмосфери довіри та співпереживання.

- використання інтотекстуальних елементів, які забезпечують зв'язок пісенного тексту з іншими культурними, літературними чи музичними контекстами. Пісні часто використовують алюзії на літературу, міфологію, релігію, попкультуру. Такі елементи поглиблюють зміст пісенного тексту, створюють ефект багат шаровості, дозволяючи слухачеві розпізнати приховані смисли через культурну пам'ять. Вони сприяють діалогу між текстами різних епох і жанрів, формують відчуття спільного культурного простору та посилюють вплив пісні на адресата. Завдяки інтотекстуальним зв'язкам пісенний дискурс виходить за межі суто мовного явища, стаючи складовою ширшого семіотичного поля, у якому взаємодіють слова, образи, звуки й культурні коди.

Пісенний дискурс має також ряд культурних характеристик, які визначають його роль в суспільстві. До них належать:

- використання культурно маркованих образів. Такі лексеми у пісенному дискурсі виконують функцію носіїв національної пам'яті, символічних кодів та емоційно-ціннісних орієнтирів. Вони роблять текст пісні не лише художнім, а й культурно значущим – таким, що здатний комунікувати зі слухачем на глибинному рівні через спільні культурні смисли.

- використання пісень для створення соціальної єдності. Пісні можуть використовуватися для створення соціальної єдності, об'єднуючи людей навколо спільних цінностей і почуттів. Наприклад, пісні часто співаються на святах, фестивалях і інших громадських заходах.

- використання пісень для самовираження. Пісні можуть використовуватися для самовираження, допомагаючи людям поділитися своїми думками, почуттями та переживаннями. Наприклад, авторські пісні часто присвячені актуальним темам і відображають особистий досвід автора.

Таким чином, під пісенним дискурсом в цій роботі ми розуміємо сукупність пісенних текстів, що вирізняються специфічними тематичними, лексичними, синтаксичними та іншими мовними рисами. Входячи до

загальної категорії пісенних творів, цей дискурс відображає своєрідні мовні практики та презентує «імовірний світ» представників різних культур. Пісенний дискурс характеризується високою аксіологічністю і суб'єктивністю: він репрезентує систему цінностей і антагоністичних смислів через специфічні образи, стиль життя та світосприйняття. Пісенний дискурс є важливим елементом будь-якої культури. Він допомагає зберігати традиції, об'єднувати людей і створювати особливу атмосферу. Пісенний дискурс – це мультимодальне явище, де слово й музика творять спільний культурний смисл. Пісня поєднує вербальний, музичний і культурний коди, тому є зразком «мови культури», через яку відбувається трансляція національних і соціальних цінностей.

Отже, пісенний дискурс є багаторівневим лінгвокультурним феноменом, у якому взаємодіють мова, музика та культура. Його аналіз у лінгвокультурологічному аспекті дозволяє простежити, як мовні засоби конструюють культурні смисли, формують національну ідентичність і відображають систему цінностей певної спільноти. Пісенний текст постає не лише формою художнього висловлення, але й інструментом соціальної комунікації, здатним впливати на колективну свідомість і моделювати ціннісні орієнтири. Водночас пісенний дискурс виконує функцію культурної пам'яті, акумулюючи домінуючі для суспільства ідеї, міфи й емоційні настанови та транслюючи їх між поколіннями. Така поліфункціональність зумовлює необхідність комплексного підходу до його дослідження, який охоплює лінгвістичний, дискурсивний, культурологічний та семіотичний рівні аналізу.

1.3. Особливості пісенного дискурсу

Цей підрозділ має на меті висвітлити лексико-семантичні та стилістичні особливості пісенного дискурсу і показати взаємодію вербального та невербального (музичного) компонентів в пісні.

Пісенний дискурс є особливою формою комунікації, у якій мовний та музичний коди поєднуються для створення цілісного художнього смислу. Його аналіз вимагає міждисциплінарного підходу, що охоплює лінгвістичний, стилістичний, семіотичний і культурологічний рівні. На відміну від поетичного тексту, пісня не лише передає зміст через вербальні засоби, а й реалізує його за допомогою музики, ритму, інтонації та тембру, які впливають на сприйняття емоційного й семантичного змісту твору. Таким чином, пісенний дискурс постає як комплексна система, у якій слово й мелодія утворюють нерозривну єдність.

Пісні, як частина культурної продукції, використовують специфічні лексико-семантичні засоби, що дозволяють не лише передавати змістовну інформацію, а й створювати певний емоційний ефект, який безпосередньо впливає на слухачів. Пісня орієнтована на швидке сприйняття та запам'ятовування, тому її лексика характеризується високою частотністю повторюваних слів і тематичною обмеженістю. У пісенному дискурсі значну роль відіграють лексичні одиниці, які здатні змінювати значення в контексті, розширювати або звужувати його, що дозволяє композиціям мати багатозначний і багатоаспектний характер. Домінують універсальні концепти, пов'язані з базовими людськими переживаннями: LOVE, HEART, HOME, FREEDOM, NIGHT, DREAM, PAIN, які виконують роль своєрідних культурних архетипів. Вони формують ядро семантичного поля пісенного дискурсу, забезпечуючи його зрозумілість для широкої аудиторії. Так, тема кохання присутня в пісні групи The Beatles – «All You Need Is Love», в творчості Whitney Houston – «I Will Always Love You» та Adele – «Make You

Feel My Love» та ін. Концепт HOME представлений в одноймених композиціях Майкла Бубле (Michael Bublé), Філіпа Філіпса (Phillip Phillips), Едварда Шарпа (Edward Sharpe), а також в пісні «Homeward Bound» групи Simon & Garfunkel. Про свободу як самовираження та емансипація від соціальних очікувань співає Джордж Майкл (George Michael) в пісні «Freedom! '90». В пісні «I Want to Break Free» всесвітньо відомої групи Queen йдеться про прагнення звільнитися від обмежень і лицемірства суспільства. Боб Ділан (Bob Dylan) в композиції «Chimes of Freedom» поетично осмислює свободу як духовний ідеал.

Лексико-семантичні особливості англомовних пісень проявляються у використанні художніх засобів, таких як метафори, метонімії, іронія та гіперболи, що допомагають створювати образи й передавати емоції, соціально-політичні та культурні настрої. За спостереженнями Дж. Лакоффа та М. Джонсона, метафора є основним інструментом концептуалізації людського досвіду [Lakoff 1980], а отже, у пісенному дискурсі вона не лише прикрашає текст, а й структурує його смисловий простір. Наприклад, концептуальна метафора *LIFE IS A JOURNEY* реалізується у численних англомовних піснях через лексеми *road, way, path, destination*, формуючи універсальний образ життя як руху. Наприклад, у пісні «My Way» Frank Sinatra (1969): «*I traveled each and every highway, and more, much more than this, I did it my way*» співає про людину, яка підбиває підсумки свого життя, вважаючи його пройденим гідно і творчо, незважаючи на складнощі та помилки, підкреслюючи, що важливо не боятися бути собою, і робити все по-своєму. В цій пісні структурується метафора «життя як дорога».

Лексика пісенного дискурсу варіюється залежно від жанру: у репі домінує сленг і розмовні конструкції (Eminem – «Lose Yourself»: «*His palms are sweaty, knees weak, arms are heavy*»), у рок-музиці домінують поетичні метафори (Queen – «Bohemian Rhapsody»: «*Is this the real life? Is this just*

fantasy?»), а у фольклорі присутні архаїзми та природна символіка («Scarborough Fair»: «*Parsley, sage, rosemary and thyme*»).

Символіка природи та кольорів допомагає передавати емоційні стани та ідеї. У Боба Ділана вітер символізує зміни («*The answer, my friend, is blowin' in the wind*»), а в The Rolling Stones чорний колір – тугу («*I see a red door and I want it painted black*»).

Характерною ознакою є також семантична економність – тенденція до вираження складних почуттів мінімальними мовними засобами. Це пояснюється тим, що частину смислового навантаження бере на себе музика, яка створює емоційний контекст висловлювання. Завдяки цьому навіть короткі вислови типу *let it be* чи *stay with me* набувають глибокого символічного змісту. Наприклад, в пісні групи The Beatles «Let it be» у строчках «*And in my hour of darkness she is standing right in front of me/ Speaking words of wisdom, let it be / Let it be, let it be, let it be, let it be/ Whisper words of wisdom, let it be*» вислів «*let it be*» повторюється багаторазово, що символізує прийняття, втіху та надію, що все буде добре.

Емоційне забарвлення текстів пісень відіграє вирішальну роль у впливі на слухачів. Воно створюється за допомогою експресивної лексики, особливого ритму та інтонаційного виділення. Важливими елементами є вигуки, повторення, зміна ритму, що допомагають передати настрій твору. Наприклад, у піснях блюзу часто зустрічаються вигуки типу «oh» або «yeah», які додають тексту експресії і передають глибокі переживання виконавця. Як підкреслює українська дослідниця І. Гоцинець, «у жанрі панк-року можна помітити часте використання енергійних вигуків, які підкреслюють протестний характер музики» [Гоцинець 2013, с.76].

Пісенний текст функціонує за законами художнього мовлення, але має власні стилістичні параметри. Основними серед них є ритмічність, повторюваність, експресивність та інтонаційна динаміка. Часте використання повторів (лексичних, синтаксичних, ритмічних) забезпечує структурну єдність

і сприяє запам'ятовуванню, а також виконує функцію емоційного наголосу. Паралелізм, анафора, еліпсис, інверсія – це стилістичні прийоми, які формують музикальність тексту й адаптують його до ритму мелодії. Як слушно підкреслює М. Стерлікова, «стилістичні фігури, зокрема риторичні питання й інверсія, додають виразності, роблять тексти динамічними та емоційними... фонетичні засоби, такі як ритм, рима й алітерація, підсилюють вплив пісень, як у композиціях The Beatles» [Стерлікова 2018, с.216].

Серед стилістичних прийомів часто зустрічаються повтори для підсилення емоційного ефекту (The Beatles – «*Hey Jude*»: «*Na-na-na-na-na-na-na, hey Jude!*») та риторичні питання для соціального протесту (Marvin Gaye – «*What's Going On*»: «*What's going on?*»).

Гіперболи, алітерації та еліптичні конструкції роблять тексти мелодійними та легко сприйнятими. Наприклад в пісні У. Г'юстон «*I Will Always Love You*» гіперболічний вираз «*I will always love you*» підкреслює силу почуттів.

Лексико-семантичні та стилістичні особливості пісенного дискурсу є складною системою, яка включає широкий спектр мовних засобів та художніх прийомів. Вони дозволяють створити унікальні музичні твори, що викликають емоційний відгук у слухачів, передають глибокі ідеї та культурні особливості. Завдяки багатогранності мовного наповнення пісні стають не лише розважальним жанром, але й засобом вираження важливих суспільних, історичних та особистісних тем.

Стосовно взаємодії вербального та музичного компонентів зазначимо, що пісенний дискурс є полікомпонентною системою, у якій текстовий та музичний рівні взаємодіють для створення єдиного семантичного поля. Музика виконує роль семіотичного коду, який підсилює або модифікує значення вербального тексту. Інтенація, ритм, мелодія, гармонія та тембр впливають на інтерпретацію лексичних одиниць, задаючи емоційний фон сприйняття.

Існує точка зору, що текст перетворюється на пісенний лише після виконання, оскільки саме музика влітає його в загальну композиційну структуру. Пісенний текст є полікодовим утворенням, оскільки поєднує вербальний (слова) та невербальні елементи (музику, вокальну подачу, іноді візуальний супровід), що разом створюють єдину семантичну систему. Саме музика визначає ритм, емоційний тон та мелодійність тексту, роблячи його частиною загальної композиційної структури. Виконання додає інтонаційних акцентів, а візуальне оформлення, наприклад у кліпах або на сцені, може ще більше розширювати зміст пісні. Взаємодія слова і музики забезпечує емоційно-прагматичний ефект, що полягає у передачі почуттів не лише через зміст, а й через звучання. Музичні паузи, акценти й темп можуть компенсувати відсутність лексичних елементів, створюючи невербальні «сміслові паузи». Особливої актуальності цей аспект набуває у контексті сучасних мультимедійних форматів – відеокліпів, онлайн-платформ, цифрових виступів, де до вербально-музичної структури додається візуальний код. У таких умовах пісня перетворюється на багаторівневий інтермедіальний феномен, у якому взаємодіють слово, звук, зображення і рух, створюючи цілісний комунікативний простір. Таким чином, пісенний дискурс функціонує як інтегрований естетичний простір, де вербальні й музичні засоби взаємно підсилюють одне одного. Отже, текст набуває повноцінного значення лише в поєднанні з музикою та виконанням, що робить його інтегрованим багатоканальним засобом комунікації.

Слід зазначити, що поняття «пісенний дискурс» значно ширше за просто текст пісні, оскільки воно охоплює весь корпус пісенних творів, які об'єднані спільним контекстом створення та інтерпретації.

Пісенний дискурс також включає додаткові фактори, що виходять за межі текстового аналізу. До таких чинників належать історичні події, особисті переживання автора, психологічний стан слухача, а також ситуації, в яких відбувається сприйняття пісні. Тому аналізуючи пісенний дискурс, важливо

враховувати не лише зміст тексту, а й обставини, що визначають його актуальність та емоційний вплив.

Пісенний дискурс є унікальним явищем, що поєднує мовні та немовні елементи, зокрема текст і музику, які разом створюють особливий комунікативний простір. Його специфіка полягає в тому, що сприйняття змісту відбувається не лише через вербальну складову, а й завдяки ритму, мелодії, інтонації та навіть тембру виконавця. У звичайному мовленні сенс передається через слова та їх комбінації, тоді як у пісні важливу роль відіграє емоційне забарвлення, яке досягається музичним оформленням [Панасенко 2012, с.420].

Ще однією відмінністю пісенного дискурсу є його вплив на слухача. Якщо в традиційному мовленні інформація здебільшого сприймається логічно та аналітично, то в пісенному сприйнятті відбувається на більш чуттєвому рівні. Часто саме музичний супровід визначає те, які емоції викличе певний текст, тому одна і та ж фраза, заспівана з різною інтонацією або у різному музичному стилі, може мати зовсім інше значення. Наприклад, фраза «Я тебе люблю», вимовлена в лагідному тремтливому шепоті, матиме інший ефект, ніж та сама фраза, заспівана на високих нотах у драматичному рок-баладному стилі.

Пісенний дискурс також залежить від культурного контексту. У різних народів і навіть у різні історичні періоди роль пісні в суспільстві змінювалася. У деяких культурах пісня є насамперед засобом розваги, у інших – способом передачі історичної пам'яті або протесту. Наприклад, народні пісні часто містять елементи усної історії, що передаються з покоління в покоління, тоді як сучасна популярна музика більше орієнтована на особисті емоції або соціальні проблеми.

Текст і музика в пісні не просто співіснують, а взаємодіють, створюючи єдиний художній образ. Ця взаємодія може бути різною за ступенем гармонійності: інколи музика підсилює зміст тексту, а інколи вступає з ним у

контраст, створюючи додатковий сенс. Наприклад, коли трагічний текст супроводжується мажорною, життєрадісною мелодією, це може створити ефект іронії або сатири, як це часто буває у творчості рок- і панк-гуртів.

Також важливим є ритмічний аспект. Ритм тексту та ритм музики повинні співвідноситися так, щоб забезпечувати природне звучання. В одних випадках текст диктує музичну структуру (як у репі, де речитатив ідеально вписується у біт), в інших – музика визначає спосіб виконання тексту (наприклад, у баладі, де довгі розлогі ноти підкреслюють глибину емоційного переживання).

Мелодія, гармонія та динаміка впливають на те, як саме слухач сприймає текст. Наприклад, одна й та ж пісня, виконана в мінорному ладі, може звучати сумно й меланхолійно, а якщо її перенести в мажор, то вона набуде оптимістичного забарвлення. Це пояснює, чому кавер-версії пісень часто можуть кардинально змінювати їхнє сприйняття [Рябенюк 2019, с.91].

Окрім того, існує взаємодія на рівні акцентуації та ритмоструктури. Вірші, що лягають в основу пісень, мають бути написані так, щоб природно вкладатися у музичний розмір. Це помітно у випадках, коли перекладачі адаптують тексти пісень іншими мовами – не завжди можна точно передати зміст, зберігши при цьому ритм і риму, тому іноді доводиться змінювати текст заради природного звучання.

Пісенний дискурс є складним поєднанням вербального та невербального (музичного) елементів. Основна мета пісні – викликати емоційний відгук у слухачів, відображаючи знайомі життєві ситуації, труднощі та можливі шляхи їх подолання. Завдяки своїй здатності передавати почуття та емоції, пісня сприяє гармонізації внутрішнього світу людини з навколишньою реальністю. Її структура, як правило, досить проста: ритмічний малюнок не є складним, мелодія має повторювані фрагменти у вигляді куплетів і приспіву, що робить пісню невід'ємною частиною масової культури.

Пісенний текст містить у собі два основні аспекти – лінгвістичний і позалінгвістичний. Лінгвістичний компонент охоплює тематичні особливості пісень різних жанрів, а також їх структурні характеристики. Позалінгвістичний компонент включає соціолінгвістичні особливості носіїв дискурсу, поведінкові моделі учасників комунікації, а також відмінності у мелодійній структурі творів.

Поняття пісенного тексту та пісенного дискурсу тісно пов'язані, але не є тотожними. Обидва явища мають свої особливості: текст пісні – це комбінація словесних та невербальних елементів, що створює єдине ціле, де мова та музика перебувають у взаємодії. Кожен текст може бути класифікований за жанрами, кожен із яких виконує власну функцію. У межах цього дослідження увага зосереджена на текстовій (вербальній) складовій пісенного дискурсу, що дозволяє здійснити детальний аналіз мовних одиниць, які його формують. Основними об'єктами аналізу виступають концепти, концептуальні моделі та засоби їхньої вербалізації.

Отже, пісенний дискурс поєднує в собі лексико-семантичну глибину, стилістичну виразність і музичну емоційність. Його специфіка полягає у тісній взаємодії вербального й невербального рівнів, що забезпечує потужний комунікативний і естетичний вплив. Мовні засоби в піснях не лише формують смисл, а й віддзеркалюють культурні цінності, тоді як музика виступає провідником емоційного змісту, створюючи цілісний художній образ. У результаті пісенний дискурс постає як унікальний тип мовно-культурної діяльності, у якому слово й музика функціонують у гармонійній єдності, розкриваючи світ людських почуттів і колективних уявлень про дійсність.

1.4. Функції пісенного дискурсу

Цей підрозділ має на меті висвітлити основні функції пісенного дискурсу. Як показано в попередніх підрозділах, пісенний дискурс є одним із різновидів художньо-комунікативного дискурсу, що поєднує вербальний і музичний коди, виконуючи комплекс емоційних, соціальних та когнітивних функцій. У сучасній лінгвістиці спостерігається підвищений інтерес до аналізу пісенного тексту як особливої форми мовленнєвої діяльності, спрямованої на взаємодію між автором і слухачем у межах певного культурного контексту. Науковці по-різному підходять до класифікації функцій пісенного дискурсу.

За класифікацією Л. Дуняшевої, функції пісенного дискурсу включають емотивну (вираження емоцій та співчуття), конативну (вплив на слухача), поетичну (створення благозвучності та естетичної насолоди), референтну (передача інформації про світ), етноконсолідаційну (об'єднання нації), самоідентифікаційну (вираження особистості) та фатичну (підтримання зв'язку між комунікантами) [цит за Стерлікова 2018, с. 216].

І. Рябенка також змістовно схарактеризовує основні функції пісенного дискурсу, а саме : емоційну функцію (пісенний дискурс апелює до здатності співчувати чи співпереживати); конативна функція (пісенний дискурс спонукає до дії); функція самоідентифікації (пісенний дискурс сприяє позиціонуванню виконавця як представника певної групи), референційна (інформативна) функція (пісенний дискурс передає зміст тієї чи іншої ситуації в уявному чи реальному світі); поетична функція (пісенний дискурс характеризується образністю та неповторністю) [Рябенка, 2013, с. 91].

Аналізуючи українську духовну пісню, дослідники Г. Яценко та Б. Водяний виокремлюють «ціннісну, просвітницьку, повчальну, художньо-естетичну, національно-патріотичну, виховну, місіонерську, моральну,

катарсисну, дидактичну, сотеріологічну, догматичну» функції [Яценко та ін. 2013, с. 397].

Агаву Кофі розглядає пісенний дискурс у лінгвокультурологічному аспекті, виокремлюючи його комунікативну, емотивну та прагматичну функції, які забезпечують передавання інформації, емоційного стану й вплив на слухача. На його думку, пісня є «особливою формою вербально-музичної комунікації, спрямованою на створення емоційного контакту між автором і аудиторією» [Agawu 2009].

На думку української дослідниці Г. Цапро, пісенний дискурс реалізує також соціальну та гендерну функції, адже відображає цінності, стереотипи й моделі поведінки, притаманні певному суспільству. Пісня, на переконання дослідниці, виступає «засобом вираження колективної свідомості та гендерно маркованих емоційних станів» [Цапро 2020].

О. Клієшова у статті «Український пісенний дискурс: сучасні символи» трактує пісенний дискурс як форму культурної ідентифікації, що репрезентує національні символи, архетипи та етнокультурні коди. Авторка наголошує, що сучасна українська пісня виконує ідентифікаційну функцію, сприяючи збереженню колективної пам'яті та національної самосвідомості [Клієшова 2023].

У працях І. Біскуб «Paradoxical Metaphors in Poetic Song Discourse» та С. Шабат-Савки «Питальне висловлення як компонент народнопісенного дискурсу» простежується функціональна багатоплановість пісенного дискурсу. Вони вказують на когнітивну, фатичну та прагматичну функції, які полягають у передачі культурного досвіду, налагодженні комунікативного зв'язку між виконавцем і слухачем та впливі на емоційний стан адресата [Біскуб 2023; Шабат-Савки 2022].

Узагальнюючи підходи різних дослідників, можна виділити такі основні функції пісенного дискурсу: комунікативна, емотивна, поетична (естетична), прагматична, фатична, культурно-ідентифікаційна та когнітивна.

Комунікативна функція пісенного дискурсу є однією з ключових, оскільки саме через неї пісня стає важливим інструментом обміну інформацією між автором, виконавцем і слухачем. Пісні здатні передавати не лише конкретні факти, але й емоційний настрій, ідеї, думки або соціальні повідомлення. Це дозволяє пісням виконувати роль мовного та емоційного містка між різними людьми, культурами та соціальними групами. Через свою комунікативну функцію пісні здатні не тільки виражати індивідуальні переживання, але й формувати суспільні настрої, створюючи колективне переживання і єдність серед слухачів.

Одним із ключових проявів комунікативної функції пісенного дискурсу є добір і використання мовних засобів, які забезпечують ефективну взаємодію між виконавцем і слухачем. Пісенний текст часто характеризується застосуванням різноманітних лінгвістичних стратегій, спрямованих на встановлення емоційного контакту з аудиторією. Однією з найпоширеніших є форма прямого звертання до адресата. Так, у пісні групи Бітлз «*Hey, Jude*» повторюване звертання «*Hey, Jude*» створює ефект персональної комунікації, завдяки чому слухач відчуває себе безпосереднім співрозмовником виконавця. Такі звертання функціонують не лише як елемент мовленнєвої інтеракції, а й формують атмосферу довірливості й емоційної близькості, навіть у межах масової аудиторії. Іншим прикладом є пісня Боба Ділана «*Blowin' in the Wind*», де використання риторичних запитань спонукає адресата до роздумів над суспільними та моральними проблемами. Отже, комунікативна функція пісенного тексту виходить за межі простої передачі інформації, виконуючи роль каталізатора інтелектуальної та емоційної взаємодії між автором і слухачем [Романюга 2013, с. 218]. Завдяки своїй комунікативній функції пісня є потужним засобом не лише для передачі емоційних і соціальних повідомлень, але й для впливу на аудиторію. Вона може піднімати настрій, надавати надію, викликати протест або змушувати задуматися про важливі соціальні проблеми. Таким чином, пісні мають величезний вплив на слухачів,

як на індивідуальному, так і на колективному рівні, і завдяки цій функції вони залишаються важливим елементом культурного і соціального життя.

Емотивна функція пісенного дискурсу формує емоційний вплив на слухача, викликає співпереживання та естетичне задоволення. Вона також є однією з найважливіших, оскільки пісня має здатність передавати емоції, настрої та переживання авторів і виконавців безпосередньо до слухачів. Ця функція не лише забезпечує емоційну комунікацію, але й має глибокий вплив на сприйняття та емоційний стан аудиторії. Завдяки цій функції пісня стає не тільки формою художнього вираження, але й важливим соціокультурним явищем, здатним формувати і підкріплювати емоційні зв'язки між людьми.

Пісня як носій емоцій часто виступає каналом, через який автори передають свої почуття. Вона може бути вираженням особистих переживань, страждань, радості, суму, любові або гніву. Такі пісні, як правило, створюються на основі інтимних і глибоких емоційних переживань, і вони можуть відображати не лише індивідуальні почуття автора, але й відображати емоційний стан суспільства в цілому. Наприклад, пісні, що виникають у часи соціальних криз або політичних змін, часто виконують емоційно-експресивну функцію, виражаючи гнів, протест чи розчарування, і в такий спосіб виступають як каталізатор для соціальних змін або глибоких психологічних трансформацій.

У пісенному дискурсі художні образи та мовні засоби відіграють вирішальну роль у формуванні смислового та емоційного впливу на слухача. Наприклад, у пісні «Imagine» Джона Леннона використовуються прості, але концептуально насичені образи: «*Imagine there's no countries / It isn't hard to do / Nothing to kill or die for / And no religion too.*» Ці рядки апелюють до універсальних людських цінностей – миру, рівності, єдності – і створюють утопічну модель світу, де відсутні причини для конфліктів. Завдяки лаконічності мовлення та відсутності складних метафор пісня досягає

максимальної емоційної прозорості, що дозволяє кожному слухачеві інтерпретувати її крізь власний життєвий досвід.

Подібний ефект спостерігається у пісні «My Heart Will Go On» Селін Діон, де інтонаційно-емоційна структура та ліричні образи створюють простір для індивідуального переживання: «*Near, far, wherever you are / I believe that the heart does go on*». Для одних слухачів ця пісня уособлює вічне кохання, для інших – біль втрати та пам'ять про близьку людину. Таким чином, пісенний текст не лише виконує естетичну та комунікативну функції, а й виступає інструментом емоційної самоідентифікації.

Поетична функція пісні реалізується через художню образність, ритм і музичну структуру. Музика, ритм та інтонація підсилюють емоційний вплив: енергійний темп може виражати гнів і протест, а повільна мелодія – смуток і ліричність. Завдяки універсальності пісні знаходять відгук у різних культурах, об'єднуючи людей через спільні емоції. Наприклад, як вказує О. Малахова, пісня «Blowin' in the Wind» Боба Ділана стала символом боротьби за права людини [Малахова 2014, с.15]. Пісня також виконує терапевтичну функцію, сприяючи катарсису та емоційному відновленню слухача. Вона не лише передає почуття, але й допомагає виразити переживання, створюючи відчуття внутрішнього заспокоєння [Малахова 2014, с.15].

Отже, поетична функція пісенного дискурсу є багатогранною та значущою. Вона не лише служить інструментом передачі емоційних переживань автора, але й формує взаємодію між культурними та соціальними контекстами, створюючи простір для різноманітних емоційних відгуків та соціальних змін.

Культурно-ідентифікаційна функція репрезентує цінності, символи й ментальні риси національної культури. Пісня як частина культурного середовища є не тільки способом вираження індивідуальних чи колективних переживань, але й засобом підтримки, збереження і поширення культури певної спільноти або нації. Вона є важливою складовою культурної пам'яті,

що відображає у своїх текстах, мелодіях і ритмах історичні, соціальні, релігійні та культурні контексти.

Пісенний дискурс завжди несе у собі культурну маркованість, що визначається традиціями, історичним досвідом, географічними умовами та ментальністю певного народу. Зокрема, народна пісня виконує роль своєрідного архіву колективної пам'яті, у якому відображено моральні норми, соціальні відносини та побутові особливості суспільства. Такі пісні не лише передають знання про культурні традиції, ритуали й соціальні інститути, але й закріплюють цінності, пов'язані з найважливішими подіями людського життя – народженням, весіллям, святами чи релігійними обрядами. Як слушно підкреслює Т. Крайнікова, «відтворення та популяризація народних пісень сприяє збереженню національної самобутності, адже кожен пісенний твір акумулює елементи, які формують унікальний культурний код нації» [Крайнікова 2012, с.14].

Культурно-ідентифікаційна функція пісенного дискурсу проявляється не лише у народних традиціях, але й у сучасній музиці, що передає культурні тренди, соціальні зміни та популяризує стилі життя. Музика різних жанрів відображає суспільні та політичні процеси, а пісні, зокрема твори Боба Ділана, стають символами боротьби за соціальні зміни та частиною культурної спадщини [Малахова 2014, с.16].

Наступна функція – прагматична – полягає у впливі на слухача, тобто спонукання до дії, формування емоційного або соціального відгуку. У піснях ця функція реалізується через використання імперативних конструкцій, закликів, повторів, риторичних звернень, спрямованих на емоційну активацію адресата. Пісня не лише передає емоції автора, але й спонукає слухача пережити чи осмислити певний досвід, змінити ставлення або навіть поведінку. Наприклад, у пісні Майкла Джексона «Heal the World» центральною темою є заклик до дій заради миру та взаєморозуміння: «*Heal the world, make it a better place / For you and for me and the entire human race*». Тут

прагматична функція реалізується через заклик до моральної відповідальності й солідарності.

Фатична функція сприяє встановленню, підтриманню або відновленню комунікативного контакту між виконавцем і слухачем. Основна її мета – не передати нову інформацію, а створити емоційний зв'язок і відчуття спільності. У пісенному дискурсі фатична функція реалізується через звертання до слухача, вигуки, повтори, вокальні імпровізації, що підкреслюють комунікативну присутність автора. Наприклад, у пісні групи Бітлз «Hey Jude» звертання «*Hey Jude*» виступає як засіб встановлення контакту між виконавцем і адресатом. Повторюване «*na-na-na*» у фіналі пісні створює ефект спільного співу, об'єднуючи слухачів у колективному переживанні.

І нарешті, когнітивна функція полягає у передачі знань, ідей, концептів про навколишній світ, суспільство, мораль чи людські стосунки. Через пісенний текст відбувається формування певної картини світу, колективних уявлень і цінностей. За словами І. Біскуб, пісня стає засобом осмислення реальності, інтерпретації історичних подій чи внутрішніх станів [Біскуб 2023].

Отже, пісенний дискурс є поліфункційним явищем, у якому інтегруються елементи художнього, комунікативного та культурного виміру. Його функції взаємодіють, формуючи цілісний простір культурної комунікації, що поєднує емоційне й раціональне, індивідуальне й колективне, національне й універсальне.

1.5. Методологія дослідження

Методологія дослідження пісенного дискурсу передбачає інтермедіальний підхід, що охоплює лінгвістичний, семіотичний, культурологічний та дискурсивний аналіз. Важливо враховувати не лише

вербальну частину (текст), а й невербальні аспекти (музику, інтонацію, емоційний вплив).

Лінгвістичний аналіз зосереджується на структурно-семантичних і стилістичних особливостях пісенного тексту. Він передбачає вивчення лексичного складу, семантичних полів, ключових концептів, тропіки та фігур, що створюють образність і виразність. Особлива увага приділяється способам мовної актуалізації емоційно-оцінних значень, уживанню метафор, символів, повторів, риторичних питань тощо. У межах цього підходу пісенний текст розглядається як вербальний код естетичної інформації, у якому форма безпосередньо пов'язана зі змістом і прагматичною функцією висловлення.

Семіотичний аналіз спрямований на виявлення знакової природи пісенного тексту, тобто на дослідження того, як слова, образи, музика, інтонація й невербальні елементи взаємодіють у межах єдиної комунікативної системи. Пісня трактується як полікодовий текст, у якому вербальні, аудіальні та візуальні знаки створюють єдиний семіотичний простір. Завданням аналізу є ідентифікація ключових символів, метафоричних кодів і культурних знаків, що формують концептуальну модель пісні. Семіотичний підхід дозволяє розкрити, як музичний і поетичний рівні пісні співпрацюють у створенні емоційно-естетичного ефекту.

Культурологічний аналіз спрямований на інтерпретацію пісенного тексту як культурного феномену, що відображає світогляд, цінності та ідеологію певної епохи або соціальної групи. У цьому контексті досліджується роль пісні як засобу репрезентації колективної свідомості, її зв'язок із національними традиціями, культурними архетипами, моральними та етичними кодами. Культурологічний підхід дозволяє простежити, як у пісенному дискурсі відображаються соціальні процеси, культурні трансформації та ментальні особливості нації, а також як формується культурна пам'ять і спільна ідентичність через пісенний текст.

Дискурсивний аналіз розглядає пісню як акту комунікації, у якому поєднуються мовні, соціальні та ідеологічні складові. Метою є з'ясування того, як через пісенний текст здійснюється вплив на адресата, формуються смисли, позиції, емоції та цінності. Аналіз охоплює дослідження прагматичних стратегій, інтенцій автора, комунікативних ролей учасників (автор, ліричний герой, слухач), соціокультурного контексту створення і сприйняття твору. Застосування цього методу дозволяє інтерпретувати пісню не лише як естетичний об'єкт, а й як дискурсивну практику, що бере участь у формуванні суспільних уявлень і культурних смислів. Як зазначає С. Холл, медіатизовані тексти, до яких належить і пісенний, «не лише відображають реальність, а й створюють систему значень, через яку суспільство інтерпретує себе» [Hall 1997]. Це положення є надзвичайно важливим для обраного дослідження, оскільки воно підкреслює активну роль пісенного тексту в конструюванні культурних ідентичностей, соціальних уявлень та цінностей. Отже, пісня розглядається не просто як мистецький продукт, а як механізм продукування й трансляції смислів, що циркулюють у суспільстві.

У межах дискурсивного виміру пісенний текст є інструментом соціальної взаємодії, який не лише передає емоційний досвід автора, а й формує колективні інтерпретації. Саме тому аналіз пісень включає дослідження того, як їхній зміст, поетика та ідеологія впливають на слухача, а також як вони співвідносяться з історичними обставинами та культурними трансформаціями.

Алгоритм дослідження пісенного дискурсу можна поділити на кілька основних етапів. Спершу визначається мета та завдання дослідження, формулюється проблематика, встановлюється об'єкт і предмет аналізу, а також висувуються гіпотези. Далі проводиться збір і класифікація матеріалу: відбір пісенних текстів за жанром, історичним періодом, автором чи тематикою, що дозволяє систематизувати дослідницький матеріал.

Наступним етапом є лінгвістичний аналіз пісенного тексту. Він включає дослідження лексичних, морфологічних та синтаксичних особливостей, а також аналіз стилістичних засобів, таких як метафори, епітети, повтори та інші художні прийоми, що формують емоційне та смислове навантаження твору.

Після цього здійснюється дискурсивний аналіз, де увага приділяється прагматичним характеристикам тексту: кому адресований пісенний твір, з якою метою він створений, у якому соціокультурному контексті функціонує. Окремо розглядається образ автора та ліричного героя, а також міжтекстові зв'язки, наприклад, цитати, алюзії чи ремінісценції, що відсилають до інших текстів і культурних кодів.

Важливим етапом є семіотичний та культурологічний аналіз, під час якого досліджується символіка тексту, історичний контекст його створення, вплив традицій та національної ідентичності. Пісенний дискурс часто відображає суспільні зміни, політичні процеси та культурні особливості певного періоду.

Не менш значущим є музикознавчий аналіз, оскільки текст у пісенному дискурсі взаємодіє з музикою. Досліджується, як ритм, мелодія та гармонія впливають на сприйняття тексту, як вокальна подача змінює його емоційний зміст і які стилістичні особливості виконання визначають характер пісні.

Завершальним етапом є інтерпретація отриманих результатів і узагальнення висновків. Підсумовується, які особливості пісенного дискурсу простежуються у вибраних творах, як вони поєднують текстову, музичну та культурну складові. Це дозволяє оцінити загальну семантику пісні та її вплив на слухачів.

Таким чином, дослідження пісенного дискурсу потребує багаторівневого аналізу, що враховує усі рівні – від мовного та семіотичного до культурного й соціального, що дозволяє розкрити глибинну структуру значень, ідей і цінностей, закладених у пісенних текстах.

РОЗДІЛ 2

КОМПЛЕКСНИЙ АНАЛІЗ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

Для комплексного аналізу пісенного дискурсу були обрані тексти відомих англомовних пісень різних періодів і жанрів: Боб Ділан «Blowing in the Wind» (1962), Джон Леннон «Imagine» (1971), Леонард Коен «Hallelujah» (1984), Вітні Х'юстон «I Will Always Love You» (1992), групи Нірвана «Smells Like Teen Spirit» (1991), Майкл Джексон «We Are the World» (1985), Саймон і Гарфункель «The Sound of Silence» (1964), Лана Дел Рей «Young and Beautiful» (2013), Адель «Hello» (2015) (Дивись Додаток).

Пісня «Blowing in the Wind» була написана Бобом Діланом у 1962 році та вперше виконана в ракурсах фолк-протесту. Вона швидко стала символом руху за громадянські права у США, оскільки містила непрямі риторичні питання щодо війни, расової нерівності й соціальної несправедливості. Текст не пропонує однозначних відповідей, а натомість формує ідею морального пробудження громадянського суспільства.

Композиція «The Sound of Silence» була написана Полом Саймоном у період особистої творчої кризи та первісної ізоляції автора від публічного середовища. Пісня темно передає відчуття духовної самотності та втрати комунікації у сучасному технократичному світі. Після реміксу 1965 року вона набула значного суспільного резонансу, ставши голосом покоління, розчарованого культурною стандартизацією.

Твір Джона Леннона «Imagine» ґрунтується на пацифістських поглядах Леннона та ідеях глобального гуманізму. Пісня була створена під впливом антивоєнних рухів та ідей світової єдності. Текст формує утопічне бачення суспільства без економічних, політичних і релігійних бар'єрів. Після релізу композиція стала міжнародним антивоєнним гімном.

Пісня «Hallelujah» створювалася протягом кількох років і увібрала як біблійні алюзії, так і філософські роздуми автора про віру, кохання й

екзистенційний сумнів. Спочатку твір не мав значного комерційного успіху, але згодом численні інтерпретації перетворили його на одну з найвідоміших пісень сучасної культури. «Hallelujah» стала символом духовного пошуку й амбівалентного переживання сакрального.

Пісня «We Are the World» була написана Майклом Джексоном та Лайонелом Річі у відповідь на гуманітарну кризу в Ефіопії. Проект став масштабною міжнародною благодійною ініціативою й об'єднав найвідоміших артистів США. Текст закликає до солідарності, колективної відповідальності та гуманістичної підтримки в умовах глобальних катастроф.

Твір «I Will Always Love You» був написаний Доллі Партон у 1973 р. як прощальна пісня наставнику та професійному партнеру. У 1992 році композиція отримала нове звучання у виконанні Вітні Х'юстон для фільму *The Bodyguard*, ставши міжнародним хітом. У центрі – досвід любові та розлуки, переданий через сповідальну інтонацію.

Пісня «Smells Like Teen Spirit» була написана Куртом Кобейном як реакція на молодіжне відчуження та культурну втому початку 1990-х. Композиція стала каталізатором популяризації гранджу, символом нонконформізму та антимейнстримних настроїв. Текст навмисно фрагментарний і хаотичний, відображаючи соціальне бунтарство та іронічне ставлення до попкультури.

Пісня «Young and Beautiful» створена для фільму *The Great Gatsby* (2013) і відтворює тему страху втрати кохання внаслідок неминучого плину часу. Лірика поєднує мотив краси, крихкості та екзистенційної невпевненості. Композиція продовжує естетику ретро-романтизму, характерного для Лани Дел Рей.

Текст пісні Адель «Hello» написаний під впливом особистого життєвого переосмислення співачки. Пісня є прикладом конфесійного стилю, у якому суб'єкт ліричного мовлення вибачається перед іншою людиною та перед

власним минулим. Твір став одним із найбільш комерційно успішних синглів ХХІ століття.

До аналізу включено твори, що належать до різних жанрових напрямів – від фолку, року й поп-музики до балади. Обрані пісні відображають ключові етапи розвитку англосмовної культури другої половини ХХ – початку ХХІ століття, репрезентують цінності, ідеали та проблеми свого часу – мир, віру, самопошук, міжлюдські стосунки, соціальну справедливість. Кожен із творів становить приклад певного типу пісенного дискурсу: філософсько-рефлексивного («*Imagine*», «*The Sound of Silence*»), соціально-критичного («*Blowin' in the Wind*», «*We Are the World*»), релігійно-екзистенційного («*Hallelujah*»), інтимно-особистісного («*Hello*», «*I Will Always Love You*», «*Young and Beautiful*»), протестного («*Smells Like Teen Spirit*»). Такий спектр дає змогу розкрити багатовимірність пісенного тексту як лінгвокультурного феномену. Крім того, тексти цих пісень відзначаються яскравими прикладами метафоризації, символізму, емоційної експресії, що робить їх релевантними для лінгвістичного, дискурсивного, семіотичного та культурологічного аналізу.

2.1. Лінгвістичний аналіз пісенного тексту

2.1.1. Лексико-семантичний рівень аналізу пісенного тексту

В рамках цього підрозділу ми проаналізуємо мовні засоби, за допомогою яких створюється зміст, емоційна виразність і естетичний ефект обраних пісень.

Пісенний дискурс часто використовує специфічні лексичні одиниці для вираження універсальних тем, таких як любов, біль, радість, протест або спогади. Це дозволяє створювати певні образи і передавати слухачам глибокі

емоції та ідеї. Лексика в піснях працює на створення семантичних полів, що формують образи, які потім сприймаються в певному контексті [Приходько 2012, с.67]. Наприклад, у піснях Джона Леннона «Imagine», Боба Ділана «Blowin' in the Wind», Саймона і Гарфункела «The Sound of Silence», Леонарда Коена «Hallelujah» зустрічаються лексеми *heaven, peace, soul, silence, prayer, faith, God, dream, freedom, truth*, які формують концептуальні поля ВІРИ, НАДІЇ, ГАРМОНІЇ, відображають прагнення до духовного очищення та пошуку істини.

Проілюструємо це прикладами. Так, Пісня «*Imagine*» формує концепт МИРУ ЯК ГЛОБАЛЬНОЇ ГАРМОНІЇ та духовного визволення людства. Лексеми *a brotherhood of man, world, heaven, countries, dreamer* утворюють семантичне ядро концептуального поля FREEDOM. Автор використовує умовну форму «*Imagine there's no heaven... no hell below us... nothing to kill or die for... no religion.... Living life in peace*», створюючи утопічну модель світу без кордонів, релігійних чи політичних поділів. Повтор дієслова «*imagine*» функціонує як інтенсифікатор – це не лише запрошення до уяви, але й заклик до віри у спільне благо. Таким чином, пісня реалізує концепт МИРНОГО СПІВІСНУВАННЯ через метафору *єдності людства*, у якій духовна свобода постає як основа соціальної гармонії.

У пісні Боба Ділана «Blowin' in the Wind» домінує концепт СПРАВЕДЛИВОСТІ ТА ПОШУКУ ІСТИНИ. Повторювана конструкція «*How many...*» створює риторичну структуру, що підкреслює безкінечність людських питань і моральну сліпоту суспільства: «*How many roads must a man walk down before you call him a man?*» Образи *road, cannon balls, dove, wind* утворюють метафоричне поле *руху, миру та духовного очищення*. Символ *wind* виконує когнітивну функцію – він позначає істину, яка «існує», але залишається «невидимою», тобто недосяжною для байдужого людства: «*The answer is blowin' in the wind*». Лексика, пов'язана з фізичними діями – «*roads*», «*cannonballs*», вносить у пісню динамічність, підкреслюючи боротьбу, що

розгортається у світі, де існує насильство та жорстокість. З іншого боку, слово «banned» дає відчуття безнадійності і закликає до змін, викликаючи в слухачеві думки про необхідність протистояти несправедливості. В пісні духовна істина протиставляється політичній апатії, а питання свободи стає моральним імперативом.

В пісні «The Sound of Silence» реалізується концепт **ІЗОЛЯЦІЯ ЛЮДИНИ В ТЕХНОКРАТИЧНОМУ СВІТІ**. Семантичне поле лексем *silence, darkness, neon light, people talking without speaking, hearing without listening* формує антиномію «звук – тиша», у якій тиша постає не як спокій, а як символ відчуження. Автори метафоризують сучасне суспільство як духовно «німе». Тема ізоляції і непорозуміння виражена через слова «darkness», «friend», «talking», «hearing», «listening». Ці лексичні одиниці створюють атмосферу самотності та неможливості знайти спільну мову з іншими людьми, навіть в умовах спілкування. Протиріччя між «talking» і «speaking» підкреслює не тільки фізичний процес комунікації, але й глибокі розбіжності в розумінні одне одного. Використання слів на зразок «darkness» і «friend» викликає сильне відчуття відчуження, хоча і наявність слова «friend» може бути сприйняте як намагання знайти хоч якусь близькість у цьому світі без зв'язку.

Пісня Леонарда Коена «*Hallelujah*» синтезує релігійний і екзистенційний підтексти. Ключові лексеми «faith», «love», «cold», «broken», «light», «Hallelujah» утворюють концепт **ДУХОВНОГО ВИПРОБУВАННЯ**, у якому поєднуються любов і страждання. У рядках «*Love is not a victory march / It's a cold and it's a broken Hallelujah*» реалізується метафора *кохання як жертвовність та очищення*. Лексема «*Hallelujah*» набуває амбівалентності: вона одночасно виражає і вдячність і смирення, і біль, отже – символізує шлях людини до духовного спасіння через прийняття недосконалості.

Крім того, лексичний склад пісні Леонарда Коена комбінує релігійні і земні теми, використовуючи такі слова, як «secret chord», «David» (Давид), «Lord», «love», «shoot». Ці лексичні одиниці створюють контраст між святою

музикою, що асоціюється з релігійними образами, і реальним людським болем і стражданнями: «*The minor fall and the major lift*». Вживання релігійних символів і одночасно земних мотивів (наприклад, «shoot») підкреслює неприязнь до реальності, що псується і не відповідає ідеальним образам, що зображуються в Біблії: «*But all I ever learned from love / Was how to shoot at someone who outdrew you*». Лексика тут стає засобом вираження двоякого характеру любові та болю, створюючи багатогранний образ духовної боротьби.

Пісенний дискурс часто використовує специфічні лексичні одиниці для вираження універсальних тем, таких як любов, біль, радість, протест або спогади. Це дозволяє створювати певні образи і передавати слухачам глибокі емоції та ідеї. Лексика в піснях працює на створення семантичних полів, що формують образи, які потім сприймаються в певному контексті. Наприклад, у піснях про кохання часто використовуються такі слова, як «heart» (серце), «love» (любов), «tears» (сльози), які разом формують семантичне поле, що викликає у слухача асоціації з ніжністю, стражданням і пристрасстю [Серажим 2012, с.53].

У піснях Вітні Г'юстон «*I Will Always Love You*», Лани Дель Рей «*Young and Beautiful*» та Адель «*Hello*» простежується спільна тематична домінанта – концепт КОХАННЯ, який у межах лінгвістичного аналізу розкривається через емоційно-оцінні, культурно зумовлені й метафоричні структури.

Так, пісня Вітні Г'юстон, створена на основі композиції Доллі Партон, реалізує концепт КОХАННЯ ЯК ЖЕРТОВНОСТІ. У мовному плані це простежується через антонімічні пари *goodbye – love you, bittersweet memories*, що створюють семантичну напругу між відходом і збереженням почуттів: «*My darling, ... /Bittersweet memories /That is all I'm taking with me / So goodbye, please don't cry / We both know I'm not what you, you need /And I will always love you*» Концептуальне поле містить підполя *емоційного болю, вдячності та вічності почуттів*. Лексеми «always», «sweet», «memories» посилюють інтимність і

відданість, утворюючи аксіологічну домінанту – *любов як моральну цінність*, що не зникає зі зникненням фізичної присутності : *«But above all this, I wish you love»*.

У пісні Лани Дель Рей провідним є концепт **КРАСА ЯК МЕТАФОРА МИНУЩОСТІ ЖИТТЯ**. Повторюване питання *«Will you still love me when I'm no longer young and beautiful?»* створює смислову опозицію між *вічністю почуттів і згасанням тілесної привабливості*. У семантичному полі домінують лексеми «young», «beautiful», «love», «soul», «heaven», які відтворюють культурний архетип жінки як ідеалу, приреченого на старіння: *«Your pretty face and electric soul .../ All that grace, all that body/ All that face makes me wanna party»* Концепт поєднує естетичний і екзистенційний виміри, де краса виступає символом духовної глибини, а не лише зовнішньої цінності: *«Dear Lord, when I get to Heaven / Please let me bring my man»*.

Композиція Адель формує концептуальне поле **РОЗЛУКИ ТА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МИНУЛОГО**, де головним семантичним осередком є прагнення до відновлення зв'язку. Повтор лексеми «hello» у різних контекстах створює ефект звертання, що не отримує відповіді: *«Hello, can you hear me? ... / So hello from the other side / I must've called a thousand times / ... But when I call, you never seem to be home»* , – символізуючи *комунікативний розрив*. Ключові слова «outside», «million miles», «between us», «everything», «apart» утворюють семантичне поле **САМОТНОСТІ**, тоді як модальні структури *«I must have called a thousand times та I'm sorry»* відтворюють когнітивно-емоційний стан каяття.

Лексичний склад проаналізованих пісенних текстів є важливим інструментом для створення певних образів та передавання глибоких емоційних і соціальних контекстів. Лексичні одиниці, як слушно зауважує Привалова, не просто формують загальний сенс, але й впливають на емоційну атмосферу пісні, створюючи такі образи, які безпосередньо суголосні з переживаннями слухачів [Привалова 2018, с.40]. Завдяки своєму багатству,

лексика в піснях має здатність переносити слухачів у світ переживань, ідей та мрій, які пісня хоче передати.

Отже, в проаналізованих піснях представлені наступні концепти: мир і єдність (Леннон), справедливість і пошук істини (Ділан), відчуження і мовчання (Саймон і Гарфункел), віра і духовне очищення (Коен) кохання як моральна сталість (Г'юстон), краса як маркер екзистенційного страху втрати (Лана дель Рей), сповідальне переосмислення минулого через мовний акт (Адель). Такі концепти вербалізуються за допомогою повторів, антонімічних пар, емотивно забарвленої лексики та епітетів, що підсилюють експресивність пісенного дискурсу. У межах лінгвістичного аналізу ці тексти демонструють тісний зв'язок між емоційним кодом мови й ціннісною картиною світу митця, що дозволяє розглядати пісню як текст із глибокою культурно-семіотичною структурою.

2.1.2. Стилiстичні засоби емоційної експресії в пісенному тексті

Однією з визначальних характеристик пісенного дискурсу є його емоційна експресивність, що досягається завдяки широкому використанню стилістичних засобів – тропів, фігур мовлення та фонетико-ритмічних прийомів. У піснях емоційна насиченість мови сприяє посиленню естетичного впливу на слухача, реалізуючи прагматичну та емотивну функції мовлення.

Основним інструментом емоційного впливу в аналізованих піснях є метафора, яка часто виконує роль мосту між емоційним і когнітивним виміром, перетворюючи почуття на образи. У пісні Вітні Г'юстон «I Will Always Love You» метафора «*bittersweet memories*» передає складну гаму емоцій, де біль розлуки співіснує з ніжністю: «*Bittersweet memories /That is all I'm taking with me*» Такий оксиморон створює естетичний ефект контрасту між любов'ю й втратою. У пісні Лани дель Рей «Young and Beautiful» метафора

«*the world is lit up by your face*» відтворює культ краси, надаючи зовнішності сакрального виміру.

Метафоричні образи у цих піснях слугують механізмом емоційної компенсації, коли мовний вираз замінює неможливість безпосереднього переживання.

В пісні «We Are the World» (1985), написаною Майклом Джексоном і Лайонелом Річі, є стилістичні засоби підпорядковані завданню створення відчуття єдності та морального обов'язку. Уже перші рядки *There comes a time when we heed a certain call /When the world must come together as one /...and its time to lend a hand to life/ There greatest gift of all* використовують метафори – «call», «*the world must come*», «*a hand to life*» як символ совісті людства. Це створює ритуальну інтенцію тексту, що нагадує проповідь або маніфест. Не менш важливою є релігійно-етична метафора: «*We Are the World*» «*We are all a part of God's great big family*». Вона вербалізує концепт єдності людства під егідою духовних цінностей і апелює до архетипу «всесвітнього братства». Метафора має універсальний характер, адже поєднує гуманістичну ідею взаємопідтримки з біблійною алюзією на Боже створіння світу. У цьому контексті поняття «*family*» стає символом гармонії, співчуття й моральної спільності, що виходить за межі конкретної релігійної традиції.

Як зазначає британський музикознавець й соціолог Саймон Фріт «масова пісня часто перетворює індивідуальну емоцію на колективний код, де любов і віра постають універсальними мовами співіснування» [Frith 1996, p.102]. Саме така функція реалізується у метафорі «*God's great big family*», що виступає стилістичним ядром пісні та концентрує її етичний і емоційний потенціал.

Ще один цікавий приклад – пісня «The Sound of Silence» Саймона і Гарфанка, де використовується алюзія на мовчання як на силу, здатну викривити реальність. Ось рядок: «*Hello darkness, my old friend, I've come to talk with you again*». Тут слово «darkness» вживається не просто для позначення

ночі, а виступає метафорою для передачі глибоких особистих роздумів, смутку і самотності, з якими герой має справу. Пісня за допомогою такої метафори передає почуття відчуженості та ізоляції, а темрява стає символом місця, де герой намагається знайти спокій чи вирішення своїх проблем.

У пісні «Smells Like Teen Spirit» групи Нірвана також присутні яскраві тропи, що розкривають бунтарську природу молодого покоління, яке намагається знайти своє місце в світі. Наприклад, рядок: «*With the lights out, it's less dangerous*». Тут лексему «lights out» можна трактувати як метафору темряви та невизначеності, яка дає відчуття безпеки і звільнення від тиску, що йде з боку суспільства. Водночас, рядок створює іронічний контраст між видимим і невидимим, підкреслюючи парадоксальність молодіжного протесту: що більше людина стикається з відсутністю ясності та розуміння, то більше вона вважає це «менш небезпечним».

Також в піснях часто викоритовуються епітети. Вони формують емоційно-оцінну характеристику ситуацій і персонажів, сприяючи створенню інтимного тону. У рядках пісні Г'юстон «*sweet memories*», «*kind goodbye*» епітети пом'якшують емоцію болю, демонструючи шляхетність кохання. У Лани Дель Рей повторювані словосполучення «*young and beautiful*», «*hot summer nights*» створюють романтизований образ минушої молодості. Адель у рядках «*lonely outside*», «*million miles apart*» використовує епітети для передачі відчуження та дистанції. Очевидно, що епітет у пісенному тексті функціонує як емоційний маркер, який допомагає слухачеві ідентифікувати власні почуття з почуттями ліричного героя.

Засобом інтенсифікації образності в піснях виступають порівняння. Вони дозволяють зробити емоційний стан більш відчутним і візуальним. Проілюструємо цю тезу прикладами. У Лани Дель Рей порівняння «*You make me feel like I'm living a teenage dream*» створює ефект ідеалізованого досвіду юності. У Адель риторичне звернення «*It's so typical of me to talk about myself*» використовує порівняльну структуру для саморефлексії, підкреслюючи

людську слабкість. «*Smells Like Teen Spirit*» уособлює деструктивну енергію протесту, де хаотична структура тексту відтворює стан духовної фрустрації.

Але найсильніший образ створює порівняння в пісні «*The Sound of Silence*» : «*Silence like a cancer grows... But my words, like silent raindrops fell And echoed in the wells of silence*». Порівняння «*silence like a cancer grows*» наділяє мовчання властивостями живої, руйнівної сили, що поширюється непомітно, подібно до хвороби. Такий троп метафорично перетворює абстрактне поняття *silence* на загрозливу матеріальну сутність, яка поглинає людські голоси й почуття. Через це образ тиші набуває екзистенційного виміру – вона стає символом духовної деградації суспільства, байдужості та відчуження між людьми. Друге порівняння – «*my words, like silent raindrops fell*» – створює контрастний образ, у якому слова постають як щось тендітне, м'яке, але безсиле перед «раковим» мовчанням. Метафоричний мотив *raindrops* підкреслює беззвучну спробу комунікації, що розчиняється у байдужості навколишнього світу. Завершальний образ «*echoed in the wells of silence*» формує семантичне коло – тиша «поглинає» навіть відлуння слів, замикаючи простір безмовності. Таким чином, через взаємодію цих порівнянь автор досягає високого ступеня образної напруги: тиша зображується не як відсутність звуку, а як активна сила, що протистоїть комунікації.

Отже, на прикладі пісні «*The Sound of Silence*» бачимо, що дані порівняння слугують інструментом концептуалізації теми мовчання – воно постає не просто соціальним феноменом, а метафорою духовної самотності, що знищує людську чутливість і здатність до діалогу.

Важливу роль грають і такі стилістичні тропи як оксюморон та антитеза, адже за рахунок контрастних образів посилюється емоційна глибина пісенного тексту. Назва пісні «*The Sound of Silence*» є яскравим прикладом оксюморону, тобто поєднання двох семантично протилежних понять – *sound* («звук») і *silence* («тиша»). Такий троп створює семантичну напругу, адже в природній логіці мови ці поняття взаємовиключні. Однак саме це поєднання і породжує

глибокий поетичний ефект, властивий філософській ліриці. Оксюморон у назві втілює парадокс сучасного світу, у якому, попри постійний інформаційний шум, панує духовна тиша – відсутність справжнього спілкування, емпатії та порозуміння. «Звук тиші» – це метафора мовчазного крику, який неможливо почути, але який передає біль відчуження людини серед натовпу. Як зазначає Саймон Фріт, у популярній пісні поєднання звукової гармонії та семантичного протиріччя створює ефект емоційного резонансу, коли слухач одночасно відчуває суперечність і глибину переживання. У цьому контексті «The Sound of Silence» стає не лише назвою, а концептуальним образом, який об'єднує ключові теми пісні: ізоляцію, апатію й нездатність людей чути одне одного [Frith 1996, p.102].

В пісні Г'юстон антитеза «*goodbye – love*» символізує дуальність любові як сили, здатної одночасно об'єднувати і роз'єднувати. Лана Дель Рей втілює оксюморон «*forever young*», щоб акцентувати на поєднанні вічності й тлінності як ключової екзистенційної ідеї. У Адель антиномія «*outside – inside*» підкреслює відчуження між фізичною й емоційною близькістю.

Отже, оксюморон та антитеза виконують емоційно-смыслотворчу функцію: вони не лише приваблює увагу слухача, але й акцентують на головних ідеях пісень.

Також у піснях часто використовуються такі поетичні засоби, як повтори та паралелізм. Як зазначає А. Вежбицька, повтор у ліричному тексті є «мовним еквівалентом емоційної хвилі», яка відтворює динаміку почуття [Wierzbicka 1999, с.45].

Яскравий приклад використання анафори можна знайти в класичному хітові «Imagine» Джона Леннона: «*Imagine all the people, living life in peace*» Використання анафори «*Imagine all the people*» дає можливість створити певний ритм, який підсилює ідею єдності та спільності. Таке повторення виводить цю ідею на передній план і робить її основною темою пісні. Анафора

створює певну медитативну атмосферу, яка підштовхує слухача до роздумів про можливе краще майбутнє.

В пісні «I Will Always Love You» Вітні Г'юстон повтор займенника «I» підкреслює щирість і непохитність особистого почуття: «If I should stay / I would only be in your way/ So I'll go, but I know /I'll think of you every step of the way / And I will always love you».

В пісні «Hello» анафора «*Hello from the other side*» створює ефект відлуння, що підсилює тему нерозділеного зв'язку. В композиції «Young and Beautiful» рефрен «*Will you still love me...*» стає ключовим емоційним імпульсом, що тримає увагу слухача. Повторюваний рефрен «*We are the world, we are the children*» в пісні Майкла Джексона реалізує прагматичну функцію колективної самоідентифікації. Анафора «*We are*» не лише структурує текст, а й перетворює слухача на учасника комунікативного акту, створюючи ефект спільного голосу.

Отже, усі ці вищерозглянуті нами приклади демонструють, як використання різних поетичних засобів допомагає текстам пісень не лише бути музичними творами, а й передавати емоції, настрої та глибші смисли. Стилiстичні засоби емоційної експресії у пісенному дискурсі виконують функцію передавання глибинних психоемоційних станів, трансформуючи індивідуальний досвід автора в універсальну форму колективного переживання.

2.2. Дискурсивний аналіз пісенного тексту

Дискурсивний аналіз пісенного тексту передбачає вивчення не лише лінгвістичних характеристик, а й соціокультурного, прагматичного та ідеологічного контексту, у якому створюється й сприймається пісня. Як вже зазначалося раніше обрані для аналізу пісні демонструють різні типу

пісенного дискурсу, а саме: філософсько-рефлексивного («Imagine», «The Sound of Silence»), соціально-критичного («We Are the World»), релігійно-екзистенційного («Hallelujah»), інтимно-особистісного («Hello»), протестного («Smells Like Teen Spirit»).

Пісні «Imagine» і «The Sound of Silence» належать до філософсько-рефлексивного типу пісенного дискурсу, оскільки поєднують у собі риси медитативного роздуму, соціальної утопії та етичного заклику. Їхній дискурсивний простір охоплює ідеї миру, рівності, толерантності («Imagine») та теми духовної самотності, байдужості та відчуження між людьми («The Sound of Silence»).

Основними дискурсивними фреймами пісень є «утопічне бачення світу» і «самотність». В цих межах реалізуються такі тематичні блоки: соціально-етичний («*Imagine all the people living life in peace*», «*Silence like a cancer grows*»); антирелігійний / антиполітичний («*Imagine there's no countries / It isn't hard to do / Nothing to kill or die for / And no religion too*»); гуманістичний («*You may say I'm a dreamer / But I'm not the only one*»).

З точки зору прагматичного аспекту, пісня має характер заклику до колективного переосмислення цінностей. Лексеми *imagine*, *dreamer*, *world*, *peace*, *silence*, *darkness*, функціонують як ключові семантичні вузли, що утворюють смислове поле дискурсу. За словами Картера Ф. Хансона, у текстах-утопіях «вербалізація ідеалу є способом не втечі від реальності, а її критичного переосмислення» - саме це простежується у творі Леннона та групи Саймон і Гарфункел [Hanson 2014, с.390].

З позиції когнітивно-дискурсивного аналізу, домінантною в пісні «Imagine» є концептуальна метафора IMAGINE IS CREATE де уявлення постає як акт творення нового світу. В пісні «The Sound of Silence» актуалізується тема духовно «німого» суспільства.

Таким чином, у пісенному дискурсі Джона Леннона та групи Саймон і Гарфункел реалізується етико-філософська модель світогляду, у якій мовна форма стає засобом ідеологічного впливу.

Пісня «We Are the World» є зразком соціально-критичного типу пісенного дискурсу, у якому реалізується стратегія морального впливу на суспільство через заклик до солідарності та гуманізму. Дискурс цієї твору формується у контексті глобальної кризи – голоду в Африці, що визначає його соціальну спрямованість і колективний характер комунікації. За визначенням Н. Фейрклафа, соціально-критичний дискурс виконує функцію «інструменту суспільного пробудження, спрямованого на переосмислення моральних норм та спільної відповідальності» [Fairclough 1992, с.22]. Саме цю функцію реалізує текст пісні «We Are the World», у якому комунікативна мета – мобілізувати суспільство до дії – досягається через єднання емоційного, когнітивного й етичного рівнів. Ключовий концепт пісні – UNITY (єдність) – вербалізується у таких рядках: «*We are the world, we are the children, we are the ones who make a brighter day, so let's start giving*».

З погляду дискурсивної прагматики, пісня реалізує стратегію соціального переконання (*persuasive strategy*), апелюючи до моральних норм, співчуття та віри в людську солідарність. Мова емоційна, але при цьому проста, що відповідає принципу «масового розуміння» у публічному дискурсі [Dijk 1985].

Отже, пісенний дискурс «We Are the World» формує етико-соціальну модель комунікації, у межах якої головними смислами стають єдність, милосердя та відповідальність перед людством.

Пісня Леонарда Коена «Hallelujah» є взірцем релігійно-екзистенційного дискурсу, який поєднує сакральне й людське, віру й сумнів, духовне й тілесне. Її текст реалізує глибокий пошук смислу життя, віри та спасіння, що відбувається крізь призму особистого досвіду автора та колективних архетипів західної культури. Згідно з підходом Т. ван Дейка, дискурс може розглядатися

як «форма соціально-психологічного досвіду, де індивідуальний голос резонує з колективними смислами» [Dijk 1997, с.19]. У цьому сенсі «Hallelujah» постає як текст духовного одкровення, в якому сакральна лексика («*Lord*», «*Hallelujah*», «*faith*», «*God above*») переплітається з мотивами людської слабкості («*love is not a victory march*», «*it's a cold and it's a broken hallelujah*»). Як зазначає Г. Фрідман, Коен «створює поліфонічний образ людської душі, що оспівує Бога навіть крізь руїни власного досвіду» [Freedman 2024, с.35].

В когнітивному плані створюється модель людини, яка шукає Бога у власному стражданні. Це досягається через використання біблійних алюзій, метафор «*broken hallelujah*» і антитез любові та зневіри. За визначенням Г. Фрідмана, «Коен використовує мову як простір духовного спротиву – його молитва є актом сумніву, а сумнів – формою віри» [Freedman 2024, с.48].

Підсумуюмо, пісня «Hallelujah» Леонарда Коена є зразком релігійно-екзистенційного пісенного дискурсу, у якому духовне переживання виражається через внутрішній конфлікт між вірою і сумнівом.

Інтимно-особистісний пісенний дискурс представлений піснею Адель «Hello» і зосереджений на переживанні любові, втрати, ностальгії чи самопізнання. Тут реалізується типова для цього дискурсу стратегія самосповіді. Співачка розповідає про колишнього бойфренда, який одружився, про те, що він розбив їй серце, про її спроби забути його і жити далі. Згідно з теорією Дж. Серля, мовленнєвий акт вибачення й прохання про розуміння («*I'm sorry for everything that I've done*») є «перформативом емоційного примирення» [Searle 1969, с. 35].

Ідеологічно пісня репрезентує переосмислення традиційних гендерних ролей: жінка постає не як пасивна адресатка любові, а як активна ініціаторка комунікації, здатна визнавати біль і нести відповідальність за емоційний досвід.

Таким чином, інтимно-особистісний дискурс у пісні «Hello» характеризується діалогічністю, емотивністю та психологічною щирістю, що дозволяє індивідуальному переживанню набути колективного звучання.

І, нарешті, зразком протестного пісенного дискурсу є пісня «Smells Like Teen Spirit», у якій поєднано соціальний бунт, культурну анархію та ідеологію покоління «X». Текст композиції відзначається фрагментарністю, парадоксальністю й навмисною семантичною «порожнечою».

На соціокультурному рівні ця пісня репрезентує покоління молоді 1990-х, дезорієнтоване в умовах надлишку інформації, втрати віри в авторитети та комерціалізацію культури. Як зазначає С. Фріт, «рок-музика є не лише розвагою, а й соціальною практикою ідентифікації» [Frith 1996, с.120]. «Smells Like Teen Spirit» стала символом нонконформізму в межах масової культури.

Прагматичний аспект пісні полягає у створенні комунікативної стратегії хаосу: неструктуровані повтори («*Here we are now, entertain us*»), навмисно сплутані іншомовні вкраплення («*a mulatto, an albino, a mosquito, my libido*») – усе це створює ефект лінгвістичної мозаїки. Така форма є мовним протестом проти стандартизації мислення.

Ідеологічно пісня виражає антимейнстрімну позицію, властиву альтернативній культурі: відмова від фальшивих цінностей, критика споживацтва, іронічне ставлення до слави. Курт Кобейн формує образ покоління, що не хоче бути «розваженим», протиставляючи себе культурі комфорту.

Отже, протестний дискурс у «Smells Like Teen Spirit» – це символ мовного, культурного та ідеологічного спротиву, який реалізується через іронію, абсурдизацію й лінгвістичну деструкцію. Така стратегія дозволяє пісенному тексту трансформувати індивідуальний крик у голос покоління.

Проведений аналіз показав, що пісенний дискурс є поліфункціональним явищем, у межах якого поєднуються мовні, когнітивні, соціокультурні, прагматичні та ідеологічні складники. Кожен із розглянутих типів пісенного

дискурсу – філософсько-рефлексивний, соціально-критичний, релігійно-екзистенційний, інтимно-особистісний і протестний – відображає певну модель світосприйняття, систему цінностей і комунікативну стратегію. У філософсько-рефлексивному дискурсі (*Imagine, The Sound of Silence*) домінує утопічно-гуманістична ідея морального оновлення людства, що реалізується через концепти *peace, world, silence, dream*. Соціально-критичний дискурс (*We Are the World*) функціонує як інструмент морального впливу та соціальної мобілізації, вербалізуючи колективну відповідальність і солідарність людства через концепт *unity*. Релігійно-екзистенційний дискурс (*Hallelujah*) поєднує духовне і тілесне, віру і сумнів, демонструючи, що сакральне у сучасній культурі переосмислюється через особистісний досвід. Інтимно-особистісний дискурс (*Hello*) відзначається емотивною відкритістю та психологічною глибиною, репрезентуючи нову форму суб'єктивності – публічну сповідь як акт самопізнання. Протестний дискурс (*Smells Like Teen Spirit*) реалізує ідеологію культурного нонконформізму, де мова стає засобом опору стандартизації мислення й соціальній апатії.

Отже, пісенний дискурс є унікальним комунікативним феноменом, у якому художнє слово перетворюється на форму соціального і культурного висловлення, а музика – на інструмент колективної ідентифікації та трансляції ідеологічних смислів.

2.3. Семіотичний та культурологічний аналіз пісенного тексту

В цьому підрозділі маємо на меті дослідити пісню не тільки як текст, а як знакову систему (мову символів, образів, кодів) і як культурний феномен, що відображає цінності, традиції, ідеологію епохи.

Семіотичний аналіз пісенного дискурсу передбачає розгляд пісні як складної знакової системи, де вербальні, невербальні, музичні та візуальні

коди утворюють єдине комунікативне ціле. У цьому контексті пісенний текст постає як сукупність символів, що вербалізують культурні смисли епохи. Як зазначає Р. Барт, кожна культурна форма є «системою знаків, через які суспільство відображає власні цінності та ідеї» [Barthes 1977]. Пісенний дискурс, таким чином, функціонує як семіотичне поле, у якому поєднано емоційний, етичний та соціальний коди.

Так, у пісні Боба Ділана «Blowin' in the Wind» центральним знаком виступає *вітер* – універсальний символ свободи, духовного пошуку й морального очищення: «*The answer is blowin' in the wind*». Вітер тут є символом змін – знаком запитання до суспільства, що втратило моральні орієнтири. Одночасно, образ вітру сигналізує про неможливість отримати прості відповіді на складні питання, пов'язані з війною, свободою та людським життям: «*Yes, 'n' how many deaths will it take till he knows/ That too many people have died?/ The answer, my friend, is blowin' in the wind*» Як зазначає Т. ван Дейк, у подібних текстах «знак не лише репрезентує реальність, а й спонукає до її інтерпретації» [van Dijk, 2008].

В композиції «Imagine» Джона Леннона знакова структура базується на символах *peace, world, dream, heaven*, які утворюють код утопічного мислення. Ключова метафора *imagine* вербалізує основну ідею пісні – уявлення про новий, ідеальний світ: «*no heaven / no countries / nothing to kill or die for*». У культурологічному вимірі цей символ став іконою пацифістського руху 1970-х, набувши значення колективного знака віри в гуманістичні ідеали.

Пісня «I Will Always Love You» Вітні Г'юстон демонструє інший рівень семіотики – емоційно-персональний код. Головним знаком є *love*, який у межах інтимного дискурсу виступає архетипом самопожертви та духовного зв'язку. Повтор рядка «*I will always love you*» має ритуальну, майже сакральну структуру, у якій любов постає не лише як почуття, а як моральний імператив. Водночас невербальні коди (інтонаційні підйоми, динаміка вокалу) підсилюють семантику прощання та прощення.

У «Smells Like Teen Spirit» гурту Нірвана система знаків набуває хаотичної, деконструктивної природи. Повтори рядків : «*Here we are now, entertain us*» функціонують як антизнаки – мовні елементи, що заперечують усталені культурні коди. Символічний набір іншомовних лексем: «*a mulatto, an albino, a mosquito, my libido*» створює ефект семіотичного шуму – форму протесту проти уніфікованої масової культури. За спостереженням С. Фріта, рок-пісня є «знаком бунту, що розкодовує соціальні суперечності через ритм і звук» [Frith 1996, с.17].

Натомість композиція «We Are the World» Майкла Джексона репрезентує етико-гуманістичний код. Центральні символи – *world, children, light* – функціонують як знаки колективної солідарності. Їх повтори створюють моральний заклик до суспільства. На культурологічному рівні цей твір став знаковим актом об'єднання митців у боротьбі з глобальною кризою (голодом в Африці), перетворюючи пісню на медіа-маніфест добра.

Композиція «Hallelujah» зосереджена навколо двох центральних знаків – *віра та кохання* – «*Love is not a victory march / It's a cold and it's a broken Hallelujah*». Числені дослідники відзначають її амбівалентність: «Hallelujah» поєднує сакральні алюзії (біблійні мотиви Давида, Самсона) та інтимну, тілесну семантику любовного досвіду [Freedman 2024]. Популярні й академічні коментарі (ретроспективні статті, музично-культурологічні дослідження) підкреслюють, що пісня стала «провідником» складних відчуттів вдячності й страждання; її семантика багатшарова і гнучка (особливо після численних каверів), а повтор «Hallelujah» набуває різних значень у різних інтерпретаціях (від ритуального славлення до стогону болю) [Freedman 2024].

Пісенний дискурс, таким чином, постає як семіотична модель культури, що репрезентує не лише художні образи, а й ціннісні парадигми часу.

Культурологічний аспект аналізу пісенного дискурсу дає змогу розглядати пісню не лише як художній текст, а як соціокультурний феномен,

що відображає колективні цінності, моральні орієнтири та історичний досвід певної епохи. У межах цього рівня пісенний текст постає своєрідним «культурним кодом» (Г. Гачев, 1998; Р. Вільямс, 2001), у якому фіксуються домінантні ідеї часу, соціальні емоції та духовні настанови суспільства.

Розглянуті пісні різних періодів ХХ–ХХІ ст. формують цілісну культурну панораму, де кожен твір репрезентує певний етап розвитку західної цивілізації та її аксіологічні пріоритети.

Пісня Боба Ділана «Blowin' in the Wind», написана у 1962 році, у культурологічному вимірі функціонує як код морального пробудження 1960-х років, що відображає ідеали пацифізму, протесту проти расової дискримінації та війни у В'єтнамі. Її риторичні запитання: «*How many roads must a man walk down before you call him a man?*» стали символом молодіжного руху, а сам твір – гімном покоління, орієнтованого на мир і проти війни. Як зазначає Т. Денісон, «Ділан перетворив протестну пісню на моральний маніфест епохи» [Denison 2010, с.25].

Композиція Джона Леннона «Imagine» (1971) є утопічною програмою глобального миру, в якій вербалізовано ідею гармонійного співіснування людства поза політичними, релігійними чи національними поділами. У культурному контексті 1970-х вона уособлює мрію про «постнаціональний світ», що протиставляється ідеологічним конфліктам Холодної війни. За словами М. Беннета, «пісня Леннона стала етичним маніфестом гуманізму у масовій культурі» [Bennett 2013, с.36].

Пісня Вітні Г'юстон «I Will Always Love You» (1992), яка є кавером пісні «королеви кантрі» Доллі Паркер, у свою чергу, відображає архетип чистого кохання, що долає біль розлуки. Зазначимо також, що ця пісня була центральною ліричною темою американської кінострічки «Охоронець» (The Bodyguard, 1992, США). У культурологічному плані цей твір є втіленням ідеї вірності та жіночої емоційної сили, характерної для поп-культури 1990-х. Емоційна насиченість вокального виконання поєднується з універсальністю

теми любові як вічної цінності, що формує «емоційну спільноту» слухачів [Frith 1996].

Пісня «Smells Like Teen Spirit» гурту Nirvana (1991) є міфом молодіжного бунту і відчуження, що символізує кризу самоідентифікації покоління «X». Її текст, позначений семантичною фрагментарністю та іронічною безнадією, відтворює стан соціальної апатії та протесту проти комерціалізованої культури. Як наголошує Педро Відал, «здатність Курта Кобейна передавати гострі емоції та особисті переживання через музику резонувала з цілим поколінням, утвердивши його як символічну фігуру охопленої страхом, розчарованої молоді епохи» [Vidal 2025].

Таким чином, культурологічний аналіз дозволяє інтерпретувати пісенний дискурс як дзеркало соціокультурних процесів, у якому музичні тексти постають не лише естетичними артефактами, а й носіями ціннісних моделей часу.

Отже, семіотичний і культурологічний аналіз пісенного дискурсу дозволяє розглядати пісню як полікодовий текст, у якому поєднуються мовні, музичні, емоційні та культурні знаки. У піснях Боба Ділана, Джона Леннона, Вітні Г'юстон, гурту Nirvana та Майкла Джексона реалізуються різні рівні смислоутворення – від індивідуально-емоційного до соціально-глобального.

2.4. Функціональний аналіз пісенного тексту

Функціональний аналіз пісенного тексту спрямований на виявлення його комунікативних, емоційно-естетичних і прагматичних функцій, які визначають особливості взаємодії між автором, адресатом і соціокультурним контекстом. Пісенний текст, як особливий тип художнього дискурсу, поєднує мовну, музичну й культурну складові, що забезпечують комплексний вплив на слухача. Відповідно до сучасних лінгвістичних підходів (Т. ван Дейк, Н.

Фейрклауф, Р. Якобсон, Г. Єйтс), функція тексту розглядається як реалізація його комунікативного потенціалу в певному соціальному середовищі.

Пісенний дискурс характеризується поліфункціональністю, оскільки поєднує комунікативну, емотивну, поетичну (естетичну), прагматичну, фатичну, культурно-ідентифікаційну та когнітивну функції. З одного боку, пісня виступає засобом емоційного самовираження автора, з іншого – каналом соціальної комунікації, який формує колективні цінності й культурні наративи. Як зазначає С. Холл, медіатизовані тексти, до яких належить і пісенний, «не лише відображають реальність, а й створюють систему значень, через яку суспільство інтерпретує себе» [Hall 1997].

Отже, функціональний аналіз пісенного тексту передбачає розгляд його як багаторівневої комунікативної структури, де кожен елемент виконує певну функцію у процесі створення смислу та впливу на адресата. Визначення функцій пісенного тексту дозволяє глибше осмислити його соціокультурну роль, а також виявити специфіку засобів мовного впливу на слухача. У подальшому розділі буде розглянуто, як ці функції реалізуються в обраних пісенних текстах різних жанрово-дискурсивних типів.

Для розкриття реалізації комунікативної функції в пісенному дискурсі слід звернути увагу на те, як пісні виконують свою основну функцію – передавати інформацію, емоції та ідеї від виконавця до слухача. Пісня є формою комунікації, що може об'єднувати людей, створювати культурні уявлення, сприяти формуванню суспільних норм або висловлювати протест. Вона забезпечує двосторонню взаємодію між виконавцем і аудиторією через тексти, які можуть бути сприйняті не лише на рівні мовної структури, але й емоційно та культурно [Франзон 2005, с.270].

Комунікативна функція пісні полягає в передачі інформації та встановленні зв'язку між виконавцем і слухачем. Ця функція може включати в себе як особисті, так і соціальні повідомлення, що звертаються до певної аудиторії [Вострякова 2011, с.124].

Пісня «Imagine» Джона Леннона є одним з класичних прикладів пісні, яка реалізує комунікативну функцію на глобальному рівні. Леннон звертається до слухачів з закликом до уявлення світу без конфліктів, війни та розподілів на національності чи релігії. Рядок «*Imagine there's no countries, it isn't hard to do*» передає ідею глобальної єдності, що має комунікативний ефект на слухачів, зокрема закликаючи їх до відмови від стереотипів і заохочуючи думати про єдину світову спільноту. Такий підхід не тільки передає соціальну ідею, але й сприяє створенню колективного свідомого ставлення до важливих глобальних проблем. Так само пісня «Imagine» Джона Леннона реалізує свою комунікативну функцію через залик до суспільної рефлексії та змін. Рядок «*Imagine there's no heaven, it's easy if you try, no hell below us, above us only sky*» (запрошує слухачів подумати про світ, в якому немає поділів за національністю, релігією чи іншими соціальними ознаками. Така форма комунікації, що включає у себе утопічну концепцію, є способом формування у слухача ідеї мирного, глобального суспільства. Пісня не просто висловлює бажання, а й відкриває можливості для критичного осмислення існуючої реальності та її змін.

У пісні «We Are the World», яка була написана Майклом Джексоном і Лайонелем Річі, комунікативна функція виражена через колективний залик до єдності і допомоги. Рядок «*We are the world, we are the children, we are the ones who make a brighter day, so let's start giving*» – є не лише музичним закликом, а й ментальним закликом до дії [Лов 2005, с.190]. За допомогою простого, але потужного повідомлення, пісня передає глобальну ідею про єдність, потребу в допомозі іншим, а також взаємну відповідальність. Вона здійснює комунікацію не лише через текст, а й через емоційний заряд музики, що стимулює слухачів до конкретних дій, таких як підтримка благодійних ініціатив.

У пісні «Hello» (Adele, 2015) також реалізується комунікативна функція, проте неповною мірою. Авторка виступає не лише як оповідач, а як адресант,

який відновлює втрачений комунікативний зв'язок. Висловлювання «*Hello, it's me*» виконує роль вербального мосту між минулим і теперішнім, відкриваючи акт саморефлексії та сповіді. Повторювані форми звертання («*Hello from the other side*») підкреслюють напруження між прагненням до контакту та неможливістю його здійснення.

Комунікативна функція полягає у встановленні діалогу між виконавцем і слухачем, створенні спільного емоційного простору. Яскравим прикладом є пісня Боба Ділана «*Blowin' in the Wind*», де за допомогою риторичних запитань автор звертається до колективної свідомості людства, спонукаючи до морального осмислення реальності: «*How many times must a man look up before he can see the sky?*» Така стратегія спрямована на активізацію суспільного діалогу, що є характерною ознакою комунікативного потенціалу пісенного дискурсу

Таким чином, комунікативна функція пісень проявляється через різноманітні форми звернення до слухачів – від закликів до дій, спрямованих на покращення світу, до особистих емоційних висловлювань, які створюють зворотній зв'язок і стимулюють активні дії слухачів. Пісні не тільки передають емоції, а й формують культуру, соціальні ідеї та моральні цінності, що зумовлює їх потужний вплив на суспільство.

Щодо емотивної функції, зазначимо, що пісенний дискурс є унікальним засобом вираження емоцій, оскільки поєднує в собі вербальну, музичну та інтонаційну складові. Текст пісні сам по собі може передавати почуття, проте саме завдяки мелодії, темпу, ритму та вокальному виконанню емоційний вплив стає ще потужнішим. Водночас, пісні є відображенням культурного середовища, в якому вони створюються, і через них можна простежити традиції, соціальні цінності, світогляд народу, його історію та культурний контекст. Аналізуючи вираження емоцій і культурні аспекти пісенного дискурсу, варто розглянути конкретні приклади пісень, що демонструють ці функції на практиці.

У пісні Вітні Г'юстон «I Will Always Love You» вербалізується глибоке почуття любові й прощання. Повторювані звернення та мелодійна структура вокалу посилюють емоційний ефект тексту, формуючи атмосферу щирості, смутку й вдячності.

Інший приклад глибокого емоційного вираження можна знайти у пісні «Hello» у виконанні Адель. Авторка виступає не лише як оповідач, а як адресант, який відновлює втрачений комунікативний зв'язок. Висловлювання «*Hello, it's me*» виконує роль вербального мосту між минулим і теперішнім, відкриваючи акт саморефлексії та сповіді. Повторювані форми звертання: «*Hello from the other side*» підкреслюють напруження між прагненням до контакту та неможливістю його здійснення. Завдяки вокалу, що передає всю силу емоцій, композиція стала одним із найсильніших зразків пісень про душевний біль.

Поетична функція реалізується реалізується через поєднання риторичних фігур (паралелізм, анафора) та звукових повторів, які створюють медитативний ритм. Завдяки цьому пісня досягає ефекту колективного співпереживання, а її дискурсивна мета полягає у пробудженні духовної чутливості слухача. У пісні Леонарда Коена «Hallelujah» поетичність досягається поєднанням сакральних мотивів і світських переживань. Вислови «*love is not a victory march, it's a cold and it's a broken hallelujah*» створюють складну емоційно-ціннісну опозицію між вірою і сумнівом, сакральним і профанним. Мова Коена стає засобом духовного пошуку, що відображає естетичну сутність релігійно-екзистенційного дискурсу.

Прикладом пісні з яскраво вираженою прагматичною функцією є «Smells Like Teen Spirit» гурту Nirvana. Вона орієнтована на переконання, формування певних моделей поведінки та світоглядних орієнтирів. Пісня реалізує стратегію мовного протесту, відображаючи світосприйняття покоління «X». Повтори та парадоксальні фрази «*Here we are now, entertain us*» створюють ефект хаосу, який слугує формою спротиву культурній

стандартизації. Таким чином, прагматичний вплив здійснюється через анархічну естетику й емоційну напругу тексту.

У контексті прагматики слід згадати пісню «The Sound of Silence» гурту Саймон і Гарфункель, де лексеми *darkness*, *neon god*, *people talking without speaking*, *hearing without listening* формують критичне ставлення до соціальної апатії. Як зазначає ван Дейк (1997), текст набуває соціальної ваги тоді, коли «викриває механізми ідеологічного мовчання» – саме це спостерігається у творі, де мовчання перетворюється на символ відсутності істинної комунікації.

У сучасній музиці також можна знайти взаємозв'язок між емоційністю та культурними особливостями. Наприклад, у пісні Майкла Джексона «We Are the World» втілюється глобальна етика взаємодопомоги й солідарності. Лексеми «*world*», «*children*», «*one*» формують цілісне поле гуманістичних цінностей, де музика стає інструментом єднання культур.

Пісні виконують і когнітивну функцію, яка спрямована на пізнання та осмислення світу через індивідуальний досвід. Так, у пісні Лани Дель Рей «Young and Beautiful» когнітивний аспект реалізується через філософське осмислення плінності життя, кохання і краси. Питання «*Will you still love me when I'm no longer young and beautiful?*» вербалізує страх часу й втрату стабільності, актуалізуючи тему екзистенційного пошуку.

Отже, функціональний аналіз пісенного тексту засвідчує його поліфункціональність і багатовимірність. Кожен із розглянутих творів реалізує комплекс функцій, серед яких домінують комунікативна, емотивна та культурно-ідентифікаційна. Їх взаємодія формує дискурсивну цілісність, у межах якої пісня постає не лише як художній продукт, а й як інструмент пізнання, комунікації та ціннісного впливу. Таким чином, пісенний текст є важливим засобом відображення культурної свідомості, естетичних і моральних орієнтирів епохи.

ВИСНОВКИ

Проблематика пісенного дискурсу перебуває на перетині лінгвістики, культурології, семіотики та культурознавства, що зумовлює її міждисциплінарний характер. У сучасному науковому просторі пісня розглядається не лише як художній текст, а як складна комунікативна система, у якій вербальний, музичний та культурний коди взаємодіють, формуючи багаторівневий смисловий простір. У ході дослідження було розглянуто теоретичні основи пісенного дискурсу, визначено ключові характеристики, а також здійснено детальний практичний аналіз текстів пісень із лексико-семантичної, стилістичної та функціональної точок зору. Особлива увага приділялася лінгвістичному, дискурсивному, семіотичному і культурологічному аналізу пісенного дискурсу.

Визначаючи поняття дискурсу, ми дійшли висновку, що пісенний дискурс має унікальну типологію, оскільки він синтезує текст і музику, створюючи особливий комунікативний простір. Саме ця взаємодія є визначальною рисою пісенного тексту, оскільки музика не лише доповнює вербальний зміст, а й впливає на його сприйняття, підсилюючи емоційне забарвлення та стилістичну виразність. Було також встановлено, що пісенний дискурс вирізняється багатством лексико-семантичних та стилістичних засобів, які використовуються для посилення експресії та емоційного впливу на слухача.

Після детального розгляду понять дискурсу та пісенного дискурсу можна зробити висновок, що дискурс є поняттям багатограним і не має єдиного загальноприйнятого визначення. Він охоплює безперервний мовленнєвий фрагмент, що перевищує рівень окремого речення і може формувати завершену смислову одиницю, таку як проповідь, аргумент, анекдот чи розповідь. У свою чергу, пісенний дискурс – це сукупність текстів

пісень, доповнених зовнішніми факторами, які впливають на їхнє сприйняття та інтерпретацію.

В процесі дослідження аналізувалися тексти відомих англомовних пісень різних періодів і жанрів: Боб Ділан «Blowing in the Wind» (1962), Джон Леннон «Imagine» (1971), Леонард Коен «Hallelujah» (1984), Вітні Х'юстон «I Will Always Love You» (1992), групи Нірвана «Smells Like Teen Spirit» (1991), Майкл Джексон «We Are the World» (1985), Саймон і Гарфункель «The Sound of Silence» (1964), Лана Дел Рей «Young and Beautiful» (2013), Адель «Hello» (2015). Вибір зазначених пісень обумовлений їх багатшаровістю – тематичною, жанровою, емоційною та культурною. Вони становлять репрезентативний матеріал для комплексного дослідження лінгвістичних, семіотичних і культурологічних особливостей пісенного дискурсу в англомовному культурному просторі.

Лінгвістичний аналіз текстів пісень дозволив глибше розкрити особливості лексичного складу та семантичних полів, а саме: мир і єдність (Леннон), справедливість і пошук істини (Ділан), відчуження і мовчання (Саймон і Гарфункел), віра і духовне очищення (Коен) кохання як моральна сталість (Г'юстон), краса як маркер екзистенційного страху втрати (Лана дель Рей), сповідальне переосмислення минулого через мовний акт (Адель). У межах лінгвістичного аналізу ці тексти демонструють тісний зв'язок між емоційним кодом мови й ціннісною картиною світу митця, що дозволяє розглядати пісню як текст із глибокою культурно-семіотичною структурою. Стилистичні засоби емоційної експресії у пісенному дискурсі представлені різноманітними тропами – метафорами, епітетами, порівняннями, оксиморонами, повторами та алітерацією. Саме ці засоби надають пісням особливого звучання, роблять їх більш емоційними та художньо насиченими.

Дискурсивний аналіз показав, що кожен із аналізованих різновидів пісенного дискурсу – філософсько-рефлексивний, соціально-критичний, релігійно-екзистенційний, інтимно-особистісний та протестний – відтворює

специфічний спосіб моделювання реальності, визначену ціннісну парадигму та характерну стратегію комунікації з аудиторією.

Філософсько-рефлексивний дискурс (*Imagine, The Sound of Silence*) ґрунтується на гуманістичній ідеї моральної трансформації людства та прагненні до гармонійного співіснування, що відображено у концептах *peace, world, silence, dream*. Соціально-критичний дискурс (*We Are the World*) виконує функцію інструмента моральної мотивації та суспільної консолідації, актуалізуючи концепт *unity* і спрямовуючи увагу на необхідність взаємної підтримки.

Релігійно-екзистенційний дискурс (*Hallelujah*) репрезентує синтез духовного та тілесного вимірів людського досвіду, демонструючи, що сакральне у сучасній культурі осмислюється через особистісні переживання віри та сумніву. Інтимно-особистісний дискурс (*Hello*) характеризується високим ступенем емоційної експресії та психологічної щирості, де публічний акт самосповіді постає засобом саморефлексії та особистісного переосмислення.

Протестний дискурс (*Smells Like Teen Spirit*) репрезентує настанову культурного нонконформізму, у межах якої мовлення використовується як інструмент опору соціальній стандартизації, комерціалізації культури та колективній апатії.

Проведений семіотичний і культурологічний аналіз продемонстрував, що кожна з розглянутих пісень функціонує як складна система знаків, у якій образи та символи не лише передають зміст, але й формують способи його інтерпретації. У «*Blowin' in the Wind*» центральний символ вітер набуває значення морального запитання до суспільства та вказує на невловимість відповідей на фундаментальні проблеми людства. У «*Imagine*» символи миру, єдності та мрії конструюють утопічну модель світу, що стала культурним маркером пацифістської ідеології. У композиції «*I Will Always Love You*» домінує емоційно-особистісний код, де любов постає як екзистенційна

цінність. У «Smells Like Teen Spirit» знакова система набуває деконструктивного характеру: повтори, лексичні зсуви та хаотичні образи руйнують сталі культурні коди, формуючи семіотику протесту та нонконформізму. Натомість «We Are the World» використовує символи єдності та світла для мобілізації суспільства й формування етико-гуманістичного імперативу взаємодопомоги.

Змістовно найамбівалентнішою є композиція «Hallelujah», у якій поєднуються релігійні та інтимні сенси, що змінюються залежно від інтерпретації. Вона демонструє здатність пісенного дискурсу поєднувати сакральне й тілесне, віру та вразливість, перетворюючи слово на багатоплановий символ переживання.

Загалом результати аналізу засвідчують, що пісенний дискурс створює не лише художню, а й культурно-ідеологічну реальність, у якій символи виконують функції соціального впливу, трансляції цінностей, конструювання ідентичності та емоційного залучення.

Проведене дослідження продемонструвало, що англійський пісенний дискурс характеризується змішаною природою – водночас естетичною й соціально-комунікативною. Кожна пісня виконує не лише розважальну функцію, але й є засобом моделювання цінностей, передачі ідей та впливу на масову свідомість. Культурологічний компонент у поєднанні з вербальним текстом значно підсилює прагматичний потенціал повідомлення, підвищуючи його переконливість, емоційну залученість і впізнаваність.

Установлено, що пісенний дискурс є відкритою системою, здатною до постійного оновлення та переосмислення відповідно до суспільних трансформацій. Тематика, образність і функції пісень змінюються паралельно зі змінами культурних і соціальних контекстів, відображаючи актуальні проблеми, конфлікти та очікування суспільства. Саме завдяки цьому пісня зберігає свою комунікативну ефективність упродовж десятиліть, а деякі композиції набувають статусу культурних символів.

Таким чином, комплексне дослідження пісенного дискурсу підтвердило, що його аналіз має важливе значення для лінгвістики, культурології та досліджень медіакомунікації. Пісня виявляється не лише об'єктом мистецтва, а й інструментом культурної репрезентації, соціальної взаємодії та емоційного впливу. Перспективним напрямом подальших студій може бути аналіз пісенного дискурсу в контексті міжкультурної комунікації, його роль у формуванні соціальних ідентичностей та у впливі медіапростору на ціннісні орієнтації молоді.

SUMMARY

The research is entitled "The English Song Discourse: Through the Prism of an Intermedial Approach".

The topicality of this master degree work is determined by the growing interest in the analysis of songs as a means of communication and an important element of cultural identity. Song discourse has a significant influence on public consciousness, forming aesthetic, ideological, and emotional orientations of listeners. The topicality is also determined by the need of modern humanities for an interdisciplinary approach to the analysis of cultural phenomena, particularly music and song creativity as important components of national and global identity.

The study aims to investigate the linguistic, discursive, and semiotic characteristics of song discourse.

The main objective of the master degree work involves the following tasks:

- to define the concept and typology of discourse, outlining its key characteristics;
- to investigate the lexical-semantic and stylistic features of song discourse;
- to analyze the functions of song discourse in communicative and emotional-cultural aspects;
- to conduct semiotic and cultural analysis of song texts.

The object of the research is song discourse as a special type of speech activity characterized by the integration of textual and musical components.

The subject of the research is the linguistic, discursive, semiotic, cultural, and musicological features of song texts.

The basic methods of the research are the following: discourse analysis, semiotic analysis, lexical-semantic analysis, contextual method, elements of stylistic analysis.

The practical value of completed work is that the present data may be used in linguistic research, particularly in the analysis of song texts, as well as in teaching disciplines related to linguistics, stylistics, and analysis of artistic texts.

The volume and structure of the work. The work contains 79 pages of the typewritten text and consists of an introduction, 2 sections and conclusion.

Section 1 highlights the theoretical foundations of song discourse. Discourse is defined as a connected text or speech used in a certain context and having a communicative purpose. It encompasses not only the content of the statement but also the situation, the speaker's intentions, listeners' reactions, and cultural, social, or historical context. Song discourse is defined as song texts together with the context of their creation and interpretation, that is, the unity and interdependence of two components - musical and linguistic.

The text of a song contains two main aspects - linguistic (thematic features and structural characteristics of songs) and extralinguistic (sociolinguistic features, behavioral models of communication participants, differences in melodic structure). Song discourse is a polyphonic phenomenon where word and music create common cultural meaning. Song combines verbal, musical, and cultural codes, therefore it is an example of "language of culture" through which national and social values are transmitted. The main stylistic parameters are rhythmicity, repeatability, expressiveness, and intonational dynamics.

Song discourse performs multiple functions: communicative (exchanging information between author, performer, and listener), emotive (forming emotional impact, evoking empathy and aesthetic pleasure), poetic (realized through artistic imagery, rhythm, and musical structure), pragmatic (influencing the listener, inducing action), phatic (establishing and maintaining communicative contact), cultural-identificational (representing values, symbols, and mental traits of national culture as carrier of national memory), and cognitive (transmitting knowledge about the world, society, and human relationships).

Section 2 deals with comprehensive analysis of song discourse based on texts: Bob Dylan "Blowin' in the Wind" (1962), John Lennon "Imagine" (1971), Leonard Cohen "Hallelujah" (1984), Whitney Houston "I Will Always Love You" (1992), Nirvana "Smells Like Teen Spirit" (1991), Michael Jackson "We Are the World" (1985), Simon & Garfunkel "The Sound of Silence" (1964), Lana Del Rey "Young and Beautiful" (2013), Adele "Hello" (2015).

Five types of song discourse are identified. Philosophical-reflective discourse combines features of meditative reflection, social utopia, and ethical appeal. Socio-critical discourse is characterized by moral influence through a call to solidarity and humanism. Religious-existential discourse synthesizes sacred and human, faith and doubt, representing spiritual search. Intimate-personal discourse focuses on experiencing love, loss, or self-knowledge through self-confession strategy. Protest discourse combines social rebellion and cultural anarchy characterized by fragmentation and semantic "emptiness".

Lexical-semantic analysis revealed key concepts: peace and unity, justice and search for truth, alienation and silence, faith and spiritual purification, love as moral constancy, beauty as marker of existential fear, confessional rethinking of the past. These concepts are verbalized through repetitions, antonymous pairs, emotively colored vocabulary, and epithets, demonstrating a close connection between the emotional code of language and the value picture of the artist's world.

Stylistic analysis showed that metaphor is the main tool performing the role of bridge between emotional and cognitive dimensions, transforming feelings into images and serving as a mechanism of emotional compensation. Epithets form emotional-evaluative characteristics. Comparisons make emotional state tangible and visual. Oxymoron and antithesis enhance emotional depth through contrasting images. Repetitions and parallelism create the effect of emotional waves.

Discursive analysis demonstrated that song discourse is a polyfunctional phenomenon combining linguistic, cognitive, sociocultural, pragmatic, and ideological components. Each type reflects a specific model of worldview, value

system, and communicative strategy. Song discourse is a unique communicative phenomenon where artistic word transforms into a form of social and cultural expression.

Semiotic and cultural analysis revealed that each song functions as a complex sign system where images and symbols not only convey meaning but also form ways of its interpretation. Song discourse functions as a semiotic model of culture representing value paradigms of time. The analyzed songs form a holistic cultural panorama where each work represents a certain stage of Western civilization development.

Functional analysis revealed that song discourse combines communicative, emotive, poetic, pragmatic, phatic, cultural-identificational, and cognitive functions forming a holistic space of cultural communication.

In conclusion, English-language song discourse represents a hybrid phenomenon that integrates aesthetic expression with socio-communicative function. Song discourse integrates artistic, communicative, and cultural dimensions. Each song performs not only an entertainment function but is also a means of modeling values and influencing mass consciousness.

Thus, comprehensive research confirmed that song discourse analysis is important for linguistics, cultural studies, and media communication research. Song appears as an instrument of cultural representation, social interaction, and emotional influence.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Безугла Л. Р. Від слова до діла: лінгвопрагматика дискурсу. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. 328 с.
3. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
4. Біскуб І.П. Paradoxical Metaphors in Poetic Song Discourse // Language – Culture – Politics: international Journal. Chelm, 2022. Vol. 1. P. 25–37
5. Бурбело В. Б., Комар Р. І., Островська О. М. Художній дискурс: теоретичні та методологічні аспекти // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2010. № 52. С. 45–49.
6. Вострякова Н. В. Сенсорна метафора з одоративним компонентом в іспаномовному художньому тексті та його українському перекладі // Мовні та концептуальні картини світу. 2011. Вип. 33. С. 121–126.
7. Гоцинець І. Л. Асоціативність та образність у семантичній структурі слова. Рідне слово в етнокультурному вимірі // Матеріали Міжнародної науковопрактичної конференції (17–18 жовтня 2013 р.). Дрогобич, 2013. С. 75–80.
8. Грошко Т. В. Дискурс у лінгвістичній парадигмі: жанрова класифікація (банківський, публіцистичний та художній дискурси) // Наукові записки. БДФЕУ, 2012. № 29. С. 52–53.
9. Гудзь Н. О. Генезис поняття «ДИСКУРС» у сучасній лінгвістиці // Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч., 2012. С. 442–445.

10. Єфімов Л. П. Стилїстика англїйської мови та дискурсивний аналіз. Вінниця: Нова книга, 2014. 240 с.
11. Карасик В. І. Мовні жанри в поетичному дискурсі // Фїлологічні науки. 2011. № 3. С. 112–117.
12. Колесник О. С. Поетичний дискурс: структура та семантика // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Фїлологія». 2012. № 27. С. 89–93.
13. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англїйської, ірландської та американської поезії): монографія. К. : КНУ, 2014. 522 с.
14. Клещова О. Є. Український пісенний дискурс: сучасні символи // Лїнгвістика. 2023. № 2. С. 83-97. // URI : http://nbuv.gov.ua/UJRN/ling_2023_2_9 (дата звернення 14.10.2025)
15. Країнікова Т. С. Мова художнього твору // Українська мова та література. 2012. № 17-19. С. 13–16.
16. Кузнецова М. О. Вторинний дискурс англломовних текстів сучасної масової культури: монографія. Запорїжжя: ЗНТУ, 2015. 202 с.
17. Кузнецова М. О., Ходус А. М. Англломовний пісенний дискурс у контексті лїнгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ столїття). // Науковий вісник Міжнародного гуманїтарного університету. Серія : Фїлологія. 2017. Вип. 29 (2). С. 53–56.
18. Кузьменко А. О. Портрет темпоральності англломовних пісенних текстів стилю євродиско. // Науковий вісник ХДУ. Серія Германїстика та Міжкультурна комунїкація. 2019. С. 197–201.
19. Кутовой В. В. Локальні значення у сучасному англломовному пісенному дискурсі: досвід критичного аналізу. // Scientia est potentia: молодїжний науковий вісник інституту іноземної фїлології. 2020. № 7, С. 39–44.

20. Лещенко Г. А., Руденко В. О. Емоційно-експресивна функція пісенного дискурсу // Тиждень науки-2025. Гуманітарний факультет. Тези доповідей науково-практичної конференції, Запоріжжя, 14–18 квітня 2025 р. [Електронний ресурс] / Редкол.: Вадим ШАЛОМЄЄВ (відпов. ред.) Електрон. дані. Запоріжжя: НУ «Запорізька політехніка», 2025. С. 111–112. 1 електрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. Назва з тит. екрана.

21. Малахова О. О. Жанри пісенної лірики як відображення естетичного ставлення людини до дійсності // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. пр. / За ред. О.С. Філатової. Вип. 4.13 (104). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2014. С. 143–153.

22. Малахова О. О. Естетичний код сучасної пісенної лірики (кінець ХХ – початок ХХІ століть) : автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2015. 18 с

23. Павлюк Л. С. Текст і комунікація. Основи дискурсивного аналізу. Львів: ПАІС, 2009. 76 с.

24. Панасенко Н. І. Гендерні стратегії пісенного дискурсу (лінгвістичний та культурологічний аспекти) // Мовні і концептуальні картини світу. К. : Логос, 2012. № 7. С. 414–422.

25. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. 2-ге вид., доп. К.: ВЦ «Київський університет», 1999. 308 с.

26. Привалова С. С. Лексичні засоби поетичної мови // УМЛШ. 2018. № 5. С. 39–44.

27. Приходько А. М. Дискурсологія концепту VS Концептологія дискурсу // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2012. № 782. С. 66–71.

28. Романюга Н. В. Відтворення метафоричної образності при перекладі української прози англійською мовою (на матеріалі оповідання В.

Винниченка «Голод») // ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка (38). Житомир, 2013. С. 217–220.

29. Руденко В. О., Лещенко Г. А. Особливості англомовного пісенного дискурсу // Тези доповідей I Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми дискурсології, перекладознавства та методики викладання», Запоріжжя, 21 листопада 2025 року. Запоріжжя: НУ «Запорізька політехніка», 2025. С.246-249.

30. Рябенька І. В. Концепт ЧАС в англомовному пісенному дискурсі. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Сер.: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2013. № 17. С. 90–94.

31. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля Київ, 2010. 844 с.

32. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля К., 2016. 716 с.

33. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. Київ: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2012. 392 с.

34. Стерлікова М. С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2018. № 9. С. 215–219.

35. Цапро Г. Ю. Love Theme in Song Discourse: Gender Aspect // Philological and Pedagogical Studies in 21st Century National and International Science, 17.11.2020, Київський національний університет імені Тараса Шевченка // URI : <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/34292> (дата звернення 14.10.2025)

36. Шабат-Савка С. Питальне висловлення як компонент народнопісенного дискурсу // *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia*

Naukowe. 2022 | 6(3) | С.35-44 // URI :
https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_15804_PPUSN_2022_03_04 (дата звернення 15.10.2025)

37. Шевченко І.С., Морозова О. І. Проблеми типології дискурсу, // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / Під загальн. ред. Шевченко І. С.: Монографія. Харків: Константа, 2005. С. 233–236.

38. Ходус А.М. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття) // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса, 2017. №29 (2). С. 53–56.

39. Яценко Г., Водяний Б. Функційне значення духовної пісні в сучасному українському суспільстві // Теорія та практика мистецької едукації у цивілізаційних викликах сьогодення : матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. 2023. С.397–400. // <http://www.ir.dspu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1933/1/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84.-398-401.pdf> (дата звернення 9.10.2025)

40. Agawu K. Music as discourse: Semiotic adventures in romantic music. Oxford, New York: Oxford University Press, 2009. // https://books.google.com.ua/books/about/Music_as_Discourse.html?id=X543DwAAQBAJ&redir_esc=y (дата звернення 14.10.2025)

41. Barthes R. Image. Music. Text. London: Fontana, 1977. URL: https://monoskop.org/images/0/0a/Barthes_Roland_Image-Music-Text.pdf (дата звернення 5.11.2025)

42. van Dijk T.A. Discourse and Communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication. Berlin, 1985. 367 p.

43. van Dijk T. A. Discourse as Social Interaction. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Volume 2. London: Sage, 1997. 336 p.

44. Fairclough N. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. 1992. 259 p.
45. Franzon Johan. *Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian My Fair Lady*. Dinda L. Gorlée, ed. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 263-297.
46. Freedman H. *Leonard Cohen: The Mystical Roots of Genius*. Bloomsbury Continuum. 2024. 288 p.
47. Frith S. *Music and Identity // Questions of Cultural Identity*. Ed. by S. Hall & P. du Gay, London: Sage Publications. 1996. Pp. 108–127.
48. Hall S. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications. 1997. URL: https://fotografiaeteoria.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/05/the_work_of_representation_stuart_hall.pdf (дата звернення 14.11.2025)
49. Hanson C. F. *Pop Goes Utopia: An Examination of Utopianism in Popular Music*. // *Utopian Studies*, 25(2), Pp. 384–404.
50. Kaindl K. *The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image*. Dinda L. Gorlée, ed. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 235–262.
51. Low P. *The Pentathlon Approach to Translating Songs*. Dinda L. Gorlée, ed. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 185–212.
52. McKerrell S., Way, L. *Understanding music as multimodal discourse. Music as Multimodal Discourse: Semiotics, Power and Protest*. London & New York: Bloomsbury Academic, 2017. P. 1-20.
53. Lakoff J. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 256 p.
54. Schiffrin D. *Approaches to Discourse*. OxfordCambridge, Mass.: Basil Blackwell, 2014. 195 p.

55. Searle J. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press, 1969. 208 p.
56. Venuti L. Introduction. *Poetry and Translation*. *Translation studies*. 2011. Vol. 4. No 2. P. 127–132.
57. Vidal P. *Nirvana: From the Underground to a Pop Phenomenon*. URL: <https://www.unpublishedzine.com/music/nirvana-from-the-underground-to-pop-phenomenon> (дата звернення: 03.11.2025)
58. Wierzbicka A. *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: NY: Cambridge University Press. 1999. 98 p.
59. Xiaqing Li. An Attitudinal Analysis of English Song Discourse from the Perspective of Appraisal Theory. *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 7, No. 3, 2016, P. 559–565.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

60. Adele. Hello. 2015. URL : https://uk.muztext.com/lyrics/adele-hello#google_vignette (дата звернення: 03.10.2025)
61. Bob Dylan. Blowing in the wind. 1962. URL : <https://uk.muztext.com/lyrics/bob-dylan-blowing-in-the-wind> (дата звернення: 03.10.2025)
62. John Lennon. Леннон. Imagine. 1971. URL : <https://uk.muztext.com/lyrics/auscultate-john-lennon-imagine> (дата звернення: 03.10.2025)
63. Leonard Cohen. Hallelujah. 1984. URL : https://uk.muztext.com/lyrics/leonard-cohen-hallelujah-as-made-famous-by-alexandra-burke#google_vignette (дата звернення: 03.10.2025)
64. Michael Jackson. We Are the World. 1985. URL : https://uk.muztext.com/lyrics/michael-jackson-heal-the-world#google_vignette (дата звернення: 03.10.2025)

65. Lana Del Rey. Young and Beautiful. 2013. URL : <https://uk.muztext.com/lyrics/lana-del-rey-young-and-beautiful> (дата звернення: 03.10.2025)

66. Nirvana. Smells Like Teen Spirit. 1991. URL : https://uk.muztext.com/lyrics/nirvana-smells-like-teen-spirit#google_vignette (дата звернення: 03.10.2025)

67. Simon and Garfunkel. The Sound of Silence. 1964 URL : https://uk.muztext.com/lyrics/simon-garfunkel-the-sound-of-silence#google_vignette (дата звернення: 03.10.2025)

68. Whitney Houston «I Will Always Love You». 1992. URL : https://uk.muztext.com/lyrics/whitney-houston-i-will-always-love-you#google_vignette (дата звернення: 03.10.2025)

ДОДАТКИ

Додаток А Тексти аналізованих пісень

Боб Ділан «Blowing in the Wind»

How many roads must a man walk down
 Before you call him a man?
 How many seas must a white dove sail
 Before she sleeps in the sand?
 Yes, and how many times must the cannonballs fly
 Before they're forever banned?
 The answer, my friend, is blowin' in the wind
 The answer is blowin' in the wind
 Yes, and how many years must a mountain exist
 Before it is washed to the sea?
 Yes, and how many years can some people exist
 Before they're allowed to be free?
 Yes, and how many times can a man turn his head
 And pretend that he just doesn't see?
 The answer, my friend, is blowin' in the wind
 The answer is blowin' in the wind
 Yes, and how many times must a man look up
 Before he can see the sky?
 Yes, and how many ears must one man have
 Before he can hear people cry?
 Yes, and how many deaths will it take 'til he knows
 That too many people have died?
 The answer, my friend, is blowin' in the wind
 The answer is blowin' in the wind

Джон Леннон «Imagine»

Imagine there's no heaven
 It's easy if you try
 No hell below us
 Above us, only sky
 Imagine all the people
 Livin' for today
 Ah
 Imagine there's no countries
 It isn't hard to do
 Nothing to kill or die for
 And no religion, too

Imagine all the people
 Livin' life in peace
 You
 You may say I'm a dreamer
 But I'm not the only one
 I hope someday you'll join us
 And the world will be as one
 Imagine no possessions
 I wonder if you can
 No need for greed or hunger
 A brotherhood of man
 Imagine all the people
 Sharing all the world
 You
 You may say I'm a dreamer
 But I'm not the only one
 I hope someday you'll join us
 And the world will live as one

Леонард Коен «Hallelujah»

I heard there was a secret chord
 That David played and it pleased the Lord
 But you don't really care for music do you
 It goes like this, the fourth the fifth
 The minor fall and the major lift
 The baffled king composing, Hallelujah
 Your faith was strong but you needed proof
 You saw her bathing on the roof
 Her beauty and the moonlight overthrew you
 She tied you to a kitchen chair
 She broke your throne, she cut your hair
 And from your lips she drew the Hallelujah
 Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah
 You say I took the name in vain

Though I don't even know the name
 But if I did, well really, what's it to you?
 There's a blaze of light in every word
 It doesn't matter what you heard
 The holy or the broken, Hallelujah
 Hallelujah...
 I did my best, it wasn't much
 I couldn't feel so I tried to touch
 I've told the truth, I didn't come to fool you
 And even though it all went wrong
 I'll stand before the Lord of song
 With nothing on my tongue but Hallelujah
 Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah
 Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah
 Well, maybe there's a God above
 But all I ever learned from love
 Was how to shoot at someone who outdrew you
 And it's no complaint you hear tonight
 It's not some pilgrim who's seen the light
 It's a cold and broken Hallelujah
 Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah
 Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah

ВітніХ'юстон «I Will Always Love You» (1992)

If I should stay
 I would only be in your way
 So I'll go, but I know
 I'll think of you every step of the way

And I will always love you
 I will always love you
 You
 My darling, you, mm-mm
 Bittersweet memories
 That is all I'm taking with me
 So goodbye, please don't cry
 We both know I'm not what you, you need
 And I will always love you
 I will always love you
 I hope life treats you kind
 And I hope you have all you've dreamed of
 And I wish you joy and happiness
 But above all this, I wish you love
 And I will always love you
 I will always love you
 I will always love you
 I will always love you
 I will always love you
 I, I will always love you
 You
 Darling, I love you
 Ooh, I'll always, I'll always love you

Нірвана «Smells Like Teen Spirit»

Load up on guns, bring your friends
 It's fun to lose and to pretend
 She's over-bored, and self-assured
 Oh no, I know a dirty word
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello
 With the lights out, it's less dangerous
 Here we are now, entertain us
 I feel stupid and contagious
 Here we are now, entertain us
 A mulatto, an albino
 A mosquito, my libido, yeah
 Hey, yay
 I'm worse at what I do best
 And for this gift, I feel blessed

Our little group has always been
 And always will until the end
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello
 With the lights out, it's less dangerous
 Here we are now, entertain us
 I feel stupid and contagious
 Here we are now, entertain us
 A mulatto, an albino
 A mosquito, my libido, yeah
 Hey, yay
 And I forget just why I taste
 Oh yeah, I guess it makes me smile
 I found it hard, it's hard to find
 Oh well, whatever, never mind
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello, how low?
 Hello, hello, hello
 With the lights out, it's less dangerous
 Here we are now, entertain us
 I feel stupid and contagious
 Here we are now, entertain us
 A mulatto, an albino
 A mosquito, my libido
 A denial, a denial
 A denial, a denial
 A denial, a denial
 A denial, a denial
 A denial

Майкл Джексон «We Are the World»

There comes a time when we heed a certain call
 When the world must come together as one
 There are people dying
 and its time to lend a hand to life
 There greatest gift of all
 We cant go on pretending day by day
 That someone, somewhere will soon make a change
 We are all a part of Gods great big family
 And the truth, you know,
 Love is all we need

[Chorus:]

We are the world, we are the children
 We are the ones who make a brighter day
 So lets start giving
 Theres a choice we're making
 We're saving out own lives
 its true we'll make a better day
 Just you and me
 Send them your heart so they'll know that someone cares
 And their lives will be stronger and free
 As God has shown us by turning stones to bread
 So we all must lend a helping hand

[Chorus:]

We are the world, we are the children
 We are the ones who make a brighter day
 So lets start giving
 Theres a choice we're making
 We're saving out own lives
 its true we'll make a better day
 Just you and me
 When you're down and out, there seems no hope at all
 But if you just believe theres no way we can fall
 Let us realize that a change can only come
 When we stand together as one

[Chorus:]

We are the world, we are the children
 We are the ones who make a brighter day
 So lets start giving
 Theres a choice we're making
 We're saving out own lives
 its true we'll make a better day
 Just you and me

Саймон і Гарфункель «The Sound of Silence»

Hello darkness, my old friend
 I've come to talk with you again
 Because a vision softly creeping
 Left its seeds while I was sleeping
 And the vision that was planted in my brain
 Still remains
 Within the sound of silence
 In restless dreams, I walked alone
 Narrow streets of cobblestone
 'Neath the halo of a street lamp

I turned my collar to the cold and damp
 When my eyes were stabbed by the flash of a neon light
 That split the night
 And touched the sound of silence
 And in the naked light, I saw
 Ten thousand people, maybe more
 People talking without speaking
 People hearing without listening
 People writing songs that voices never shared
 And no one dared
 Disturb the sound of silence
 "Fools" said I, "You do not know
 Silence like a cancer grows
 Hear my words that I might teach you
 Take my arms that I might reach you"
 But my words, like silent raindrops fell
 And echoed in the wells of silence
 And the people bowed and prayed
 To the neon god they made
 And the sign flashed out its warning
 In the words that it was forming
 Then the sign said, "The words of the prophets are written on the subway walls
 In tenement halls"
 And whispered in the sound of silence

Лана Дел Рей «Young and Beautiful»

I've seen the world, done it all, had my cake now
 Diamonds, brilliant, and Bel Air now
 Hot summer nights, mid-July
 When you and I were forever wild
 The crazy days, city lights
 The way you'd play with me like a child
 Will you still love me when I'm no longer young and beautiful?
 Will you still love me when I got nothing but my aching soul?
 I know you will, I know you will, I know that you will
 Will you still love me when I'm no longer beautiful?
 I've seen the world, lit it up as my stage now
 Channeling angels in the new age now
 Hot summer days, rock and roll
 The way you'd play for me at your show
 And all the ways I got to know
 Your pretty face and electric soul
 Will you still love me when I'm no longer young and beautiful?
 Will you still love me when I got nothing but my aching soul?

I know you will, I know you will, I know that you will
 Will you still love me when I'm no longer beautiful?
 Dear Lord, when I get to Heaven
 Please let me bring my man
 When he comes, tell me that you'll let him in
 Father, tell me if you can
 All that grace, all that body
 All that face makes me wanna party
 He's my sun, he makes me shine like diamonds
 Will you still love me when I'm no longer young and beautiful?
 Will you still love me when I got nothing but my aching soul?
 I know you will, I know you will, I know that you will
 Will you still love me when I'm no longer beautiful?
 Will you still love me when I'm no longer beautiful?
 Will you still love me when I'm not young and beautiful?

Адель «Hello»

Hello, it's me
 I was wondering if after all these years you'd like to meet
 To go over everything
 They say that time's supposed to heal ya, but I ain't done much healing
 Hello, can you hear me?
 I'm in California dreaming about who we used to be
 When we were younger and free
 I've forgotten how it felt before the world fell at our feet
 There's such a difference between us
 And a million miles
 Hello from the other side
 I must've called a thousand times
 To tell you I'm sorry for everything that I've done
 But when I call, you never seem to be home
 Hello from the outside
 At least I can say that I've tried
 To tell you I'm sorry for breaking your heart
 But it don't matter, it clearly doesn't tear you apart anymore
 Hello, how are you?
 It's so typical of me to talk about myself, I'm sorry
 I hope that you're well
 Did you ever make it out of that town where nothing ever happened?
 It's no secret that the both of us
 Are running out of time
 So hello from the other side (other side)
 I must've called a thousand times (thousand times)

To tell you I'm sorry for everything that I've done
But when I call, you never seem to be home
Hello from the outside (outside)
At least I can say that I've tried (I've tried)
To tell you I'm sorry for breaking your heart
But it don't matter, it clearly doesn't tear you apart anymore
Ooh (lows, lows, lows, lows), anymore
(Highs, highs, highs, highs)
Ooh (lows, lows, lows, lows), anymore
(Highs, highs, highs, highs)
Ooh (lows, lows, lows, lows), anymore
(Highs, highs, highs, highs)
Anymore (lows, lows, lows, lows)
Hello from the other side (other side)
I must've called a thousand times (thousand times)
To tell you I'm sorry for everything that I've done
But when I call, you never seem to be home
Hello from the outside (outside)
At least I can say that I've tried (I've tried)
To tell you I'm sorry for breaking your heart
But it don't matter, it clearly doesn't tear you apart anymore

Додаток Б
Типи аналізованого музичного дискурсу

Пісня (рік)	Короткий опис історії створення	Тип дискурсу
1 Bob Dylan — <i>Blowin' in the Wind</i> (1962)	Написана в контексті руху за громадянські права, містить філософські риторичні запитання про свободу, рівність і справедливість.	Соціально-протестний дискурс / дискурс громадянських прав
2 Simon & Garfunkel — <i>The Sound of Silence</i> (1964)	Створена як рефлексія творчої ізоляції та втрати комунікації в урбанізованому суспільстві, стала символом покоління, розчарованого технокультурою.	Екзистенційно-філософський дискурс / дискурс соціальної самотності
3 John Lennon — <i>Imagine</i> (1971)	Натхненна пацифістськими ідеями й рухами за мир, пропонує утопічну модель світу без політичних, економічних і релігійних кордонів.	Пацифістський і гуманістичний дискурс / утопічний дискурс
4 Leonard Cohen — <i>Hallelujah</i> (1984)	Створювалася роками, поєднує біблійні алюзії з філософськими роздумами про любов, віру, сумнів і духовну кризу.	Релігійно-екзистенційний дискурс / дискурс духовного пошуку
5 USA for Africa — <i>We Are the World</i> (1985)	Написана як благодійна ініціатива на підтримку гуманітарних проєктів для Ефіопії; об'єднала найпопулярніших артистів США.	Гуманітарний і соціально-мобілізаційний дискурс / дискурс глобальної солідарності
6 Dolly Parton — <i>I Will Always Love You</i> (1973) / Whitney Houston version (1992)	Написана як прощання з колегою та наставником; у виконанні Х'юстон отримала нове прочитання як пісня емоційної любові та втрати.	Ліричний конфесійний дискурс / дискурс кохання і розлуки
7 Nirvana — <i>Smells Like Teen Spirit</i> (1991)	Створена як реакція на молодіжне відчуження і культурну втому, стала символом нонконформізму та бунту проти попкультури.	Контркультурний дискурс / дискурс молодіжного протесту
8 Lana Del Rey — <i>Young and Beautiful</i> (2013)	Написана для фільму <i>The Great Gatsby</i> , присвячена страху	Естетично-романтичний дискурс /

Пісня (рік)	Короткий опис історії створення	Тип дискурсу
9 Adele — <i>Hello</i> (2015)	втрати кохання внаслідок неминучого старіння й часу. Ґрунтується на переосмисленні минулого та бажанні вибачення; використано індивідуально-сповідальний стиль.	дискурс плинності життя й краси Інтимний рефлексивний дискурс / дискурс самоусвідомлення і вибачення

Додаток В
Публікації за темою роботи

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2025
Гуманітарний факультет

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів, викладачів, науковців,
молодих учених і аспірантів
14–18 квітня 2025 року

Електронне видання на DVD-ROM

Запоріжжя • НУ «Запорізька політехніка» • 2025

Костенко Г. М., Галушка Н. М.

Основи побудови науково-популярного дискурсу: вербальні та невербальні складові 103

Лут К. А., Малишева А. Г.

Використання нейролінгвістичного програмування в англomовному медійному дискурсі 105

Куц Е. О., Духновський К. О.

Лінгвальний статус реалії 107

Куц Е. О., Житнікова А. А.

Лінгвальний статус псевдоніма 108

Хомяк Л. В., Бондарєва А. І.

Запозичення англійських термінів у німецьку науково-технічну літературу 109

Леценко Г. А., Руденко В. О.

Емоційно-експресивна функція пісенного дискурсу 111

Леценко Г. А., Литвинова В. М.

Локалізація відеоігор як ключовий елемент їхньої глобальної популярності 112

Хавкіна О. М., Кара А. М.

Мультиmodalність як провідна риса вебсайтів: лінгвальні аспекти .. 114

СЕКЦІЯ «МІЖКУЛЬТУРНА ТА ПРОФЕСІЙНА КОМУНІКАЦІЯ ІНОЗЕМНИМИ МОВАМИ»

Василенко Г. В.

The use of drama elements in foreign language teaching 116

Брутман А. Б., Башлій А. Г.

Language of resistance: the gender roles in war-related propaganda and their media coverage 118

Руденко В. О.,

студент,

Національний університет «Запорізька політехніка»

Лещенко Г. А.,

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний університет «Запорізька політехніка»

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

Пісенний дискурс є одним із різновидів художньо-комунікативного дискурсу, що поєднує вербальний і музичний коди, виконуючи комплекс емоційних, соціальних та когнітивних функцій. У сучасній лінгвістиці спостерігається підвищений інтерес до аналізу пісенного тексту як особливої форми мовленнєвої діяльності, спрямованої на взаємодію між автором і слухачем у межах певного культурного контексту.

Домінують універсальні концепти, пов'язані з базовими людськими переживаннями: LOVE, HEART, HOME, FREEDOM, NIGHT, DREAM, PAIN, які виконують роль своєрідних культурних архетипів. Вони формують ядро семантичного поля пісенного дискурсу, забезпечуючи його зрозумілість для широкої аудиторії. Так, тема кохання присутня в пісні групи The Beatles – «All You Need Is Love», в творчості Whitney Houston – «I Will Always Love You» та Adele – «Make You Feel My Love» та ін. Концепт HOME представлений в одноймених композиціях Майкла Бубле (Michael Bublé), Філіпа Філіпса (Phillip Phillips), Едварда Шарпа (Edward Sharpe), а також в пісні «Homeward Bound» групи Simon & Garfunkel.

Лексико-семантичні особливості англomовних пісень проявляються у використанні художніх засобів, таких як метафори, метонімії, іронія та гіперболи, що допомагають створювати образи й передавати емоції, соціально-політичні та культурні настрої. За спостереженнями Дж. Лакоффа та М. Джонсона, метафора є основним інструментом концептуалізації людського досвіду [1], а отже, у пісенному дискурсі вона не лише прикрашає текст, а й структурує його смисловий простір. Наприклад, концептуальна метафора *LIFE IS A JOURNEY* реалізується у численних англomовних піснях через лексеми *road, way, path, destination*, формуючи універсальний образ життя як руху. Наприклад, у пісні «My Way» Френка Сінатри (Frank Sinatra)

(1969): «*I traveled each and every highway, and more, much more than this, I did it my way*» співає про людину, яка підбиває підсумки свого життя, вважаючи його пройденим гідно і творчо, незважаючи на складнощі та

помилки, підкреслюючи, що важливо не боятися бути собою, і робити все по-своєму. В цій пісні структурується метафора «життя як дорога».

Характерною ознакою є також семантична економність – тенденція до вираження складних почуттів мінімальними мовними засобами. Це пояснюється тим, що частину смислового навантаження бере на себе музика, яка створює емоційний контекст висловлювання. Завдяки цьому навіть короткі вислови типу *let it be* чи *stay with me* набувають глибокого символічного змісту. Наприклад, в пісні групи The Beatles «Let it be» вислів «*let it be*» повторюється багаторазово, що символізує прийняття, вітху та надію, що все буде добре.

Емоційне забарвлення текстів пісень відіграє вирішальну роль у впливі на слухачів. Воно створюється за допомогою експресивної лексики, особливого ритму та інтонаційного виділення. Важливими елементами є вигуки, повторення, зміна ритму, що допомагають передати настрій твору. Наприклад, у піснях блюзу часто зустрічаються вигуки типу «oh» або «yeah», які додають тексту експресії і передають глибокі переживання виконавця. Як підкреслює українська дослідниця І. Гоцинець, «у жанрі панк-року можна помітити часте використання енергійних вигуків, які підкреслюють протестний характер музики» [2, с.76].

Пісенний текст функціонує за законами художнього мовлення, але має власні стилістичні параметри. Як слушно підкреслює М. Стерлікова, «стилістичні фігури, зокрема риторичні питання й інверсія, додають виразності, роблять тексти динамічними та емоційними... фонетичні засоби, такі як ритм, рима й алітерація, підсилюють вплив пісень, як у композиціях The Beatles» [3, с.216].

Серед стилістичних прийомів часто зустрічаються повтори для підсилення емоційного ефекту (The Beatles – «*Hey Jude*»: «*Na-na-na-na-na-na-na, hey Jude!*») та риторичні питання для соціального протесту (Marvin Gaye – «*What's Going On*»: «*What's going on?*»). Гіперболи, алітерації та еліптичні конструкції роблять тексти мелодійними та легко сприйнятими (Whitney Houston – «*I Will Always Love You*»: гіперболічний вираз «*I will always love you*» підкреслює силу почуттів).

Пісенний дискурс є унікальним явищем, що поєднує мовні та немовні елементи, зокрема текст і музику, які разом створюють особливий комунікативний простір. Його специфіка полягає в тому, що сприйняття змісту відбувається не лише через вербальну складову, а й завдяки ритму, мелодії, інтонації та навіть тембру виконавця.

Отже, пісенний дискурс поєднує в собі лексико-семантичну глибину, стилістичну виразність і музичну емоційність. Його специфіка полягає у тісній взаємодії вербального й невербального рівнів, що забезпечує потужний комунікативний і естетичний вплив. Мовні засоби в піснях не лише формують смисл, а й віддзеркалюють культурні цінності, тоді як музика виступає провідником емоційного змісту, створюючи цілісний художній образ. У результаті пісенний дискурс постає як унікальний тип мовно-культурної діяльності, у якому слово й музика функціонують у гармонійній єдності, розкриваючи світ людських почуттів і колективних уявлень про дійсність.

Література

1. Lakoff J. Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 256 p.
2. Гоцинець І. Л. Асоціативність та образність у семантичній структурі слова. Рідне слово в етнокультурному вимірі. *Матеріали Міжнародної науковопрактичної конференції (17–18 жовтня 2013 р.)*. Дрогобич, 2013. С. 75-80.
3. Стерлікова М. С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2018. № 9. С. 215-219.

**Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Запорізька політехніка»**



МАТЕРІАЛИ

**I Міжнародної науково-практичної конференції
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
ДИСКУРСОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА
ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ»**

**до 125-річчя
Національного університету «Запорізька політехніка»**

21 листопада 2025 р.

**Запоріжжя
2025**

СТЕЦЕНКО Н. М., ПАСЛЄД В. О. Труднощі перекладу аудіовізуальних текстів	212
СУПОНІНА А. А., КУЗНЕЦОВА І. В. Лінгвістичні особливості англomовної терміносистеми моди	215
ХОЛОСТА О. В., КУЗНЕЦОВА І. В. Лінгвостилістичні особливості перекладу пісень гурту <i>Queen</i> українською мовою	217
ЯКИМЕНКО А. О., КУЗНЕЦОВА І. В. Лінгвістичні особливості англomовної терміносистеми психології	220
MOSIYEVYCH L., KURBATOVA T. Translation of English Multi-Component Terms in Hydropower Engineering into Ukrainian	222
PAVLENKO L., SUIMA I. English as a Key Competence for Future Tourism Professionals	224

ЛІНГВОПОЕТИКА І СТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

АНДРЕЄВА І. О., ШИМЯНОВА М. В., МАКЄЄВА М. М. Особливості ідіостилю художнього тексту (на матеріалі роману Шарлотти Бронте «Jane Eyre»)	229
БОГДАНОВА М. І. Компенсаційний механізм у конструюванні жіночої ідентичності: лінгвостилістичний аналіз оцінних прикметників у романі Шарлотти Бронте «Джейн Ейр»	231
ВЛАСЮК В. В. Мова як інструмент репрезентації травми у «словнику війни» / «wörter im krieg» Остапа Сливинського	234
ДЕЙНЕКА С. О. Поетика лімінальних просторів у римській п'єсі «Антоній і Клеопатра» Вільяма Шекспіра	236
КІС О. Я., СІРКО І. М. Історизм авторського мислення Роберта Сауті	239
КУЩ Е. О., ЖИТНІКОВА А. А. Лінгвальний статус та види антропонімів	242
РІНИЛО О. І., СІРКО І. М. Жанр романтичної пісні у творчості Т. Мура	244
РУДЕНКО В. О., ЛЕЩЕНКО Г. А. Особливості англomовного пісенного дискурсу	246
САВКА С. В., ПІДГОРНА А. Б. До питання визначення жанру «Дарк роман»	249
СМОЛЬНИЦЬКА О. О. «Саломея» Оскара Вайлда французькою та англійською мовами (на матеріалі власного українського перекладу)	251
СОЛЯНИК Я. Є. Емоційно-оцінна функція синестетичної метафори в англomовному художньому дискурсі	256

УДК 81'37:784

Лещенко Г. А.¹, Руденко В. О.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-314м НУ «Запорізька політехніка»

ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНА ФУНКЦІЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

Пісенний дискурс є особливим видом комунікації, у якому вербальні та невербальні засоби взаємодіють для вираження емоційного стану мовця та впливу на аудиторію. Дослідження емоційно-експресивної функції пісенного дискурсу дозволяє розкрити механізми створення та сприйняття емоцій у піснях. Пісня, як культурний феномен, поєднує в собі текстову та музичну складові, кожна з яких відіграє важливу роль у формуванні емоційного сприйняття.

Емоційно-експресивна функція пісенного дискурсу розглядається у контексті лінгвістики та музикознавства. Вивчення емоцій у мові та музиці здійснювали такі науковці, як, Р. Якобсон, зокрема він зазначив, що емоційність мовлення є ключовим елементом експресивної комунікації [2].

Музичний супровід у пісенному дискурсі підсилює експресію, що підтверджується дослідженнями, які наголошують на психологічному впливі ритму та мелодики на емоційний стан слухачів [1].

Вербальні засоби вираження емоційності у пісенному дискурсі охоплюють використання емотивної лексики, метафор, епітетів, повторів та риторичних питань як засобів підсилення експресії. Аналіз текстів популярних пісень свідчить про активне застосування стилістичних фігур, таких як анафора, паралелізм та алітерація, які сприяють посиленню емоційного ефекту пісенного тексту.

Невербальні засоби експресії у пісенному дискурсі включають інтонацію, тембр голосу, ритмічну організацію, темп і мелодику як чинники емоційного впливу. Дослідження психологів підтверджують, що невербальні сигнали є ключовими в передачі емоцій. Українські дослідники вказують на важливість просодичних засобів у створенні експресивного мовлення. Значну роль відіграють паузи та акцентуація у створенні драматичного ефекту в пісенному виконанні.

Жанрові особливості реалізації емоційно-експресивної функції виявляються у різних формах. Ліричні та баладні композиції характеризуються глибокою емоційністю, м'якою інтонацією та мелодійністю. Рок-музика та протестні пісні відзначаються використанням динамічних ритмів, експресивного вокалу для вираження соціального протесту. Народні пісні мають колективний характер виконання, що є засобом передавання спільних емоційних переживань.

Пісенний дискурс виконує потужну емоційно-експресивну функцію завдяки взаємодії мовних та музичних елементів. Аналіз засвідчує, що поєднання вербальних і невербальних засобів сприяє формуванню глибокого емоційного впливу на слухачів, що підтверджується дослідженнями у галузях лінгвістики, музикознавства та психології.

Пісня є універсальним засобом вираження емоцій, що знаходить своє відображення у різних жанрах та стилях музичної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Психологічні особливості впливу музики на емоційний стан – роль ритму і мелодії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://fact-news.com.ua/psixologichni-osoblivosti-vplivu-muziki-na-emotsijnij-stand-vazhlivist-ritmu-i-melodii/>
2. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика [Текст] / Р. Якобсон // *Style in Language* / ред. Т. Себеок. – Cambridge, MA : MIT Press, 1960. – С. 350–377.

УДК 81'25:794

Лещенко Г. А.¹, Литвинова В. М.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-314м НУ «Запорізька політехніка»

ЛОКАЛІЗАЦІЯ ВІДЕОІГОР ЯК КЛЮЧОВИЙ ЕЛЕМЕНТ ЇХНЬОЇ ГЛОБАЛЬНОЇ ПОПУЛЯРНОСТІ

У сучасну епоху стрімкої глобалізації міжкультурні зв'язки між країнами стають дедалі міцнішими. Щоб прискорити процес перекладу, перекладачі часто використовують машинний переклад. Однак, варто підкреслити, що машинний переклад виявляється безсилим перед якісною локалізацією, оскільки ігрові тексти часто прирівнюються до художнього стилю мовлення – одного з найскладніших для адаптації ї [1, с. 41]. У будь-якій відеогрі саме текст відіграє ключову роль у забезпеченні комунікації між гравцем та ігровим світом.

Локалізація передбачає пристосування продукту до мовних і культурних особливостей певної країни чи регіону, де гра буде розповсюджуватися. Якісна локалізація охоплює всі складові гри. Це можуть бути інструкції, діалоги чи описи – елементи, що належать до різних жанрів і стилів [2, с. 23].

Інструкція характеризується набором власних назв (об'єктів, подій, локацій, імена персонажів тощо). Існує кілька варіантів перекладу цих слів: зберегти оригінальні іменники неперекладеними, перекласти їх буквально або частково, створити нові іменники, які матимуть такий же вплив, чи бажаний ефект. Для прикладу, ім'я персонажа *Basilus* передають, як Василевс. Цей варіант перекладу вважаємо доцільним, оскільки, це жанр фентезі без прив'язки до сучасної географії чи національностей, тому можна вдатися до адаптації. Також можна було б вдатись до прийому доместикації у вигляді «*Василь*». Однак цей персонаж є негативним (могутній маг, який оживляє мерців), а тому краще, щоб його ім'я звучало грізно.