

**ЛОКАЛЬНІ ЗНАЧЕННЯ У СУЧАСНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ:
КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ	5
1.1. Поняття «дискурс», «текст», «контекст» у сучасній лінгвістиці.....	5
1.2. Особливості пісенного дискурсу: зміст, функції, жанрове втілення	9
Висновки до розділу 1	12
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛОКАЛЬНИХ ЗНАЧЕНЬ В СУЧАСНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ	13
2.1. Особливості організації проведення дослідження пісенного дискурсу.....	13
2.2. Локальні значення у сучасному пісенному дискурсі рок-колективів XX-XXI століття.....	14
2.2.1. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Pink Floyd .	14
2.2.2. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Queen	18
2.2.3. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Foo Fighters	22
2.2.4. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Muse	25
2.3. Лексико-граматичні особливості ключових слів сучасної пісенної лірики.....	28
Висновки до розділу 2.....	29
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	31

ВСТУП

Актуальність дослідження. В умовах сучасної лінгвістичної глобалізації спостерігається особливий інтерес до вивчення різних типів дискурсу: політичного, художнього, публіцистичного, рекламного тощо. Це, у свою чергу, зумовлює затребуваність досліджень у сфері лінгвістичних дискурсивних студій. Сьогодні у фокусі наукових розвідок перспективними залишаються питання пов'язані з проблемами пісенного дискурсу. Позаяк, аналіз локальних значень у сучасному пісенному дискурсі слугує глибшому розумінню різних аспектів взаємодії мови та суспільства. У зв'язку з цим, зазнає актуалізації проблема локальних значень у сучасному пісенному дискурсі.

Незважаючи на низку науково-практичних доробок, проблема аналізу локальних значень у сучасному пісенному дискурсі не була предметом окремих наукових досліджень. Необхідність її ґрунтовного висвітлення та системного вивчення зумовили обрання теми дослідження «Локальні значення у сучасному пісенному дискурсі: критичний аналіз».

Мета дослідження полягає у встановленні особливостей використання локальних значень у сучасному англomовному пісенному дискурсі.

Відповідно до сформульованої мети, окреслено такі **завдання**:

1. З'ясувати специфіку визначення термінів «дискурс», «текст», «контекст» у науковій літературі.
2. Схарактеризувати головні постулати методу критичного дискурс-аналізу, запропонованого Т. ван Деком.
3. Висвітлити основні функції та жанри сучасного пісенного дискурсу.
4. Виявити та описати семантичні макроструктури й ідеологічні концепції сучасного англomовного пісенного дискурсу.
5. Виокремити та проаналізувати локальні значення у сучасному англomовному пісенному дискурсі.

Об'єкт дослідження – локальні значення у пісенних композиціях англomовних музичних гуртів XX-XXI століття.

Предмет дослідження – пісенний дискурс сучасних англомовних музичних гуртів.

Матеріалом дослідження слугували друковані та електронні версії науково-теоретичних праць вітчизняних та зарубіжних учених у галузі дискурсивних студій, а також тексти 20 музичних композицій рок-гуртів Pink Floyd, Queen, Foo Fighters, Muse, опубліковані в мережі Інтернет на вебсайті genius.com.

Для реалізації окресленої мети та завдань використано комплекс взаємопов'язаних **методів дослідження**: *теоретичний* – системно-структурний (здійснено теоретичний аналіз, систематизацію, узагальнення друкованих джерел із досліджуваної проблеми); *метод критичного дискурс-аналізу* – для виокремлення семантичних макроструктур, аналізу локальних значень, встановлення ідеологічних постулатів; *компаративний* – для порівняння й виявлення спільних і відмінних особливостей вживання локальних значень, використаних у пісенних композиціях; *кількісний* – для визначення співвідношення виявлених локальних значень залежно від сфери найменування.

Теоретично-методологічну основу дослідження становлять концептуальні положення, що стосуються загальних проблем сучасного дискурсу (Ф. Бацевич, Л. Безугла, І. Біскуп, Р. Водак, Т. ван Дейк, А. Загнітко, Г. Почепцов, М. Халлідей) та пісенного дискурсу як об'єкту лінгвістичного аналізу (Л. Дуняшева, Ю. Плотницький, О. Шевченко).

Практичне значення нашого дослідження полягає у можливості використання його результатів при вивченні сучасного англомовного пісенного дискурсу.

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (29 найменувань, із них – 12 іноземною мовою). Загальний обсяг роботи становить 33 сторінки, із них 29 – основного тексту. Робота ілюстрована 2 таблицями та 3 рисунками.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

1.1. Поняття «дискурс», «текст», «контекст» у сучасній лінгвістиці

У площині нашого наукового дослідження важливими є поняття: «дискурс», «текст», «контекст», «пісенний дискурс», «критичний дискурс-аналіз», «семантичні макроструктури», «локальні значення».

Насамперед, вважаємо за доцільне, проаналізувати погляди різних учених стосовно витлумачення поняття «дискурс». Враховуючи об'єм та ціль дослідження, сфокусуємо увагу на основних дефініціях. Це дозволить виявити базові визначення поняття «дискурс» у сучасній парадигмі наукових розвідок. Дослідивши низку праць зарубіжних і вітчизняних лінгвістів, зауважимо, що в сучасному мовознавстві не існує універсального загальноприйнятого визначення терміна «дискурс», яке охоплювало б усі контексти його вживання.

За визначенням Д. Крістала, дискурс – це «відрізок мовлення, що за розміром більший за речення» [18, с. 106]. Натомість, М. Халлідей ототожнює дискурс з текстом у різних його аспектах [23]. Ю. Крістева розуміє дискурс, як будь-який процес говоріння, структура якого передбачає наявність мовця та слухача разом із бажанням першого впливати на другого [24, с. 17].

Когнітивне розуміння природи дискурсу прослідковується у працях Т. ван Дейка: “Strategies of Discourse Comprehension”, “Discourse and Communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication”, “Communicating racism: ethnic prejudice in thought and talk” [19; 20; 22]. Науковець розглядає дискурс як складне комунікативне явище, яке крім тексту охоплює ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, установки, цілі адресанта), необхідні для розуміння тексту [4, с. 8].

Мовознавець Ф. Бацевич у підручнику «Основи комунікативної лінгвістики» наводить розлоге трактування терміну «дискурс». За визначенням науковця, дискурс – це «тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну),

відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями та тактиками учасників; синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників» [1, с. 154].

Заслуговує на увагу концепція визначення терміну «дискурс» українським науковцем А. Загнітком, який узагальнив і систематизував значну кількість конотацій цього поняття, що існують у сучасних мовознавчих студіях. Учений доводить двоаспектність розуміння дискурсу. З одного боку, це мовленнєво-мисленнєвий процес, що відтворює і формує комплексні лінгвістичні структури, компонентами яких постають висловлення і групи висловлень, пов'язані дискурсивними операціями; з іншого – сама комплексна лінгвістична структура, що перевищує за обсягом речення [8, с. 179].

На сьогодні до кінця не з'ясованими та дискусійними лишаються питання співвідношення тексту і дискурсу. І. Руберт виокремлює три основні підходи, що стосуються термінологічної проблеми «текст – дискурс». Учена зауважує, що ряд науковців ототожнюють ці поняття, інші – розмежовують за відповідними параметрами, треті – включають текст у поняття «дискурс» [15, с. 23].

Відповідно до міркувань Ю. Маслової та Г. Почепцова текст – ширше поняття у порівнянні з дискурсом. Науковці вважають, що загалом до будь-якого письмового документа можливе застосування поняття «текст». Згідно з думкою Г. Почепцова, дискурс – це текст, що містить певні роздуми, у якому фіксується певний хід думок [14, с. 172]. Ю. Маслова зауважує, що у цьому випадку, текст віршу, виступу, енциклопедичного повідомлення може бути трактований як певний дискурс. Натомість, текст тренувальних вправ з граматики є лише набором речень [11, с. 68].

Досить докладно взаємини тексту і дискурсу викладені А. Поповим у роботі «Основні відмінності тексту від дискурсу». Дослідник протиставляє спонтанність дискурсу впорядкованому, канонічному за формою викладу тексту; динамічність дискурсу – статичності тексту; спрямованість дискурсу на появу реакції співрозмовника – закритій комунікативній текстовій системі; обмеженість дискурсу у часі – довільному вибору обсягу тексту автором;

конкретні обставини, у яких відбувається дискурс – невідомій ситуації сприйняття тексту; необмеженість дискурсу у виборі вербальних та невербальних засобів у порівнянні з текстом [13]. Подібні підходи до розмежування цих понять знаходимо у роботах О. Шейгал [17], Т. Єщенко [7].

Аналіз дискурсу не можливий без дослідження поняття «контексту», яке є головним та визначальним чинником до розуміння будь-якого тексту. Зауважимо, що контекст досить складний об'єкт для наукового опрацювання, про що свідчить велика кількість різних тлумачень цього терміну.

Науковиця І. Біскуб трактує контекст як соціальне підґрунтя дискурсу, наголошуючи, що саме контекст «оживляє» дискурс, робить його реалізацію результативною і соціально маркованою [3, с. 343].

Когнітивна природа контексту обґрунтовується представниками різних шкіл дискурсивного аналізу. Так, Т. ван Дейк [21] і Р. Водак [25; 26] визначають контекст як ментально представлену структуру тих характеристик соціальної ситуації, що релевантні для творення і розуміння дискурсу.

Неузгодженою на сьогодні залишається і диференціація різновидів контексту. Л. Безугла [2] пропонує класифікувати контексти, що входять до складу дискурсивного контексту, враховуючи ряд чинників: часово-просторові взаємини; стратегії та цілі комунікаторів; соціальні статуси; психологічні та фізичні параметри; культурно-історичні аспекти тощо. Узагальнимо погляди вченої у вигляді структурної схеми (Рис. 1.1).



Рис. 1.1. Класифікація дискурсивного контексту за Л. Безугою

Побудована схема відображає сім різновидів дискурсивного контексту, об'єднаних у дві групи залежно від умов перебігу дискурсу: фізичних та ментальних.

Зауважимо, що Т. ван Дейк розмежовує два типи контексту: зовнішній та внутрішній. Аналогічного розмежування дотримуються В. Красних та М. Макаров. Науковці вважають, що зовнішній контекст безпосередньо пов'язаний із ситуацією спілкування та містить ряд змінних чинників: етнографічних, соціальних, культурних, мовних [10, с. 147]. Внутрішній контекст – це ментальна сфера мовця або слухача [9, с. 197]. Т. ван Дейк звертає увагу на те, що фактори зовнішнього контексту впливатимуть на комунікативну ситуацію лише ставши частиною внутрішнього контексту [4, с. 54].

Важливим і доречним у площині нашого дослідження вважаємо висновок зроблений І. Біскуб. Підсумовуючи сучасні розвідки присвячені дослідженню комунікативного контексту, в основу яких покладено теорію контексту Т. ван Дейка, науковиця виокремлює три основні вектори розуміння контексту: контекст як суб'єктивний конструкт учасників дискурсу – складається з суб'єктивних дефініцій інтерактивних комунікативних ситуацій, згенерованих їх учасниками; контекст як індивідуальний досвід – активізується в режимі реального часу в конкретній ситуації; контекст як ментальна модель – відтворює релевантні ознаки комунікативного оточення в епізодичній пам'яті комунікантів, забезпечуючи у такий спосіб контроль за розгортанням комунікативної ситуації [3, с. 344].

Складність і багатогранність терміну «дискурс», неузгодженість у питаннях його розмежування з текстом, диференціації різновидів контексту сприяють виокремленню різних підходів до дискурсивного аналізу. Представники багатьох наукових шкіл пропонують власні теоретичні моделі проведення дискурсивного аналізу. Оскільки, найбільш релевантним для нашого наукового дослідження вважаємо метод критичного дискурс-аналізу, запропонований Т. ван Дейком, убачаємо за необхідне схарактеризувати основні постулати вказаного методу: виокремлення семантичних макроструктур

(“semantic macrostructures”), аналіз локальних значень (“local meanings”) і формування ідеологій (“ideologies”) у свідомості реципієнтів.

Структура дискурсивного аналізу, за Т. ван Дейком, передбачає декілька рівнів – макроструктуру, або глобальну структуру, та мікроструктуру, чи локальну структуру. Дослідник зауважує, що аналіз тексту слід починати з виділення макроструктур, оскільки вони містять найбільш важливу інформацію дискурсу, виражають його загальний зміст, концептуально підсумовують текст [21, с. 69].

Наступним кроком у схемі Т. ван Дейка є аналіз локальних значень слів, адже саме вони є тим видом інформації, який безпосередньо впливає на думки та позиції реципієнтів. Науковець підкреслює, що дискурс-аналіз не лише скерований на вивчення структури тексту, він покликаний виявити імпліцитні значення, думки, які виражаються цими структурами. Саме теми та локальні значення дискурсу найкраще запам'ятовуються одержувачами, а від так мають найбільш значущі та очевидні соціальні наслідки [21, с. 69].

Метод критичного дискурс-аналізу також передбачає дослідження та аналіз ідеологій адресанта дискурсу. Вчений зауважує, що ідеології здатні впливати на сформований світогляд своїх прихильників, трансформуючи їх соціальні цінності, погляди в різні моделі життєвого досвіду [21, с. 78-79].

Варто зауважити, що основні прийоми методу критичного дискурс-аналізу за Т. ван Дейком, можуть застосовуватися при дослідженні різних аспектів пісенного дискурсу.

1.2. Особливості пісенного дискурсу: зміст, функції, жанрове втілення

Пісенний дискурс, як об'єкт лінгвістичного аналізу, в останні десятиліття привертає увагу зарубіжних та вітчизняних учених. Огляд сучасних наукових джерел дозволив виокремити основні підходи до визначення поняття «пісенний дискурс», схарактеризувати функції та жанрові особливості пісенних текстів.

Лінгвіст Ю. Плотницький розглядає англомовний пісенний дискурс як «корпус текстів пісенної лірики англійських і американських авторів,

різноманітність яких обумовлена прагматичними, соціокультурними та психологічними особливостями як авторів, так і ситуації представлення пісенного тексту адресату» [12, с. 182].

У розумінні Л. Дуняшевої, пісенний дискурс – це текст пісень в сукупності з контекстом їх створення та інтерпретації [5, с. 158]. О. Шевченко та Т. Астафурова характеризують поняття «пісенний дискурс» як синтез вербальних та музичних компонентів. Науковиці зауважують, що у пісенному дискурсі роль вербального коду відіграє текст пісні, натомість невербальна частина представлена мелодійним компонентом, який надає пісні узагальненого характеру і дозволяє адресату емоційно зрозуміти та глибше відчутти зміст вербального повідомлення [16, с. 242].

Цілі пісенного дискурсу відображаються у його функціях, опис яких був здійснений Л. Дуняшевою [6, с. 192-194]. Узявши за основу функціональну класифікацію розроблену Р. Якобсоном, науковиця презентує власну модель (Таблиця 1.1).

Таблиця 1.1

Функціональна характеристика пісенного дискурсу за Л. Дуняшевою

Функція	Призначення
Емотивна	апелювати до здатності співпереживати, співчувати; виразити відношення адресанта до теми повідомлення і комунікативної ситуації
Конативна	вплинути на адресата, привернути увагу, спонукати до чого-небудь
Референтна	передати змістовно-фактуальну інформацію
Поетична	виконувати естетичну роль, надавати дискурсу образності та унікальності
Фатична	встановити та підтримувати контакт між адресантом і адресатом
Етноконсолідаційна	об'єднати народ чи етнос
Самоідентифікаційна	позиціонувати індивіда як члена певної соціальної групи

Структуруючи жанровий простір англomовного пісенного дискурсу,

О. Шевченко у дослідженні «Тематична своєрідність пісенних текстів як спосіб реалізації функцій пісенного дискурсу» виокремлює такі параметри: функціональний аспект, тематичну специфіку і приналежність до певної групи концептів. Учена виділяє три основні жанри пісенних текстів: рок, реп та поп. Науковиця зауважує, що пісенний дискурс рок-жанру спрямований на реалізацію апелятивної функції, орієнтованої на вербалізацію концептів поведінкової групи, зокрема концепту «нонконформізму». У текстах рок-жанру пропагуються відповідні цінності представників молодіжної субкультури, як от: спонтанність, природність; свобода особистості від конформістських умовностей, громадських принципів і стереотипів; різниця між поколіннями. О. Шевченко стверджує, що основна функція репу – експланаторна, тобто орієнтована на розкриття соціальних концептів, таких, як расизм та влада. У текстах реп-жанру простежується девальвація цінностей культури конформістського суспільства. На думку дослідниці, у пісенному дискурсі попжанру найчастіше репрезентується низка емоційних концептів, центральним із яких є концепт «кохання». Таким чином, емотивна функція домінантна у цьому жанрі [16, с. 243-247].

Враховуючи параметри жанрового втілення пісенного дискурсу, запропоновані О. Шевченко, систематизуємо їх у вигляді структурної схеми (Рис. 1.2).

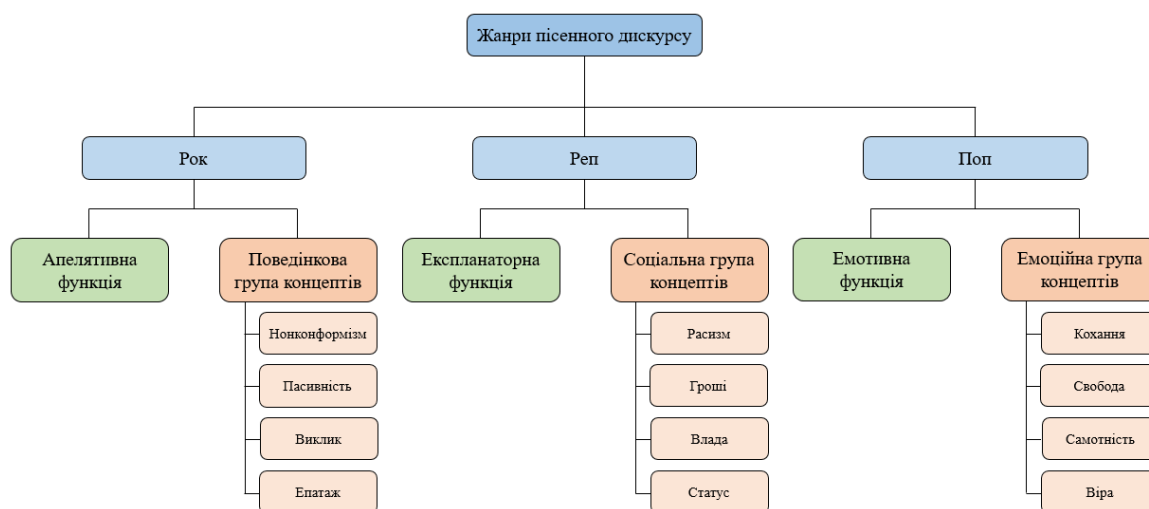


Рис. 1.2. Категоризація основних жанрів пісенного дискурсу за О. Шевченко

Аналіз теоретичних наукових джерел з проблеми пісенного дискурсу доводить, що у лінгвістичних студіях пісенний дискурс розглядається як багатокomпонентне явище з низкою характеристик, втілених у жанрових особливостях та функціональному інструментарії, за допомогою яких досягається головна мета пісенного дискурсу – донести основні ідеї автора, емоційно вплинути на реципієнта, сформувати його соціальну позицію та ціннісні орієнтири.

Висновки до розділу 1

Узагальнення результатів наукових розвідок вітчизняних та зарубіжних учених свідчать про те, що донині дискусійними залишаються питання визначення термінів «дискурс», «текст», «контекст». Неузгодженими є підходи щодо класифікації різновидів контексту, розмежування понять «текст» і «дискурс», пропонуються різні методи дискурсивного аналізу.

З'ясовано, що основними функціями пісенного дискурсу є емотивна, конативна, референтна, поетична, фатична, етноконсолідаційна, самоідентифікаційна, що реалізуються у трьох основних жанрах: рок, реп та поп.

Проведене дослідження теоретичних наукових джерел дозволило зробити висновок, що єдиної універсальної моделі, яка б дозволила об'єктивно алгоритмічно здійснити аналіз локальних значень пісенного дискурсу не існує. Водночас, метод критичного дискурс-аналізу, запропонований Т. ван Дейком, дозволив створити прийнятну для нашого дослідження схему аналізу пісенного дискурсу, яка передбачає виокремлення семантичних макроструктур, аналіз локальних значень та формування ідеологічних концепцій.

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛОКАЛЬНИХ ЗНАЧЕНЬ В СУЧАСНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ

2.1. Особливості організації проведення дослідження пісенного дискурсу

Пісенний дискурс є потужним та впливовим ресурсом, що формує ключові цінності та концепти у сучасному культурному просторі. Натомість, дослідження пісенного дискурсу у площині аналізу локальних значень слугує більш глибокому розумінню особливостей авторських текстів та їх ідеологічних постулатів.

З метою проведення детального аналізу та виявлення особливостей використання локальних значень у сучасному пісенному дискурсі, було відібрано 20 музичних композицій чотирьох загальноновизнаних рок-гуртів: Pink Floyd, Queen, Foo Fighters, Muse. Вказані колективи входять до 500 найпопулярніших виконавців на музичному стрімінговому сервісі Spotify (Таблиця 2.1).

Таблиця 2.1

**Популярність музичних колективів на стрімінговому сервісі Spotify станом
на квітень 2020 року**

Музичний гурт	Позиція	Кількість слухачів
Queen	40	32 252 854
Pink Floyd	257	13 049 926
Foo Fighters	342	10 837 226
Muse	464	8 363 106

Зауважимо, що на стрімінговому сервісі Spotify, де представлено понад 50 мільйонів пісенних композицій, кількість унікальних слухачів протягом місяця визначає популярність музикантів, що відображається позицією відповідного виконавця у рейтингу серед усіх репрезентованих на даній платформі. Таблиця 2.1 ілюструє значну популярність рок-гуртів Pink Floyd, Queen, Foo

Fighters, Muse серед користувачів і засвідчує актуальність їх творчих доробків у сучасному пісенному дискурсі.

2.2. Локальні значення у сучасному пісенному дискурсі рок-колективів XX-XXI століття

Дослідження та аналіз локальних значень у сучасному англomовному пісенному дискурсі проводилися на текстовому матеріалі, представленому рівною кількістю творів (по п'ять музичних композицій) рок-гуртів Pink Floyd, Queen, Foo Fighters, Muse, опублікованому в мережі Інтернет на вебсайті genius.com. З метою з'ясування лексичних значень досліджуваних слів, під час наших наукових розвідок послуговувалися трьома онлайн-словниками: Oxford Advanced Learner's Dictionary [29], The Collins English Dictionary [27] та Longman Dictionary of Contemporary English [28].

2.2.1. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Pink Floyd

Pink Floyd – один з найуспішніших гуртів Великої Британії, представник психоделічного та прогресивного року. Колектив відомий своїми філософськими текстами й експериментами зі звуком. Для аналізу пісенного дискурсу та виявлення локальних значень відібрано п'ять композицій з чотирьох альбомів гурту: “A Saucerful of Secrets” (1968), “The Dark Side of the Moon” (1973), “Wish You Were Here” (1975), “The Wall” (1979).

“Eclipse” – десята композиція альбому “The Dark Side of the Moon”. Тема пісні реалізується в єдиній семантичній макроструктурі – двоякість людського буття: “*And all that you love and all that you hate / All you distrust, all you save / And all that you give and all that you deal / And all that you buy, beg, borrow, or steal / And all you create and all you destroy / And all that you do and all that you say*”. Значна частина композиції – це перелік різних аспектів життя, що утворює екстенсивну метафору до самого людського існування. Воно розглядається з позиції двох небесних тіл – сонця (*sun*) та місяця (*moon*). В контексті твору вказані символи набувають відповідних локальних значень. У словнику Oxford

Advanced Learner's Dictionary "sun" детермінується як *"the star that shines in the sky during the day and gives the earth heat and light"* [29]. Зауважимо, що у пісні "sun" реалізується у локальному значенні «добро, людські чесноти». На противагу sun, слово moon, яке має лексичне значення *"the round object that moves around the earth once every 27½ days and shines at night by light reflected from the sun"* [29], уособлює зло, людські вади та духовний занепад. Проілюструймо вживання локальних значень у пісні "Eclipse" на прикладі: *"And all that's to come and everything under the **sun** is in tune / But the **sun** is eclipsed by the **moon**"*.

Основна ідеологія твору зосереджена в останніх рядках: *"There is no dark side in the moon really / Matter of fact it's all dark"*. Цитата ілюструє, що автори заперечують концепцію поділу світу на біле та чорне, добро й зло. Підсумок пісні досить песимістичний: у світі не лишилося добра. Сучасний світ потонув у брехні, цинізмі та лицемірстві. У такого суспільства немає майбутнього.

Ще одна композиція альбому "The Dark Side of the Moon" – "Time" розпочинається доволі символічно: зі дзвону численних годинників, що уособлюють ритм і скінченність людського життя. У текстовій архітектоніці твору виділяємо дві семантичні макроструктури: щоденна бездіяльність, рутинна; гонитва за сонцем.

Виокремлені макроструктури відображають два періоди людського життя – молодість та старість. Більшість людей марно витрачають свій час, керуючись принципом, що у них усе життя попереду. Це твердження, зокрема, ілюструють рядки з пісні: *"Tired of lying in the sunshine, staying home to watch the rain / You are young and life is long and there is time to kill today"*.

Pink Floyd звертають увагу, що з наближенням старості людина починає усвідомлювати цінність і плинність часу. Епіфанія того, що життя прожите даремно, змушує «вступати у перегони з сонцем»: *"And you run, and you run to catch up with the sun, but it's sinking / Racing around to come up behind you again"*.

Символічний образ сонця (sun) у пісенній композиції не має чіткого смислового розмежування, тому набуває одразу двох локальних значень: життя окремої людини та безкінечний життєвий цикл. Тонуче сонце символізує

«завершення людського життя». Проте саме сонце нікуди не зникає: *“The **sun** is the same in a relative way, but you're older”*. Світ не закінчується зі смертю окремої людини, сонце знову сходить і починається новий день, народжуються нові люди, життя триває. Сонце – це безкінечний життєвий цикл. Образ тонучого сонця підсилюється ще одним локальним значенням. Іменник «дзвін» (*bell*) застосовується авторами тексту як «смерть»: *“Far away across the field / The tolling of the iron **bell** / Calls the faithful to their knees”*. Хоча лексичне значення слова “*bell*” передбачає інше трактування: *“a hollow metal object, often like a cup in shape, that makes a ringing sound when hit by a small piece of metal inside it”*[29].

Усі виявленні локальні значення скеровані на реалізацію основного ідеологічного постулату пісні – життя занадто цінне та коротке, щоб марно витратити час на цій землі.

“Another Brick in the Wall, Pt. 2” – одна з трьох однойменних пісень, що увійшли до рок-опери “The Wall”. Головною семантичною макроструктурою композиції є протест проти недосконалої шкільної освіти: *“We don't need no education / We don't need no thought control”*. Pink Floyd критикують не лише вчителів, а й саму освітню систему, яка пригнічує індивідуальність та творче самовираження учнів, перетворюючи дітей на аморфну невиразну масу. Ця думка актуалізується за допомогою двох локальних значень – стіни (*wall*) та цеглини (*brick*): *“All in all, you're just another **brick** in the **wall**”*.

Згідно зі словником Oxford Advanced Learner's Dictionary, лексичне значення *wall* має такий вигляд: *“a long, solid structure that rises straight up from the ground, made of stone, brick or concrete, that surrounds, divides or protects an area of land”* [29]. У свою чергу, слово *brick* тлумачиться як *“baked clay used for building walls, houses and other buildings; an individual block of this”* [29].

У пісні “Another Brick in the Wall, Pt. 2” локальне значення *wall* – це сіра маса в суспільстві. За аналогією до цеглин, які слугують будівельним матеріалом для стіни, сіра маса формується з людей без індивідуальності та власної думки.

Після виходу “Another Brick in the Wall, Pt. 2”, пісня піддалась критиці, адже її вважали шкідливою для молодого покоління. Багато хто помилково

інтерпретував зміст композиції як заклик відмовитися від освіти, звертаючи увагу на перший рядок. Проте, ідеологічна концепція пісні інша – школа повинна бути місцем, де дитина розвивається, мислить, творить.

“Welcome to the Machine” – друга композиція дев’ятого студійного альбому “Wish You Were Here”, у якому критикується уся музична індустрія, а також підіймаються гостросоціальні проблеми.

Пісня написана у формі монологу-звернення батька до сина. Тема твору реалізується у єдиній семантичній макроструктурі – справжній світ без прикрас та перебільшень. Ще до народження, усе життя людини вирішене за неї: сім’єю, суспільством, державою. Усі вчинки, бажання та мрії індивіда обмежені парадигмою наданих йому опцій. Це створює ілюзію вибору, якого насправді немає: “*What did you dream? / It's alright, we told you what to dream*”. Людина – один із мільйонів інших гвинтиків у механізмі суспільства. Охарактеризована система, де маніпулюють і керують людськими життями є локальним значенням одного з центральних концептів пісні – *machine* (“*Welcome, my son / Welcome to the **machine***”). Вказаний образ формує у свідомості реципієнтів головну ідеологію композиції – людина у сучасному суспільстві приречена бути невольною, її життя корегується та повністю контролюється системою.

“Corporal Clegg” – прикінцева пісня першої сторони альбому “A Saucerful of Secrets”, присвячена темі війни. Життя солдата після повернення з війни – головна макроструктура твору. Центральним персонажем композиції є капрал Клег, який брав участь у Другій світовій війні та повернувся додому калікою: “*Corporal Clegg had a **wooden leg** / He won it in the war / In 1944*”. Автор тексту іронічно натякає, що єдиний здобуток Клега на цій війні – дерев’яна нога (*wooden leg*). Країна не оцінила його жертву. Капрал не отримав від війни жодного зиску: ні грошей, ні слави, ні нагород. Лише одна відзнака, якою він володіє, – медаль знайдена у зоопарку: “*Corporal Clegg had a medal too / In orange, red, and blue / He found it in the zoo*”. Той факт, що Клег зберіг цю медаль свідчить, він відчуває, що заслуговує на компенсацію з боку держави. В контексті пісні *wooden leg* локалізується у значенні «втрата», що передбачає не лише каліцтва, а й людські

жертви, понівечені життя, зруйновані сім'ї, психічні розлади.

Зауважимо, що у композиції Pink Floyd використовують символ парасольки (*umbrella*) з метою відображення проблеми посттравматичного синдрому, типового для багатьох ветеранів. Звук крапель дощу на парасольці нагадує Клегу пережиті бомбардування: “*Corporal Clegg umbrella in the rain / He's never been the same*”. Виявлені локальні значення *wooden leg* та *umbrella* слугують для реалізації основної ідеології твору: на війні немає переможців – лише переможені.

Аналіз п'яти пісенних композицій “Eclipse”, “Time”, “Another Brick in the Wall, Pt. 2”, “Welcome to the Machine”, “Corporal Clegg” гурту Pink Floyd дозволив виокремити дев'ять іменників-символів, які в контексті вказаних творів набувають різних локальних значень. У словах *brick, wall, machine* локалізація вживається з метою викриття вад сучасного суспільства, його інститутів, негативного впливу на розвиток особистісних якостей індивіда. Формування осудливого ставлення до війни у свідомості реципієнтів підсилюється символами *umbrella, wooden leg*, які відображають психічні та фізичні каліцтва. Натомість, протиставлення різних моральних та життєвих цінностей досягається за допомогою слів *sun, moon, bell*, що у контексті проаналізованих творів набувають антонімічних конотацій. Зауважимо, що найяскравіший зсув словникових значень у напрямку до утворення нових контекстних (локальних) значень спостерігаємо у ключових словах пісень, які дискурсивно представлені іменниками на позначення природних явищ (*sun, moon*) та об'єктів рукотворної діяльності людини (*bell, brick, wall, machine, umbrella, wooden leg*).

2.2.2. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Queen

Для дослідження локальних значень у пісенному дискурсі британського гурту Queen, одного з найпопулярніших колективів за всю історію рок-музики, було обрано п'ять композицій з різних альбомів, однак об'єднаних спільною ідейною концепцією – життя людини, її страхи, цінності, ідеали.

“Bohemian Rhapsody” – один із найпопулярніших хітів рок-гурту, який

увійшов до четвертого студійного альбому “A Night at the Opera”. Зауважимо, що композиція містить шість окремих частин, різних за формою, стилем виконання, інструментальним супроводом, але об’єднаних в одну семантичну макроструктуру – внутрішні переживання людини. Мінорний настрій ліричного героя, його біль та душевні страждання підсилюються низкою природних явищ, описаних у пісні: зсув (*landslide*), блискавка (*lightning*), вітер (*wind*).

У словнику The Collins English Dictionary слово *landslide* детермінується як “...a large amount of earth and rocks falling down a cliff or the side of a mountain” [27], натомість у пісні *landslide* набуває локального значення «безвихідь». Ліричний герой не знаходить порятунку зі становища, у якому опинився: “Caught in a **landslide**, no escape from reality”. Його порівнюють зі Скарамушем – персонажем італійської комедії дель арте, який боїться блискавки: “Scaramouche, Scaramouche, will you do the Fandango? / Thunderbolt and **lightning**, very, very frightening me”. Більшість переживань героя надумані. В контексті композиції іменник *lightning* локалізується у значенні «нераціональні страхи». Зауважимо, що у пісні неодноразово використано символ вітру (*wind*). Словникове значення *wind* передбачає “a current of air that is moving across the earth's surface” [27]. Однак, у творі слово *wind* уособлює життя: “Nothing really matters to me / Any way the **wind** blows”. Якби не були важкі випробування – життя триває. Ця думка підсилює основну ідеологію композиції – не варто опускати руки, адже завжди є вихід з будь-якої життєвої ситуації.

“Bicycle Race” – четверта пісня сьомого студійного альбому “Jazz”, центральним концептом якої є свобода. Головна макроструктура твору – прагнення людини до свободи. Ліричний герой протиставляє свої бажання, погляди, ідеали тим, які йому нав’язує соціум. Він демонстративно відхиляє будь-які пропозиції: “You say black, I say white / You say bark, I say bite / You say shark, I say, hey, man / Jaws was never my scene and I don't like Star Wars”.

Домінуючим символом у пісні є велосипед (*bicycle*). Це ключове слово зустрічається у тексті 38 разів. Для ліричного героя велосипед – це спосіб жити власним життям без втручання інших: “I want to ride my **bicycle** / I want to ride it

where I like”. Таким чином, окрім свого словникового тлумачення (*“a vehicle with two wheels that you ride by pushing its pedals with your feet”* [28]), *bicycle* локалізується у значенні «свобода вибору».

Використаний у пісні образ велосипеда, скерований на реалізацію основного ідеологічного постулату – людина вільна у своєму виборі, ніхто не має права нав’язувати їй сценарій власного життя.

Тема життя і смерті висвітлюється у пісні “*Hammer to Fall*” – восьмій композиції одинадцятого альбому “*The Works*”. Загроза смерті постійно нависає над людиною як Дамоклів меч – хвороби, нещасні випадки, війни, старість. Ця семантична макроструктура реалізується за допомогою двох символів: молота (*hammer*) та дощу (*rain*). Символічний образ молота (*hammer*) у пісенній композиції набуває одразу двох локальних значень: смерть; ядерна зброя. *Hammer* уособлює завершення людського життя: *“It comes to you as to us all / We're just waiting for the **hammer** to fall, yeah”*. Водночас, у пісні звертається увага на головну небезпеку – ядерну війну. В контексті твору іменник *hammer* набуває ще одного локального значення – ядерної зброї, як інструменту знищення всього людства. Автор проводить паралель між смертю та ядерною зброєю.

У словнику The Collins English Dictionary *rain* детермінується як *“water that falls from the clouds in small drops”*. Зауважимо, що у пісні “*Hammer to Fall*” *rain* розуміється як неминучість: *“Oh, lock your door but **rain** is pouring / Through your window pane (Oh no) / Baby, baby, now your struggle is all in vain”*. Автор стверджує, що за будь-яких обставин дощ потрапить в оселю кожного. Це лише питання часу. Людину не захистять ні вікна, ні двері. Смерть – неминуча (ідеологічна концепція пісні).

“*Made in Heaven*” – друга композиція однойменного студійного альбому гурту Queen, наповнена філософським змістом. Пошуки себе у житті, свого покликання – основна семантична макроструктура пісні, яка актуалізується у двох локальних значеннях: гроза (*stormy weather*) та сонячне небо (*sunny skies*).

Біль і труднощі, які неминучі при спробі досягнути чогось у житті, у творі передаються за допомогою ключового слова *stormy weather*: *“When **stormy***

weather comes around / It was made in heaven". На противагу *stormy weather* Queen використовують символ *sunny skies*, який локалізується у значенні «сродної праці», справи усього життя: "*When **sunny skies** break through behind the clouds / I wish it could last forever, yeah*". Вказані образи формують у свідомості реципієнтів основну ідеологію композиції – головним способом самореалізації для людини є улюблена справа.

"Father to Son" – пісня другого студійного альбому "Queen II", написана у формі заповіту батька до сина. У своєму листі, батько звертається до сина з проханням берегти пам'ять про рід, сімейні традиції, цінувати надбання предків, бути патріотом своєї країни: "*Calling you, calling you on / Don't destroy what you see, your country to be / Just keep building on the ground that's been won*".

В контексті композиції іменник *letter* використовується не у словниковому значенні ("*a written, typed or printed message that is put in an envelope or attached to an email and sent to somebody*" [29]), а у сенсі сімейних цінностей – духовних традицій родини, її поглядів та моральних ідеалів: "*Take this **letter** that I give you / Take it, sonny, hold it high / You won't understand a word that's in it / But you'll write it all again before you die*". Збереження духовних традицій сім'ї – головний ідеологічний постулат твору.

У результаті аналізу пісенного дискурсу гурту Queen виокремлено дев'ять ключових слів, які в контексті творів набувають відповідних локальних значень. З'ясовано, що нові значення набувають ключові слова пісень на позначення природних явищ (*landslide, lightning, wind, rain, stormy weather, sunny skies*) та об'єктів рукотворної діяльності людини (*bicycle, hammer, letter*). Наведений аналіз використання локальних значень засвідчує їхню значущість у реалізації центральної теми пісенного дискурсу гурту – внутрішні переживання людини. Зауважимо, що концепти *landslide, lightning, hammer, rain, stormy weather* мають негативні імплікації (безвихідь, страх, смерть, неминучість, біль та труднощі). На противагу, *wind, bicycle, sunny skies, letter* уособлюють прагнення людини до життя, свободи, самореалізації та збереженню сімейних цінностей.

2.2.3. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Foo Fighters

Американський гурт Foo Fighters – представник постграндж та альтернативного року. З метою аналізу локальних значень, які використовуються у пісенному дискурсі Foo Fighters, відібрано п'ять композицій з трьох альбомів гурту: “Echoes, Silence, Patience & Grace” (2007), “Wasting Light” (2011), “Concrete and Gold” (2017).

“The Pretender” – перша пісня шостого студійного альбому під назвою “Echoes, Silence, Patience & Grace”. Інтерпретація змісту пісенної композиції відбувається в межах однієї семантичної макроструктури – сучасна інституціоналізація брехні. Уряди країн застосовують обман як основний інструмент маніпуляції та управління суспільством. У пісні ця думка актуалізується за допомогою двох локальних значень – темрява (*dark*) та скелети (*skeletons*). Згідно зі словником The Collins English Dictionary, лексичне значення *dark* має такий вигляд: “the lack of light in a place” [27]. У свою чергу, *skeletons* тлумачиться як “the framework of bones in your body” [27]. Натомість, у пісні “The Pretender” локальне значення *dark* – це брехня. Влада оприлюднює лише вигідну їй інформацію: “Keep you in the **dark** / You know they all pretend”. Цензура того, у що вірить індивід, дозволяє контролювати та корегувати його вчинки. Легше керувати людьми, які не мають власної думки, перетворюючи їх на безликих скелетів: “Send in your **skeletons** / Sing as their bones go marching in again / They need you buried deep / The secrets that you keep are at the ready”. Виявлені локальні значення ключових слів пісні (*dark*, *skeletons*) слугують для формування головної ідеології твору – сучасне суспільство просякнуте суцільною брехнею, місця для істини не залишилось.

Душевні муки та негаразди в особистому житті людини відображені у композиції “Long Road to Ruin”, що увійшла до альбому “Echoes, Silence, Patience & Grace”. Емоційний стан ліричного героя вказує на те, що його життя пішло шкереберть. Він утратив усе, що мав (“No home, no life, no love / No stranger singing in your name”) й не бачить виходу із ситуації, що склалася: “Long road to

ruin there in your eyes... No tomorrow, no dead end in sight”.

Водночас, опинившись у цьому скрутному становищі, йому немає до кого звернутись по допомогу. Він лишився сам на сам зі своїми проблемами. Самотність ліричного героя в контексті твору передається через образ вуличних ліхтарів (*streetlights*): *“Under the cold **streetlights**”*. Він прагне звільнитись від своїх проблем. Свобода, до якої він тяжіє, реалізується за допомогою символу поля (*field*): *“I know a **field** without a name”*.

Формуючи ідеологічне наповнення композиції, Foo Fighters зауважують, що не потрібно тікати від проблем, які вимагають нагального вирішення; не потрібно жити минулим, перетворюючи своє життя на руїну.

Темі кохання присвячена композиція “Rope”, яка є головним синглом альбому “Wasting Light”. Основна семантична макроструктура пісні – криза у стосунках, реалізована за допомогою двох локальних значень: гравітації (*gravity*) та мотузки (*rope*). Словник Longman Dictionary of Contemporary English тлумачить *gravity* як *“the force that causes something to fall to the ground or to be attracted to another planet”* [28]. У пісні *gravity* набуває локального значення «труднощі та проблеми», ігнорування та уникання яких призводить до погіршення відносин між закоханими: *“This indecision got me climbin' up the wall / Been cheatin' **gravity** and waitin' on the fall”*. Образ мотузки (*rope*), використаний у композиції, відображає дуальну природу кохання. З одного боку, мотузка слугує порятунком для людини, з іншого – петлею. Так само як і кохання – одних рятує і возвеличує, іншим приносить біль і страждання: *“Gimme some **rope**, I'm comin' noose, I'm hangin' on you / Gimme some **rope**, I'm comin' loose, I'm pullin' for you now”*. Підсумком пісенної композиції “Rope” та її ідеологічним постулатом є твердження, – щоб зберегти кохання, над стосунками потрібно постійно працювати.

Яскраво виражений політичний підтекст містить “Run” – друга композиція дев'ятого студійного альбому “Concrete and Gold”. Тема пісні реалізується в єдиній семантичній макроструктурі – критика сучасного режиму. Більшість людей сліпо живуть у системі, яку створила правляча еліта, щоб їх

контролювати. Політики, засоби масової інформації, могутні корпорації систематично нав'язують людям вигідні їм ідеї, думки, патерни поведінки.

Своє зневажливе ставлення до них політиків автори пісні передають за допомогою символу *rats*, який у контексті композиції набуває відповідного локального значення: *“The **rats** are on parade / Another mad charade”*. Longman Dictionary of Contemporary English надає іменнику *rat* інше тлумачення: *“an animal that looks like a large mouse with a long tail”* [28].

Основна ідеологія твору зосереджена у приспіві: *“Before the time runs out / There's somewhere to run / Wake up / Run for your life with me / Wake up / Run for your life with me / In another perfect life / In another perfect light / We run / We run / We run / Run!”* Foo Fighters закликають реципієнтів до втечі – вирватись з-під контролю, мати власну думку та бути господарем свого життя.

Тема депресії та алкоголізму порушується у пісні *“Happy Ever After (Zero Hour)”*, яка увійшла до альбому *“Concrete and Gold”*. Розчарування у житті призвело ліричного героя до втрати душевної рівноваги. Особистий біль та внутрішні переживання змусили його шукати розраду в чарці. Психологічний злам ліричного героя, його душевні страждання підсилюються низкою образів-символів, використаних у пісні: сонце (*sun*), бур'яни (*weeds*) та шипи (*thorns*). У контексті твору *sun* набуває локального значення «монотонність» – це рутинна, що його поглинає. Натомість, *weeds* відображають депресію ліричного героя, яка прогресує. Ключове слово *thorns* вказує на згубні звички, зокрема проблеми з алкоголем. Проілюструємо вживання локальних значень у композиції *“Happy Ever After (Zero Hour)”* на прикладі: *“The **sun** went down on another perfect day / Busy counting shadows on the wall / The **weeds** are swallowing up the flower bed / Roses in the whiskey jar, blood on the **thorns** / Drink until the taste is gone”*.

Фінал пісні досить песимістичний – порятунку не буде, лишається просто чекати кінця: *“There ain't no superheroes, they're underground / Happy ever after, counting down to zero hour”*.

Зауважимо, що у пісенних композиціях гурту Foo Fighters локальних значень набувають слова на позначення об'єктів рукотворної діяльності людини

(*streetlights, rope*), природних явищ (*dark, field, gravity, sun*), живих організмів та їх складових (*skeletons, rats, weeds, thorns*). З'ясовано, що локальні значення стають важливим інструментарієм для розкриття внутрішніх душевних протиріч та конфліктів людини, зокрема іменник *weeds* відображає депресію, *streetlights* – самотність, *sun* – рутинність життя тощо. Частина піснених творів Foo Fighters містить політичний підтекст. За допомогою образу пацюків (*rats*) автори розвінчують продажність та ганебність політичної еліти. Проблема обману, як засобу маніпуляції та управління суспільством актуалізується через символи *dark* (брехня), *skeletons* (люди без власної думки).

2.2.4. Аналіз локальних значень у пісенному дискурсі гурту Muse

Muse – британський рок-гурт, представник альтернативного, прогресивного та симфонічного року. Аналіз пісенного дискурсу колективу зосереджено на п'яти композиціях з останнього студійного альбому “Simulation Theory” (2018).

Темі самотності та розчарування у житті присвячена пісня “The Dark Side”, написана у формі монологу. Руйнація ілюзій й усвідомлення справжньої картини світу зумовили розвиток депресії та тривоги у ліричного героя. Самостійно подолати свій металевий розлад він не здатен, тому потребує допомоги: “*Break me out, break me out / Let me flee / Break me out, break me out / Set me free*”. Пошуки спасіння – основна семантична макроструктура твору. Пригнічений душевний стан ліричного героя передається через символ *darkness*, який у контексті композиції локалізується у значенні «депресія, страх, тривога»: “*I have lived in darkness / For all my life, I've been pursued*”. Muse не наголошують на тому, чи віднайшов ліричний герой своє спасіння. У такий спосіб формується головна ідеологія твору – необхідно долати свої страхи, продовжувати жити.

У пісні “Propaganda” різкій критиці піддається один із сучасних способів комунікації. Автор твору ототожнює пропаганду з брехнею, маніпуляцією, яка переповнює інформаційний простір, а надто сферу політики, релігії та журналістики. Вплив пропаганди на суспільство – головна семантична

макроструктура композиції, яка актуалізується за допомогою двох локальних значень: повії (*floozy*) та нафтової плями (*oil slick*).

У пісні “Propaganda” локальне значення *floozy* – це брехливі, продажні засоби масової інформації, у яких немає принципів. Заради високих рейтингів вони будуть розповсюджувати будь-які повідомлення: “**Floozy** / *You got me trapped in your dark fantasy world / Don't you know you make me woozy? / You have me wrapped around your little finger*”. Неправдиві новини, які транслюють ЗМІ, реалізуються через ключове слово *oil slick*: “*I'm the ocean, you're an **oil slick** / Now I am choking on your thought pollution*”. Подібно до того, як нафтова пляма заважає побачити океан, брехливі новини перешкоджають об’єктивно сприймати реальність та забруднюють думки. Істина стала ще однією розмінною монетою – основна ідеологічна концепція композиції.

Тема пропаганди продовжується у пісенній композиції “Thought Contagion”, реалізуючись у єдиній семантичній макроструктурі – ідеологічний вплив на суспільство засобами масової інформації. Медійний простір переповнений насамперед рейтинговими та фінансово-вигідними повідомленнями, які доволі часто транслюють хибні ідеї. У творі розповсюдження такої інформації у суспільстві порівнюється з зараженням організму вірусом. Кількість індивідів, які слідуєть хибним переконанням, як і кількість уражених інфекцією клітин, постійно зростає та може легко досягти неконтрольованих масштабів: “*You've been bitten by a true believer / You've been bitten by someone's false beliefs / Thought **contagion** / Thought **contagion***”. Описане локальне значення слова *contagion* безпосередньо пов’язане з його лексичним тлумаченням: “*the spread of a disease by close contact between people*” [29].

Формуючи ідеологічне наповнення композиції, Muse звертають увагу на необхідність критичного сприйняття будь-якої інформації та формування власної думки.

Інтерпретація головного змісту композиції “Dig Down” відбувається у межах однієї семантичної макроструктури – труднощі у житті. Більшість людей, потрапивши у складні життєві обставини, впадають у відчай і нездатні

самостійно розв'язати свої проблеми: “*When hope and love has been lost and you fall to the ground*”. Ця думка актуалізується за допомогою символу темрява (*darkness*): “*When the **darkness** descends and you're told it's the end / You must find a way*”. В контексті пісні *darkness* локалізується у значенні «труднощі та проблеми». У фінальній частині композиції Muse звертаються до реципієнтів із закликом не втрачати оптимізму та надії, адже вихід є завжди. Це твердження, зокрема, ілюструють рядки пісні: “*Dig down / Dig down and find faith / When they've left you for dead and you can only see red / You must find a way*”.

Політичний підтекст прослідковуємо в останньому треку альбому “The Void”, у якому порушено проблему державного контролю над суспільною свідомістю. Уряду вигідно перетворювати людей на пересічних громадян, стандартизуючи їх погляди, смаки, патерни мислення. Одним з основних способів досягнення цієї мети є маніпуляція інформацією. Висловлена ідея підсилюється низкою образів, що набувають відповідних локальних значень у текстовій архітектоніці твору: морок (*gloom*), холод (*cold*), сонце (*sun*), велетні (*giants*).

Обман, який цілеспрямовано розповсюджує державна пропагандистська машина, у пісні передається одразу двома символами – морок (*gloom*) та холод (*cold*): “*They believe nothing can reach us / And pull us out of the boundless **gloom**... And the **cold**, it will devour us*”. На протигагу поширюваній брехні, люди тяжіють до істини, яка у тексті твору репрезентована ключовим словом *sun*: “*They'll say the **sun** is dying / And the fragile can't be saved*”. Зауважимо, що у композиції “The Void” використано символ *giants* на позначення правлячої верхівки: “*And we won't rise up and slay **giants***”. Попри відображення доволі песимістичної реальності, у приспіві неодноразово наголошується, що вони (уряд) не праві: “*They're wrong / Yeah, baby, they're wrong*”. Вразливі будуть врятовані, велетні будуть переможені, а з безмежного мороку буде знайдений вихід.

Пісенною композицією “The Void” Muse підсумовують увесь альбом “Simulation Theory”, стверджуючи, що ми можемо змінити цей світ на краще – усе в наших руках.

Аналіз п'яти пісенних композицій гурту Muse уможливив виокремити дев'ять іменників-символів, які в контексті вказаних творів набувають різних локальних значень для реалізації основних ідеологічних постулатів. Вони об'єднані спільною темою – пропаганда у суспільстві. Локалізація значень слів *floozy*, *oil slick*, *contagion*, *gloom*, *cold* використовується з метою критики продажних засобів масової інформації, брехливих новин і хибних ідей, які вони розповсюджують

2.3. Лексико-граматичні особливості ключових слів сучасної пісенної лірики

Аналіз пісенного дискурсу рок-колективів Pink Floyd, Queen, Foo Fighters, Muse дав змогу виокремити 37 ключових слів, які в контексті опрацьованих творів набувають нових локальних значень, відмінних від словникових. З'ясовано, що найбільшу частку усіх ключових слів становлять іменники на позначення природних явищ та предметів рукотворної діяльності людини (Рис 2.1).



Рис 2.1. Кількісне співвідношення виявлених локальних значень залежно від сфери найменування

Варто зауважити, що найпоширенішими у пісенному дискурсі є локальні

значення, які передають емоційний стан людини та її внутрішні переживання, реалізуючись у таких словах: *darkness, gloom, cold, lightning, stormy weather, rain, landslide, gravity, weeds, thorns* тощо. Це дає змогу стверджувати, що вказані іменники наділені негативно конотованою символікою та вживаються на позначення страху, депресії, життєвих труднощів, згубних звичок тощо. Непряме відображення проблем та вад сучасного суспільства досягається за допомогою символів *machine, giants, brick, wall, oil slick, rats, contagion, skeletons*.

Зазначимо, що найбільш вживаним ключовим словом є *sun*, яке разом з похідним виразом *sunny weather* вживається у п'яти композиціях, реалізуючись у таких смислових компонентах, як: істина, добро, життя, людські чесноти, сродна праця.

Висновки до розділу 2

В процесі дослідження з'ясовано, що відібрані для аналізу рок-гурти Pink Floyd, Queen, Foo Fighters, Muse займають високі позиції на стрімінговому сервісі Spotify, що свідчить про популярність пісенних композицій вказаних колективів.

Метод критичного дискурс-аналізу дав змогу виокремити семантичні макроструктури та встановити основні ідеологічні постулати у кожній із двадцяти композицій. На основі здійсненого дослідження виявлено 37 ключових слів, які в контексті творів набувають різних локальних значень, відмінних від словникових.

З'ясовано, що найбільшу частку усіх локальних значень становлять іменники на позначення природних явищ та предметів рукотворної діяльності людини. Найпоширенішим символом серед проаналізованих пісенних композицій є іменник *sun*.

Проведений аналіз дає змогу стверджувати, що локальні значення є важливими компонентами у сучасному пісенному дискурсі, оскільки слугують глибшому розумінню семантичних макроструктур та ідеологічних постулатів композиції; формують змістовий стрижень твору.

ВИСНОВКИ

Узагальнення результатів дослідження проблеми локальних значень у сучасному пісенному дискурсі дають підстави зробити такі висновки:

1. Теоретичний аналіз наукової літератури доводить актуальність порушеної проблеми, що зумовлена запитами сучасного суспільства та лінгвістичною глобалізацією. З'ясовано, що вчені неоднаково інтерпретують визначення терміна «дискурс», а відтак різняться підходи щодо співвідношення понять «текст» і «дискурс» та класифікації видів контексту.

2. Аналіз сучасного пісенного дискурсу дозволив висвітлити його основні функції та жанри. Встановлено, що цілі пісенного дискурсу реалізуються у семи функціях: емотивній, конативній, референтній, поетичній, фатичній, етноконсолідаційній, самоідентифікаційній. Основу структурного жанрового простору пісенного дискурсу становлять рок, реп та поп.

3. За допомогою методу критичного дискурс-аналізу було виявлено та описано семантичні макроструктури й ідеологічні постулати у кожній із двадцяти пісенних композицій, відібраних для дослідження. Аналіз проведено на матеріалі музичних творів рок-гуртів Pink Floyd, Queen, Foo Fighters, Muse.

4. В результаті дослідження виокремлено 37 ключових слів, які в контексті проаналізованих композицій, набувають нових локальних значень, відмінних від лексичних. Залежно від сфери найменувань, виокремлені ключові слова було об'єднано у чотири групи: «природні явища», «предмети рукотворної діяльності людини», «живі істоти та їх складові», «інше». З'ясовано, що найбільшу частку усіх ключових слів становлять іменники на позначення природних явищ – 18 одиниць. Визначено, що найуживанішим символом є іменник *sun*.

Проведене дослідження не вичерпує усіх аспектів зазначеної проблеми. Задля об'єктивної оцінки з'ясування особливостей вживання локальних значень у сучасному англomовному пісенному дискурсі, перспективи подальших наукових пошуків убачаємо в дослідженні пісенних композицій інших англomовних гуртів ХХІ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич. – 2-ге вид., доп. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 376 с.
2. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : монографія / Л. Р. Безугла. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
3. Біскуб І. П. "VERBUM DOMINI" - перший україно-польський проект із дослідження релігійного дискурсу / І. П. Біскуб. // Sprawozdania: roczniki humanistyczne. – 2015. – С. 343–350.
4. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк ; [пер. с англ. В. В. Петрова]. – М. : Прогресс, 1989. – 310 с.
5. Дуняшева Л. Г. Концепт «свобода» в афроамериканском песенном дискурсе / Л. Г. Дуняшева // Ученые записки Казанского университета. – 2011. – Т. 153. – С. 158–167. – (Серия «Гуманитарные науки»).
6. Дуняшева Л. Г. Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии / Л. Г. Дуняшева // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания : материалы международной научно-практической конференции, 22-23 октября 2015 г. – Казань, 2015. – С. 190–197.
7. Єщенко Т. А. Концептуальні виміри тексту, дискурсу і твору / Т. А. Єщенко // Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини: Збірник наукових праць. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2011. – С. 357–363
8. Загнітко А. П. Основи дискурсології / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – 194 с.
9. Красных В. В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации: Курс лекций / В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2001. – 270 с.
10. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.

11. Маслова Ю. П. Проблема трактування дискурсу в сучасній лінгвістиці / Ю. П. Маслова // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. – 2012. – Вип. 31. – С. 67–70. – (Серія «Філологічна»).
12. Плотницкий Ю. Е. Пространство англоязычного песенного дискурса / Ю. Е. Плотницкий // Язык в пространстве и времени: тезисы и материалы междун. науч. конф. – Самара, 2002. – Ч 1. – С. 182–185.
13. Попов А. Ю. Основные отличия текста от дискурса / А. Ю. Попов // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: сб. науч. ст. – СПб. : СПбГУЭФ, 2001. – С. 41–44
14. Почепцов Г. Г. Теория и практика коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М. : Центр, 1998. – 352 с.
15. Руберт И. Б. Текст и дискурс: к определению понятий / И. Б. Руберт. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2001. – С. 23–37.
16. Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса / О. В. Шевченко // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб., 2009. – № 115. – С. 242–249.
17. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2004. – 324 с.
18. Crystal D. A dictionary of linguistics and phonetics / D. Crystal. – Oxford : Blackwell Publishers, 1991. – 389 p.
19. Dijk T. A. van Communicating racism : ethnic prejudice in thought and talk / T. A. van Dijk. – London : Sage Publ, 1987. – 435 p.
20. Dijk T. A. van Discourse and Communication : New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication / T. A. van Dijk, W. de Gruyter. – Berlin, 1985. – 367 p.
21. Dijk T. A. van Discourse and Context. A Sociocognitive Approach / T. A. van Dijk. – New York : Cambridge University Press, 2008. – 267 p.
22. Dijk T. A. van Strategies of Discourse Comprehension / T. A. van Dijk, W. Kintsch. – New York : Academic Press, 1983. – 389 p.

23. Halliday M. A. K. Language, context and text : aspects of language in a social-semiotic perspective / M. A. K. Halliday, R. Hasan. – Oxford : Oxford University Press, 1991. – 264 p.
24. Kristeva J. Le language, cet inconnu / J. Kristeva. – Paris : Ed. du Seuil, 1981. – 334 p.
25. Wodak R. A new agenda in (Critical) Discourse Analysis. Theory, methodology and interdisciplinarity / R. Wodak, P. Chilton. – Philadelphia, PA : John Benjamins Publishing Company, 2005. – 320 p.
26. Wodak R. The discoursehistorical approach / R. Wodak ; ed. by R. Wodak and M. Meyer. – London, GBR: Sage Publications Incorporated, 2001. – 200 p.
27. Collins Online Dictionary [Electronic resource]. – Mode of access : bit.ly/34R6gB7
28. Longman Dictionary of Contemporary English [Electronic resource]. – Mode of access : ldoceonline.com
29. Oxford Learner's Dictionaries [Electronic resource]. – Mode of access : bit.ly/2yuhfVf