



**Козачишина О. Л.,**  
*кандидат філологічних наук, доцент,*  
*доцент кафедри англійської мови та методики її навчання*  
*Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*  
<https://orcid.org/0000-0002-7643-453X>

## КОНЦЕПТОСФЕРА СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ТА ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТИ

**Анотація.** Стаття присвячена комплексному лінгвокогнітивному та аксіологічному аналізу сучасного британського пісенного дискурсу XXI століття. У роботі обґрунтовано, що музичний дискурс в епоху глобалізації постає не лише як форма художньої рефлексії, а й як потужний інструмент соціального моделювання та формування ціннісних орієнтирів соціуму.

Методологічну базу дослідження становить поєднання дескриптивного методу, методу концептуального аналізу та контекстуально-інтерпретаційного підходу. На основі аналізу корпусу текстів (100 пісень) популярних британських виконавців методом суцільної вибірки було виокремлено 450 метафоричних одиниць. У результаті систематизації референтів образності виділено чотири домінуючі концептуальні класи: психоемоційна сфера особистості, буття людини, людина як фізична й соціальна сутність та середовище існування.

У ході аналізу встановлено, що центральне місце в концептосфері посідає емоційна рефлексія з домінуючим концептом «кохання», який демонструє глибоку амбівалентність, вербалізуючись через полярні метафори. Буття людини концептуалізується як динамічний і суперечливий процес, де життя постає метафоричним шляхом трансформації болю в силу та пошуку плінної ідентичності, а смерть – як символічний перехід і визволення душі через образи природи, польоту чи перетину межі. Ключовою ознакою концептуального відображення людини є помітна тенденція до деконструкції гендерних стереотипів, що було виявлено при аналізі концептуальної групи «людина як фізична та соціальна сутність». Чоловічий образ у дискурсі позбувається культу непереможності, визнаючи право на вразливість, тоді як жіночий образ еволюціонує від пасивної об'єктивації до активної суб'єктності, що маніфестує силу через прийняття емоційності та соціальну відповідальність. Окрему увагу приділено концептуалізації середовища існування, де образ «дому» трансформується із фізичної локації у внутрішній маркер ідентичності. Водночас екологічний та техногенний виклики сучасності метафорично змальовуються як стан перевернутого світу, де руйнація природних констант призводить до цифрової ізоляції. В статті доводиться, що британська пісня XXI століття є складним маніфестом, який поєднує індивідуальну тривогу з глобальною соціальною критикою, пропонуючи шлях подолання кризи через людську єдність та ширість.

**Ключові слова:** британський пісенний дискурс, концептосфера, метафорична модель, аксіологія, гендерна трансформація, екологічний колапс, соціальна ідентичність.

### Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень.

Пісенний дискурс зазвичай трактується як сукупність мовленнєвих проявів у музичній формі, які виникають в певному культурному просторі або ж як текст пісень в поєднанні з контекстом їх створення та інтерпретації [див 1, с.215.; 2, с. 172]. З цих позицій пісенний дискурс постає як безцінна скарбниця культурних знань, що відображають життя певного соціуму конкретної епохи, його основних цінностей, етики, соціальних уявлень, стереотипів, норм поведінки тощо. У сучасному світі музичний дискурс є вагомим елементом у глобалізаційних процесах, як в культурній, так і в лінгвістичній сферах. Пісні наразі є не лише способом розважитись і відпочити, а й значущим компонентом освітньої та культурної програми, потужним засобом управління думками й емоціями.

З огляду на зазначене, музичний дискурс відкриває нескінченні можливості для багатовимірного аналізу, що поєднує соціальні, лінгвістичні, психологічні, візуальні, жестові, технічні, історичні музикознавчі та інші аспекти. У науковій літературі виокремлюють три основні напрями дискурс-аналізу музичних творів: розгляд пісенних текстів як живої мовленнєвої практики, опис метадискурсів про музичне мистецтво та інтерпретація самої музики як специфічного виду дискурсу [3; також див. 4; 5; 2]. Попри значний потенціал, лінгвістичне вивчення англо-мовного пісенного контенту все ще має вибіркового характеру. Зарубіжні дослідники переважно фокусуються на соціолінгвістичних (Т. ДеНора, А. Бел), культурологічних (С. Хол, Д. Хедлідж) та антропологічних аспектах (С. Фельд, А. Меріам). Водночас у вітчизняному мовознавстві вагомий внесок у розробку цієї теми зробили М. Кузнецова та А. Ходус (лінгвокультурна парадигма), а також автори, що досліджували особливості мовлення (Л. Козуб, О. Мігорян, М. Стерлікова, Т. Сурадейкіна) та специфіку вербалізації окремих концептів у текстах пісень (Н. Іванотчак, К. Огієнко, С. Кобута, І. Рябенка, Г. Цапро).

**Метою** цього дослідження є комплексне вивчення сучасного англо-мовного (британського) молодіжного пісенного дискурсу XXI століття з позиції віддзеркалення та формування ціннісних установок соціуму.

Вивчення аксіологічного виміру англо-мовного пісенного дискурсу є **актуальним** з огляду на його глобальну поширеність в умовах сьогодення, значний вплив на масову свідомість, вагомий роль у відображенні та вибудові цінностей молодого покоління.

**Виклад основного матеріалу.** Пісенний дискурс містить такі елементи, як тексти пісень, мелодії, гармонії, ритми

та звукові ефекти, які використовуються для передачі емоцій, ідей, почуттів, настроїв та інших аспектів людського досвіду. Поєднуючи вербальну та музичну складові, він не лише слугує своєрідним «дзеркалом життя», а й виступає надзвичайно потужним засобом впливу на емоційну та когнітивну сферу особистості.

Як один з способів соціального буття і художнього відображення дійсності, музика може розглядатися в якості комунікаційного каналу засвоєння та вдосконалення навколишнього світу [6, с. 75], а виконання твору є своєрідним комунікативним актом між виконавцем та аудиторією. У процесі такого спілкування мовний і немовний компоненти забезпечують цілісність і зв'язність твору, його комунікативну дію [7, с. 91]. Іншими словами, музичний дискурс – це символічна система, в контексті якої відбувається генерування (створення) – трансляція (виконання, інтерпретація, прочитання) – засвоєння (сприйняття) музичних цінностей, а взаємодія всіх компонентів визначає реалізацію їх смислу. Компоненти музичного дискурсу неоднорідні за своєю значимістю, але вони відіграють важливу роль у процесі музичної комунікації та спрямовують вектор взаємодії на засвоєння музичних цінностей. У музичному дискурсі проявляється смислова єдність різних елементів музично-мовленнєвого потоку, зануреного в ситуацію музичної комунікації. У цьому сенсі соціокультурний аспект музичного дискурсу може бути зрозумілий через різні форми його функціонування, а когнітивний аспект дозволяє виявити смислові рівні музичних текстів, які набули просторовості, багатомірності та текстової гетерогенності. [2, с. 174].

Комунікативна природа дискурсу пов'язує його із когнітивною сферою особистості, із соціумом та культурою в цілому [8, с. 54]. З цих позицій музичний дискурс є сукупністю апеляцій до концептів, оскільки продукуванню одиниць дискурсу передують ментальні процеси [ibid]. У своєму ментальному вимірі концепт існує в свідомості людини і виконує роль своєрідного посередника між об'єктивним світом і мовними засобами, через які цей світ відображається [9, с. 52]. Концепт як смисловий вузол або культурний сенс, що є важливим для певної групи людей [10, с. 215] формується і виражається через мову, яку використовують представники цієї етнічної групи [11, с.16-17]. Таким чином, концепт є ключовим поняттям, яке об'єднує мову і культуру в єдину систему, що дозволяє людям не лише передавати інформацію, а й формувати, зберігати та відображати культурний досвід.

Концептосфера пісенного дискурсу будується на перетині численних культурних сенсів та ідеалів, що є засадничими для певної групи людей. Метафорична природа пісні дозволяє концептам втілюватися у виразних символах та мотивах, що стають провідниками індивідуальних чи колективних світоглядів. Залежно від контексту епохи чи жанрових канонів, традиційні концепти здатні радикально змінювати свої аксіологічні акценти. Завдяки безперервному зв'язку із соціумом, кожен новий музичний твір розширює межі концептосфери, привносячи в неї додаткові когнітивні аспекти. У результаті такого синтезу виникає багатомірне смислове поле, де гармонія або конфлікт між окремими концептами формують унікальну інтелектуальну та емоційну архітектуру пісенного дискурсу.

Аналіз концептосфери англомовного пісенного дискурсу здійснюється у цій роботі на основі пісенного матеріалу популярних сучасних британських виконавців, які представляють

різноманітність жанрів і стилів сучасної музики (інді-рок, арт-поп, грайм, пост-панк ревайвал), що дозволяє отримати більш об'єктивну картину концептосфери досліджуваних пісенних текстів. Обмеження матеріалу аналізу британським пісенним дискурсом XXI століття зумовлюється необхідністю чистоти аналізу, що ставить за мету вивчення ціннісних установок саме сучасного британського лінгвокультурного соціуму, уникнення впливу факторів, не пов'язаних із зазначеними вимірами.

Конструювання концептосфери пісенного дискурсу проводиться з опорою на образність, а саме метафори та образні порівняння, які розглядаються в роботі як важливі показники ціннісних орієнтацій авторів та виконавців сучасних пісень. Як референти, так і кореляти тропів несуть інформацію про когнітивні пріоритети мовців. Хоча набір концептів, до якого звертаються творці образності, спільний для всього мовного соціуму, відбір референтів та корелятив тропів носить суб'єктивний характер. Концепти царини мети являють собою поняття, які при акценті на них авторської думки, потребують особливого способу вираження. Концепти царини джерела виступають понятійними фільтрами, посередниками для оформлення концептів царини мети [див. 12].

У результаті аналізу 100 пісень методом суцільної вибірки було виділено 450 метафор та образних порівнянь. Референти образності було поділено на 4 концептуальних класи, які подаються нижче в порядку зменшення одиниць:

1. ПСИХОЕМОЦІЙНА СФЕРА ОСОБИСТОСТІ – 64% (288 прикл.)
2. БУТТЯ ЛЮДИНИ – 20% (90 прикл.)
3. ЛЮДИНА ЯК ФІЗИЧНА ТА СОЦІАЛЬНА СУТНІСТЬ – 10% (45 прикл.)
4. СЕРЕДОВИЩЕ ІСНУВАННЯ – 6% (27 прикл.)

Подальша ідентифікація понять, що належать до кожного з трьох концептуальних класів, здійснюється на гіпо-гіперонімічній основі: всередині класів виділяються підкласи, які, при наявності мовного матеріалу, містять групи та кластери конкретніших концептів.

Аналіз співвідношення концептуальних референтів у картині світу сучасних британських виконавців вказує на зосередженість їхніх інтересів у сфері людської особистості в усій різноманітності її проявів. Центральне місце серед виділених референтів образності належить психоемоційній сфері особистості, що стає тригером розгортання образності у понад 60% прикладів. Така картина цілком узгоджується зі спостереженнями інших дослідників щодо переважання концептів емоційної сфери в англомовному пісенному дискурсі поп-жанру, що відображається в тематичній специфіці та деталізації концептів цієї групи [див. 8 с. 55]. Емоційні концепти належать до розряду універсальних, оскільки саме емоції є центральною частиною, яка робить представників різних етносів схожими. Разом з тим, емоційним концептам, як і зрештою іншим концептам, притаманна етноспецифічність, зумовлена національним індексом певної культури [ibid].

Усі метафори на позначення психоемоційної сфери в аналізованому дискурсі було умовно поділено на позитивні та негативні емоції.

Одним із центральних концептів першої групи (позитивні емоції) в проаналізованому дискурсі є концепт «кохання», що виступає центром образності у значній кількості прикладів, які окреслюють різні виміри любові, що може бути як рятівним колом, так і руйнівною стихією.

Слова з пісні «Magic» британського гурту Coldplay (*Call it magic or call it true / I call it magic / when I'm with you*) є класичним прикладом того, як кохання метафорично прирівнюється до надприродної сили. Стан щастя, яке приносить це почуття, неможливо пояснити логікою чи наукою, а сама присутність коханої людини трансформує сіру реальність у щось казкове. Аналогічне відчуття щастя і піднесення від присутності коханої людини спостерігаємо і в прикладі із репертуару інді-співача Хозьєра: *The only heaven I'll be sent to / Is when I'm alone with you*. Текст пісні натякає, що єдиним «раєм» або спасінням, у яке вірить ліричний герой, є інтимний зв'язок із коханою людиною, протиставляючи земне кохання релігійному, інституціоналізованому «раю». Ці рядки супроводжуються текстом, що описує кохану як «богиню», «сонячне світло» та альтернативу традиційному «похмурому» релігійному поклонінню. Схоже бачення коханої людини як божества простежується у рядках пісні Ед Ширан (*You make me feel / Like I am drunk on stars and we're dancing out in space / Celestial*), де кохання підносить людину над буденністю, роблячи її життя «небесним» або «космічним» (*celestial*). В іншій пісні об'єкт кохання постає «центром гравітації», що дарує відчуття стабільності та неймовірного щастя, польоту серед зірок (*You're my center of gravity* (Rocky Wallace)).

З іншого боку, кохання нерідко є джерелом страждань, душевних і навіть тілесних мук, які залишають шрами: *The scars of your love, remind me of us* (Adele). Розрив стосунків сприймається як космічна катастрофа, зникнення небесних світил: *The stars, the moon, they have all been blown out / You left me in the dark / No dawn, no day, I'm always in this twilight* (Florence + The Machine). Цей приклад є типовим для проаналізованих текстів бачення кохання як «світла», а його втрата або ж відсутність взаємності перетворює життя на сутінки.

Досить цікавими є наступний приклад, де співачка Емі Вайнхаус описує пристрасть як масштабну пожежу розміром з п'ятиповерховий будинок: *For you I was a flame / Love is a losing game / Five story fire as you came*. Кохання тут – це неминуча катастрофа, де один партнер «згорає», а інший просто спостерігає, це джерело глибокого болю та саморуйнування, яке образно відображено у фразі «кохання – це гра, в якій не можна виграти» (*Love is a losing game*).

Парадокс кохання полягає в тому, що життя без нього стає неможливим, але сама ця потреба є болючою та виснажливою, розлука з коханою людиною прирівнюється до смерті: *And all I do is sit and think about you... / It's not living if it's not with you* (The 1975); *I died a hundred times / ...We only said goodbye with words / I died a hundred times / You go back to her / And I go back to black* (Amy Winehouse). Таким чином, кохання бачиться як свого роду залежність, що відображено у таких рядках: *Crawling back to you / Ever thought of calling when you've had a few? / 'Cause I always do* (Arctic Monkeys). Метафора «плазування назад» (*crawling back*) показує принизливий аспект кохання, яке може перетворитись на манію. Це стан усвідомлення токсичності стосунків і одночасно неможливості існувати без коханої людини. В цьому ж метафоричному контексті сприймається і метафора «кохання як протитрути»: *Loving you's the antidote* (Harry Styles). Якщо світ – це токсичне середовище, то партнер – єдине, що дозволяє в ньому вижити й почуватися щасливим.

Як видно з наведених прикладів, концепт «кохання / love» в британському музичному дискурсі демонструє глибоку

амбівалентність, що втілюється через полярні метафори – від рятівного «притулку» та «магії» до руйнівної «пожежі» чи «залежності». Кохання постає як ірраціональна сила, що здатна як зцілювати людину, виступаючи єдиним «антидотом» проти токсичного світу, так і ставати причиною емоційної катастрофи у разі його втрати.

Серед інших позитивних емоцій, що метафорично вербалізуються в проаналізованих текстах пісень, слід назвати такі почуття як щастя, радість, надія, спокій та ін., загальна частка яких значно поступається концепту «кохання». Заслужують на увагу концептуальні кореляції образного бачення позитивних емоцій. Щастя може прирівнюватись до потяга, потужної сили, що збиває з ніг (*Happiness hit her like a train on a track* (Florence + The Machine)), радість бачиться як рідкісна коштовність (*Keep your radiance, it's a jewel* (Wolf Alice)), а відчуття свободи як швидка їзда дорогами дитинства (*Driving at ninety down those country lanes* (Ed Sheeran) або ж пташиний політ (*I feel as free as a bird* (The Verve)).

Група негативних емоцій охоплює такі почуття та стани, як тривога, сум, паніка, самотність, гнів, депресія, ностальгія, внутрішня порожнеча та невизначеність.

Досить типовим для проаналізованих пісень є звертання до теми самотності та соціальної ізоляції. Так, описуючи відчуття відчуженості, соліст групи Radiohead Том Йорк вдається до метафори невидимості (*That is not me / I go where I please / I walk through walls / I float down the Liffey / I'm not here / This isn't happening*), коли світ продовжує жити, а ти проходиш крізь нього, не залишаючи сліду. У пісні «The Other Side of Paradise» (*My body's looking wrong / My head is on the floor / My heart is in my shoes* (Glass Animals)) дезорієнтація та паніка змальовуються як сюрреалістичний образ розібраного тіла. Руйнівний вплив гніву, що «грабує» людину, забираючи її внутрішню красу і світло, залишаючи натомість лише порожнечу, знаходимо в пісні «Seventeen Going Under» (Sam Sanders): *That's the thing with anger / It begs to stick around / So it can fleece you of your beauty / And leave you spent with nowt to offer*. Прикметним є також звертання виконавців до відчуття нереалізованості, переживань щодо втрачених можливостей, що знаходить вербальне втілення у таких образах, як «*chasing old ideas*» (метафора погоні за минулим або за ілюзіями, які вже втратили актуальність), «*crossed this line*» (образ переходу соціальної або ж часової межі) (London Grammar «Wasting My Young Years»). У поєднанні з рефреном «*I'm wasting my young years*» музичний твір передає екзистенційний страх ліричного героя перед марністю часу та болюче усвідомлення того, що молодість витрачається на стосунки або стани, які не ведуть до розвитку.

Загалом варто відзначити переважання негативних емоцій над позитивними на британській музичній сцені XXI століття. Це можна пояснити зокрема традиційним тяжінням британської музичної традиції до рефлексії, соціальної критики та екзистенційної тривоги. Клімат, культурний код стриманості та багата літературна спадщина пояснюють наявність у піснях значної частки світлого суму. Величезний пласт сучасної британської музики присвячений незадоволенню ситуацією у країні, політичною владою, класовою нерівністю, станом екології тощо. Помітною є і тенденція звертання до теми ментального здоров'я, душевного надламу, підґрунтя якого є як соціальна криза, так і особистісні проблеми. Музика стає простором для роздумів, переживань про втрати та відчуття самотності. Одно-

часно сцена виступає майданчиком для вираження гніву та обурення, що слугують свого роду катарсисом.

Наступну сходинку в концептуальній системі сучасного британського пісенного дискурсу посідає група концептів буття людини, що охоплює такі підгрупи як життя, СМЕРТЬ, ДУХОВНІ ТА МОРАЛЬНІ АСПЕКТИ БУТТЯ, СОЦІАЛЬНА ВЗАЄМОДІЯ.

Найчастотнішою та найбільш деталізованою виявилась підгрупа метафор, що описує життя, відображаючи як позитивні, так і негативні аспекти існування людини, включаючи життєві переживання та зміни. Ця тематична група охоплює такі референти як «життя в цілому», «періоди життя», «спогади», «доля».

Людське життя часто бачиться як дорога (*Today is a new day, and there's a clear way, and the road is long* (Kirk Franklin)), що відкриває нові обрії, імплікує протяжність та невизначеність. Часто автори використовують цю метафору для опису початку нового етапу, чогось загадкового та невідомого. Символом нового життя стає і образ коней, стукіт копит яких уособлює невідворотність змін: *Can you hear the horses? 'Cause here they come* (Florence + the Machine).

На різних етапах життя може приносити радість (*It's my sweet beginning*) або ж ставати джерелом розчарувань і страждання (*Black rocks and the shoreline sand / Still that summer I cannot bear* (Foals)); які неминуче змінюються світлою смугою (*Dog days are over* (Florence + the Machine)). Свого роду квінтесенцією думок щодо різних аспектів життя є пісня «Bittersweet Symphony» гурту The Verve, основний посыл якої виражено у ключовому рядку *It's a bittersweet symphony, this life*. Життя є поєднанням приємного та болочого, солодкого та гіркого, воно спричиняє діаметрально різні почуття та емоції, однак важливо при цьому не втратити смак до життя, знаходити красу в різних його проявах, незважаючи на всі труднощі. Більш того, життєві негаразди загартовують людину, стають джерелом сили і розвитку, натхнення рухатись далі, що можна проілюструвати таким рядком із пісні "Throne": *The sticks and the stones that you used to throw have built me an empire* (Bring Me The Horizon). Ці слова є алюзією на англійську приказку *"Sticks and stones may break my bones, but words will never hurt me"*. У традиційному варіанті вона означає: фізичний біль від ударів може бути сильним, але образи не повинні руйнувати людину. Те, що колись кидали проти ліричного героя (образи, критика, ворожість), стає основою його сили. «Палиці й каміння» перетворюються на «імперію» – метафору досягнень, впевненості й успіху. Тобто негативний досвід не зламав, а навпаки загартував і допоміг побудувати щось велике. Це образ трансформації болю в силу, слабкості – у перемогу.

До цієї підгрупи тісно примикає тематичний блок «духовні та моральні аспекти життя», що фокусується на проблемі усвідомлення власного «я», пошуків ідентичності та свого місця у житті.

Образне бачення таких пошуків передається зокрема ідеєю про множинність особистостей, що змінюються щодня (*I'm a million different people from one day to the next*), як спроба вийти за рамки фіксованих шаблонів (*I can't change my mould, no, no, no* (The Verve)). Ліричний герой проаналізованих пісень нерідко відмовляється від традиційних «коренів» на користь внутрішньої свободи. Пошук себе постає в такому випадку не як розгадування загадки, а як процес прийняття власної плінності: *I don't need to solve my unknown identity; It's my choice to*

*choose who I embrace as family; I do not need no rooting, I carry home with me / To be on Nomad* (Wolf Alice). Герой обирає бути «кочівником» (*Nomad*), що свідчить про динамічну ідентичність, яка не залежить від обставин.

Важливими аспектами буття людини є соціальна взаємодія та реалізація творчого потенціалу, що представлені референтами «розрив стосунків», «ворожеча», «мова та слова», «музика», «краса».

Завершує цей тематичний блок концептуальна підгрупа СМЕРТЬ, що представляє зворотній бік життя, його кінцевий етап. У піснях британських виконавців XXI століття смерть асоціюється із заходом сонця як символом завершення циклу (*I'll go down with the setting sun* (Foals), з переходом в інший вимір через ворота (*When I'm at the pearly gates* (Radiohead)), переправу через річку (*I jumped in the river and what did I see? / Black-eyed angels swam with me; And we all went to heaven in a little row boat / There was nothing to fear and nothing to doubt* (Radiohead)). Це метафора переходу в простір, де немає страху, де час перестає існувати і все матеріальне втрачає сенс. Смерть може бути звільненням від тілесних чи духовних страждань (*I see the illness eat my aunt laying in her bed / I see her soul rising as her body gets closer to death* (Little Simz)), «невидимих шрамів» (*Look up here, I'm in heaven / I've got scars that can't be seen... / Oh, I'll be free / Just like that bluebird* (David Bowie)). Ідея звільнення передається через образ синього птаха (*bluebird*), що є уособленням щастя, або ж пташиного польоту (*See me when I float like a dove / Skies above lined with trees* (Foals)). Традиційним для проаналізованих пісень є концептуальна метафора, що асоціює верх з чимось хорошим (в цьому випадку з раєм), а низ співвідноситься з пеклом: *Look up here, I'm in heaven* (David Bowie); *when Mephistopheles is just beneath / and he's reaching up to grab me* (Radiohead). Як бачимо, британські виконавці XXI століття рідко використовують пряме найменування смерті, замінюючи його на асоціативні образи завершення земного циклу, перетину межі (ворота, річка), звільнення (голубка, синій птах), злету чи падіння (верх-низ).

Отож, буття концептуалізується як динамічний і суперечливий процес, де життя постає метафоричним шляхом трансформації болю в силу та пошуку плінної ідентичності, а смерть – як символічний перехід і визволення душі через образи природи, польоту чи перетину межі.

Останні дві концептуальні групи (людина як фізична та соціальна сутність, та середовище існування) виявились найменш представленими в аналізованому пісенному дискурсі.

Серед концептів першої згаданої групи інтерес для аналізу складають референти на позначення чоловіків та жінок у співвідношенні з їхнім метафоричним відображенням у текстах пісень. Цікаво, що чоловічі та жіночі образи не завжди відповідають традиційним гендерним очікуванням [див.13, с. 192]. Поряд з усталеними уявленнями про чоловіків як уособлення сили й захисту (*leader of the whole pack* (Bring Me The Horizon); *a big man with a plan* (Skillet); *your own personal Jesus; He promises me I'm safe as houses* (Depeche Mode)), а жінок як втілення слабкості і краси (*Dressed up to the eyes* (The Cure); *Here I am, a rabbit hearted girl* (Florence and the Machine)), зустрічаємо приклади відходу від оспівування жіночої слабкості і берігині на користь метафор стихії, вогню або дикої сили. Прикметно, що саме бачення жінки зазнає значної трансформації у сучасному пісенному дискурсі.

Одним із таких яскравих образів є метафора жінки як вибухової сили (*Oh, but you're an explosion (you're dynamite)*), що ховається під зовнішньою оболонкою холодності і неприступності (*Your shoulders are frozen (cold as the night)* (Arctic Monkeys)). Щоб вижити в сучасному світі, жінка змушена пройти через метаморфозу, перетворюючись із жертви на хижака: *I must become a lion hearted girl / Ready for a fight / Before I make the final sacrifice* (Florence and the Machine). Своєрідним маніфестом сучасної жіночої сили є пісня «Smile» гурту Wolf Alice. Сила тут вбачається не в імітації чоловічої непохитності, а в прийнятті власної емоційності та відмові від нав'язаних соціальних ролей: *I ain't ashamed in the fact that I'm sensitive / ...I wear my feelings on my sleeve / It serves me better than to swallow in a sedative*. Сила полягає в здатності проживати емоції відкрито, тоді як «заспокоїливе» (придушення емоцій) метафорично зображено як капітуляцію. Авторка прямо атакує патріархальну звичку називати жінку «милою», щоб нівелювати її професійність або авторитет: *your choice to call me cute has offended me / I have power, there are people who depend on me*. Сила жінки тут визначається через соціальну відповідальність («люди, що залежать від мене»), що перетворює її з об'єкта милування на суб'єкта дії. Wolf Alice деконструює образ жіночої покірності, де спроба маніпулювати нібито слухняною «маріонеткою» або «милою бджілкою» призводить до неочікуваного прояву агресивної сили, яку патріархальне суспільство помилково таврує як «божевілья» (*unhinged*): *you all think I'm unhinged / But wind it up and this honeybee stings / Did you think I was a puppet on strings?*

Водночас, чоловік починає скидати з себе очікування всесильності, визнаючи свою вразливість перед помилками і життєвими проблемами, що образно зображено у пісні «Human»: *Some people got the real problems / Some people out of luck / Some people think I can solve them / I'm no prophet or messiah / I'm only human after all / You should go lookin' somewhere higher* (Rag'n'Bone Man). У сучасному світі діаметральне протиставлення чоловічого і жіночого (*Yin and Yang*) вже не є актуальним: *The fight between the Yin and Yang's a fight you'll never win* (Little Simz «Introvert»).

Як бачимо, сучасний британський пісенний дискурс демонструє трансформацію традиційних гендерних ролей, де чоловічий образ позбувається культу непереможності через визнання вразливості та відмову від статусу «месії», а жіночий – еволюціонує від пасивної краси до активної суб'єктності, що маніфестує силу через прийняття власної емоційності, соціальну відповідальність та агресивну відсіч патріархальним спробам маніпуляції.

Група концептів середовище існування включає такі угруповання як жива природа, природні феномени, нежива природа та просторові артефакти. Ця тематична група, хоча і не є найбільш кількісною, несе значне смислове навантаження, фокусуючи увагу на важливих проблемах існування людства в умовах сьогодення.

Передусім, привертає увагу звертання до теми фізичного довкілля та матеріального простору, в якому перебуває людина. В проаналізованих піснях знаходимо згадку про Англію, не лише як місце локації виконавців і географічну точку, а й як уособлення ідентичності: *From the white / wards of England / The crows line the / rivers and roads* (Foals); *Floating on the waves of the channel sea / I can see England waving, white horses carry*

*me* (Wolf Alice). *Floating on the waves of the Channel Sea* – це метафора подорожі, а згадка про канал (*channel sea*) символізує межу між Англією та континентом. Образ батьківщини, яка ніби прощається чи вітає (*I can see England waving*) може означати дистанціювання від дому, але водночас усвідомлення, що він завжди залишається частиною тебе у глобалізованому світі. Загалом поняття «дім» змальовується як внутрішній стан (*I carry home with me* (Wolf Alice)), місце сили та безпеки, а не як фізичний простір чи об'єкт (*Lights will guide you home / And ignite your bones / And I will try to fix you* (Coldplay)).

Частотна згадка про світ у цілому, що найчастіше вербалізується як *world* (*The world just chewed her up and spat her out* (Sam Fender); або ж *kingdom* (*The kingdom's on fire* (Little Simz))) передає тривогу виконавців про стан сучасного світу та глобальних проблем людства. Найболючішими серед останніх є расизм, війни (*Parts of the world still living in Apartheid (there's a war, there's a war); I hear battle cries / Mothers burying sons, young boys playing with guns* (Little Simz)), бідність, корупція (*All we see is broken homes here and poverty // Corrupt government officials, lies and atrocities // How they talking on what's threatening the economy // Knocking down communities to re-up on properties* (Little Simz)) та екологічна катастрофа.

Трансформація індивідуальних психоемоційних станів у сучасному британському пісенному дискурсі виявляється нерозривно пов'язаною з кризою зовнішнього простору, де внутрішня розгубленість особистості стає дзеркальним відображенням деградації середовища її існування. Пісня «Exits» гурту Foals сповнена символічними образами, які змальовують світ, що перевернувся догори дригом (*the world's upside down; the world has fallen down*), де природа стає ворогом людства (*There's no birds left to fly; the sea eats the sky; the flowers upside down; the black sky came down; the weather's against us*), яке змушене ховатись під землею (*Houses underground; And the city's underground; They got exits covered / All the exits underground*). Екологічний колапс змальовано як фундаментальну катастрофу, де руйнація природних констант (неба, моря, пір року) неминуче призводить до ізоляції та деградації соціуму, що змушений існувати в клаустрофобному підземному просторі «без виходів». В умовах фізичної замкнутості в бункерах, люди парадоксально стають ще самотнішими: вони комунікують із пікселями, що імітують життя, замість того, щоб будувати зв'язки з тими, хто поруч (*We share all of our dreams into the screen // But not with each other*). Ліричний герой сумує за добрими старими часами, зі звичними порами року, коли люди жили над землею і вільно спілкувалися (*Back to the days of yore // When we were sure of a good long summer // I hope you could be found out of ground*). Разом з тим, знаходимо оптимістичні ноти в піснях британських виконавців: всупереч гнітючій ситуації, людство не є приреченим і має шанс вийти переможцем, якщо об'єднає свої зусилля для вирішення спільних проблем (*But as long as we're unified, then we've already won // Find a way, I'll find a way // The worlds not over* (Little Simz)).

Таким чином, у межах концепту середовище існування британський пісенний дискурс трансформує образ дому та батьківщини у внутрішні маркери ідентичності, водночас змальовуючи глобальний світ як простір соціальних криз та еко-технологічного апокаліпсису, де екологічний колапс і цифрова ізоляція підземелля протиставляються ностальгії за втраченою природною гармонією та надії на порятунок через людську єдність.

**Висновки.** Проведене дослідження свідчить, що сучасний британський пісенний дискурс ХХІ століття є динамічною лінгвокогнітивною системою, яка не лише рефлексує, а й активно конструює нові ціннісні установки соціуму. Домінування психоемоційної сфери в структурі концептосфери вказує на пріоритетність антропоцентричного підходу, де емоції постають головним інструментом осмислення буття. Ключовою ознакою концептуального відображення людини є рішуча деконструкція гендерних стереотипів, що виявляється у переході від пасивної маскулітності та фемінності до метафор вразливої людяності та агресивної суб'єктності. Екзистенційний та екологічний вектори дискурсу фіксують глибоку тривогу перед викликами антропогенних катастроф, де традиційний образ «дому» трансформується у внутрішній стан, а зовнішній світ метафорично зображується як простір техногенної ізоляції. Таким чином, сучасна британська пісня постає як складний маніфест ідентичності, що поєднує індивідуальну рефлексію з глобальною соціальною критикою, утверджуючи пріоритет емоційної щирості та людської єдності перед загрозою цивілізаційного колапсу.

**Перспективи подальших розвідок** вбачаються у розширенні векторів аналізу в бік мультимодальності, що передбачає вивчення синергії вербального тексту із візуальними кодами музичних відео та новими цифровими ідентичностями, а також у компаративному дослідженні британського та інших англійських дискурсів, що є критично важливим для розуміння глобальної динаміки цінностей. Такий підхід дозволить не лише глибше розкрити механізми формування світогляду сучасної молоді, а й зафіксувати миттєву реакцію лінгвокультури на нові виклики існування людини в докорінно зміненому світі та стрімку еволюцію різного роду норм, підтверджуючи роль пісні як чутливого інструменту соціальної діагностики та прогнозування.

#### Література:

1. Стерлікова М.С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі. *Науковий вісник ДДПУ імені І.Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство.* 2018. № 9. С. 215-219
2. П'ятиницька-Позднякова І. До проблеми музичного дискурсу як багатовимірного текстового простору. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2020. Вип. 29, том 5. С. 168-175. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209729>
3. Bradby B. Discourse Analysis. *Continuum encyclopedia of popular music of the world*, London, 2003. P. 67-70.
4. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. *Студії мистецтвознавчі.* 2010. №1. С. 35-42.
5. Шип С. В., Юйцзін Л. Чинники художньої семантики вокальної музики. *Південноукраїнські мистецькі студії.* 2023. Випуск 2 (3). С. 75-81. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.13>
6. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2019. 254 с.
7. Рябенка І. Концепт ЧАС в англійському пісенному дискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство.* 2013. № 17. С. 90-94
8. Кузнєцова М. О., Ходус А.М. Англійський пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття).

*Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2017. № 29, Т. 2., С. 53-56

9. Гайдук Н. Національно-культурна специфіка мови в лінгвістиці. *Філологічні науки.* 2017. Т. 86, № 2. С. 51-56
10. Положин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.* 2015. № 4. С. 212-222.
11. Гладько С.В. Концепт як ментальна репрезентація знань в контексті лінгвокогнітивних досліджень. *Молодий вчений.* 10.1 (98.1), 2021. С. 16-20. DOI <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-98.1-4>
12. Козачишина О.Л. Відображення особливостей мовної картини світу жінки-письменниці в авторській образності (на матеріалі сучасних американських коротких оповідань). *Наукові записки ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Серія Філологія.* Вінниця: ВДПУ. 2001. Вип. 3. С. 233-237.
13. Козачишина О.Л. Генезис гендерної диференціації мовлення. *Наукові записки ВДПУ ім. М.Коцюбинського. Серія Філологія.* 2000. Вип. 2. С. 191-193.

#### Kozachyshyna O. The conceptual sphere of contemporary British song discourse: axiological and linguistic-cognitive aspects

**Summary.** The article is devoted to a comprehensive linguo-cognitive and axiological analysis of the 21st-century British song discourse. The paper substantiates that in the modern era of globalization, musical discourse emerges not only as a form of artistic reflection but also as a powerful tool for social modeling and shaping the value orientations of the society.

The methodological framework of the research comprises a combination of the descriptive method, the conceptual analysis method, and the contextual-interpretative approach. Based on the analysis of a corpus of texts (100 songs) by popular British performers, 450 metaphorical units and figurative comparisons were identified using the continuous sampling method. As a result of the systematization of figurative referents, four dominant conceptual classes were distinguished: the psycho-emotional sphere of the personality, human existence, human beings as physical and social entities, and human habitat.

The analysis established that emotional reflection occupies a central place in the conceptual sphere with the dominant concept of "love" that demonstrates profound ambivalence, being verbalized through polar metaphors. Human existence is conceptualised as a dynamic and contradictory process, in which life is portrayed metaphorically as the transformation of pain into strength and the search for a fluid identity, whilst death is depicted as a symbolic transition and the liberation of the soul through images of nature, flight or the crossing of a boundary. A key feature of the conceptual representation of the human figure is a marked tendency toward the deconstruction of traditional gender roles, which was revealed during the analysis of the conceptual group "human being as a physical and social entity". The male image in the discourse sheds the cult of invincibility, recognizing the right to vulnerability, while the female image evolves from passive objectification to active agency, manifesting power through the acceptance of emotionality and social responsibility. Particular attention is paid to the conceptualization of the living environment, where the image of "home" is transformed from a physical location into an internal marker of identity. At the same time, the ecological and technogenic challenges of modernity are metaphorically depicted as a state of a "world upside down," where the destruction of natural constants leads to digital isolation. It has been proved that the 21st-century British

song is a complex manifesto that combines individual anxiety with global social criticism, suggesting a way to overcome the crisis through human unity and authenticity.

**Key words:** British song discourse, conceptual sphere, metaphorical model, axiology, gender transformation, ecological collapse, social identity.

Дата першого надходження статті до  
видання: 23.04.2026

Дата прийняття статті до друку після  
рецензування: 12.05.2026

Дата публікації (оприлюднення)  
статті: 26.05.2026