

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Лексико-граматичні особливості сучасних корейських пісень

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня бакалавр
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
«Корейська мова і література
та переклад, англійська мова»
Спеціальність 035.066 Філологія
(східні мови та літератури
(переклад включно), перша – корейська),

Івасютин Олександри Андріївни

Науковий керівник:

ас. Козмін Михайло

Рецензент:

Кінджибала Оксана

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри мов і літератур

Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Протокол №16 від «28» травня 2025 року

Завідувач кафедри _____ доц. Ісаєва Н.С.

Київ - 2025

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	3
ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ	10
1.1. Сутність та структура пісенного дискурсу в сучасній лінгвістиці...10	
1.2. Основні лексичні та граматичні особливості пісенного тексту	18
1.3. Вплив жанрової специфіки на мовне оформлення пісень	26
Висновки до першого розділу	32
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ КОРЕЙСЬКИХ ПІСЕНЬ	35
2.1. Неологізми, англіцизми та елементи молодіжного сленгу	35
2.2. Функції повторів, метафор і символів у пісенних текстах	43
Висновки до другого розділу	50
РОЗДІЛ 3. ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СУЧАСНИХ КОРЕЙСЬКИХ ПІСЕНЬ	52
3.1. Інверсія, еліпсис і риторичні питання як стилістичні засоби	52
3.2. Поєднання розмовних і літературних форм у пісенній мові	57
Висновки до третього розділу	63
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	73

АНОТАЦІЯ

Тема: Лексико-граматичні особливості сучасних корейських пісень.

Актуальність дипломного дослідження зумовлена зростаючим інтересом до пісенного дискурсу К-поп, який сьогодні є яскравим феноменом сучасної культури. Аналіз лексико-граматичних особливостей пісенних текстів корейських виконавців дозволяє глибше зрозуміти мовні інновації у суспільстві. **Об'єкт дослідження** - пісенний дискурс К-поп як, **а предмет** – лексичні та стилістичні особливості текстів сучасних корейських пісень. **Метою роботи** є визначення особливостей лексики, стилістичних прийомів і граматичної організації текстів корейських пісень. Для досягнення поставленої мети визначено наступні **завдання:** вивчення лінгвістичних підходів до аналізу пісенного дискурсу; визначення жанрово-стилістичних особливостей К-поп; аналіз лексичних засобів, повторів, метафор, символів у текстах; виявлення граматичних особливостей та синтаксичної організації пісенних текстів; оцінка ролі неологізмів, англіцизмів і молодіжного сленгу; дослідження таких стилістичних прийомів, як інверсія, еліпсис і синтаксичне згортання. **Методологія** дослідження базується на контекстуальному, стилістичному, дискурсивному та інтертекстуальному аналізах тексту з використанням методів опису, зіставлення та контент-аналізу. **Новизна дослідження** полягає у комплексному підході до аналізу сучасних корейських пісень, що поєднує вивчення лексичних інновацій з аналізом граматичних і стилістичних прийомів, які забезпечують унікальність пісенного дискурсу К-поп. **Практична значущість** роботи полягає у її застосуванні у викладанні корейської мови, перекладацькій практиці, культурологічних та

міжкультурних студіях, а також у методичних матеріалах для вивчення сучасної культури Кореї.

Результати дослідження показали, що лексика сучасних корейських пісень відзначається взаємодією традиційної лексики, запозичень, сленгу і неологізмів. Англійські запозичення виконують стилістичну та ідентифікаційну функції, підкреслюючи глобальний характер сучасного музичного продукту. Граматична структура пісень характеризується частим використанням еліпсів, синтаксичним згортанням, інверсіями та змішуванням розмовних і літературних форм, що підсилює емоційність та експресивність текстів. Висновки підтверджують, що пісенний дискурс К-рор є динамічною і багатофункціональною системою, яка забезпечує ефективність культурної комунікації та формування мовної картини світу сучасної молоді.

Ключові слова: К-рор, корейська мова, пісенний дискурс, лексико-граматичні особливості, контент-аналіз, неологізми, англіцизми

ABSTRACT

Topic: Lexical and grammatical features of modern Korean songs.

The relevance of the thesis is due to the growing interest in the K-pop song discourse, which is today a bright phenomenon of modern culture. The analysis of the lexical and grammatical features of the lyrics of Korean performers allows us to understand linguistic innovations in society more deeply. The object of the study is the K-pop song discourse as, and the subject is the lexical and stylistic features of the lyrics of modern Korean songs. The purpose of the work is to determine the features of the vocabulary, stylistic techniques and grammatical organization of the lyrics of Korean songs. To achieve the goal, the following tasks have been defined: studying linguistic approaches to the analysis of song discourse; determining the genre and stylistic features of K-pop; analyzing lexical means, repetitions, metaphors, symbols in the texts; identifying grammatical features and syntactic organization of the lyrics; assessment of the role of neologisms, anglicisms and youth slang; study of such stylistic techniques as inversion, ellipsis and syntactic folding. The research methodology is based on contextual, stylistic, discursive and intertextual analysis of the text using methods of description, comparison and content analysis. The novelty of the research lies in the integrated approach to the analysis of modern Korean songs, which combines the study of lexical innovations with the analysis of grammatical and stylistic techniques that ensure the uniqueness of K-pop song discourse. The practical significance of the work lies in its application in teaching the Korean language, translation practice, cultural and intercultural studies, as well as in methodological materials for the study of modern Korean culture.

The results of the study showed that the vocabulary of modern Korean songs is characterized by the interaction of traditional vocabulary, borrowings, slang and neologisms. English borrowings perform a stylistic and identification function, emphasizing the global nature of the modern musical product. The grammatical structure of the songs is characterized by the frequent use of ellipses, syntactic contraction, inversions and mixing of colloquial and literary forms, which enhances the emotionality and expressiveness of the texts. The conclusions confirm that the K-pop song discourse is a dynamic and multifunctional system that ensures the effectiveness of cultural communication and the formation of the linguistic picture of the world of modern youth.

Keywords: K-pop, Korean language, song discourse, lexical and grammatical features, content analysis, neologisms, anglicisms

ВСТУП

Пісенний дискурс є однією з найбільш виразних форм масової культури, що поєднує мовні, музичні, культурні та соціальні елементи. У сучасному глобалізованому світі особливої актуальності набуває аналіз пісенного дискурсу К-поп – популярного культурного явища, яке перетворило Південну Корею на важливий центр світової музичної індустрії. Пісенні тексти К-поп відображають сучасні соціокультурні тенденції, ідеологічні установки, цінності молоді, стаючи водночас дзеркалом лінгвістичних процесів.

Актуальність дослідження лексико-стилістичних особливостей сучасних корейських пісень зумовлена великою кількістю людей, що починають цікавитися та вивчати корейську мову, а також високим попитом та зацікавленістю в корейській культурі та корейських піснях. Так як на сьогодні ми бачимо великий вплив К-поп на формування молодого покоління.

Дослідження тематико-стилістичного поля лексики пісень у жанрі К-поп дозволяє виявити закономірності лексичного наповнення пісенного тексту, способи вербалізації емоцій, особливості мовної гри, інтертекстуальність, роль неологізмів, запозичень та сленгових елементів. Це важливо як для лінгвістики, так і для культурології, соціолінгвістики та перекладознавства.

Мета дослідження – проаналізувати тематико-стилістичне поле лексики в текстах сучасних корейських пісень на матеріалі К-поп, визначити особливості їхнього лексичного наповнення, стилістичних прийомів і мовної організації.

Об’єкт дослідження – пісенний дискурс К-поп як соціокультурний та мовний феномен.

Предмет дослідження – лексичні й стилістичні особливості текстів пісень корейських виконавців.

Для досягнення мети дослідження поставлено такі **завдання**:

1. Дослідити лінгвістичні підходи до аналізу пісенного дискурсу.
2. Визначити жанрові та стилістичні особливості К-поп як пісенного жанру.
3. Проаналізувати лексичні засоби текстів пісень, їхню стилістичну функцію, роль повторів, метафор, символів.
4. Виявити граматичні особливості та синтаксичну організацію сучасних корейських пісень.
5. Оцінити роль неологізмів, англіцизмів і молодіжного сленгу у формуванні лексичного простору пісень.
6. Дослідити інверсію, еліпсис, синтаксичне згортання як стилістичні прийоми.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів у навчальній практиці, зокрема у викладанні корейської мови, перекладацькій діяльності, культурних студіях та міжкультурній комунікації. Аналіз пісенних текстів сприятиме кращому розумінню специфіки сучасної корейської культури та її мовного вияву.

Матеріал дослідження становлять 30 текстів корейських пісень у жанрі К-поп, що охоплюють період з 2010 по 2014 рік, підбрані з урахуванням жанрового, лексико-стилістичного й соціокультурного розмаїття сучасного пісенного дискурсу Південної Кореї.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг роботи – 73 сторінок друкованого тексту. Обсяг основного тексту – 60 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

1.1. Сутність та структура пісенного дискурсу в сучасній лінгвістиці

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки проблема вивчення пісенного дискурсу опиняється в центрі досліджень лінгвістів. Лінгвісти відзначили важливість дослідження цього явища не так давно, наприкінці ХХ століття, але воно вже стало досить цікавою основою для вивчення та аналізу багатьох його параметрів. На сьогодні дискурс (від фр. discours – мовлення) є одним із центральних понять не лише лінгвістики та її напрямів (соціолінгвістики, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, лінгвокультурології, етнолінгвістики), а й інших наук (філософії, психології, антропології, соціології тощо), що породжує різні підходи до трактування його значення та сутності.

У сучасних мовознавчих студіях дискурс тлумачиться як мовлення в аспекті соціальної та мисленнєвої діяльності людини, яка відбувається в широкому соціокультурному контексті, є сукупністю процесу й результату, характеризується континуальністю та діалогічністю [Шевченко, Морозова 2005].

Ф. С. Бацевич характеризує дискурс як «тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників..., має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів» [Бацевич 2004, с. 138].

А. П. Загнітко вказує на двоаспектність цього поняття. З одного боку, дискурс – це мовленнєво-мисленнєвий процес, що відтворює і формує комплексні лінгвістичні структури, складниками яких є висловлення і групи висловлень, що пов'язані дискурсивними операціями, а з іншого – сама комплексна лінгвістична структура, яка більша за обсягом від речення [Загнітко 2008].

Пісенний дискурс є креолізованим, оскільки поєднує невербальні та вербальні компоненти. Роль вербального коду відіграє текст пісні, а невербальний складник представлений мелодійним компонентом, який надає пісні узагальненого характеру і дозволяє адресату емоційно зрозуміти та глибше відчутти зміст вербального повідомлення.

Поняття дискурсу – поняття лінгвістики, яке вважається одним із найбільш часто обговорюваних і широко досліджуваних. Поняття дискурсу є одним із центральних понять лінгвістики, яке вивчається в різних аспектах лінгвістики тексту, когнітивної лінгвістики, прагмалінгвістики тощо [Єфімов 2014, с.38].

Термін «дискурсу» можна назвати фундаментальним у лінгвістиці, оскільки він є не лише теоретичним. Дискурс також є практичним феноменом лінгвістики, який можна виділити та дослідити. Це досить складний комунікативний феномен, який поєднує в собі елементи процесів обробки інформації та екстралінгвістичні фактори. У науці не існує єдиного загальноновживаного та загальноприйнятого визначення терміну дискурс, цілісного підходу до цього явища, оскільки різні дослідники пропонують своє трактування терміну дискурс.

М. Стаббс виділяє три основні характеристики дискурсу: у формальному плані це одиниця мови, яка за обсягом перевищує речення; за змістом дискурс пов'язаний із використанням мови в соціальному

контексті; за своєю організацією дискурс є інтерактивним, тобто діалогічним [Stubbs M. 1983].

Подібною є позиція Н. І. Панасенко, який виділяє три критерії поняття дискурс [Панасенко 2012]. Перший з них виділяється з позицій структурно орієнтованої лінгвістики. Цей критерій визначає дискурс як два або більше речень, пов'язаних між собою за змістом, що мають семантичну взаємозалежність і доповнюють одне одного. Другий критерій характеризує дискурс з точки зору його функціональності, як і будь-яке використання мови. Такий підхід пояснює розмежування аналізу функцій дискурсу вивченням функцій мови в соціокультурному середовищі. Третій критерій визначає дискурс як вираження та наголошує на взаємодії форми та функції в мові.

К. С. Серажим виділяє 8 значень терміна дискурс: еквівалент поняття мовлення; одиниця, більша за словосполучення; вплив висловлювання на його адресата з урахуванням ситуації висловлювання; бесіда як основний вид висловлювання; мовлення з позиції мовця на протипагу розповіді, яка не враховує таку позицію; використання мовних одиниць, їх мовленнєва актуалізація; соціально чи ідеологічно обмежений тип вираження; теоретична конструкція, призначена для дослідження умов продукування тексту [Серажим 2012, с. 190].

Дослідниця М. О. Кузнецова зазначає, що термін дискурс може вживатися в таких значеннях: дискурс у найширшому розумінні може бути письмовим, усним, а також мати вербальний і невербальний компоненти; дискурс у вузькому розумінні визначається дослідником як письмовий чи усний вербальний продукт комунікативної дії; дискурс як конкретна розмова завжди пов'язаний із конкретними умовами та контекстом; дискурс як вид розмови пов'язаний з видами вербальної продукції, а не з

конкретними комунікативними діями; дискурс як жанр, а саме науковий дискурс, політичний дискурс тощо; дискурс як узагальнене уявлення про певний історичний період, культуру, спільноту [Кузнецова 2015, 51-52].

Л. І. Мацько зазначає, що «дискурс – це багатозначний термін лінгвістики тексту, який багатьма авторами вживається майже в омонімічних значеннях» [Мацько 2013, с. 167].

Поняття дискурс науковці ставлять поряд із зв'язним текстом, розмовною формою тексту, діалогом, певною групою висловлювань, які поєднуються між собою семантичними категоріями, письмовою чи усною мовленнєвою поведінкою. Тобто форма мовлення, яка дає розуміння і пояснення того чи іншого поняття, події, містить повідомлення про ту чи іншу подію, явище, опис навколишнього середовища тощо [Корунець 2018, с. 84].

Під дискурсом Д. Шиффрін розуміє «складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінований (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматико-ситуативними, психологічними та іншими (детермінуючими чи фоновими) чинниками, а по-друге, має видиму – мовну (зв'язний текст або його семантично значущий і синтаксично завершений фрагмент) і невидиму – екстралінгвістичну (знання про світ, думки, вказівки, мета, адресат, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільнотою світу, яка будується під час розгортання дискурсу його відтворювачем (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо)» [Шиффрін 2014, с. 115-116].

Отже, дискурс – це, образно кажучи, існування тексту, інформації та констатація певних фактів і подій у нашій підсвідомості. Це те, як ми

інтерпретуємо, розуміємо та повідомляємо певну інформацію про подію, об'єкт чи явище. Пісенний дискурс є найпотужнішим і найвпливовішим ресурсом формування та відтворення ключових культурних цінностей і концептів, а його дослідження сприяє глибокому розкриттю різних аспектів взаємодії мови та суспільства, а також основних механізмів конструювання ідентичності.

Аналіз наукових робіт із сучасного пісенного дискурсу засвідчив, що його жанровий простір представлено такими основними напрямками (рок, поп, реп) із властивими їм екстралінгвістичними (ситуація відтворення та сприйняття пісні) та лінгвістичними (тематика та структура творів) характеристиками. Розуміння жанру необхідне для аналізу пісенного дискурсу, оскільки за кожним із них стоїть специфічний дискурсивний простір, без якого дослідження пісенного дискурсу не буде повним і всебічним. Наприклад, рок-музика – це не лише набір слів та нот, а культура зі своєю історією та специфікою, що дає змогу говорити про дискурсивний простір рок-жанру, основною функцією якого є апелятивна, який пропагує такі цінності молодіжної субкультури, як свободу особистості, природність, спонтанність.

Кім Хайон описує функціональність афіксів як інструментів побудови інтерсуб'єктивного простору в усному дискурсі, що особливо актуально для жанрів К-поп, де важлива спільність між виконавцем і слухачем [Kim H. 2003] Основна мета пісенного дискурсу – донести до аудиторії основні думки, наміри, ідеї автора пісні, емоційно вплинути на слухача, сформувати його соціальну позицію та ціннісні орієнтації. Серед основних функцій пісенного дискурсу можна виокремити такі: емотивну – апелює до здатності співчувати чи співпереживати; конативну – спонукає до дії; референтну, чи інформативну – відповідає за обмін інформацією;

поетичну – актуалізується у віднесеності пісенних текстів до поетичного літературного жанру; фатичну – спрямована на встановлення контакту між членами соціуму через свідоме проголошення філософських, політичних, культурних настанов або на підтримання спілкування на основі несвідомих, психологічних мотивів; етноконсолідаційну – поєднує народ чи етнос; самоідентифікаційну – сприяє позиціонуванню виконавця як члена тієї чи іншої групи.

Пісенний дискурс не лише транслює основні культурно значущі цінності та антицінності, а й у деяких випадках нав'язує їх слухачам. У текстах пісень відображаються особливості тієї чи іншої культури. Водночас прослуховування музичних композицій, перегляд відеокліпів та інтерес до життя музиканта формує у слухачів світогляд, а також впливає не лише на їхню соціальну поведінку, а й мовленнєву культуру. Пісня – дуже поширений жанр мистецтва серед людей у суспільстві.

Пісня того чи іншого періоду відображає емоції, стани, переживання, життєві цінності, соціальні стереотипи людства, притаманні суспільству в певний час і період. Пісенний текст, як один із видів тексту, досить специфічно відображає ознаки традиційного тексту; цей вид тексту також вирізняється особливою оригінальністю, якщо порівнювати його з текстами традиційної поезії. Особливістю пісні, порівняно з традиційною поезією, є використання цікавої лексики, скорочень, нових звуків і збігу звуків [Кузнецова 2017].

На основі моделі спілкування, створеної М. О. Кузнецовою, можна зробити висновок, що під час виконання пісні та музичного твору реалізуються такі функції: емоційна (авторська оцінка); конативна (вплив на адресата за допомогою слів пісні); референтна (передача змістовної та фактичної інформації від адресата до адресата); поетична (використання

тропів і образів мови в тексті пісні); фатична (встановлення контакту між виконавцем і слухачем); метамовна (орієнтована на мовний код) [Кузнецова 2015].

Тривалий час дослідники вважали пісенний дискурс одним із різновидів ліричного дискурсу. Цей факт пояснюється наявністю багатьох спільних ознак: особливості побудови композиції; використання художніх засобів, за допомогою яких створюються образи; наявність підтексту. Музичний, або пісенний дискурс, наразі не має такої кількості підходів до свого вивчення, але є об'єктом дослідження науковців. Пісенний або музичний дискурс є однією з форм збереження знань про культуру, поведінку, емоції та стереотипи людства.

Слухаючи пісні різних періодів, можна знайти в них відображення історичних подій, душевних станів людей, їхніх характерів. Пісні – надзвичайно багатожанровий аспект культури взагалі [Вострякова 2011, с. 122].

До основних музичних напрямів належать: поп-музика (виконавцям цього жанру музики властива емоційність, вони віддають перевагу електрогітарам та ударним інструментам); реп (виконання речитативу під ритмічний звук); R&B (характерне використання виконавцями мелізма в поєднанні з танцювальною музикою); джаз (особливість цього напрямку – імпровізація); інструментальна музика (тільки мелодія у виконанні музичних інструментів без супроводу вокалістів); народна музика (творчість окремого народу на основі його історичної спадщини та традицій); електро; транс; дискотека; хаус; техно; фанк; рок-музика; етнічна музика; класична музика; кантрі.

Якщо взяти за основу визначення дискурсу як «сукупності тематично пов'язаних текстів із притаманними їм мовними особливостями»

[Велівченко 2010, с. 98], то поняття пісенного дискурсу можна охарактеризувати як сукупність пісенних текстів, що мають певні тематичні, лексичні та синтаксичні особливості.

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

Р. П. Зорівчак, досліджуючи англomовний пісенний дискурс, окреслив низку його лінгвокультурологічних ознак: ідеологічні; суб'єктивність; креолізація; авторитаризм; віддаленість; аксіологічність; інтертекстуальність; ритуальність; багатофункціональність [Зорівчак 2011, с. 29].

І. В. Рябенька змістовно охарактеризувала основні функції пісенного дискурсу: емоційну функцію (пісенний дискурс апелює до здатності співчувати чи співпереживати); реалізується через авторську оцінку теми повідомлення та комунікативної ситуації; конативну функцію (пісенний дискурс спонукає до дії); представлено у вигляді впливу на адресата, привернення його уваги, спонукання до чогось; референційну (інформативну) функцію (пісенний дискурс передає зміст тієї чи іншої ситуації в уявному чи реальному світі); поетичну функцію (пісенний дискурс характеризується образністю та неповторністю); фатичну функцію (пісенний дискурс спрямований на підтримку спілкування); етноконсолідаційну функцію (пісенний дискурс об'єднує націю чи етнос); функцію самоідентифікації (пісенний дискурс сприяє позиціонуванню виконавця як представника певної групи) [Рябенька 2013, с. 91-92].

Науковці Кореї підтверджують багатофункціональність пісенного дискурсу. Кім Хайон описує інструменти цитування в пісенному та

розмовному дискурсах, акцентуючи на ролі репортажних конструкцій як інтегратора жанрових ознак [Kim H. 2003]. Шін Джа Дж. Хван вивчає структуру корейських наративів, підкреслюючи їхню композиційну подібність до текстів пісень, зокрема через послідовність топіків і риторичну організацію [Shin Ja J. Hwang 1987]. Пак Йон Є показує роль сполучників і дискурсивних маркерів у вираженні контрасту й відступу в корейських текстах, що корелює з поетичною функцією пісенних текстів [Park Y.-Y. 1999].

Пісенний дискурс окреслюється як мистецький феномен і, безперечно, вид мовленнєвої практики. Вона визначається як шлях до певного смислу, сутність усної моделі мовленнєвої практики загалом. Пісенний дискурс – це певна цілісність, сукупність або система, що складається з музичної та мовної підсистем. Отже, можна зробити висновок, що пісенний дискурс – це сукупність текстів музичних творів, об'єднаних тематично, які мають спільні ознаки.

1.2. Основні лексичні та граматичні особливості пісенного тексту

Пісенний текст як об'єкт лінгвістичного аналізу вимагає комплексного підходу, оскільки поєднує мовні, музичні та культурні елементи. У сучасних лінгвістичних дослідженнях текст трактується як результат мовленнєвої діяльності, що має комунікативну спрямованість і структурованість.

Н. В. Хоменко підкреслює, що поняття тексту охоплює гетерогенну природу явищ, відтак його межі залежать від наукових і методологічних підходів дослідника. [Хоменко 2012, с. 239].

Зі свого боку, І. Паршак зазначає, що текст володіє низкою категорій, серед яких інформативність, завершеність, інтеграція, цілісність, зв'язність, ретроспекція, прагматика, лінійність, що утворюють системно-організовану одиницю мовлення. [Паршак 2014, с. 196].

У межах пісенного тексту ці категорії набувають особливої функціональності, адже текст пісні поєднаний із музичною структурою, ритмікою та просодією, що трансформує як лексичний, так і граматичний рівень. Художній текст, до якого належить пісенний текст, вирізняється естетичною функцією, неоднозначністю сприйняття, суб'єктивністю та емоційною виразністю [Паршак 2014, с. с. 197].

На думку Г. Г. Кулинич, музичний текст не існує поза сприймаючою свідомістю, адже репрезентує знакову структуру, спрямовану на передачу художньої інформації [Кулинич].

Корейська дослідниця Пак Йон Є у своєму дослідженні пісенної поезії К-рор зазначає, що пісенний текст відзначається високою ступінню креолізації, у якій вербальні елементи тісно інтегровані з невербальними, а семантичне навантаження розподіляється між текстом і музичним супроводом [Park Y.-Y. 1999]. З цієї перспективи структура пісенного тексту постає як багаторівнева: вона включає лексичний пласт, граматичні механізми, семантичні блоки, а також елементи ритмічної й фонетичної організації.

Лексичний рівень пісенного тексту характеризується використанням обмеженого лексичного складу, що пояснюється прагненням до ритмічної організації, повторів, стилістичних фігур. Н. І. Панасенко підкреслює роль образності як ключової особливості тексту, що дозволяє передати емоційний і психічний стан людини через мовні знаки [Панасенко 2012, с. 415].

Зі свого боку, Кім Хейон вказує, що тексти корейських пісень часто демонструють активне використання метафор, епітетів, персоніфікації, а також гібридизацію мовних кодів через запозичення з англійської мови, що формує особливий інтертекстуальний шар [Kim H. 1992].

Грамматичний рівень пісенного тексту відзначається тенденцією до синтаксичної економії, використанням еліптичних конструкцій, анафори, інверсії, риторичних запитань. М. М. Онищенко виділяє у поетичних текстах такі граматичні форми метафори, як субстантивні, атрибутивні, дієслівні, що зумовлюють варіативність образного ряду [Онищенко 2017, с. 43]. У пісенних текстах ці конструкції підсилюються ритмом, інтонаційною структурою та музичними акцентами, що посилює комунікативний ефект.

Важливим аспектом є графічна форма пісенного тексту, що у багатьох випадках відображає специфіку жанру. Зокрема, Хьо Сан Лі зазначає, що тексти корейських пісень використовують паралельне написання корейською абеткою (хангиль) та латиницею, що створює подвійний код для сприйняття й інтерпретації [Lee H. S. 1999]. Така особливість підсилює інтертекстуальність, забезпечує ширший доступ до тексту для глобальної аудиторії та формує нову комунікативну парадигму.

Лексичні особливості пісенного тексту також проявляються у використанні розмовних елементів, діалектизмів, жаргонізмів, що наближує текст до автентичного мовлення аудиторії. Це явище підкреслює Т. Л. Федорчук, наголошуючи, що поетичний текст інтегрує соціолекти, змішує мовні реєстри, формуючи багат шарову стилістичну структуру [Федорчук 2010, с. 20].

Аналіз корейських пісенних текстів також свідчить про активне використання англомовних вставок як елементів глобалізованої культурної комунікації [Kim H. 1992].

Фонетична організація тексту пісні тісно пов'язана з музичними параметрами. Звукова організація сприяє виникненню звукових образів, що стають додатковими носіями змісту. Про це пише Д. Крістал, підкреслюючи роль звукопису, алітерації, асонансу, рими у створенні поетичного ефекту [Crystal D. 2015, с. 143]. У контексті пісенного дискурсу ці засоби формують не лише естетичну, а й комунікативну функцію, забезпечуючи закріплення основних смислових блоків у пам'яті слухача.

Особливу роль у пісенному тексті відіграють тропи, серед яких центральне місце займає метафора. М. М. Онищенко класифікує метафори за граматичними формами на субстантивні, атрибутивні, дієслівні, комбіновані, підкреслюючи, що у пісенному тексті ці форми отримують нове звучання завдяки інтеграції з музичними образами [Онищенко 2017, с. 43]. У цьому контексті Кім Хайон зазначає, що тексти пісень К-поп активно використовують не лише традиційні метафори, але й створюють гібридні конструкції, що поєднують культурні, мовні й візуальні коди [Kim H. 1992]. Це сприяє багатозначності тексту, надає йому полісемантичного виміру.

Епітет як троп пісенного тексту виконує функцію стилістичного маркування, естетичної інтенсифікації та емоційної насиченості. О. О. Селіванова наголошує на семантичній еволюції епітета, яка розширює образні функції тексту, формує лексико-граматичні моделі вираження [Селіванова 2010, с. 40]. У пісенних текстах епітети часто поєднуються з метафорами, створюючи складні фігури значення. Хью Сан Лі підкреслює,

що у корейських пісенних текстах епітети виконують функцію культурної маркованості, відображаючи локальні символи, архетипи, традиційні образи, що вбудовуються у глобалізовані контексти [Lee H. S. 1999].

Грамматична специфіка пісенного тексту проявляється у використанні синтаксичних інверсій, анафоричних повторів, еліпсису, що сприяє посиленню ритмічної та емоційної функції тексту.

Н. В. Хоменко зазначає, що синтаксичні конструкції пісенного тексту мають підвищену мобільність, що дозволяє адаптувати їх до музичних фраз [Хоменко 2012, с. 239]. У корейських пісенних текстах ця мобільність підсилюється завдяки змішанню граматичних структур корейської та англійської мов, що створює нові синтаксичні патерни. [Park Y.-Y. 1999].

Фонетична організація тексту у пісенному дискурсі сприяє підкресленню образності через алітерацію, асонанс, риму, що утворюють аудіальне підґрунтя для передачі емоційного змісту. Д. Крістал відзначає, що фонетичні засоби не лише формують естетичний ефект, але й структурують текст, забезпечуючи повторюваність і впізнаваність [Crystal D. 2015, с. 143]. Це особливо актуально для текстів, орієнтованих на масову аудиторію, де ритмічність і звукопис відіграють ключову роль у закріпленні тексту в пам'яті слухача.

Лексична структура пісенного тексту часто включає слова-символи, алюзії, цитати, що формують інтертекстуальний пласт. І. Т. Бехта підкреслює, що поетичний текст здатен створювати різноманітні смисли, варіюючи їх відповідно до соціокультурного, прагматичного та психологічного контексту [Бехта 2000, с. 578]. У випадку пісенного тексту ці смисли посилюються завдяки паралельному впливу музики, що відкриває багатовимірний простір інтерпретацій. Кім Хайон відзначає, що

у К-рор текстах активно застосовуються цитати з поп-культури, міфології, історії, що зміщують значення і створюють ефект гри зі свідомістю слухача [Kim H. 1992].

Поєднання мовних рівнів у пісенному тексті утворює унікальну структуру, де кожен елемент виконує як естетичну, так і комунікативну функцію. Т. Л. Федорчук підкреслює, що поетичний текст орієнтується на вираз, створюючи «ймовірний світ», який реалізується через словесні образи, музичні інтонації, ритмічні моделі [Федорчук 2010, с. 20]. У пісенному тексті цей світ доповнюється музичною тканиною, що трансформує значення та посилює комунікативний потенціал.

Поєднання мови й музики в пісенному тексті формує особливий тип комунікації, у якій зміст передається не лише через вербальні знаки, а й через музичні образи, інтонаційні малюнки, ритмічні структури. Хью Сан Лі зазначає, що текст пісні стає частиною мультимодальної системи, у якій словесний рівень тісно переплетений із візуальним, звуковим і кінетичним компонентами [Lee H. S. 1999]. Така інтеграція визначає особливості лексико-граматичної організації тексту, змушуючи автора адаптувати мовні засоби до вимог музичного контексту.

Однією з ключових характеристик пісенного тексту є економія мовних засобів, що досягається завдяки використанню коротких синтаксичних конструкцій, еліпсису, імперативів, вигуків. Н. В. Хоменко підкреслює, що текст пісні прагне до лаконізму, оскільки часові рамки музичного твору обмежують обсяг мовного матеріалу [Хоменко 2012, с. 239]. Кім Хайон зауважує, що в К-рор текстах ця тенденція посилюється завдяки змішанню мов – поєднанню корейської та англійської лексики, що дозволяє концентрувати значення в окремих ключових словах [Kim H.

1992]. Це створює ефект символічної насиченості, коли одне слово або фраза стають носіями кількох рівнів значень.

Грамматичний рівень пісенного тексту часто відрізняється від стандартних норм, демонструючи свідомі відхилення, що мають експресивний ефект. Інверсії, порушення порядку слів, відсутність формальних зв'язків між компонентами речення підкреслюють емоційну напруженість, ритмічність, музичність тексту. О. О. Селіванова наголошує, що така граматична варіативність слугує засобом створення виразності, формує індивідуальний стиль [Селіванова 2010, с. 40]. У пісенних текстах К-поп це набуває форми «граматичного код-міксингу», де англійські дієслова або прикметники вплітаються у корейські конструкції, створюючи новий синтаксичний простір [Park Y.-Y 1999].

Особливе місце у пісенному тексті займає рима, що виконує водночас ритмічну, зв'язну, евфонічну функції. М. Крістал зазначає, що рима у пісенному тексті не лише забезпечує музичний лад, а й допомагає структурувати текст, виділяти ключові образи, закріплювати їх у свідомості слухача [Крістал 2015, с. 143]. У корейських пісенних текстах римування часто поєднує фонетичну й семантичну близькість, утворюючи гру слів, що підсилює емоційний ефект і стимулює слухача до повторного прослуховування [Kim H 1992].

Інтертекстуальність пісенного тексту проявляється через цитати, алюзії, ремінісценції, що утворюють мережу зв'язків із культурним контекстом. І. Т. Бехта зазначає, що поетичний текст здатен продукувати множинні смисли, формуючи відкриту структуру, яка запрошує слухача до співтворення значень [Бехта 2000, с. 578]. У пісенному тексті ця відкритість підсилюється завдяки мультимодальній природі комунікації, де вербальний рівень співвідноситься з візуальними образами кліпу,

сценічною подачею, хореографією. Кім Хайон наголошує, що інтертекстуальність К-поп текстів функціонує як стратегія глобалізації, що дозволяє вписати локальні наративи у глобальні дискурси [Kim H. 1992].

Лексична специфіка пісенного тексту виявляється у схильності до використання символічних слів, емоційно насичених лексем, експресивних конструкцій. Хьо Сан Лі зазначає, що у корейських пісенних текстах часто використовуються «культурні ключові слова», що апелюють до спільного культурного досвіду, колективної пам'яті [Lee H. S. 1999]. Ці слова виконують функцію ідентифікації, утверджуючи належність до певної культурної спільноти, формуючи колективну емоційну ауру.

Образність пісенного тексту також зумовлена використанням тропів, серед яких провідне місце посідають метафори, епітети, порівняння, персоніфікації. Т. Л. Федорчук зазначає, що тропи у пісенному тексті виконують не лише естетичну, а й когнітивну функцію, допомагаючи слухачеві моделювати нові образи, осягати складні емоційно-сміслові структури. [Федорчук 2010, с. 20]. У корейських пісенних текстах тропи часто інтегруються з візуальними символами, що створює «гібридну образність», відкриту до множинних інтерпретацій [Park Y.-Y. 1999].

Таким чином, пісенний текст як жанр характеризується складною лексико-граматичною структурою, у якій мовні засоби взаємодіють із музичними, візуальними, культурними компонентами. Його граматичні й лексичні особливості формуються під впливом прагнення до компактності, ритмічності, образності, інтертекстуальності, що забезпечує ефективність комунікації в умовах мультимодального сприйняття. Пісенний текст функціонує як особливий тип мовної діяльності, у якому мова виходить за межі суто вербальної системи, утворюючи синтезований художній простір.

1.3. Вплив жанрової специфіки на мовне оформлення пісень

Художні тексти відповідно до жанрової належності розподіляються на епічні, ліричні, драматичні, комбіновані форми. З цього переліку особливий інтерес становлять ліричні твори, адже саме вони втілюють естетичну експресію внутрішнього світу людини через мовні й образні засоби. Сучасне слово «лірика» походить від давньогрецької назви музичного струнного інструмента ліри (гр. λύρα, λύρα – ліра; λυρικός, lyrikós – ліричний), під акомпанемент якого виконувалися пісні. Згодом лірикою почали називати будь-які тексти, що осмислюють сутність людського буття в естетизованих переживаннях. Ліричні твори не мають чітко окресленого сюжету, вирізняються віршованою формою, насиченістю художніми засобами, високою емоційною напруженістю [Бацевич 2016].

Згідно з традицією Платона та Арістотеля, лірику як словесну експресію внутрішнього життя людини протиставляють епосу – літературному роду, що репрезентує світ через розповідь, і драмі – роду, де авторське мовлення або відсутнє, або представлене ремарками, а персонажі розкриваються власною мовою й діями. Арістотель зауважує, що «види поезії» відрізняються «різними зображальними засобами, різними предметами та способом зображування» [Бацевич 2016]. Він визначає три наслідувальні мистецькі форми: розповідь про щось окреме від себе (епос), мовлення безпосередньо від себе (лірика), розмову персонажів (драма) [Бацевич 2016].

Класифікація жанрів лірики лишається мінливою, без універсальної системи, що повністю охоплює її складність і різноманітність. У народній творчості жанри класифікуються за практичним призначенням і умовами виконання (обрядові, ігрові, танцювальні, сімейні пісні). В античній

літературі – за формами виконання (речитативна-декламаційна лірика, сольна, хорова). У літературі епохи Відродження й класицизму – за естетичною тональністю і соціальною функцією (ода, елегія, пісня). У ХІХ столітті – за тематичними ознаками (філософська, громадянська, любовна, пейзажна лірика), у ХХ столітті – на медитативну та сугестивну, з подальшим розширенням видового розподілу, що охоплює пісню, ліричний вірш, монументальну лірику.

Лірична манера оповіді передбачає побудову художнього образу, що ґрунтується на емоційному переживанні. Якщо в епосі й драмі образ базується на багатосторонньому зображенні людини у взаємодії зі світом, то ліричний образ – це образ-переживання, що, незважаючи на автобіографічність, набуває узагальненого змісту. Саме таке розуміння ліричного тексту дозволяє говорити про його сповідальність, самовираження, саморозкриття. На думку О. А. Потебні, на відміну від епосу, де переважає минулий час, лірика реалізується в теперішньому часі, концентруючи увагу на миті внутрішнього життя. Ліричний текст не завжди передбачає сюжетність, але завжди ґрунтується на слові, що відображає емоційне переживання.

Дослідження фонетичного аспекту музично-ліричних текстів передбачає врахування звукової гармонії, милозвучності, алітерації, асонансу, звукового символізму, звуконаслідування. Ці явища створюють естетичну цілісність тексту, формуючи його звукову організацію як систему повторів, що забезпечує єдність горизонтальних і вертикальних рядів композиції. Як зауважує М. С. Стерлікова, алітерація й асонанс не лише створюють певний емоційний тон, а й виділяють значущі слова, підкреслюючи зміст [Стерлікова 2018].

У цьому контексті актуальними є дослідження корейських науковців, зокрема Кім Хван яка аналізує функції афіксів у корейських розмовних і наративних текстах, підкреслюючи їх роль у створенні текстової зв'язності та емоційного підсилення [Kim H. 1996]. Це положення перегукується з характером пісенного дискурсу, де лексико-граматичні засоби забезпечують внутрішню єдність тексту. Аналізуючи корейський дискурс, С. О. Сон звертає увагу на граматикалізацію конструкцій, що передають суб'єктивні стани, наводячи приклад афікса -нікка як засобу вираження інтерсуб'єктивності [Sohn S.-O. 2003]. Такий підхід можна адаптувати для розгляду пісенного тексту, де суб'єктивність переживання відтворюється через лексико-граматичні маркери.

Додатково Шін Джа Дж. Хван описує дискурсивні особливості корейської нарації, акцентуючи на ролі дейктичних засобів і порядку слів у створенні емоційної насиченості тексту [Hwang S. J. J. 2015]. Ці спостереження співзвучні ліричному жанру пісенного дискурсу, що використовує синтаксичні й лексичні засоби як естетичний ресурс.

У ліричному жанрі, зокрема в пісні, слово перетворюється на виразний інструмент передачі переживань, набуваючи додаткової значущості через звукову, ритмічну, інтонаційну організацію. Фонетичні засоби тексту – алітерація, асонанс, звуковий символізм, звуконаслідування – створюють особливу естетичну якість, що сприяє посиленню емоційного впливу. В поетичних текстах поєднання звучання та змісту організується подібно до взаємодії мелодії й смислового навантаження в музичному творі. Як зазначає Н. В. Хоменко, звукова організація тексту функціонує як система звукових повторів, що забезпечує взаємозв'язок між словами, рядками, строфами, формуючи єдність композиції [Хоменко 2012].

У музично-ліричному тексті ритм і мелодія визначають структурні особливості мовного матеріалу. Ця підпорядкованість ритмічній структурі музики зумовлює варіативність метрики, що характеризується нерівномірною кількістю наголошених та ненаголошених складів, появою довших або коротших рядків залежно від потреб мелодії. Ритм вербальної складової пристосовується до ритму музики, що надає тексту динамічності й дозволяє адаптувати мовний матеріал під конкретну композицію. Така взаємодія ритму й мелодії особливо помітна у сучасних корейських піснях, де вербальний рівень підпорядковується музичній лінії, зберігаючи при цьому виразність і змістову насиченість.

На морфологічному рівні пісенні тексти демонструють активне використання називних частин мови, стилістичне варіювання морфологічних форм іменників, прикметників, займенників. Дієслово і його форми в пісенному дискурсі функціонують як виразний засіб, що фіксує дію, стан, переживання. Синтаксичні особливості пісенних текстів включають паралелізм, прості речення, конструкції з однорідними членами, інверсію, що створює ефект виразності, надаючи тексту ритмічної та емоційної насиченості. Поширеним є використання питальних та імперативних конструкцій, що актуалізують комунікативну взаємодію тексту з адресатом.

У цьому контексті значущими є спостереження Кім Хайон, яка у своїх дослідженнях розглядає функції післяпозиційних адвербіальних конструкцій у корейській розмовній мові, підкреслюючи їхню роль у побудові ритмічного й емоційного малюнка висловлення [Kim H. 2003]. Такий підхід дозволяє інтерпретувати пісенний текст як дискурсивну структуру, що використовує граматичні засоби для формування ритмічної організації та виразного інтонаційного малюнка.

Додатково Кю Хьон Кім акцентує на ролі топікальних конструкцій у корейській мові, розглядаючи маркер -nun як засіб зв'язування референтів і дій, що забезпечує когезію тексту та підкреслює комунікативну структуру висловлення [Kim K.-h. 2001]. Така функція топікального маркера співзвучна структурним особливостям пісенного тексту, де теми й реми розподіляються не лише за змістовою логікою, а й відповідно до ритмічної та мелодійної структури.

Питання інтонаційної організації пісенного дискурсу перегукується з дослідженнями Шін Джа Дж Хван, яка у своїй роботі описує дискурсивні особливості корейської нарації, акцентуючи на використанні дейктичних засобів і порядку слів як інструментів емоційного впливу [Hwang S. J. J. 2015]. Її спостереження дозволяють інтерпретувати пісенний текст як простір, де мовні засоби стають засобами формування емоційної атмосфери, що узгоджується із загальною концепцією ліричного жанру.

У пісенному дискурсі особливого значення набуває інтонаційний малюнок, що реалізується через синтаксичні конструкції, порядок слів, ритмічну організацію тексту. Це підтверджують спостереження Кю Хьон Кім, яка розглядає конструкції з інверсією, синтаксичні одиниці з відокремленням як засоби комунікативної виразності [Kim K.-h 1993]. У поєднанні з музичним супроводом такі мовні засоби створюють ефект емоційного піднесення, що є характерною рисою пісенного тексту як жанрової форми.

Пісенний дискурс сучасної корейської музики демонструє інтеграцію традиційних лексико-граматичних засобів із новітніми формами мовного вираження, зумовленими специфікою музичного жанру. Його вивчення потребує врахування багатовимірної структури тексту, що поєднує мовні, музичні, ритмічні, інтонаційні компоненти, формуючи складний

естетичний феномен. У цьому контексті актуальними залишаються дослідження корейських науковців, які розглядають дискурсивні, синтаксичні, прагматичні аспекти мовлення, що можуть бути адаптовані для аналізу пісенного тексту як особливої форми ліричного жанру.

Висновки до першого розділу

Аналіз теоретичних засад вивчення пісенного дискурсу дав змогу окреслити його як складне й багатовимірне явище, що поєднує мовний, музичний, інтонаційний, ритмічний, візуальний компоненти, формуючи особливий тип комунікації. Пісенний дискурс постає як креолізована структура, у якій вербальний код взаємодіє з мелодійною, ритмічною та інтонаційною організацією, створюючи багатопланову систему смислів. Таке поєднання забезпечує комплексний вплив на слухача, активізуючи емоційно-чуттєву та когнітивну сфери.

Поняття пісенного дискурсу у сучасній лінгвістиці розглядається крізь призму різних підходів: когнітивного, прагматичного, лінгвокультурологічного, дискурсивного, що дозволяє осмислити його не лише як текстову одиницю, а як процес комунікативної взаємодії, що розгортається у соціокультурному контексті. Пісенний текст трактується як вербальний компонент пісенного дискурсу, що поєднаний із музичною структурою, візуальним супроводом, інтонаційною системою, утворюючи єдиний мультимодальний простір.

Жанрова специфіка пісенного дискурсу визначає характер мовного оформлення. Лексичний рівень текстів характеризується використанням образних засобів, символів, алюзій, цитат, міжкультурних відсилань, запозичень, що формують інтертекстуальний пласт і забезпечують багатозначність тексту. Активне застосування розмовної лексики, жаргонізмів, діалектизмів, креолізованих елементів створює ефект наближення до автентичного мовлення, що підсилює комунікативну й ідентифікаційну функцію тексту.

Граматичні особливості пісенного дискурсу проявляються через використання синтаксичних інверсій, еліптичних конструкцій, анафоричних повторів, риторичних запитань, імперативів, що забезпечують ритмічність, емоційність, компактність висловлення. Поширені синтаксичні структури з відокремленнями, короткі фрази, що легко адаптуються до музичної лінії, підкреслюють мобільність граматичних моделей у пісенному тексті.

Фонетична організація пісенного тексту охоплює засоби звукопису, алітерацію, асонанс, риму, що забезпечують музичність тексту, підсилюють емоційний вплив, формують ефект звукової гармонії. Такі засоби створюють аудіальне тло, яке виконує як естетичну, так і комунікативну функції, забезпечуючи закріплення смислових блоків у пам'яті слухача.

Особливою рисою пісенного дискурсу виступає його інтертекстуальність, що реалізується через цитати, ремінісценції, культурні алюзії, що створюють мережу значеннєвих зв'язків із ширшим культурним контекстом. У пісенних текстах К-роп ця інтертекстуальність поєднується з гібридизацією мовних кодів, що відкриває простір для множинних інтерпретацій і вписує локальні культурні наративи в глобалізовані дискурси.

Жанрова специфіка пісенного дискурсу, пов'язана з належністю до ліричного роду, визначає орієнтацію на експресію внутрішнього світу, емоційне самовираження, актуалізацію суб'єктивного переживання. У цьому контексті слово постає як інструмент передачі емоцій, що набуває додаткової значущості через ритмічну, інтонаційну, звукову організацію. Лексико-граматичні засоби у пісенному тексті підпорядковані музичній

лінії, що зумовлює їх варіативність, ритмічну обумовленість, структурну гнучкість.

Таким чином, пісенний дискурс є багатофункціональним феноменом, що виконує емотивну, поетичну, конативну, референтну, фатичну, етноконсолідаційну, самоідентифікаційну функції, транслює культурні цінності, формує колективну пам'ять, впливає на емоційний стан і світогляд слухача. Його дослідження відкриває перспективи для глибшого розуміння взаємозв'язку мови, культури, музики, соціальної комунікації в умовах глобалізованого культурного простору.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ КОРЕЙСЬКИХ ПІСЕНЬ

2.1. Неологізми, англіцизми та елементи молодіжного сленгу

Вплив англійської мови на пісенний дискурс корейської популярної музики зумовлений глобалізаційними процесами, медіаекспансією та культурною гібридизацією, що простежується через активне використання англіцизмів, сленгових виразів та неологізмів у текстах пісень. Така мовна інтеграція виконує водночас кілька функцій, серед яких – стилізація, створення ідентичностей, комерційна привабливість та вписування локального продукту у глобальний контекст. Основні напрями застосування англійських запозичень можна умовно поділити на тематичні блоки:

- конструювання образів і ролей;
- вираження емоційно-психологічних станів;
- позначення дій, поведінкових моделей;
- створення оціночних характеристик.

Конструювання образів у текстах К-поп вибудовується через складну мережу семіотичних кодів, у центрі яких нерідко постають англійські лексеми з усталеними культурними асоціаціями. Включення таких слів, як «prince», «vandal», «Bonnie», «Clyde» [QC_GIDLE], «Frankenstein» [NXD_GIDLE], формує багаторівневі символічні структури, що виходять за межі буквального значення. Апеляція до архетипів, як-от пара «Bonnie» і «Clyde», занурює слухача в наратив романтизованого бунту, де любов і злочин зливаються в єдине ціле. Цей образ підкріплюється вербальними маркерами, зокрема репліками «ride or die», «get 'em» [QC_GIDLE], що

фіксують безкомпромісну відданість і ризикованість взаємин. Лексема «Frankenstein» [NXD_GIDLE], натомість, відкриває простір для інтерпретацій, пов'язаних із концептом штучності, експерименту, конструювання ідентичності, де персонаж постає як витвір, що одночасно прагне належати й дистанціюватися.

Емоційно-психологічний реєстр текстів відзначається використанням англійських лексем, що акумулюють афективно насичені значення. Такі слова, як «freaky», «mind blown», «obsession», «crazy» [PSY_RV], «butterflies» [AF_TW], «paradise» [LD_IVE], формують поле емоційних інтенцій, що варіюється від екзальтованої радості до тривоги й внутрішнього потрясіння. Лексема «freaky» відсилає до досвіду порушення норми, виходу за межі звичного, створюючи образ сексуальної провокативності, тоді як «mind blown» закріплює стан емоційної або когнітивної вибуховості. Образ «butterflies» традиційно конструює уявлення про закоханість, хвилювання, чуттєве тремтіння, підкреслюючи тілесність і психоемоційність моменту. Усі ці лексеми працюють як маркери інтимного виміру тексту, створюючи багатоголосий простір переживань.

Активні дієслівні англіцизми, як-от «roppin'», «drop», «swear», «kick in the door», «rock and roll», «walk walk» [BB_RV], репрезентують поведінкові моделі, занурені у динаміку руху, фізичної дії, ритмічності. Такі слова не лише позначають дію, але й інтегруються у музичну структуру як звукові елементи, що посилюють відчуття ритму, залучення, тілесної присутності. Лексема «roppin'» маркує стан піднесеної активності, енергії, емоційного підйому, тоді як «drop» апелює до музичної практики зниження ритму, характерної для жанрів електронної музики. Завдяки

таким формам текст набуває ефекту інтерактивності, запрошуючи слухача до переживання події у межах пісенного простору.

Семантична площина оцінювання репрезентована англiцизмами, що підкреслюють статус, красу, силу, індивідуальність. Лексеми «bad boy» [BB_RV], «bossy», «nasty», «stylin'», «queendom», «퀸카» (kvinka - королева) [QC_GIDLE] виступають як символічні індикатори влади, бунту. «Bad boy» конструє привабливий образ порушника норми, водночас «bossy» підкреслює силу жіночої доміантної позиції, демонструючи контроль і впевненість. Лексема «queendom» утврджує територію жіночої сили, стаючи не просто означенням влади, а репрезентацією феміністичного наративу, вписаного у дискурс сучасної поп-культури. Теж саме можна сказати про сленгове слово «퀸카», що виникло як фонетична адаптація англійського «queen card» - queen+카드 (kadeu), тобто «퀸카» можна інтерпретувати як «ТОП-дівчина», красуня з високим соціальним статусом, часто ідеалізована, харизматична «зірка» компанії. Ці слова створюють мову символічного самоствердження, де індивідуальність оформлюється через риторику влади.

Англійські лексеми у сфері емоційно-соціальної комунікації – «sorry», «baby», «honey», «boyfriend», «goodbye», «forever», «missing you», «heartbreaker», «lonely» [AIYL_BP] – утворюють емоційно виразний пласт, що підсилює щирість, безпосередність пісенного дискурсу. Вони забезпечують ефект знайомої комунікативної моделі, запозиченої з англійської культури, але адаптованої до гібридного контексту. Лексема «sorry» функціонує як універсальний знак вибачення, тоді як «missing you» фіксує досвід розлуки, суму, ностальгії. «Heartbreaker» створює образ

фатального коханця, що завдає болю, драматизуючи любовний сюжет. Ці лексеми не лише розширюють емоційний спектр тексту, але й інтегрують інтернаціональні символічні схеми у локальний пісенний дискурс.

Використання англомовних слів у текстах К-поп не зводиться до запозичення – воно формує комунікативний міст між виконавцем і глобальною аудиторією, де такі слова стають маркерами зрозумілості, актуальності, залученості. У піснях вони комбінуються з корейськими словами, утворюючи гібридні конструкції на кшталт «메뉴 골라 call me up» (Вибереш меню, клич мене), «Taste so good 반응은 모두 떨어» (Чудовий смак, усім подобається,), «Cooking a sauce 입맛대로 떨어» (Готую соус за твоїм смаком) [GM_SKZ]. «숨 참고 love dive» (затамуй дихання та пірнай у любов) [LD_IVE]. Такі синтаксичні структури демонструють механізми інтеграції іншомовної лексики у корейську граматичну модель, одночасно зберігаючи англійську форму як знак іншомовності, дистанції, але й приналежності до глобального культурного контексту.

У текстах К-поп англіцизми, що репрезентують елементи культурної індустрії, брендів і стилю життя, створюють багатшарові семантичні комплекси, у яких поєднуються гламур, розваги, престиж. Лексеми «party», «disco», «club» [BB_RV], «champagne», «Gucci», «Chanel», «Versace», «bling», «fancy», «boss» [QC_GIDLE] вибудовують простір гедоністичного споживання, у якому задоволення, краса й статус стають головними цінностями. Ці слова інтегрують пісенний дискурс у глобальний культурний код, де розкіш функціонує не лише як матеріальний знак, а як символ соціального успіху. Використання назв брендів, як-от «Gucci»,

«Chanel», «Versace», формує текстову стратегію капіталізації культурних символів, що утворює уявлення про приналежність до елітарного світу. Репліки «wearing Gucci», «Chanel bag», «Versace dress» кодують естетику показного споживання, де брендові назви стають частиною самопрезентації, елементом соціального статусу.

Інтер'єкції, як-от «yeah» [BD_SKZ], «oh» [IDL_BTS], «Au» [CHR_SVT], «ㄤㄤㄤ» (на-на-на) [TT_TW], «BANG» [BBB_BIGB], «la la la» [TB_GIDLE], виконують у текстах роль ритмічних, звукових, інтонаційних маркерів, що підсилюють динаміку композиції. Ці слова не несуть глибинного семантичного навантаження, проте створюють ефект енергетики, живої присутності, емоційної напруги. Їх використання як рефренів, переходів, заповнення пауз відображає вплив західної хіп-хоп та поп-культури, де подібні інтер'єкції закріплені як невід'ємний елемент музичного жанру. Такі слова не просто доповнюють ритмічний малюнок, а перетворюють текст на простір інтерактивності, де слухач стає співучасником дійства.

Окрему семантичну категорію утворюють англіцизми, пов'язані з цифровими технологіями, медійними явищами, інтернет-культурою. Лексеми «hashtag», «DM», «like», «streaming», «video call», «upload», «selfie», «meme», «viral» [НВ_NJ] фіксують зміну комунікаційних практик, відображаючи інтеграцію цифрової реальності у повсякденне мовлення молодіжних аудиторій. Ці лексеми створюють простір мовної актуальності, у якому текст стає віддзеркаленням досвіду покоління Z, для якого онлайн-комунікації – базовий канал взаємодії. Інтеграція такої лексики не лише надає текстам сучасного звучання, але й кодує їх як частину глобального цифрового дискурсу.

Англiцизми, що репрезентують соціальнi ролi, статуси, гендернi позицiї – «queen», «king», «boss», «superstar», «icon» [QC_GIDLE] – функціонують як символічні знаки влади, контролю, впевненості. Фраза «I'm a queen» утверджує жіночу силу, незалежність, здатність до самовизначення, тоді як «boss» позначає автономію, можливість керувати власною долею. Лексеми «superstar», «icon» апелюють до феномену знаменитості, публічності, утверджуючи уявлення про успіх як соціальний капітал. Ці слова створюють семантичний простір, де гламур, популярність, домінування стають елементами ідентичності, формуючи образ героя як переможця, лідера, центру уваги. Використання таких лексем сприяє виробленню гібридного культурного коду, що поєднує західні моделі успіху зі східноазійськими цінностями, утверджуючи новий наратив самореалізації через символічну владу.

Ці лексеми часто комбiнуються у текстах, створюючи ритмічні, інтонаційно виразні конструкції: «I'm a queen and boss», «superstar in the spotlight» [QC_GIDLE]. Така синтаксична побудова не лише підсилює запам'ятовуваність, але й відображає риторику влади, самоствердження, демонструючи мову сили як основу культурного меседжу.

Важливою сферою функціонування англiцизмiв є також передача емоційних станiв, внутрішнiх переживань, психологічної напруги. Лексеми «crazy», «psycho», «paranoid», «obsessed», «jealous», «hurt», «sad», «broken», «mad» [PSY_RV] акумулюють спектр емоцій – від захоплення до ревностiв, від закоханостi до депресії, від екзальтації до розчарування. Фрази «you make me crazy», «I'm psycho for you», «my heart is broken» фіксують афективний стан ліричного героя, репрезентуючи його вразливість, нестабільність, чутливість. Ці лексеми не лише інтенсифікують емоційність тексту, але й створюють ефект наближення до мовних практик

молодіжних субкультур, де англійська мова виконує роль коду інтернаціональної комунікації, мови трендів, емоційного вираження. Їхня присутність у пісенному тексті демонструє зміщення акценту з локальної на глобальну семіотичну систему, де англійська постає маркером актуальності, сучасності, відкритості.

Не менш виразною у пісенному дискурсі К-поп постає категорія англіцизмів, що позначають фізичні характеристики, естетичні параметри, зовнішні ознаки. Лексеми «hot», «pretty», «cute», «beautiful», «perfect», «skinny», «curvy», «face», «body» утворюють семантичне поле, у якому фіксуються уявлення про стандарти краси, закріплені в глобальній поп-культурі. Ці слова репрезентують образи ідеального тіла та привабливості водночас виступаючи інструментами нормування зовнішності. Використання таких лексем у пісенних текстах не обмежується вербальним позначенням – вони підкріплюються візуальними елементами сценічної презентації, хореографією, стилістичними рішеннями кліпів, створюючи комплексний естетичний наратив.

У текстах К-поп лексеми «hot», «curvy» функціонують як частини самоідентифікаційних висловлювань: «I'm so hot», «my curves are perfect» [QC_GIDLE]. Такі фрази підкреслюють гордість власною зовнішністю, прийняття себе, утвердження тілесної впевненості. Ці висловлювання створюють позитивну настанову щодо власного тіла, стають інструментами формування бодіпозитивної культури, водночас відображаючи вплив західних стандартів зовнішності як нормативних моделей. Подібні декларації розташовують ліричного героя у просторі публічної видимості, де тіло виступає водночас об'єктом самопрезентації і маркером соціальної ідентичності.

Проаналізовані приклади засвідчують, що сучасний К-поп є культурним феноменом, у якому англійська мова виконує роль ключового інструмента комунікації з світовою аудиторією. Яскравим підтвердженням цього є творчість гурту BTS, який випустив низку композицій повністю англійською мовою. Англійська пісня «Dynamite» є першим синглом гурту, створеним для міжнародного ринку. Рішення випустити пісню повністю на англійській мові було прийняте для подолання мовного бар'єру та розширення глобальної аудиторії, що позитивно впливало на популярність гурту BTS та жанру К-поп загалом. Текст пісні зосереджений на радості від простих речей, що було особливо актуально в контексті епідемії COVID-19. «Shoes on, get up in the morn' Cup of milk, let's rock and roll»[DYN_BTS]. Ці рядки підкреслюють важливість насолоди від щоденних моментів. У період глобальної невизначеності пісня пропонує слухачам втечу від реальності через музику і танець «'Cause I, I, I'm in the stars tonight So watch me bring the fire and set the night alight» [DYN_BTS]. Ці рядки також передають відчуття піднесеності та енергії. «Dynamite» стала першим синглом BTS, що очолив престижний чарт Billboard Hot 100 у США, підтверджуючи ефективність англійського підходу.

Узагальнюючи, англіцизми у текстах К-поп демонструють багатофункціональність, поєднуючи ролі емоційних маркерів, статусних індикаторів, естетичних кодів. Вони функціонують як знаки, що несуть комплексні культурні, соціальні, психологічні значення, інтегруючи текст у глобалізовану комунікативну систему. Їхнє використання відображає тенденції гібридизації, інтеркультурної взаємодії, що перетворюють пісенний дискурс на простір перетину локальних і глобальних впливів, формуючи нові моделі ідентичності, репрезентації, комунікації.

2.2. Функції повторів, метафор і символів у пісенних текстах

Пісенний дискурс К-поп функціонує як поліструктурний простір, у якому повтори стають не лише ритмічними елементами, а й засобами кодування афекту, статусу, ідентичності.

Розглянемо рядок «I'm a 퀸카 I'm a 퀸카 I'm a I'm a I'm a 퀸카» (Я королева я королева я я я королева) [QC_GIDLE] постає як вербальна форма самопозиціонування, в якій повтор виконує функцію афірмації. Відчуття мантричності цієї структури не зводиться до ритміки: повторюваність трансформується у механізм самонавіювання, що кристалізує образ героя в межах певної символічної парадигми – сили, влади, винятковості.

У фрагменті «Watch me while I work it out' Watch me while I make it out' Watch me while I work it out' Work it work it work it out» [NL_AESPA], повтор слугує як стилістичним прийомом, емфаза, для акцентування, підсилення мотиваційного звернення. Фраза «Watch me while I...» використовується як рефрен, який утверджує наполегливість, рішучість та самоконтроль ліричного героя. Повторення «work it out» має не лише пряме значення «справлятися», але й ритмічно-виконавчу функцію. Також фрагмент структурує текст як мотиваційну мантру, що резонує із жагою до боротьби зображеної у попередніх та наступних куплетах пісні: «위협에 맞서서 제껴라 제껴라 제껴라» (протистоячи загрозі – зітру, зітру, зітру її). «감당할 수 없는 절망도 내 믿음을 깨지 못해» (Навіть нестерпний відчай не може зламати мою віру).

Вислів «A-T-T-E-N-T-I-on Attention is what I want A-T-T-E-N-T-I-on» [AT_NJ] має в собі ритмо-організаційну, семантичну експресивну функції. Повторення слова «Attention» створює ритмічний патерн, що легко запам'ятовується та викликає емоційний відгук у слухача. Повторення також підкреслює тут ключове повідомлення пісні: бажання привернути увагу. А стилістична деформація: «A-T-T-E-N-T-I-on» є навмисним аудіо-візуальним прийомом, що можна символізувати як надмірне прагнення уваги.

У рядках «영원히 영원히 영원히 영원히 함께니까» (тому що ми назавжди назавжди назавжди назавжди разом) [DNA_BTS] повтор «영원히» (назавжди) виконує багатоплоскову стилістичну і прагматичну функції. Кожне наступне «назавжди» діє як градаційне посилення попереднього. Ритмічний повтор не лише акустично підсилює значення слова, а й вписує ідею вічності в тканину композиції. У синтаксичному зв'язку з «함께니까» (тому що ми разом), повтор набуває аргументованого статусу, виконує роль підкреслюваного підтвердження.

У пісні «VERY NICE» гурту SEVENTEEN, повторюваність фрази «아주 NICE» (дуже ДОБРЕ/просто ЧУДОВО) [VN_SVT], виконує багаторівневу комунікативну та емоційну функції. З формального погляду, цей повтор реалізує себе як анафоричний рефрен, що структурує пісню композиційно, розділяючи її на тематичні блоки та створюючи циклічний ритм емоційного підйому. У контексті тексту словосполучення «아주 NICE» фіксує кульмінаційні моменти щастя й захоплення, що переживаються ліричним героєм у романтичному досвіді і тому

репрезентує афективний пік наративу. З комунікативного погляду, повтор «아주 NICE» також виконує функцію вокативного гасла, що активує слухача – як у межах студійного треку, так і в живих виступах. Показово, що на концертах SEVENTEEN саме ця пісня використовується як основний номер для виходів на біс: гурт може повертатися на сцену близько п'яти раз, кожне нове повернення починається саме з вигуку «아주 NICE». Таким чином, повтор у пісні переходить з площини тексту в інтерактивний концертний ритуал, що набуває значення фанатського об'єднання.

Метафори в текстах К-роп не функціонують як прикраси, вони моделюють складні когнітивні структури, у яких зміст не лише означається, а й переживається. Їхня присутність створює пласт багатозначності, де кожен образ стає не просто репрезентацією, а полем для множинного інтерпретування. У межах цього дискурсу метафора виконує функцію внутрішньої камери спостереження, яка фіксує не події, а стан, не сюжет, а настрій, не об'єкт, а спосіб його сприйняття.

Метафоричний дискурс К-роп функціонує як інструмент багатозначного кодування емоційного, тілесного, соціального досвіду, де кожен образ стає не лише частиною естетичної системи, а й каналом комунікації між внутрішнім і зовнішнім.

Рядок You're my chemical hure boy [HB_NJ] репрезентує синтез наукової термінології й афективного контексту: метафора хімічної реакції транслює неусвідомленість, одержимість, позбавлену раціонального контролю притягальність, що визначає героя через метафізичну тілесність. Таке поєднання демонструє, як технічний лексикон інтегрується в простір емоційної експресії.

Аналогічний механізм діє у вислові «내 혈관 속 DNA 가 말해줘» (ДНК у моїй крові говорить за мене) [DNA_BTS], де біологічний код стає знаком невідворотності, фатального зв'язку. Тут генетична метафора функціонує як втілення онтологічної даності, що підкреслює не свободу вибору, а приреченість бути разом, кохати. Біологізм тут не лише описовий, а екзистенційний, підсилений темою почуттів.

Фраза з пісні «Boy With Luv» гурту BTS: «저 하늘을 높이 날고 있어 그때 니가 내게 줬던 두 날개로» [BWL_BTS] (я лечу високо в небі на тих двох крилах, що ти мені подарувала) - є яскравою метафорою сили любові. Політ символізує не лише емоційне піднесення, але й здійснення мрій та вихід за межі буденного. Крила – метафора підтримки, довіри та натхнення.

Розглянемо також рядки пісні Alcohol-Free (Twice): «나는 Alcohol free 근데 취해...너와 있을 때마다 이래» (алкоголь не п'ю, та я п'янію...так щоразу коли я з тобою) [AF_TW]. Тут проводиться метафорична паралель між станом закоханості та алкогольним сп'янінням. Пісня не про випивку, а про емоційний стан, подібний стану сп'яніння, але викликаний почуттями. «너를 눈으로 마시는 내 Champagne, 내 Wine 내 Tequila, margarita, Mojito with lime, Sweet mimosa, pina colada» (я п'ю тебе очима, ти Шампанське, ти Вино, ти Текіла, Маргарита, Мохіто з лаймом, Солодка мімоза, піна колада) [AF_TW]. «Пити очима» - літературне зображення та метафора зорового задоволення. Коханий настільки привабливий, що створює ефект ейфорії для ліричного героя лише своєю присутністю. Далі перелічуються різні види алкоголю, з якими автор асоціює для себе свого коханого.

У рядку «Freezing cold but I know we'll burn forever» [TH_SKZ], поєднюється два протилежних стана – холод та горіння. Цей контраст розміщується серед інших фраз в емоційно напруженому куплеті: «악당 무리에 뜨거운 피가 돌아 온몸에 번져» (У зграї лиходіїв гаряча кров пульсує й розтікається по всьому тілу), «쏟아지는 눈빛» (погляди, що ллються). Аналізуючи контекст фраз куплета, ми можемо сказати, що метафора Freezing cold передає відчуття емоційного тиску, зневаги, яку відчуває ліричний герой ззовні – від критики, соціуму, «погляди що заморожують». Натомість «we'll burn forever» - це про внутрішній вогонь, віру в себе, незламна сила, яка не згасне попри холод.

Образ «몰아치는 허리케인에 뒤집어진 우산» (парасолька, яку вивернуло навиворіт шаленою бурею) [TH_SKZ], формує метафоричну картину стихійності, хаосу, дезорієнтації. Хурган, що розвертає парасольку, стає знаком неконтрольованості, емоційного шторму, внутрішнього вибуху, що виходить за межі раціонального контролю.

У пісенному дискурсі К-поп символічний пласт виконує роль структурування емоційного й концептуального простору, де кожен символ набуває багатовимірної семантики, перетворюючись на канал комунікації між внутрішнім і зовнішнім досвідом героя. Символ Thunderous [TH_SKZ] репрезентує силу голосу як знак здатності заявити про себе, подолати бар'єри, прорватися крізь шум зовнішнього світу. Його семантика поєднує ідею потужності, сміливості, внутрішньої впевненості, створюючи образ голосу як зброї, як вияву суб'єктності.

Подібним чином функціонує символ bad boy [BB_RV], що інтерпретується як маркер токсичної привабливості, репрезентуючи любов

як ризик, небезпеку, гру на межі дозволеного. Тут любов стає територією порушення норм, спокуси, внутрішнього конфлікту. Символ `mine` [BB_RV] репрезентує прагнення до володіння, контролю, емоційної залежності. Його семантика концентрується навколо ідеї ревнощів, утримання іншого як об'єкта почуттів, формуючи наратив власницької любові, що межує з одержимістю.

Символ `star` [QC_GIDLE] позначає статус, славу, досягнення вершини як простору, що водночас приваблює й віддаляє. Він фіксує образ світла, видимості, яскравості, підкреслюючи дистанцію між зіркою й глядачем, між ідеалом і реальністю.

Особливим є символ `chemical` [HB_NJ], що поєднує наукову лексику й емоційний контекст. Цей символ репрезентує хімію любові як неконтрольовану реакцію, як внутрішній вибух, що не піддається логіці, підкреслюючи ірраціональність, інтенсивність, непередбачуваність почуття.

Різні види алкоголю, якими описує свого коханого ліричний герой «`ㄸ Champagne, ㄸ Wine ㄸ Tequila, margarita, Mojito with lime, Sweet mimosa, pina colada`» (ти Шампанське, ти Вино, ти Текіла, Маргарита, Мохіто з лаймом, Солодка мімоза, піна колада) [AF_TW], є символами любовної ейфорії. Шампанське – свято, Вино – зрілість, Текіла – пристрасть, Маргарита – легкість, Мохіто – свіжість, Мімоза – солодкість, піна колада – грайливість.

Символи-ономатопеї, як-от `pparababam` [TH_SKZ] і `BANG BANG BANG BOOM` [TH_SKZ], функціонують як звукові маркери енергії, динаміки, напруги. Вони фіксують акустичний вимір тексту, створюючи ефект присутності, відчуття живої дії, підкреслюючи драматизм і ритмічну пульсацію наративу.

Отже, повтори, метафори та символи пісенного дискурсу К-поп функціонують як інструменти не лише естетизації, але й комунікації, самовираження, конструювання ідентичності. Вони створюють простір інтерпретації, відкриваючи текст до множинних прочитань, формуючи складну мережу культурних кодів, що перетинають локальне й глобальне, традиційне й сучасне, індивідуальне й колективне.

Висновки до другого розділу

Аналіз лексичних особливостей сучасних корейських пісень виявив численні тенденції, які зумовлені глобалізаційними процесами та активним використанням англіцизмів, неологізмів та елементів молодіжного сленгу. Використання англійської мови в пісенних текстах корейського поп-дискурсу виступає не лише як інструмент збагачення словникового складу, а й як стратегія культурної інтеграції, що дозволяє артикулам досягти глобальної аудиторії. Це явище розширює можливості комунікації, робить тексти більш універсальними, і одночасно дозволяє формувати нові ідентичності та культурні моделі, які поєднують локальне і глобальне.

У пісенних текстах К-поп, англіцизми та неологізми відіграють важливу роль у формуванні образів і символів. Вони не просто додають тексту новизну та модний вигляд, а й збагачують його змістовно, дозволяючи зокрема створювати багаторівневі культурні та символічні структури. Наприклад, використання лексем на кшталт «prince», «vandal», «Frankenstein» формує глибші асоціації з класичними культурними архетипами, які не тільки викликають візуальні образи, але й поглиблюють семантичний рівень пісенних наративів. Це дозволяє пісням набувати більш універсального характеру, одночасно зберігаючи локальний колорит.

Важливу роль у пісенних текстах К-поп відіграють повтори, які не лише сприяють ритмічній організації тексту, а й виконують функцію емоційного напруження, акцентування ідентичності та вираження психологічного стану. Повторювані фрази, як-от «I'm a kwinka I'm a kwinka» постає як вербальна форма самопозиціонування, в якій повтор виконує функцію афірмації. Така мовна практика є результатом поєднання

культури західного поп-музичного стилю з традиціями корейського музичного виробництва, що формує унікальний синтетичний стиль.

Метафори та символи, використовувані у піснях, не обмежуються лише декоративними функціями. Вони є складовими частинами когнітивних і емоційних механізмів, що сприяють глибшому розумінню тексту. Метафори, як-от «You're my chemical hure boy», використовують наукову термінологію, щоб зобразити емоційну інтенсивність і нестабільність почуттів, що контрастує з більш традиційними літературними образами.

Тематична гнучкість і багатозначність лексичних елементів дозволяють пісням К-поп інтегрувати в себе широкий спектр емоційних, культурних та соціальних повідомлень. Таким чином, використання повторів, метафор і символів забезпечує не тільки естетичну функцію тексту, але й його глибоке комунікативне значення, яке резонує з різними аудиторіями, зокрема глобальними слухачами. Цей дискурс дозволяє створити нові форми культурної ідентичності, інтегруючи локальні та глобальні культурні феномени в один цілісний музичний і текстуальний простір.

РОЗДІЛ 3. ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СУЧАСНИХ КОРЕЙСЬКИХ ПІСЕНЬ

3.1. Інверсія, еліпсис і риторичні питання як стилістичні засоби

Пісенний текст як особлива форма словесного мистецтва вирізняється не лише лексичними чи семантичними особливостями, але й власною синтаксичною організацією, що підпорядковується не лише граматичним, а й художнім законам. Одними з найпоширеніших синтаксичних прийомів у текстах сучасних корейських пісень є інверсія, еліпсис і риторичні питання, які виконують як естетичні, так і комунікативні функції, дозволяючи авторам текстів створювати багат шарову, емоційно насичену структуру.

Інверсія, тобто зміна звичного порядку слів у реченні, у пісенних текстах корейської популярної музики виконує насамперед функцію акцентування ключових образів і посилення емоційного навантаження.

Для початку розберемо фразу «해보라는 태도 난 여전히» (установка «спробуй» - я досі дотримуюся її) [TH_SKZ]. 해보다 – спробувати (від 하다 – «робити» + 보다 – «спробувати»); -라는 - скорочена форма від -라고 하는, яка перетворює пряму мову або дієслово в атрибутивне визначення до іменника; 해보라는 - той, що називається «спробуй» або що каже «спробуй»; 태도 - «ставлення», «установка», «настрій», «позиція»
Разом: 해보라는 태도 - установка «спробуй»; 태도- головний компонент, на який падає семантичний фокус речення; 난 - скорочена форма 나는 – я; 난 виступає підметом у інверсованій позиції; 여전히 - досі, як і раніше, все

ще; Зазвичай вживається для вираження незмінного стану чи стійкої характеристики; У нашому випадку: 여전히 (я все ще «такий»). Фразу «해보라는 태도 난 여전히» ми не перекладемо дослівно - «установка “спробуй” - я все ще», тому це є прикладом інверсії, яка порушує стандартний порядок елементів у корейському реченні. У звичайному синтаксичному реченні передбачалося б розміщення підмета перед визначенням або номінативною частиною: «난 여전히 해보라는 태도야». Однак у пісенному варіанті порядок змінено: вираз «해보라는 태도» винесено на початок речення як елемент, що фокусує увагу на змісті цієї внутрішньої установки. Така інверсія виконує ритмічну, стилістичну та експресивну функцію. У контексті композиції ця інверсія підкреслює сталість особистої рішучості, що зберігається попри зовнішній тиск.

Інверсія також виступає засобом підсилення контрасту між дією та емоцією, що помітно у фразі «널 바라보고 있어도 missing you» (навіть коли я дивлюся на тебе, мені тебе не вистачає) [AIYL_BP]. Розташування англійської дієслівної форми «missing you» наприкінці речення створює емоційний акцент на відчутті втрати, навіть попри фізичну близькість об'єкта. Така конструкція здається незвичною і з боку корейської синтаксичної будови речення ця фраза не буде здаватися інверсією, але з погляду саме англомовної частки в кінці речення – звичайно..

У фразі «창빈이란다 내 자리는 내가 취한다» («Я — Чанбін, я сам займаю своє місце») [TH_SKZ], помітна інверсивна організація, яка порушує очікуваний порядок компонентів, де власне ім'я винесене на початок в окрему позицію, підкреслюючи самопрезентацію. Інверсійна структура формує вислів як акт самоствердження, що закріплює образ героя, репрезентує момент ідентифікації через мову.

Рядок «Oh 소리를 지르는 내가 oh» (ou, це я кричу, ou/ou це я той хто кричить, ou) [TH_SKZ] може розглядатися як інверсія через змінений стандартний порядок S+O+V. Відносно означення «소리를 지르는» (що кричить) передєє підмету і підмет зсувається в позицію після дієслівної фрази. Також зміщення вигуків на початок і кінець формує ритмічне обрамлення, підкреслюючи голосовий вибух, підсилюючи енергетику вислову. Такий синтаксичний прийом створює рамку, яка закріплює емоційний центр у середині конструкції.

Еліпсис як стилістичний прийом у текстах корейської популярної музики функціонує як засіб економії мовних ресурсів, скорочення конструкцій без втрати змісту, підкреслюючи динамічність, емоційну напруженість висловлювання. У своїй основі еліпсис дозволяє залишати частину конструкції невимовленою, спираючись на контекстуальне заповнення змісту слухачем, чим створюється ефект співучасті у сприйнятті тексту.

Фраза «매번 속더라도 Yes» (навіть якщо мене щоразу обманюють ‘так’) [KTL_BP] є прикладом еліпсису. У цій фразі використано конструкцію -더라도, що виконує функцію умови й перекладається як (навіть якщо), у поєднанні з дієсловом 속다 (бути обманути), утворюючи: «навіть якщо обманюють. Однак після цієї умовної частини бракує головного присудка, який логічно завершив би речення. «Yes», яке постає як емоційно забарвлена реакція, не функціонує самостійно як присудок. У повній граматичній формі ця фраза могла б виглядати як «매번 속더라도 나는 Yes 라고 말할 거야» (навіть якщо мене щоразу обманюють — я все одно скажу ‘так’), де присудок 말할 거야 (скажу) і підмет 나는(я) чітко розставляють логіко-граматичні акценти. Таким

чином, еліпсис у цій конструкції створює ефект рішучої, імпульсивної відповіді, дозволяючи залишити логічне завершення поза текстом, оскільки воно легко реконструюється в контексті пісні.

У пісні «DNA» (BTS) репліка «Take it take it» побудована на скороченій формі, де пропущено об'єкт і контекст дії, однак завдяки музичній інтонації, попереднім і наступним рядкам значення фрази залишається зрозумілим [DNA_BTS]. Еліпсис концентрує увагу на дієслівній дії як імпульсі, заклику, команді, підкреслюючи ритмічну й емоційну природу вислову.

Метафоричний ефект фрази «내 혈관 속 DNA 가 말해줘» (ДНК у моїй крові говорить за мене) [DNA_BTS] також ґрунтується на синтаксичному еліпсисі. Дієслово «말해줘» (говорить) не має прямого об'єкта, не вказує, що саме повідомляє ДНК, але це заповнюється контекстом пісні. Такий еліптичний вираз надає фразі відкритості для інтерпретації та переносить фокус на сам факт істини.

Еліпсис часто виступає способом повтору, що зберігає емоційний заряд, одночасно опускаючи надлишкові елементи. У пісні «Bad Boy» (Red Velvet) приклад «Mine mine mine mine» демонструє відсутність граматичних уточнень, контекстуальних пояснень, але сила вислову досягається через багаторазове повторення лексеми, що підсилює акцент на привласненні, ревнощах, емоційній напрузі [BB_RV].

Еліпсис допомагає скорочувати конструкції, підпорядковуючи їх ритмічному малюнку композиції. У рядку «네 생각에 또 새벽 세 시 uh-oh» (через думки про тебе знову третя ночі, ох) [NB_NJ] пропущено предикативний компонент, що мав би зв'язати речення, але завдяки контексту створюється цілісне значення. Такий прийом додає вислову

емоційного напруження, створює ефект незавершеності думки. Повне речення могло б звучати наприклад так: «네 생각에 또 새벽 세 시까지 잠 못 자» (через думки про тебе я знову не можу заснути до третьої ночі)

Фраза « One two three 새로운 시작이야» (Один два три - це новий початок) [AIYL_BP], функціонує як приклад еліптичної конструкції, у якій опущено предикативний зв'язок що було б необхідно у повному синтаксичному варіанті, проте з контексту пісні суть фрази доволі зрозуміла. За семантикою ця фраза позначає початок дії, зміни стану, але не уточнює, не конкретизує. Числівники та ключове слово «початок» створюють мінімальну синтаксичну модель, що фіксує момент відліку, старту.

Риторичні питання як стилістичний засіб виконують функцію емоційного загострення, створення напруження та посилення драматичної виразності тексту. Риторичні питання не вимагають відповіді в логіко-семантичному сенсі, проте вони слугують маркерами внутрішнього конфлікту, сумніву, туги або заклику. У корейських піснях риторичне питання часто інтегрується в структуру куплету або приспіву, порушуючи межу між розповіддю і зверненням, між особистим і загальним.

У пісенному тексті «Alone» (Jimin), риторичні питання відіграють важливу роль у формуванні емоційного простору, в якому ліричний герой веде діалог з собою, покликаний розкрити його душевний стан, та втрату себе. Зокрема, питання «언제부터였을까» (коли ж усе почалося?) [Aln_JM] виступає як спроба осмислення точки зламу, що є типовим для риторичних конструкцій. Фраза «지금 내가 뭘 하고 있는 건지» (Що я зараз роблю?) [Aln_JM] демонструє втрату цілісності та сумнів у власних діях. Найбільш емоційне запитання «얼마나 버텨야 나 돌아갈 수 있을까?» (Скільки ще

мені терпіти, щоб я зміг повернутися?) [AIn_JM], виконує функцію як семантичного, так і ритмічного акценту з інтонацією, яка свідчить не про очікування відповіді, а про виснаження. Питання «뭘 어떻게 해야 이 어둠이 끝이 날까?» (Що і як мені зробити, щоб ця темрява скінчилася?) [AIn_JM] розкриває відчай і безсилля, що ще раз підкреслює приречене шукання відповіді, якої герої глибоко в душі не очікують. Усі ці риторичні питання функціонують як стилістичні засоби, що поєднують граматичну форму питального речення з прагматичною функцією емоційного вираження, створюючи глибоко особистісний, тривожний простір тексту, в якому комунікація спрямована не до слухача, а до внутрішнього «я».

У композиції «Ditto» гурту NewJeans, риторичні питання виконують функцію емоційної невизначеності, тривоги та самотності, що характерна для стану юної закоханості. Питання «Do you want somebody Like I want somebody?» [DT_NJ] не очікує відповіді, а підкреслює контраст між бажанням і реальністю. «Do you think about me now, yeah?» [DT_NJ] є не спробою дізнатися, а способом утвердити емоційну. Повторюване благання «say it back Oh, say it ditto» [DT_NJ] несе в собі парадокс звернення до того, хто не відповідає, і через це стає риторичним питанням, що висвітлює потребу в любові.

3.2. Поєднання розмовних і літературних форм у пісенній мові

Тексти сучасних корейських пісень функціонують як багат шарова структура, у якій поєднуються елементи розмовної й літературної мови, що утворюють своєрідний симбіоз комунікативної та естетичної функцій.

Такий підхід забезпечує текстам можливість одночасно наблизитися до слухача завдяки невимушеності, простоті, прямоті висловлення, і залишатися частиною мистецького простору завдяки образності, метафоричності, ритмічній упорядкованості.

Поєднання розмовних і літературних форм зумовлене подвійною природою пісенного тексту: прагненням комунікативної відкритості та потребою естетичної насиченості. Це видно у прикладі «Take it take it» [DNA_BTS], де імперативна розмовна конструкція водночас слугує літературним рефреном, що завдяки повторюваності інтегрується у музичну тканину композиції. Подібна структура виконує функцію заклику, одночасно закріплюючи ключовий емоційний імпульс тексту.

Фраза «넌 내 꿈의 출처» (ти – джерело моєї мрії) [DNA_BTS] репрезентує поєднання простої граматичної конструкції з символічним змістом, де «джерело моєї мрії» виступає як поетичний образ, зберігаючи доступність і розмовну природність висловлювання.

Ефект усного мовлення посилюється також короткими імперативними конструкціями, як-от «사라지려 하지마» (не смій зникати) [BUT_BTS], де реалізується емоційна напруга, яка поєднує імператив з страхом втрати. Структура побудована на граматичному злитті наміру зникнення «사라지려» (зникнути) з заперечним «하지마» (не роби цього). Інтонаційно ця фраза присутня в живій розмовній мові, але її семантична вага тут доволі символічна, що презентує тенденцію стосунків, де сам факт піти раниць суб'єкта.

У вислові «Butterfly like a butterfly» [BUT_BTS] поєднано розмовну тавтологію з літературною метафорою, де повтор простого слова формує ефект легкості, крихкості, унаочнює символізм тексту через простоту

мовного засобу. Така конструкція не лише економить мовні ресурси, а й перетворює повтор на художній прийом.

У вислові «Mine mine mine mine» [BB_RV] розмовний займенник стає емоційною віссю, утворюючи ефект присвоєння, підсилюючи особистісну інтонацію й інтимність. Його багаторазове повторення підкреслює інтенсивність почуття, а скорочена граматична форма трансформує вислів у символічний акт утвердження себе через володіння.

Імперативна фраза «눈을 감아 말해봐 yeah» (заплющ очі та скажи) [HB_NJ] функціонує як звернення, де імперативний тон. Створює атмосферу близькості. Використання скорочених форм дієслів «감아» (заплющ) та «말해봐» (скажи) підтверджує явний розмовний стиль, наближений до спілкування з близькими людьми. Це посилює ефект емоційної відкритості. Завершальне «yeah» виконує функцію інтонаційного маркера й виразає ритміку.

Звертання «Baby, got me looking so crazy» [HB_NJ] поєднує класичний апелятив «baby», типовий для усного інтимного мовлення з розмовною граматичною конструкцією, що виражає певне емоційне забарвлення. Така граматична простота «got me looking so crazy» - виступає стилістичною домінантою показуючи стан захоплення, закоханості, втрати контролю. Таким чином лексична легкість, проста синтаксична форма, позбавлена складної граматики, посилює ефект спонтанності, відкритості, емоційної розкутості ліричного героя.

Фраза «재미없어 어찌지» (нудно, що ж робити?) [HB_NJ] відтворює характерний розмовний стиль, поєднуючи преекметник «재미없어» (нудно) з риторичним питанням «어찌지» (що ж робити?), скороченим від

повнішої форми «어떻게 하지». Граматична простота, відсутність суб'єкта й офіційних закінчень підкреслюють наявність розмовного стилю.

Рядок «누가 내게 뭐라든» (Що б мені хто не казав) [NB_NJ] демонструє інтеграцію розмовної питальної конструкції в межах поетичного вислову. Її невимушена форма, звичність для усного мовлення підсилюють ефект довіри, відвертості, підкреслюючи інтимний характер звернення героя до іншого. У контексті пісенного тексту така конструкція набуває особливої експресивності, адже стає маркером щирості емоційного виявлення.

У текстах К-роп поєднання розмовної інтонації та літературної структури проявляється через точкові елементи, що одночасно функціонують як емоційні маркери і як ритмічні складові пісенного дискурсу. Фраза «네 생각에 또 새벽 세 시 uh-oh» (через думки про тебе знову третя ночі) [NB_NJ] інтегрує вигук «uh-oh» як природну розмовну реакцію, що додає тексту емоційної відкритості, створюючи відчуття безпосереднього включення слухача в стан неспокою, очікування. При цьому фраза вибудовується як синтаксично завершена структура, що зберігає літературну чіткість, утворюючи змістовний вислів у межах поетичної форми.

Розмовні апелятиви часто інтегруються у пісенний текст як елементи емоційного зв'язку. У пісні «Oh my god» [OMG_NJ] вигук «oh my god» функціонує як реакція здивування, характерна для повсякденної мови, але через повторюваність він трансформується у ритмічний рефрен, перетворюючи приватну емоцію на структурний елемент оповіді.

Числівникова конструкція «One two three 새로운 시작이야» (Один два три - це новий початок) [AIYL_BP] об'єднує елементи розмовного

стилю та літературної образності. Числівники функціонують як сигнал старту, тоді як іменниково-присудкова конструкція «새로운 시작이야» (новий початок) вирізняється стилістичною простотою, де форма «-이야» підкреслює розмовну простоту. Прикметник «새로운» (новий) додає символічного забарвлення, створюючи образ нового етапу, нового шансу, відкритої можливості.

Конструювання текстів К-роп вибудовується на тонкому балансі між розмовною інтонацією й літературною стилізацією, де кожна фраза інтегрує елементи усного дискурсу у поетичну тканину пісні. Фраза «You gon finna catch me» [AIYL_BP] демонструє поєднання афроамериканського розмовного англійського діалекту (AAVE – African American Vernacular English) з ритмічністю пісенного вислову. Використання скорочених форм «gon finna» виступає маркером стилізації, що водночас імітує автентичність, і виконує функцію ритмічного акценту, залучаючи слухача до інтонаційного простору композиції.

Рядок-звертання «Baby 날 터질 것처럼 안아줘» (Коханий, обійми мене так ніби я зараз вибухну) [AIYL_BP] тут розмовне «baby» виконує функцію емоційного підсилювача, а розгорнута синтаксична структура творить метафоричний образ нестримного почуття. Така конструкція поєднує емоційність приватного мовлення з літературною глибиною символічного тексту.

Фраза «You wanna be the 퀸카» (ти хочеш бути королевою) [KW_GIDLE] репрезентує поєднання скороченої форми «wanna» з сленговим образом «퀸카» (королева). Така побудова поєднує інтонацію неформального звернення з молодіжним маркуванням статусної

ідентичності, де ключове слово закріплює образ впевненості, влади, самоствердження.

У рядку «*morachineun* «허리케인에 뒤집어진 우산» (парасолька, яку вивернуло шаленою бурєю) [TH_SKZ], розмовна побудова поєднується з метафоричним образом, створюючи багатоплановий символ хаосу, нестабільності, внутрішнього сум'яття.

Таким чином, поєднання розмовних і літературних форм у текстах К-рор функціонує як динамічний процес, що забезпечує багаторівневість тексту. Цей процес створює одночасно комунікативну доступність і естетичну глибину, формує пісенний текст як гібридний жанр, у якому співіснують елементи побутової мови, художньої літератури, поезики й масової культури. У цьому гібридному просторі слово, музика й слухач взаємодіють як рівноправні складові єдиного комунікативного акту, що об'єднує особисте, публічне, локальне й глобальне.

Висновки до третього розділу

Аналіз граматичних особливостей та синтаксичної організації текстів сучасних корейських пісень виявив їхню важливу роль у створенні емоційно насичених і багатозначних наративів.

Використання інверсії, еліпсису та риторичних питань дозволяє авторам текстів К-роп підсилювати емоційний ефект, зберігаючи при цьому ритмічну і музичну організацію тексту. Інверсія сприяє створенню емоційного напруження та підкреслює ключові образи, у той час як еліпсис допомагає зберігати динамічність і співучість слухача, пропускаючи частини конструкцій і дозволяючи їх інтерпретацію.

Поєднання розмовних і літературних форм у пісенних текстах сприяє створенню унікального синтетичного стилю, що робить тексти доступними для широкої аудиторії, одночасно зберігаючи їх естетичну глибину. Це поєднання дозволяє пісням бути легкими для сприйняття, зберігаючи при цьому культурну й емоційну насиченість, що дає можливість сформувати нові ідентичності та зв'язки між локальними та глобальними культурними практиками.

Таким чином, граматичні особливості та синтаксичні конструкції текстів корейських пісень виконують не лише комунікативну, а й естетичну функцію, створюючи багатопланові наративи, що резонують з різними аудиторіями. Вони стають важливим інструментом для вираження емоційного світу героїв, що формує нові форми культурної ідентичності та взаємодії між музичними та текстовими аспектами.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження тематико-стилістичного поля лексики сучасних корейських пісень (на матеріалі К-поп) дало змогу комплексно проаналізувати лексичні, граматичні та стилістичні особливості пісенного дискурсу та виявити основні закономірності його функціонування. На основі аналізу 30 текстів пісень, що охоплюють період із 2010 по 2024 рік, було сформовано загальне уявлення про характер лексичного наповнення, стилістичних прийомів і мовної організації сучасних корейських пісень.

Дослідження показало, що лексика сучасних корейських пісень є результатом складної взаємодії традиційної корейської лексики, сино-корейських запозичень, англо-американізмів, неологізмів, молодіжного сленгу та гібридних конструкцій, які виникають завдяки креативному поєднанню мовних ресурсів. Англійська мова виступає ключовим джерелом іншомовних запозичень, що не лише розширюють лексичний склад, а й виконують стилістичну, інтертекстуальну, ідентифікаційну функції. Використання англіцизмів слугує маркером інтернаціональності, модерновості, належності пісенного продукту до глобального культурного контексту.

Аналіз текстів засвідчив, що повтори, метафори та символи у текстах корейських пісень не є лише декоративними прийомами. Вони формують емоційно-структурну єдність тексту, виконують функцію ритмічного організатора, підсилюють емоційний вплив на слухача, створюють багатозначний символічний простір.

Граматичний аналіз показав активне використання інверсії, еліпсису, риторичних питань які виступають засобами підвищення експресивності,

підкреслюють емоційну напруженість, інтонаційний малюнок, ефект недомовленості, що підсилює художню багатозначність.

Особливо виразною ознакою пісенного дискурсу К-поп є поєднання розмовних і літературних форм, що створює ефект одночасної близькості й естетизації. Розмовні елементи, вигуки, сленг, англомовні вкраплення наближають текст до слухача, забезпечуючи емоційний контакт, тоді як літературні форми – метафори, символи, риторичні фігури – підносять текст на рівень поетичного твору. Це поєднання формує пісенний текст як гібридний жанр, де співіснують елементи побутової, літературної, поетичної, масової культури.

Аналіз засвідчив, що сучасні корейські пісні виконують не лише естетичну, а й комунікативну, культурологічну, ідентифікаційну функції. Пісенний дискурс є засобом трансляції культурних кодів, цінностей, соціальних ролей, інструментом формування колективної й індивідуальної ідентичності. Він виступає простором апробації мовних інновацій, закріплення нових лексичних одиниць, стилістичних моделей, які поступово входять до масової мовної практики.

Пісенний текст К-поп продемонстрував здатність інтегрувати елементи глобальної попкультури, локальних традицій, молодіжної субкультури, створюючи поліфонічний простір, відкритий для багаторівневого інтерпретування. Його мовна структура вирізняється гнучкістю, здатністю адаптуватися до жанрових, аудиторних, культурних викликів, що свідчить про динамічний розвиток жанру.

Отже, тематико-стилістичне поле лексики сучасних корейських пісень постає складним феноменом, що об'єднує мовні, культурні, естетичні, соціальні виміри. Пісенний текст К-поп є динамічною багаторівневою системою, яка водночас виконує комунікативну,

естетичну, культурологічну, ідентифікаційну функції, створюючи унікальний простір взаємодії слова, музики та слухача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Лінгвосеміотика. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія. Гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=55510.
2. Бацевич Ф. С. Методологічні засади сучасної лінгвістичної прагматики. Мовознавство. 2016. № 6. С. 23–28.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Бехта І. Текст і лінгвістика тексту. Вісник Львівського університету. Міжнародні відносини. Львів, 2000. С. 570–583.
5. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
6. Велівченко В. О. Експлікація емоцій мовця в англійськомовному емотивному дискурсі. Вісник ХНУ. 2010. № 930. С. 97–103.
7. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця: Нова Книга, 2013. 248 с.
8. Вострякова Н. В. Сенсорна метафора з одоративним компонентом в іспаномовному художньому тексті та його українському перекладі. Мовні та концептуальні картини світу. 2011. Вип. 33. С. 121–126.
9. Гоцинець І. Л. Асоціативність та образність у семантичній структурі слова. Рідне слово в етнокультурному вимірі: Матеріали Міжнародної

- науково-практичної конференції (17–18 жовтня 2013 р.). Дрогобич, 2013. С. 75–80.
- 10.Єфімов Л. П. Стилїстика англїйської мови та дискурсивний аналіз. Вінниця: Нова книга, 2014. 240 с.
 - 11.Журавль Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2015. № 19, том 2. С. 148–150.
 - 12.Загнітко А. П. Основи дискурсології. Донецьк: ДонНУ, 2008. 194 с.
 - 13.Зорівчак Р. П. Реалія як компонент національно-культурного контексту: перекладознавчий аспект / На матеріалі української мови. Славянские языки в свете культуры: сб. научн. статей. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. С. 27–49.
 - 14.Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник. Вінниця: Нова книга, 2018. 512 с.
 - 15.Крайнікова Т. С. Мова художнього твору. Українська мова та література. 2012. № 17–19. С. 13–16.
 - 16.Кузнецова М. О. Вторинний дискурс англомовних текстів сучасної масової культури: монографія. Запоріжжя: ЗНТУ, 2015. 202 с.
 - 17.Кузнецова М. О., Ходус А. М. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. Вип. 29 (2). С. 53–56.
 - 18.Кузьменко А. О. Портрет темпоральності англомовних пісенних текстів стилю євродиско. Науковий вісник ХДУ. Серія: Германїстика та Міжкультурна комунікація. 2019. С. 197–201.

- 19.Кулинич Г. Г. Про переклади текстів вокальних творів. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-7.pdf>
- 20.Кутовой В. В. Локальні значення у сучасному англomовному пісенному дискурсі: досвід критичного аналізу. *Scientia est potentia: молодіжний науковий вісник інституту іноземної філології*. 2020. № 7. С. 39–44.
- 21.Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилiстика української мови. Київ: Вища школа, 2013. 461 с.
- 22.Онищенко М. М. та ін. Лексичні засоби творення образності в романах Володимира Даниленка. *Південний архів (філологічні науки)*. 2017. № 66. С. 42–44.
- 23.Панасенко Н. І. Гендерні стратегії пісенного дискурсу (лінгвістичний та культурологічний аспекти). *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: Логос, 2012. № 7. С. 414–422.
- 24.Паршак К. Д. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. № 11. С. 196–199. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2014_11_46
- 25.Потапчук С. С. Лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний підходи до вивчення концепту у сучасному мовознавстві. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії: збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного інституту*. Вип. 15. Рівне: РДГУ, 2012. 104 с.
- 26.Привалова С. С. Лексичні засоби поетичної мови. *УМЛШ*. 2018. № 5. С. 39–44.
- 27.Рябенька І. В. Концепт ЧАС в англomовному пісенному дискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету*

- імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2013. № 17. С. 90–94.
28. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля Київ, 2010. 844 с.
29. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2012. 392 с.
30. Стерлікова М. С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі. Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство). 2018. № 9. С. 215–219.
31. Теорія та практика перекладу: посібник. Вінниця: Нова книга, 2016. 620 с.
32. Тулюлюк К. В. Функціонування тактильних дієслів у структурі художнього тексту. Вісник ХНУ. 2011. Вип. 2. С. 154–169.
33. Федорчук Т. Л. Навчання старшокласників використовувати лексичні засоби виразності мовлення. УМЛШ. 2010. № 8. С. 17–21.
34. Хоменко Н. В. Звукова організація поетичного твору як засіб створення емоційного забарвлення. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк: СХУ ім. Лесі Українки, 2012. № 6. С. 238–242. URL: http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiiirbis_64.exe
35. Шевченко І. С., Морозова О. І. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: монографія / під заг. ред. І. С. Шевченко. Харків: Констант, 2005. С. 21–28.

36. Crystal D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 490 p.
37. Hwang S. J. J. *Discourse Features of Korean Narration*. Dallas: Summer Institute of Linguistics, 1987.
38. Hwang S. J. J. *Hankwuk Selhwaui Tamhwa Pwunsek [Discourse Analysis of Korean Folktales]*. Seoul: Cipmwuntang, 2016.
39. Hwang S. J. J. Korean discourse structure. In: Brown L., Yeon J. (eds.). *The Handbook of Korean Linguistics*. Malden, MA: Wiley Blackwell, 2015. P. 287–302.
40. Kim H. *Clause combining in discourse and grammar: an analysis of some Korean clausal connectives in discourse*. Ph.D. dissertation. University of Hawaii, Manoa, 1992.
41. Kim H. Functions of post-posed adverbial clauses in Korean conversation. *Language Research*. 2003. Vol. 39(4). P. 911–932.
42. Kim H. Functions of the verbal affix -nun in Korean conversation. *Language Research*. 1996. Vol. 32(4). P. 637–663.
43. Kim K.-h. A conversation analysis of Korean sentence-final modal suffixes -ney, kwun(a), and -ta: noticing as a social action. *The Sociolinguistic Journal of Korea*. 2004. Vol. 12(1). P. 1–35.
44. Kim K.-h. The Korean topic marker and subject marker: speaker-relevant focus and event-relevant focus. In: Baek E. (ed.). *Papers from the Seventh International Conference on Korean Linguistics*. Toronto: University of Toronto Press, 1990. P. 186–202.
45. Kim K.-h. The Korean topic marker nun as a tying device: grounding referents and actions. *Discourse and Cognition*. 2001. Vol. 8(1). P. 139–160.

46. Kim K.-h. Topicality in Korean conversation: conversation analytic perspective. *Japanese/Korean Linguistics*. 1993. Vol. 2. P. 33–54.
47. Lee H. S. A discourse-pragmatic analysis of the committal -ci in Korean: a synthetic approach to the form-meaning relation. *Journal of Pragmatics*. 1999. Vol. 20. P. 327–358.
48. Lee H. S. Discourse-pragmatics of the Korean connective -nunte/(u)nte: a case of grammaticalization of figure-ground relation. Paper presented at *New Reflections on Grammaticalization 1*, June 16–19, Potsdam, Germany, 1999.
49. Lee H. S. Tense, aspect, and modality: a discourse-pragmatic analysis of verbal affixes in Korean from a typological perspective. Ph.D. dissertation. University of California, Los Angeles, 1991.
50. McElhinny B. S. *Words, Worlds, and Material Girls. Language, Gender, Globalization*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2012. 454 p.
51. Park Y.-Y. The Korean connective nuntey in conversational discourse. *Journal of Pragmatics*. 1999. Vol. 31. P. 191–218.
52. Schiffrin D. *Approaches to Discourse*. Oxford, Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 2014. 195 p.
53. Sohn S.-O. On the emergence of intersubjectivity: an analysis of the sentence-final -nikka in Korean. *Japanese/Korean Linguistics*. 2003. Vol. 12. P. 52–63.
54. Sohn S.-O. Semantic change and restructuring in modern Korean: a case of semi-grammaticalization. In: Iwasaki S., Ono T., Tao H., Lee H. S. (eds.). *Santa Barbara Papers in Linguistics 5 (East Asian Linguistics)*. Santa Barbara: Department of Linguistics, UCSB, 1994. P. 193–204.
55. Sohn S.-O. Speaker-oriented and event-oriented causal: a comparative analysis of -nikka and -ese. *Korean Linguistics*. 1992. Vol. 7. P. 83–93.

56. Stubbs M. Discourse Analysis : The Sociolinguistic Analysis of Natural Language / M. Stubbs. – Oxford : Basil Blackwell, 1983. – 272

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

№	Назва пісні	Виконавець	Скорочення для джерела/ілюстративного матеріалу
1	Alcohol-Free	TWICE	[AF_TW]
2	Alone	Jimin	[Aln_JM]
3	As If It's Your Last	BLACKPINK	[AIYL_BP]
4	Attention	NewJeans	[AT_NJ]
5	Back Door	Stray Kids	[BD_SKZ]
6	Bad Boy	Red Velvet	[BB_RV]
7	BANG BANG BANG	BIGBANG	[BBB_BIGB]
8	Boy With Luv	BTS	[BWL_BTS]
9	Butterfly	BTS	[BUT_BTS]
10	CHEERS	SEVENTEEN	[CHR_SVT]
11	Ditto	NewJeans	[DT_NJ]
12	DNA	BTS	[DNA_BTS]
13	Dynamite	BTS	[DYN_BTS]
14	Fake Love	BTS	[FL_BTS]
15	God's Menu	Stray Kids	[GM_SKZ]
16	Hype Boy	NewJeans	[HB_NJ]
17	IDOL	BTS	[IDL_BTS]
18	Kill This Love	BLACKPINK	[KTL_BP]
19	Love Dive	IVE	[LD_IVE]
20	Love Scenario	iKON	[LSC_IKON]
21	Maniac	Stray Kids	[MNC_SKZ]
22	Next Level	aespa	[NL_AESPA]
23	OMG	NewJeans	[OMG_NJ]
24	Pink Venom	BLACKPINK	[PV_BP]
25	Psycho	Red Velvet	[PSY_RV]
26	Queencard	(G)I-DLE	[QC_GIDLE]
27	Thunderous	Stray Kids	[TH_SKZ]
28	Tomboy	(G)I-DLE	[TB_GIDLE]
29	TT	TWICE	[TT_TW]
30	VERY NICE	SEVENTEEN	[VN_SVT]