

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра романської філології

**ГІБРИДНІСТЬ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ СИСТЕМИ В
ІСПАНОМОВНІЙ ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ ГРУПТУ GIPSY KINGS**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «бакалавр»
студентки 4 курсу
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.051 «Романські мови
та літератури (переклад включно),
перша - іспанська»
ОП «Іспанська мова та переклад,
англійська мова та друга романська
мова»

Надії Володимирівни КУЗЬМІНОЇ

Науковий керівник:

к.філол.н., доцент
кафедри романської філології

Марія ВЛАСЕНКО

Рецензент:

к.філол.н., доцент
кафедри романської філології

Наталія ЧОРНА

«Допущено до захисту»

Протокол №__ засідання кафедри романської
філології від «__» _____ 2026 року.

Завідувач кафедри романської філології
к.філол.н., доцент **Ірина СИТДИКОВА**

Київ – 2026

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	4
ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ	10
1.1. Поняття пісенного дискурсу та його специфіка як об'єкта лінгвістичного аналізу	10
1.2. Теоретичні аспекти лексико-семантичного аналізу художнього тексту	11
1.3. Мовна картина світу в іспаномовній пісенній ліриці	14
Висновки до розділу	19
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ТА ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «GIPSY KINGS»	20
2.1. Циганська музична традиція Південної Франції та Іспанії як передумова виникнення Gipsy Kings	20
2.2. Жанрові особливості пісенних текстів у стилі “rumba flamenca”	23
2.3. Вплив циганської культури та діалектних особливостей на мову творів гурту	26
Висновки до розділу	34
РОЗДІЛ 3. ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ ГУРТУ «GIPSY KINGS»	36
3.1. Тематичні групи лексики в іспаномовній ліриці гурту	36
3.2. Стилiстичні засоби пісенних текстів гурту.	40
3.3. Фонетичні та морфологічні особливості текстів Gipsy Kings	43
Висновки до розділу	46
ВИСНОВКИ	49

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54
ДОДАТКИ	59
Додаток А. Тексти проаналізованих пісень гурту Gipsy Kings	59
Додаток Б. Глосарій ключових лексем кало та андалузьких діалектизмів	66
Додаток В. Паралельний переклад ключових фрагментів пісень	67

АНОТАЦІЯ

Кузьміна Н. В. Гібридність лексико-семантичної системи в іспаномовній пісенній ліриці гурту Gipsy Kings. – Кваліфікаційна робота.

Роботу присвячено комплексному лінгвістичному дослідженню мови пісенних текстів легендарного гурту Gipsy Kings. Актуальність дослідження зумовлена світовою популярністю колективу та недостатньою вивченістю його унікального гібридного ідіолекту, який поєднує літературну іспанську мову, андалузькі діалектні риси, елементи мови кало та французько-каталанську інтерференцію.

Об'єктом дослідження є іспаномовна пісенна лірика Gipsy Kings, предметом – лексико-семантичні, стилістичні, фонетичні та морфологічні особливості текстів гурту. Мета роботи полягає у виявленні та систематизації лексико-семантичних особливостей пісенних текстів Gipsy Kings, зумовлених впливом циганської культури та діалектних форм. Методи дослідження: описовий, компонентний аналіз, метод семантичних полів, стилістичний аналіз, а також елементи дискурс-аналізу.

У результаті дослідження встановлено, що мова Gipsy Kings є гібридним утворенням, у якому домінують тематичні групи «кохання», «свобода», «родина», «свято» та «біль». Виявлено активне використання лексики кало (*camelar, avén, kali, chiner*), андалузьких фонетичних явищ (апокопа, афереза), морфологічних спрощень та французько-каталанської інтерференції. Схарактеризовано ключові стилістичні засоби (анафора, гіпербола, паралелізм, ониматопея), які виконують ритмічну, емоційну та ідентифікаційну функції, забезпечуючи унікальність звучання гурту.

Емпіричну базу роботи складають 12 текстів пісень гурту Gipsy Kings, що дозволяють проілюструвати гібридність лексико-семантичної системи на рівні кало, андалузьких діалектизмів, французьких інтерференцій та іспанської літературної норми.

Ключові слова: *Gipsy Kings, пісенний дискурс, румба фламенка, гібридний ідіолект, мова кало, лексико-семантична система, стилістичні засоби, мовна картина світу, андалузський діалект, лінгвокультура.*

ABSTRACT

Kuzmina N. V. The Hybridity of the Lexical-Semantic System in the Spanish-Language Lyrics of the Gipsy Kings. – Qualification Thesis.

The work is devoted to a comprehensive linguistic study of the language of the song lyrics of the legendary band Gipsy Kings. The relevance of the study is determined by the global popularity of the band and the insufficient study of its unique hybrid idiolect, which combines the literary Spanish language, Andalusian dialectal features, elements of the Caló language, and French-Catalan interference.

The object of the study is the Spanish-language song lyrics of Gipsy Kings, the subject is the lexical-semantic, stylistic, phonetic and morphological features of the band's lyrics. The aim of the work is to identify and systematise the lexical-semantic features of the song lyrics of Gipsy Kings determined by the influence of Gypsy culture and dialectal forms. Research methods: descriptive method, componential analysis, semantic field method, stylistic analysis, as well as elements of discourse analysis.

The study has established that the language of Gipsy Kings is a hybrid formation dominated by the thematic groups "love", "freedom", "family", "celebration" and "pain". The active use of Caló vocabulary (*camelar, avén, kali, chiner*), Andalusian phonetic phenomena (apocope, aphaeresis), morphological simplifications and French-Catalan interference has been revealed. The key stylistic devices (anaphora, hyperbole, parallelism, onomatopoeia) are characterised, which perform rhythmic, emotional and identificatory functions, ensuring the unique sound of the band.

The empirical basis of this study consists of song lyrics by the Gipsy Kings, which serve to illustrate the hybrid nature of the lexical-semantic system as manifested

in Caló, Andalusian dialectal features, French linguistic influences, and the Spanish literary standard.

Key words: *Gipsy Kings, song discourse, rumba flamenca, hybrid idiolect, Caló language, lexical-semantic system, stylistic devices, linguistic worldview, Andalusian dialect, linguoculture.*

ВСТУП

Сьогодні музичний дискурс вийшов далеко за межі суто естетичної функції і став важливим засобом конструювання та трансляції етнокультурної ідентичності. Особливий інтерес у цьому контексті становить творчість гурту Gipsy Kings – одного з найвідоміших представників стилю rumba flamenco, чия пісенна лірика поєднує літературну іспанську мову з елементами андалузьких діалектів, мови кало та французькою інтерференцією. Така мовна гібридність робить тексти гурту унікальним об'єктом для лексико-семантичного та лінгвокультурного аналізу.

Актуальність роботи зумовлена зростанням інтересу сучасної лінгвістики до вивчення гібридних форм мови в популярній культурі. Попри світову популярність Gipsy Kings, їхня пісенна мова досі не стала предметом системного лінгвістичного дослідження в українській іспаністиці. Саме тому аналіз лексико-семантичної системи текстів гурту є актуальним завданням, яке дозволяє простежити механізми взаємодії різних мовних кодів у межах одного художнього простору.

Об'єктом дослідження є іспаномовна пісенна лірика гурту Gipsy Kings. Емпіричну базу роботи становить корпус текстів пісень Gipsy Kings, який включає як ранні, так і пізніші записи.

Емпіричну базу дослідження становить корпус текстів 12 пісень гурту Gipsy Kings, відібраних за принципом репрезентативності. Критеріями відбору були: високий ступінь мовної гібридності (наявність лексем кало, андалузьких діалектизмів та французьких інтерференцій), різноманітність тематичних груп, а також представленість різних періодів творчості гурту (1987–2024 роки). Повні тексти проаналізованих пісень подано в Додатку А.

Предметом дослідження виступають лексико-семантичні, стилістичні, фонетичні та морфологічні особливості пісенних текстів гурту.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у виявленні та систематизації лексико-семантичних особливостей гібридної мови пісенної лірики Gipsy Kings.

Для досягнення поставленої мети визначено **такі завдання**:

- уточнити теоретико-методологічні засади вивчення пісенного дискурсу в сучасній лінгвістиці;
- проаналізувати лінгвокультурні та жанрові особливості творчості гурту Gipsy Kings;
- виявити та систематизувати основні тематичні групи лексики в пісенних текстах гурту;
- дослідити стилістичні засоби пісенної лірики;
- проаналізувати фонетичні та морфологічні особливості текстів;
- виявити механізми гібридизації лексико-семантичної системи в іспаномовній пісенній ліриці Gipsy Kings на лексичному, стилістичному, фонетичному та морфологічному рівнях.

Методи дослідження: описовий, компонентний, семантичного поля, стилістичний, порівняльний, а також елементи дискурс-аналізу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українській іспаністиці здійснено комплексний лінгвістичний аналіз пісенної лірики гурту Gipsy Kings. У дослідженні:

- систематизовано основні лексико-семантичні поля, що формують змістову структуру текстів;
- виявлено специфіку вживання діалектизмів, лексики кало та запозичень, які створюють гібридний характер мови гурту;
- схарактеризовано ключові концепти («кохання», «свобода», «родина», «шлях», «біль»), що відображають особливу іспано-циганську мовну картину світу.

Теоретичне значення роботи полягає в лінгвокультурологічній концептуалізації іспаномовного пісенного дискурсу як гібридного

соціокультурного феномена. Дослідження розширює наукові уявлення про взаємодію літературної норми іспанської мови з субдіалектними формами (андалузський діалект) та етнолектом кало в межах художнього тексту. Робота також уточнює роль «етнолінгвістичного коду» як інструменту вираження культурної самобутності в сучасній популярній музиці та демонструє механізми семантичної трансформації лексики під впливом фламенко-традиції. Отримані результати сприяють глибшому розумінню процесів формування гібридних ідіолектів у сучасному іспаномовному пісенному дискурсі.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування її результатів у викладанні іспанської мови, зокрема в курсах лексикології, стилістики, лінгвокультурології та перекладу. Матеріали дослідження можуть бути використані для розширення словникового запасу студентів за рахунок діалектної лексики, мови кало та гібридних форм іспанської, а також для розвитку навичок аналізу автентичних пісенних текстів. Крім того, отримані висновки можуть бути корисними в сфері міжкультурної комунікації та при перекладі іспаномовної пісенної лірики.

Структура роботи відповідає поставленій меті та складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 68 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

1.1. Поняття пісенного дискурсу та його специфіка як об'єкта лінгвістичного аналізу

У сучасній лінгвістиці дискурс розуміють як сукупність текстів, об'єднаних спільною тематикою, мовними особливостями та культурним контекстом [Кузнецова, Ходус 2017, с. 53-56]. Пісенний дискурс є специфічним різновидом комунікації, у якому вербальний текст функціонує в тісному взаємозв'язку з музичним, ритмічним та виконавським кодами. На відміну від традиційного художнього тексту, пісенний дискурс має мультимодальну природу: значення створюється не лише словами, а й мелодією, ритмом, тембром голосу та виконавською манерою. Цей синкретизм зумовлює його специфіку як складного об'єкта лінгвістичного аналізу [Choi 2018, с. 2].

Важливою характеристикою пісенного дискурсу є його гібридність. Він не є простою сукупністю текстів, об'єднаних темою, а динамічною системою, де мовні засоби реалізують емоційно-естетичну, ідентифікаційну та соціокультурну функції. Пісенний текст завжди орієнтований на слухача, тому його структура підпорядкована принципам сприйняття та запам'ятовування. Як зазначає К. Чой, тексти з високим рівнем конкретності краще сприймаються та викликають більший інтерес, що є ключовим критерієм для аналізу пісенної лірики [Choi 2018, с. 29].

Складність пісенного дискурсу як об'єкта дослідження полягає в тому, що він поєднує вербальний, музичний та культурний коди. Згідно з концепцією Т. Волла, пісенний дискурс слід розглядати як цілісний «дискурс музичної культури», де вибір мовних засобів формує знання слухача про соціальну ідентичність виконавця [Wall 2013, с. 10]. Подібно до цього, Девід Мейкін наголошує, що

лінгвістичне дослідження лірики має виходити за межі фіксації лексичних одиниць і зосереджуватися на тому, як через мову створюються образи учасників комунікації [Machin 2010, с. 83–85].

Гібридність пісенного дискурсу особливо яскраво проявляється в жанрах, що виникли на перетині культур, таких як румба фламенка. У текстах Gipsy Kings літературна норма іспанської мови взаємодіє з андалузькими діалектними рисами, елементами мови кало та французькою інтерференцією [Mhurchú 2017, с. 3–4]. Таке мовне змішування стає свідомим стилістичним і культурним прийомом, що дозволяє виконавцям конструювати гібридну ідентичність та встановлювати ближчий контакт з аудиторією.

Пісенний дискурс також виконує важливу міжкультурну функцію. Музичні образи в піснях допомагають формувати національну картину світу [Plaza 2017, с. 192]. Для слухачів, які не володіють мовою, музика стає «універсальним кодом», що пом'якшує комунікативні бар'єри та створює безпечний простір для знайомства з іншою культурою [Rodríguez 2022, с. 2]. Водночас використання вернакулярних форм (діалектизмів, етнолекту) кидає виклик літературному стандарту та вибудовує нову, більш автентичну мовну практику [Mhurchú 2017, с. 4].

З цього випливає, що специфіка пісенного дискурсу як об'єкта лінгвістичного аналізу полягає в його мультимодальності, синкретичності та гібридності. Вивчення пісенної лірики вимагає комплексного підходу, що враховує лексико-семантичний рівень, ритміко-фонетичні особливості, стилістичні засоби, культурні коди тощо. Такий підхід є найбільш релевантним для аналізу творчості гурту Gipsy Kings, чия мова поєднує різні мовні коди та культурні традиції, створюючи унікальний гібридний ідіолект.

1.2. Теоретичні аспекти лексико-семантичного аналізу художнього тексту

Художній текст, зокрема пісенний, є складним семіотичним утворенням, у якому мовні одиниці виконують номінативну, комунікативну, а також, що дуже важливо – естетичну, емоційну та світоглядну функції. На відміну від тексту звичайного комунікативного (наприклад, побутового чи наукового), художній текст характеризується полісемічністю, образністю та свідомим відхиленням від мовних автоматизмів задля створення естетичного, емоційного ефекту. Як слушно зазначають дослідники, «одним з головних конструюючих факторів художнього тексту є його комунікативне призначення, тобто його прагматична спрямованість, оскільки він призначений для емоційно-вольового і естетичного впливу на тих, кому адресований» [Logan et al. 2004, с. 33]. Пісенний текст, будучи різновидом художнього, має додаткові специфічні риси – ритм, мелодійність, орієнтацію на усне сприйняття – що суттєво впливає на добір лексичних засобів [Ghajari et al. 2025, с. 32-38].

Для системного дослідження лексики пісенного тексту в цій роботі застосовується низка взаємопов'язаних методів. Насамперед це теорія семантичних полів, яка розглядає лексику не як ізольовані одиниці, а як структуровану систему, об'єднану спільними семами (мінімальними смисловими складниками). За Л. Вайсгербером, мова є «образом світу» (Weltbild) мовної спільноти, а семантичне поле дає змогу виявити, який саме образ світу конструюється через лексику [Obiukwu 1995, с. 20–21]. У структурі поля виокремлюють ядро (найчастотніші, нейтральні лексеми), центр (одиниці з додатковими відтінками) та периферію (переносні, стилістично марковані значення). Важливо розрізняти лексико-семантичне поле (об'єднує слова різних частин мови за спільною семою), тематичну групу (об'єднання слів на основі екстралінгвальних зв'язків, спільної теми) та лексико-семантичну групу (слова однієї частини мови з парадигматичними відношеннями) [Гедько 2014, с. 73-75].

Другим ключовим методом є компонентний аналіз, який передбачає розкладання значення слова на елементарні семи – інтегральні (спільні) та

диференційні (розрізнявальні). Як зазначає Є. Лелакова, цей метод дозволяє виявити глибинні смисли, що структурують лексику всередині поля [Гедько 2014, с. 7]. Для аналізу пісенної лірики Gipsy Kings це означає можливість виокремити семи, які формують ключові концепти (наприклад, для лексеми *amor* – «пристрассть», «ніжність», «стосунки», «ідеалізація», а для лексеми *camino* – «шлях», «доля», «свобода»).

Третім важливим параметром є парадигматичні та синтагматичні відношення. Парадигматика – відношення вибору між одиницями, що можуть займати одну позицію (синонімія, антонімія, гіпонімія). Як зауважує М. Лінн Мерфі, ці відношення мають вирішальне значення для розуміння ментальної організації словникового запасу [Murphy 2003, с. 9]. Синтагматика – відношення сполучуваності в лінійному потоці (колокації, типові контексти). Відхилення від звичної сполучуваності часто стають джерелом метафоризації та створення художньої образності. Дослідження колокацій дозволяє прояснити семантичні нюанси та метафоричне значення мовної одиниці [Sargsyan 2007, с. 58]. Метафора ґрунтується на відношеннях подібності (парадигматика), а метонімія – на відношеннях суміжності (синтагматика) [Murphy 2003, с. 12].

Окремим, але важливим інструментом є стилістичний аналіз тропів та фігур. Тропи (метафора, метонімія, епітет, порівняння, антитеза) розглядаються як когнітивні механізми, котрі структурують досвід та виражають його несподіваними способами. Діас-Перес наголошує, що метафора є фундаментальним засобом осмислення дійсності [de la Plaza 2017, с. 119–128]. В іспаномовній пісенній традиції метонімічні перенесення (наприклад, *gitano* для позначення не лише етнічної належності, а й способу життя) надзвичайно поширені. Стилiстичні засоби виконують образотворчу, емотивну та експресивну функції [Simpson 2004, с. 13].

Теоретичне підґрунтя для розуміння художнього тексту як особливого способу взаємодії з дійсністю пропонує Вольфганг Ізер у межах літературної

антропології. Він відмовляється від традиційного протиставлення фікції та реальності й запроваджує тріаду реальне – фіктивне – уявне. Фіктивне постає як свідомий акт творення, що активує уявне й дозволяє впливати на реальність, переосмислювати її [Iser, 1991]. У застосуванні до пісенного дискурсу цей підхід дозволяє розглядати тексти Gipsy Kings не як сукупність слів, а як простір взаємодії трьох вимірів: *реальне* (культурний контекст кале, мовний код, жанрові конвенції румби фламенка), *фіктивне* (лексико-семантичні засоби: гітанізми, метафори дороги, вогню, свободи, ритмічні повтори) та *уявне* (емоційний відгук слухача, його індивідуальна інтерпретація, формування спільнотної ідентичності). Такий підхід є особливо плідним для аналізу текстів фламенко, які, за даними сучасних досліджень, описують соціокультурний контекст їхніх творців і групуються навколо стабільних семантичних ніш (кохання, розпач, смерть, свобода) [Rosillo-Rodes et al. 2025, с. 2–3].

Саме через ці фактори теоретичною основою лексико-семантичного аналізу в цій роботі є поєднання теорії семантичних полів, компонентного аналізу, аналізу парадигматичних та синтагматичних відношень, стилістичного аналізу та антропологічної концепції В. Ізера. Саме цей комплексний інструментарій дозволяє виявити, як у текстах Gipsy Kings відбувається взаємодія літературної норми іспанської мови, андалузських діалектних рис, лексики кало та французько-каталанської інтерференції, формуючи унікальний гібридний ідіолект. Застосування цих методів дає змогу не тільки описати лексико-семантичні особливості, а й зрозуміти, як через мову створюється особлива іспано-циганська картина світу, що й зумовлює глобальний успіх гурту.

1.3. Мовна картина світу в іспаномовній пісенній ліриці

У попередніх підрозділах було розглянуто теоретичні засади лексико-семантичного аналізу художнього тексту. Зокрема, у підрозділі 1.2. ми

звернулися до теорії семантичного поля як інструменту системного опису лексики та до антропологічного підходу, який розглядає художній текст крізь тріаду реальне, фіктивне, уявне [van Oort 2016, с. 4-6]. Важливою теоретичною опорою стала також концепція Лео Вайсгербера, який визначав мову як «образ світу» (Weltbild) мовної спільноти, наголошуючи, що рідна мова пропонує носіям певну інтерпретацію дійсності [Obiukwu 1995, с. 21]. Якщо Вайсгербер розглядає мову як ключ до світу, то застосування цієї ідеї до аналізу пісенної лірики дозволяє поставити питання: який саме образ світу конструюється через лексичні засоби в іспаномовних пісенних текстах, особливо тих, що походять з регіонів зі складною етнокультурною історією?

Мовна картина світу є одним із ключових понять когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Вона розуміється як система концептів і уявлень про дійсність, що формується в свідомості носіїв мови під впливом культурних традицій, історичного досвіду та соціального середовища [Weisgerber 1954; Apresjan 1995]. У пісенному дискурсі мовна картина світу набуває особливої виразності, оскільки поєднує вербальні засоби з емоційним та ритмічним впливом. Споконвіку музика слугувала людству необхідним катарсичним інструментом і потужним носієм ідеології. Рапсоди, барди, трубадури, ліричні співаки чи сучасні поп-зірки завжди висловлювали через пісню власні думки, цінності, ідентичності або чийсь послання. Аудиторія охоче приймає ці ідеї, несвідомо (чи свідомо) втілюючи їх у життя. Таким чином визначалися соціальні ролі спільнот, які, у свою чергу, відображалися в ліричному співі чи поп-піснях [Niewiara 2017, с. 1-15]. Якщо аналізувати пісню із перспективи дискурсу, ми можемо віднайти безліч елементів ідентичності.

Сучасна когнітивна лінгвістика розглядає «ментальний світогляд» (*mental worldview*) як внутрішню організацію сприйняття світу, що може бути реконструйована через аналіз мовних даних, зокрема через частотність лексем у текстах [Niewiara 2010, с. 315]. Пісенний дискурс постає особливо

репрезентативним матеріалом для такого аналізу, оскільки він акумулює не лише індивідуальний досвід автора, а й колективні уявлення, культурні коди та ціннісні орієнтації носіїв мови. Як слушно зауважує Р. Ньето Альваро, «аналіз пісень із дискурсивної перспективи поєднує суспільство, історію та музику... і пропонує точніший погляд на ідіосинкразію країни» [de la Plaza 2017, с. 2].

Іспаномовна пісенна лірика становить особливо багатий матеріал для дослідження мовної картини світу, оскільки вона формувалася на перетині кількох культурних традицій: власне іспанської, андалузької, циганської та латиноамериканських. Дослідники іспанської музичної традиції наголошують, що пісенні тексти часто апелюють до ключових елементів колективної ідентичності — батьківщини, родини, роду, спільної релігії, сільської місцевості — через які конструюється відчуття належності до спільноти [Niewiara 2010, с. 315-317]. Елементи стають тими смисловими опорами, навколо яких вибудовується мовна картина світу, що транслюється через пісню. Мовна картина світу в пісенному дискурсі не є статичною, вона еволюціонує разом із суспільством, відображаючи зміни в колективній свідомості, історичні травми, соціальні трансформації. Як зазначають дослідники, музичні твори, пов'язані з певним історичним контекстом, є частиною вираження культури, пам'яті та ідентичності нації [van Oort 2016, с. 24]. Аналіз іспаномовного пісенного дискурсу різних періодів дозволяє простежити, як змінювалося символічне навантаження та національно-культурна специфіка продуктів пісенного дискурсу, підтверджуючи, що тексти музичних композицій можуть бути своєрідним проявом національної ідентичності та відображати елементи колективної пам'яті, що значною мірою пов'язано з ідентичністю та ціннісними орієнтаціями носіїв іспанської мови [de la Plaza 2017, с. 224-234].

Особливе значення для розуміння творчості Gipsy Kings має іспано-циганська мовна картина світу. Вона формується на перетині андалузької, каталонської та циганської культурних традицій, а також під впливом історичного

досвіду переслідувань і вимушеної міграції (про що детальніше йтиметься у розділі №2. Для цієї картини світу характерне романтизоване сприйняття свободи, сильна акцентація родинних зв'язків, сакралізація болю як джерела катарсису, а також амбівалентне ставлення до життя, де радість і страждання постійно межують. Саме тому в текстах Gipsy Kings часто поєднуються гедоністичні мотиви свята і танцю з мотивами страждання та ностальгії. У пісенній ліриці гурту відображаються базові концепти іспанської та іспано-циганської культури: кохання (як пристрасть і страждання), свобода (як незалежність і мандри), родина (як найвища цінність), шлях (як метафора життя та долі) та біль (як невід'ємна частина існування). Ці концепти часто набувають гіперболізованої форми, що є характерною рисою фламенко-традиції, де *quejíos* (ридання) стають способом емоційного звільнення.

Перемикання кодів (*code-switching*) є ще одним важливим аспектом мовної картини світу в іспаномовній пісенній ліриці, особливо в контексті творчості Gipsy Kings. Перемикання кодів визначається як поперемінне використання двох або більше мов у межах одного дискурсу [Ortner 2006, с. 1]. У пісенній ліриці це явище набуває рис «художнього перемикання кодів» (*artistic codemixing*), яке є свідомим стилістичним прийомом, що дозволяє митцям конструювати та виражати свою білінгвальну і бікультурну ідентичність [27, с. 3; 9, с. 122-123]. Дослідження функцій перемикання кодів у латиноамериканській музиці демонструють, що експресивна функція є найпоширенішою серед іспаномовних білінгвальних виконавців [Sabtiana 2024, с. 4; Mhurchú 2017, с. 16]. Вона використовується для передачі емоційного забарвлення, підсилення виразності висловлювання та створення особливого ритміко-інтонаційного малюнку пісні. Перемикання на іспанську в емоційно насичених моментах англomовної пісні дозволяє виконавцю передати глибину почуттів, які важко виразити іншою мовою [Balam and Shelton 2023, с. 35]. У випадку Gipsy Kings перемикання кодів відбувається між літературною іспанською, андалузьким діалектом, лексикою кало та французькими

вкрапленнями, що створює унікальний гібридний ідіолект, який одночасно є автентичним для циганської спільноти і привабливим для глобальної аудиторії.

Аналіз мовної картини світу в іспаномовній пісенній ліриці дозволяє не лише виявити домінантні концепти (кохання, свобода, родина, шлях, біль), а й простежити, як через вибір лексики, тропів, граматичних конструкцій та перемикання кодів конструюється особлива гібридна ідентичність. У випадку Gipsy Kings ця гібридність проявляється в поєднанні літературної іспанської з елементами кало, андалузькими діалектизмами та французькими інтерференціями, що відображає історичний досвід спільноти кале – від переслідувань в Іспанії до адаптації на півдні Франції. Мовна картина світу, зафіксована в піснях Gipsy Kings, є важливим теоретичним інструментом, який дозволяє пов'язати лексико-семантичний аналіз їхніх текстів з культурним, історичним і соціальним контекстом створення. Саме цей підхід дає змогу зрозуміти, як через мову гурт транслює глибинні смисли, цінності та світосприйняття іспанських кале, що й зумовлює його глобальний успіх та унікальне місце в світовій музичній культурі.

Висновки до розділу

У першому розділі розглянуто теоретико-методологічні засади дослідження пісенного дискурсу в сучасній лінгвістиці. Пісенний дискурс визначено як складне мультимодальне явище, у якому вербальний текст функціонує в тісній взаємодії з музичним, ритмічним та культурним кодами. Його специфіка полягає в синкретизмі, емоційно-естетичній спрямованості та високому потенціалі впливу на реципієнта.

Теоретичною основою роботи стали теорія семантичних полів, компонентний аналіз, стилістичний аналіз, а також антропологічна концепція Вольфганга Ізера (тріада «реальне – фіктивне – уявне»). Ці підходи дозволяють аналізувати як лексичний склад текстів, так і механізми створення художньої образності та культурних сенсів. Особливе значення для дослідження має поняття мовної картини світу, оскільки саме через лексико-семантичні засоби в пісенній ліриці конструюється особливе бачення дійсності.

Аналіз теоретичних джерел показав, що вивчення гібридних форм мови, характерних для сучасної популярної музики, є перспективним напрямком лінгвістичних досліджень. У випадку творчості Gipsy Kings така гібридність проявляється на всіх мовних рівнях – від лексики кало та андалузських діалектизмів до фонетичних і морфологічних особливостей, зумовлених французько-іспанським білінгвізмом виконавців.

Теоретичні засади, викладені в першому розділі, створюють необхідну методологічну базу для емпіричного аналізу лексико-семантичних, стилістичних та фонетико-морфологічних особливостей пісенних текстів Gipsy Kings у наступних розділах роботи.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ТА ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «GIPSY KINGS»

2.1. Циганська музична традиція Південної Франції та Іспанії як передумова виникнення Gipsy Kings

Формування творчого стилю Gipsy Kings нерозривно пов'язане з історичною долею іспанських циган – кале (*Calé*). Масова міграція кале до Франції була безпосередньо зумовлена драматичними подіями громадянської війни в Іспанії (1936–1939) та її наслідками. Цей конфлікт став потужним каталізатором, у результаті якого значна кількість іспанських циган, рятуючись від переслідувань та руйнувань, знайшли новий прихисток на території Франції [Martínez 2015, с. 3].

Громадянська війна в Іспанії спричинила масштабну гуманітарну кризу. Уже з 1936 року, а особливо після падіння Барселони на початку 1939 року, розпочався безпрецедентний вихід населення. Тисячі республіканців, військових та цивільних осіб перетнули Піренеї, рятуючись від наступаючої армії Франко. Ця подія увійшла в історію як «La Retirada» (Відступ). За різними оцінками, загальна кількість біженців, які залишили Іспанію в цей період, сягала від 400 000 до 500 000 осіб. Хоча значна їх частина згодом повернулася, приблизно від 160 000 до 180 000 осіб залишилися у Франції назавжди. Потік біженців був неоднорідним: до нього входили політичні діячі, військові республіканської армії, представники різних соціальних верств та етнічних груп, зокрема, іспанські цигани [Musée de l'histoire de l'immigration].

Доля іспанських кале у цей період тривалий час залишалася поза увагою дослідників. Історики зазначають, що досвід цих людей під час громадянської війни та диктатури Франко рідко документувався [Martín 2005, с. 15-17]. Як стверджує Д. Мартін, циганська спільнота пережила війну як конфлікт, у якому вони не бажали брати участі через свій апатридний дух та неприйняття політики,

нав'язуваної державами. Однак у війні майже ніколи не можна уникнути участі, тому цигани зазнавали репресій з боку протилежного табору, голоду та смерті так само, як і решта іспанських «пайос» (нециган) [Pasau 2018, с. 2-10].

Після перемоги Франко в 1939 році тиск на національні меншини посилювався. У 1941 році було декретовано обов'язковість використання лише іспанської (кастильської) мови; під заборону опинилися всі інші мови, включаючи кало — мову іспанських циган. За таких умов еміграція для багатьох кале стала не просто вибором, а єдиним способом вижити та зберегти свою культурну ідентичність. Франція, яка традиційно була країною притулку для політичних біженців, стала головним напрямком цієї міграції [Pasau 2018, с. 2-15].

Прибувши до Франції, іспанські цигани осідали переважно в південних регіонах, де клімат та культурне середовище були їм найбільш звичними. З часом сформувалися великі та впливові діаспори, зокрема в містах Арль (Прованс) та Монпельє (Лангедок). Ці міста стали важливими центрами тяжіння для циганської культури. Сьогодні в одному лише Монпельє налічується близько 5000 осіб циганського походження, які проживають у шести компактних поселеннях [Gamella et al. 2011a, с. 7]. Багато з цих сімей є нащадками тих, хто втік з Іспанії під час громадянської війни. В Арлі циганська присутність є не менш історичною: тут існував цілий квартал Ла Рокетт, де вони мешкали [Notes 1960, с. 940-945]. Саме в цих громадах зберігалися та передавалися з покоління в покоління рідна мова кало, музичні традиції та родинні зв'язки, що згодом стало фундаментом для виникнення таких колективів, як Gipsy Kings.

Безпосередньо до родин Реєс і Баліардо (учасників гурту) цей історичний контекст має пряме відношення. Їхні предки, як і тисячі інших кале, були змушені залишити Іспанію, рятуючись від репресій. Для реконструкції саморепрезентації гурту важливим є аналіз наративів, які циркулюють у медіа, документальних фільмах та авторизованих біографіях. Документальний фільм PBS «Tierra Gitana» (1996) містить інтерв'ю з учасниками Gipsy Kings і є авторитетним первинним

аудіовізуальним джерелом [Tierra Gitana, 1996]. Згідно з розповідями учасників, коріння родин сягає півдня Іспанії, зокрема Каталонії (звідки походить прізвище Реєс) та Андалузії. Міграція до Франції відбулася в кілька хвиль, ключовою з яких була втеча від жахів громадянської війни та режиму Франко. Музиканти наголошують, що їхня культура – це культура осілих *gitanos*. Як зазначає один із членів родини: *«Ми не кочівники. Ми просто переїхали з Іспанії до Франції, щоб врятувати свої сім'ї»*. Ніколас Реєс додає: *«Ми ніколи не вчилися музиці. Ми просто жили нею. Наші батьки грали, наші діди грали. Це в нашій крові»*. Тоніно Баліардо підкреслює: *«Для нас музика – це радість. Коли ми граємо, ми забуваємо про всі проблеми»*. Фільм також фіксує амбівалентне ставлення музикантів до комерційного успіху: з одного боку, гордість за те, що вони представили «циганську музику» світові; з іншого – занепокоєння втратою приватності та тиском шоу-бізнесу, який відриває їх від родинного вогнища. Водночас вони свідомо підкреслюють вірність традиціям: повагу до старших, важливість родинних зв'язків, ендегамію та збереження мови кало [Tierra Gitana 1996].

Об'єднання родин Реєс та Баліардо у спільний гурт відбулося на початку 1980-х років у Монпельє. Назву «Gipsy Kings» вони обрали тому, що вона, з одного боку, вказує на їхнє коріння (цигани), а з іншого – звучить гордо та «по-королівськи», що відповідало їхнім амбіціям підкорити світову сцену. Вони свідомо відмовилися від суто іспанської назви «Los Reyes», щоб їхня музика сприймалася як інтернаціональна [Tierra Gitana 1996].

Тож історичний контекст «La Retirada» та подальшого життя в діаспорі став передумовою виникнення гурту та визначальним чинником формування його гібридної мовної та культурної ідентичності. Втеча від репресій, заборона рідної мови кало, збереження родинних традицій і музики в новому культурному середовищі зумовили той особливий характер творчості Gipsy Kings, який поєднує іспанські корені (андалузьке фламенко, каталонську румбу) з французьким впливом і циганською самотністю. Досвід вимушеної міграції та життя в

іншомовному оточенні пояснює, чому в текстах гурту постійно переплітаються літературна іспанська, андалузські діалектні риси, лексика кало та французькі вкраплення. Такий гібридний ідіолект, сформований на перетині культур, став візитівкою Gipsy Kings і запорукою їхнього глобального успіху.

2.2. Жанрові особливості пісенних текстів у стилі “*rumba flamenca*”

Румба фламенка (*rumba flamenca*) є гібридним жанром, що сформувався на перетині андалузського фламенко, каталонської румби (*rumba catalana*) та афро-кубинських ритмів. На відміну від традиційного *cante jondo* (глибокого співу), де текст має глибоке екзистенційне навантаження, у *rumba flamenca* вербальний компонент часто поступається місцем ритму, мелодії та загальній енергетиці виконання [Litherland 2016, с. 21–29]. Гібридність безпосередньо впливає на формування унікального ідіолекту Gipsy Kings.

Тематичні особливості. Для *rumba flamenca* характерна тематична легкість і гедоністична спрямованість. Домінують мотиви свята, танцю, кохання-радості, флірту та свободи. На противагу трагічним жанрам фламенко (*soleá, seguiriya*), де переважають теми страждання, смерті та безнадії, тут любовна лірика набуває легких, іронічних або святкових форм [Vega-Toscano 1990, с. 176]. Важливу роль відіграють мотиви ескапізму – втечі від буденності через нічне життя, танець і музику [Litherland 2016, с. 57–60].

Синтаксис і структура текстів. Синтаксис вирізняється простотою та розмовністю. Переважають короткі речення, усічені форми, численні вигуки («*jole!*», «*jvenga!*», «*jtoma!*») та імперативи [Fàbregas 2007, с. 121–123]. Важливим структурним елементом є ритмізовані повтори (анафора, епіфора, рефрени), які виконують роль ритмічного якоря, полегшують синхронізацію ансамблю та запам'ятовування. Типовим прикладом є рефрен «*jBamboléo, bamboléo!*» у творчості Gipsy Kings [Gómez and Díaz-Báñez 2009, с. 129–138].

Лексичні особливості. Лексика поєднує розмовну іспанську, андалузькі діалектизми та елементи кало. Серед характерних рис – слова *chaval*, *gitano* (у позитивному значенні), *fiesta*, а також запозичення з кало (*camelar*, *parné*, *currar*) [Buzek et al. 2017, с. 14–15]. У текстах Gipsy Kings помітні також французькі вкраплення, що відображає реальне білінгвальне середовище гурту, сформоване внаслідок проживання родин Реєс і Баліардо на півдні Франції [Gromova et al. 2015, с. 229–242].

Ритмічні та звукові засоби. Важливою рисою жанру є широке використання ономотопеї та вокальних перкусій («*¡Djobi, djoba!*», «*Bem bem bem*», «*Lai lo lai lo lai lo*»). Дані елементи не несуть лексичного навантаження, але посилюють ритм, створюють гіпнотичний ефект і залучають слухача до спільного переживання [Fàbregas 2007, с. 121–123].

Для наочності основні відмінності між *rumba flamenca* та іншими жанрами фламенко (*soleá*, *bulerías*, каталонська румба) подано в табл. 2.1. Таблиця складена на основі аналізу підрозділу 2.2 та узагальнення інформації з джерел, зокрема Vega-Toscano (1990), Gómez et al. (2009), Maduell & Wing (2007), Fàbregas (2007), Litherland (2016) та інших, що цитуються у роботі.

Таблиця 2.1.

Критерій	Rumba flamenca	Традиційне фламенко (cante jondo)	Bulerías	Soleá	Каталонська румба (rumba catalana)
Тематика / зміст	Гедоністична, легка: свято, танець, кохання-радість, ескапізм. Рідше – страждання, але в легший, іноді іронічній формі.	Екзистенційна: смерть, самотність, втрата, безнадія, страждання (трагічний пафос).	Святкова, але часто з глузуванням, подвійними сенсами, іронією над співрозмовником.	Виключно трагічна: безвихідь, біль, доля, смерть.	Соціально-критична (особливо рання): бідність, дискримінація ромів, життя в бараках, важка праця.

Ставлення до тексту	Вербальний текст часто поступається місцем ритму. Текст є допоміжним, створює емоційно-розкуту атмосферу.	Кожне слово несе екзистенційну вагу. Текст – першорядний.	Текст тісно пов'язаний із ритуалом, висока роль імпровізації (співак може змінювати слова на ходу).	Текст суворо підпорядкований ритмічній схемі, має глибокий символічний зміст.	Текст є носієм соціального меседжу, важливий для ідентичності кале.
Ритм і структура	4/4, бінарний ритм. Ліберальна строфіка, багато повторів (анафор, рефренів). Більш фіксований текст, орієнтований на комерційний запис.	Складні ритмічні схеми (<i>compás</i>).	12-дольний ритм з акцентами. Вища імпровізаційність.	12-дольний ритм (акценти на 3, 6, 8, 10, 12), що створює відчуття туги.	Ритми походять від <i>rumba flamenca</i> , але з афро-кубинськими та рок-н-рольними впливами.
Мовні особливості	Синтаксична простота, короткі речення, усічені форми. Багато вигуків (<i>¡ole!</i> , <i>¡toma!</i>). Лексика: андалузькі діалектизми, кало (<i>chaval</i> , <i>parné</i> , <i>currar</i>), французькі вкраплення.	Складна метафорика, поетична мова, глибокі символи.	Використовує андалузький діалект, може містити подвійні сенси.	Високий рівень символізму, кожен рядок може мати кілька шарів значення.	Більше лексики кало та андалузьких діалектизмів, ніж у <i>rumba flamenca</i> . Менше французьких впливів.
Функція тексту	Ритмічний якір, створення драйву, підтримка танцю, формування святкової гедоністичної ідентичності (рекреація).	Катарсис через вираження глибокого страждання.	Вираження дотепу, глузливої критики, підтримка танцю.	Вираження екзистенційного болю, роздуми про долю.	Соціальна критика, зміцнення внутрішньогрупової солідарності кале.
Цільова аудиторія / глобалізація	Орієнтована на масову транснаціональну аудиторію. Тематики універсальні, мова спрощена.	Локальна, традиційна аудиторія. Потребує глибокого знання культури.	Локальна аудиторія, знайома з контекстом.	Елітарна / традиційна аудиторія фламенко.	Локальний жанр для каталонських кале (хоча вплинув на Gipsy Kings).

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА RUMBA FLAMENCA ТА ІНШИХ МУЗИЧНИХ СТИЛІВ

Тож *rumba flamenca* істотно відрізняється від інших жанрів фламенко: на відміну від *soleá*, що є втіленням трагізму, та *bulerías*, де домінує іронічна імпровізація, вона орієнтована на масову аудиторію, комерційний успіх і транснаціональне сприйняття. Від каталонської румби її відрізняє менший ступінь соціальної критики та більша глобалізація тексту. Основні характеристики жанру – тематична легкість, синтаксична простота, розмовно-діалектна лексика, ритмізовані повтори та ономапої – забезпечують легкість сприйняття навіть для слухачів, які не володіють іспанською мовою.

З проведеного аналізу особливостей жанру та порівняння робимо висновок, що жанрові особливості *rumba flamenca* безпосередньо зумовлюють специфіку пісенних текстів Gipsy Kings. Тематична легкість, синтаксична простота, ритмізовані повтори, вигуки, діалектна лексика та французькі вкраплення роблять тексти одночасно автентичними для циганської культури кале та доступними для глобальної аудиторії. Саме такий симбіоз жанрів пояснює, чому мова гурту поєднує літературну іспанську, андалузські діалектизми, лексику кало та французькі вкраплення, створюючи унікальний ідіолект, який став предметом нашого дослідження

2.3. Вплив циганської культури та діалектних особливостей на мову творів гурту

Мова пісенної лірики Gipsy Kings є яскравим прикладом гібридного ідіолекту, що сформувався під сильним впливом циганської культури та діалектних форм іспанської. Ця гібридність проявляється на всіх мовних рівнях – від лексики до фонетики та синтаксису. Основним джерелом лексичної та культурної

специфіки гурту є мова кало (*caló*) – пара-романі мова іспанських циган, яка поєднує ромську лексику (понад 70%) з іспанською (або каталанською) граматикою та фонологією [Bakker 1995, с. 10]. Як зазначає П. Баккер, кало є класичним прикладом змішаної мови, де лексика запозичена з ромської, а морфосинтаксис – з іберо-романських мов [Bakker 1995, с. 12–15].

Кало виникло приблизно в XV–XVIII століттях, коли справжня повноцінна ромська мова (з індоарійським корінням) зникла на Піренейському півострові, поступившись місцем саме такій гібридній формі. Свідченням цього є періодичні спроби гітанос використовувати ромські слова, пристосовуючи їх до іспанського синтаксису у творах письменників «золотого віку» [Krinková 2015, с. 20–23]. Особливе значення для дослідження творчості Gipsy Kings має каталанський варіант кало (*caló català*). Ігнасі-Хав'єр Адієго, один із провідних фахівців з історії ромських мов, зазначає, що каталонський варіант кало отримав дуже мало наукової уваги, на відміну від домінантного кастильського [Adiego 2012, с. 305]. Однак саме цей діалект є безпосереднім мовним спадком родин Реєс і Баліардо. Аналіз текстів показує, що каталонське кало є повноцінною змішаною мовою з ромською лексикою, оформленою за правилами місцевих діалектів, що, зокрема, помітно за вживанням певних артиклів [Adiego 2012, с. 305–310].

Сучасний стан кало оцінюється дослідниками як суперечливий. З одного боку, ґрунтовне анкетне дослідження Х. Гамелли та його колег зафіксувало драматичне зниження кількості слів кало, відомих сучасним носіям. Дослідники виокремлюють три головні соціальні середовища, де ще можливе вивчення та передача кало: традиційна сімейна комунікація між старшим поколінням та молоддю; специфічні професійні групи, які культивують пам'ять про мову; та окремі регіональні спільноти, де вплив кало на місцеву лексику є більш стійким [Gamella et al. 2011b, с. 4–10]. Однією з головних причин занепаду є тривала стигматизація мови та заборона на її публічне використання, що почалася ще в кінці XV століття та особливо посилювалася за часів диктатури Франка [Gamella et

al. 2011b, с. 4–10]. З іншого боку, дослідження П. Андерссона показує, що серед сучасних кале зберігаються позитивні установки щодо рідної мови, що відкриває потенціал для її відродження [Andersson 2015, с. 1–24]. Сучасний стан кало можна охарактеризувати як парадоксальне поєднання лексичної ерозії та стійкого символічного значення, яке мова зберігає як маркер ідентичності.

Саме тому Gipsy Kings свідомо вводять елементи кало в свої тексти, перетворюючи мову на інструмент культурної самоідентифікації. Як засвідчує документальний фільм «Tierra Gitana» (1996), музиканти наголошують на важливості збереження мови кало як частини їхньої спадщини [Tierra Gitana 1996].

У проаналізованих текстах гурту виявлено значний пласт лексики кало, яка виконує різні функції – від ідентифікаційної до стилістичної. Для наочності основні приклади систематизовано в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

Лексема (кало)	Значення	Пісня	Контекст та функція
<i>camelar</i>	кохати, залицятися, подобатися	«Habla me»	« <i>Como te camelo yo</i> » – вживається поряд з іспанським <i>querer</i> , створюючи відтінок пристрасті та інтимності; маркер «своєї» мови
<i>avén</i>	прийдіть, ходімо, заклик до дії	«Aven, aven»	Назва пісні та рефрен « <i>Avén Avén</i> » – прямий заклик до спільноти кале об'єднатися; виконує перформативну функцію
<i>coripé</i> (вар. <i>corpe</i>)	тіло, а також – любов, душа, внутрішній світ	«Oy»	« <i>Ay juganet la de mi corpe</i> » – маркер глибокої емоційної близькості; вживається в інтимному контексті
<i>kali</i>	чорна, красуня, жінка-циганка	«Viento del Arena»	« <i>Laila bien la kali</i> », « <i>La tu raban a la kali</i> » – стійке сполучення з іспанським артиклем <i>la</i> , що демонструє типову пара-романі структуру
<i>chiner</i>	говорити, розповідати	«Viento del Arena»	« <i>La chiner la kali</i> » – дієслово, що отримує іспанське закінчення -er, адаптуючись до морфології іспанської

<i>raban</i>	дівчина, молода жінка	«Viento del Arena»	«La tu raban a la kali» – походить від ромського <i>raklí</i> , вживається з іспанським артиклем та прийменником
<i>gitani</i>	циганка (форма кало)	«Viento del Arena»	« <i>Liberó por ti la gitani</i> » – варіант іспанського <i>gitana</i> , можливо, специфічна форма каталанського кало
<i>acaís</i>	твій (присвійний займенник)	«Viento del Arena»	Рідкісний приклад присвійного займенника з кало, не зафіксований в інших проаналізованих піснях
<i>dona</i>	жінка, пані	«La Dona»	Назва пісні та рефрен – можливе запозичення з кало або каталанської мови
<i>chaborró</i>	хлопець, син, молодий чоловік	ранні альбоми (згадується в літературі)	Зустрічається в багатьох ранніх піснях, позначає молодого чоловіка або сина [Buzek et al. 2017, с. 14–15]

ЛЕКСИКА КАЛО В ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ GIPSY KINGS

Найбільш показовим прикладом лексики кало є дієслово *camelar* в пісні «Habla me» (див. Додаток А, № 1). Воно походить від ромського *kam-* (кохати, бажати) і є класичним гітанізмом, який міцно увійшов до розмовного іспанського лексикону [Šengerová 2008, с. 9–10] (див. Додаток Б – Глосарій лексем кало). Його вживання поряд з іспанським *querer* створює стилістичний контраст: *camelar* звучить інтимніше, більш емоційно забарвлене, марковане як «своє», тоді як *querer* є нейтральним і зрозумілим усім. Це мовне перемикання підкреслює подвійну адресацію тексту: для широкої аудиторії зрозумілий *querer*, а для своїх – *camelar*.

Іншим яскравим прикладом є пісня «Viento del Arena», яка є унікальним артефактом – вона майже повністю складається з кало. Рядки «*Laila bien la kali*», «*La chiner la kali*», «*La tu raban a la kali*» демонструють типову структуру пара-романі: ромська лексика (*kali*, *chiner*, *raban*) отримує іспанський артикль (*la*) та прийменники (*a*), а дієслово *chiner* (говорити) набуває іспанського дієслівного закінчення *-er* [Adiego 2012, с. 305–310]. Пісня є ідеальним зразком того, як кало функціонує в живому мовленні, демонструючи життєздатність цієї зникаючої мови

в популярній музиці. Анафоричне «*Ainero...*» та епіфора «*...la kali*» надають тексту ритуального, заклинального характеру, а повторення «*Mina, mina*», «*Poi, poi, poi*» перетворюють слова на ритмічні удари, створюючи трансовий ефект.

У пісні «Оу» вживається слово *coripé* (варіант *corpe*), що означає «тіло», але в контексті «*Ay juganet la de mi corpe*» набуває значення «любов», «душа», «внутрішній світ». «*Coripé*» – приклад того, як лексика кало не просто запозичується, а семантично трансформується, набуваючи нових відтінків у пісенному контексті. Крім того, у пісні «Оу» чотири рази повторюється звертання «*A la gitana de mi vida, a la gitana de mi amor*», де слово *gitana* вживається як гордий ендонім, що позначає красиву, граційну жінку, носійку традиції. Можна визначити це як свідоме переосмислення екзоніма, важливий ідентифікаційний маркер.

У пісні «Aven, aven» сама назва містить звертання кало *avén* («прийдіть» або «ходімо»). Анафоричне «*Avén Avén*» звучить як заклик до спільноти об'єднатися, а епіфора «*Y como juegan como juegan en verano*» фіксує образ гри як вічного заняття влітку. Гіпербола «*Yo sin ti no soy nada*» та метафора «*La vida esta muy guapa un dia de primavera*» надають тексту філософського підтексту: життя прекрасне, але лише в присутності іншого [Tierra Gitana 1996] (див. Додаток Б).

У текстах Gipsy Kings гітанізми виконують три основні функції, які тісно пов'язані між собою:

1. **Ідентифікаційна функція.** Слова на кшталт *camelar*, *avén*, *kali*, *chiner*, *chaborró* маркують приналежність до циганського світу і створюють відчуття «внутрішньої» мови, зрозумілої насамперед тим, хто знайомий із культурою кале [Buzek et al. 2017, с. 14–15]. Звертання «*Avén Avén*» в однойменній пісні – це прямий заклик до спільноти об'єднатися, що підкреслює солідарність та спільну ідентичність. Використання кало стає маркером приналежності, що особливо важливо в контексті історичної

стигматизації циганської культури – мова стає інструментом внутрішньої солідарності.

2. **Стилістична функція.** Використання кало додає текстам автентичності, розмовності та емоційної виразності. Наприклад, у пісні «Viento del Arena» серія гітанізмів створює заклинальний, ритуальний ефект, перетворюючи текст на архаїчну магічну формулу. Завдяки цим лексемам тексти набувають колориту, який відрізняє Gipsy Kings від інших виконавців румби фламенка. Емоційна виразність кало підсилюється також фонетичними особливостями – короткими, ударними формами, які легко вписуються в ритм румби.

3. **Культурно-символічна функція.** Лексеми кало є частиною автостереотипізації, через яку гурт конструює образ «справжніх гітанів». Вживання слів *gitano/gitana* в піснях «Оу» («*A la gitana de mi vida*», «*Mira esta gitana*») та «Aven, aven» («*Y ya veras a los gitanos*») перетворює екзонім, який історично мав пейоративні конотації, на гордий ендонім. Спостерігаємо свідоме переосмислення як акт мовного та культурного опору – через музику гурт стверджує позитивний образ кале, протистоячи століттям дискримінації. Як зазначає В. Сейерс, циганський образ у фламенко стає символом свободи перед обличчям репресій [Sayers 2007, с. 13]. Для Gipsy Kings цей образ є формою збереження своєї інакшості та способом заявити про свою присутність у суспільстві, яке тривалий час намагалося їх асимілювати.

Крім кало, значний вплив на мову Gipsy Kings має андалузький діалект. Це проявляється як на фонетичному, так і на лексичному рівнях.

Фонетичні андалузізми. У текстах гурту виявлено апокопу (втрату кінцевого приголосного або складу), яка є найпоширенішим фонетичним явищем. Найчастіше вона проявляється у дієприкметниках минулого часу, де суфікс *-ado* скорочується до *-ao*: «*encorda'o*» (замість *encordado*), «*olvidao*» (замість *olvidado*), «*atrapao*» (замість *atrapado*). Особливо показовим є випадок у пісні «Escucha me»:

«*corazón cabaο*» (замість *acabado*). Тут слово «*cabaο*» поєднує одразу два фонетичні процеси – афезу (втрата початкового *a-*) та апокопу (втрата *-do*). Подвійне стиснення створює максимально коротку, майже ударну форму, яка ідеально вписується в ритмічний малюнок румби. Фраза «*corazón cabaο*» (розбите серце) стає звуковим образом – саме слово звучить «розбито», «перервано». Апокопа прийменника *para* до *pa* або *par* також є послідовною в текстах гурту: «*pa' recordar*», «*pa' olvidar*» (в «Hotel California»), «*par mi*» (в «A ti a ti»).

Афеза (втрата початкового звука) трапляється рідше. У пісні «Soledad» зустрічається цікавий випадок: «*la contre*» – ймовірно, результат фонетичного стягнення *la encontré* (*la + encontré* → *la contré*), хоча форма «*contré*» є неіснуючою в нормативній граматиці. Це може бути індивідуальним артикуляційним спрощенням у швидкому темпі або регіональною діалектною рисою.

Редукція голосних та приголосних зустрічається частіше. Особливу увагу привертає слово «*lamentidad*» в рядку «*sufrir en lamentidad*» (пісня «Como siento yo»). Це, ймовірно, контамінація (злиття) двох слів: *la inmensidad* → *lamentidad*. Така форма не існує в іспанській мові, але вона надзвичайно вдало вписується в ритм пісні (чотири склади замість п'яти). Даний випадок демонструє, що для Gipsy Kings ритм часто є важливішим за граматичну правильність – слово може бути вивернене або навіть вигадане, якщо воно підтримує музику.

Лексичні андалузізми. До лексичних маркерів півдня Іспанії належать слова типу «*chaval*» (хлопець), «*mozo*» (юнак), «*gitano*» (циган) у специфічному значенні, «*fiesta*» (свято) тощо [O'Neill 2024, с. 50]. Gipsy Kings, хоча й базувалися на півдні Франції, свідомо використовували андалузьку вимову та лексику, щоб підкреслити автентичність свого звучання та зв'язок з витоками фламенко. Варто зазначити, що андалузький діалект традиційно асоціюється з фламенко та циганською культурою, тому його використання посилює відчуття «справжності».

Оскільки учасники Gipsy Kings народилися та проживають у Франції (переважно в Монпельє та Арлі), їхня іспанська мова зазнає постійного впливу французької, а також каталанської (регіональної мови півдня Франції). Це виявляється на кількох рівнях.

Лексична інтерференція. У пісні «Oy» зустрічається «*nom*» (замість *nombre*). «*Nom*» – це пряме французьке слово, що вжите в контексті «*su nom de mi*» (його/її ім'я для мене). У пісні «La Dona» з'являється «*nostre amor*» – форма, що поєднує каталанський або французький присвійний займенник *nostre* з іспанським *amor*.

Синтаксична інтерференція. У пісні «Hotel California» зустрічається конструкція «*logra a matar*» замість нормативної *logra matar*. У французькій мові після дієслова *arriver* (досягати) обов'язково вживається прийменник *à*: *arriver à tuer*. Перенесення цієї конструкції в іспанську (де *lograr* не вимагає прийменника) є типовим прикладом синтаксичної кальки. Такий момент демонструє, що мовна система Gipsy Kings є не чистою іспанською, а контактним варіантом, де французькі синтаксичні моделі накладаються на іспанську лексику.

Нестандартні синтаксичні структури. Особливо показовим є приклад з пісні «Mujer»: «*No quiero manda nadie que me manda a mí*» (див. Додаток А, № 3). У нормативній іспанській після дієслова *querer* (хотіти), що виражає вплив або бажання щодо іншої особи, використовується субхунктив і сполучник *que*: *No quiero que nadie me mande*. Натомість Gipsy Kings вживають індикатив *manda* (він/вона командує) і опускають *que*. Відзначаємо як це створює прямий, майже агресивний тон: «Я не хочу – ніхто не командує мною» (ніби дві окремі декларації, а не підрядне речення). Скоріше порушення синтаксичних норм є наслідуванням усного, неакадемічного мовлення, де правила підрядності часто ігноруються заради швидкості та експресії.

Ми виявили, що мова пісень Gipsy Kings є результатом тривалого культурно-мовного синтезу, в якому переплітаються три основні складники:

літературна іспанська, лексика кало та андалузькі діалектизми, а також французькі інтерференції. Як засвідчує аналіз конкретних текстів гурту (див. табл. 2.2), гітанізми виконують ідентифікаційну, стилістичну та культурно-символічну функції, маркуючи приналежність до спільноти кале та створюючи автентичне звучання.

Каталонський варіант кало, який тривалий час залишався поза увагою дослідників, є безпосереднім мовним спадком родин Реєс і Балиардо і потребує подальшого вивчення. Пісня «Viento del Arena» є унікальним артефактом, що демонструє життєздатність цієї зникаючої мови в популярній музиці. Андалузькі фонетичні риси (апокопа, афереза, редукція) та французько-каталанська інтерференція (лексична та синтаксична) доповнюють цю картину, створюючи багатошаровий гібридний ідіолект.

Гібридність мови Gipsy Kings є свідомим художнім прийомом, що дозволяє гурту зберігати циганську автентичність і водночас бути зрозумілим та привабливим для широкої міжнародної аудиторії. Як слушно зауважує С. Мартінес, успіх Gipsy Kings полягає в їхній здатності перетворювати маргінальність на культурну владу, використовуючи мову кало та андалузькі діалектизми як джерело автентичності, а французькі вкраплення – як міст до глобальної аудиторії [Gromova et al. 2015, с. 225–230]. Гібридний ідіолект став візитівкою гурту і запорукою його глобального успіху, адже він поєднує в собі іспанські корені (андалузьке фламенко, каталонську румбу, мову кале) з французьким впливом і циганською самотністю, створюючи унікальне звучання, яке не має аналогів у світовій музиці.

Висновки до розділу

У другому розділі проаналізовано лінгвокультурні та жанрові характеристики творчості гурту Gipsy Kings. Виникнення колективу є невіддільною частиною історичної долі іспанських циган (кале). Масова міграція

під час громадянської війни в Іспанії (1936–1939) та репресії за часів диктатури Франко змусили родини Реєс і Баліардо переїхати до південної Франції (Арль, Монпельє), де вони зберегли мову кало, музичні традиції та родинні зв'язки, які згодом стали основою творчості Gipsy Kings. Жанр *rumba flamenca*, у якому працює гурт, є гібридним явищем, що поєднує елементи андалузького фламенко, каталонської румби та афро-кубинських ритмів. На відміну від класичного *cante jondo*, для *rumba flamenca* характерні тематична легкість (домінування мотивів свята, кохання-радості, танцю), синтаксична простота, велика кількість вигуків, ритмізованих повторів та ономотопеї. Тексти орієнтовані на масову аудиторію, що зумовлює їхню універсальність і доступність навіть для слухачів, які не володіють іспанською.

Мова творів Gipsy Kings формується під потужним впливом циганської культури. Центральне місце в ній посідає лексика кало (*camelar, avén, kali, chiner*), андалузькі діалектизми та французька інтерференція. Таке поєднання різних мовних кодів створює унікальний гібридний ідіолект, який одночасно виконує функцію культурної самоідентифікації (для циганської спільноти) та привабливості для глобального слухача.

Таким чином, лінгвокультурні та жанрові особливості творчості Gipsy Kings є ключовими чинниками формування їхньої мовної специфіки. Історичний досвід міграції, традиції *rumba flamenca* та циганська культурна спадщина зумовили той гібридний характер мови, який стане предметом детального лексико-семантичного, стилістичного та фонетико-морфологічного аналізу в наступному розділі.

РОЗДІЛ 3. ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ ГРУПУ «GIPSY KINGS»

3.1. Тематичні групи лексики в іспаномовній ліриці гурту

Аналіз пісенних текстів Gipsy Kings дає змогу виокремити кілька домінантних тематичних груп лексики, які разом формують унікальний семантичний простір їхньої творчості. Цей простір має подвійну природу: з одного боку, він апелює до універсальних для світової поп-музики емоційних мотивів (кохання, біль, радість), з іншого – маркує специфічний культурний досвід іспанських кале (родина як найвища цінність, свобода як внутрішнє відчуття, сакралізація страждання). Нижче розглянуто найважливіші тематичні групи, їхнє ядро, периферію та культурне навантаження.

Таблиця 3.1

Тематична група	Ключова лексика (ядро)	Додаткові маркери (периферія)	Культурне навантаження / функція
Кохання та пристрасть	<i>amor, querer, corazón, besos, vivir por ti, morir</i>	<i>camelar</i> (кало), <i>sentir, cariño</i>	Пристрасть як доля, гіперболізація почуттів (фламенко-традиція); <i>camelar</i> створює відтінок «своєї», інтимної мови [Čengerová 2008, с. 9–10]
Свобода та номадизм	<i>errante, libertad, camino, viajar, seguir adelante</i>	<i>desierto, viento, hoy aquí mañana allí</i>	Парадоксальне поєднання осілості кале з романтизованим образом «вільного цигана»; внутрішнє відчуття незалежності
Родина та спільнота	<i>familia, mujer, madre, padre, sangre, gitano/gitana</i>	<i>Dios del cielo, bendecir, hermano</i>	Сакралізація родинних зв'язків; перетворення екзоніма <i>gitano</i> на гордий ендонім [Čengerová 2008, с. 9–10]
Біль, страждання, ностальгія	<i>sufrir, llorar, tristeza, soledad, tormentado, olvidar</i>	<i>quejíos</i> (ридання), <i>tormento, pena</i>	Продовження фламенко-традиції <i>quejíos</i> ; страждання як катарсис [Sayers 2007, с. 13]; ностальгія за втраченою батьківщиною/мовою

Свято, радість, танець	<i>bailar, alegría, venga, fiesta, guapa, gracia, verano</i>	<i>jugar, cantar, rumba, palmas</i>	Карнавальна стихія, гедоністичний ескапізм, залучення слухача до спільного дійства [Litherland 2016, с. 57–60]
Природа (метафорич ний ресурс)	<i>flor, jardín, mar, viento, desierto, primavera, luz</i>	<i>luna, arena, cielo, agua</i>	Універсальний символічний код; конкретизація абстрактних емоцій через природні образи

ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ ЛЕКСИКИ В ПІСНЯХ GIPSY KINGS

1. Кохання та пристрасть. Кохання є безумовною тематичною домінантою лірики Gipsy Kings. Найчастотнішими лексемами в цій групі є *amor, querer, corazón, besos, vivir por ti, morir, sentir*. Особливу увагу привертає дієслово *camelar*, запозичене з калі, яке в іспанському сленгу означає «кохати», «залицятися». У пісні «Habla me» воно вживається паралельно з іспанським *querer*: «*Habla me, como te camelo yo*» та «*Quiéreme, como te hablo yo*» (див. Додаток А, № 1). Це мовне перемикання створює стилістичний контраст: *camelar* марковане, тоді як *querer* є нейтральним, зрозумілим широкій аудиторії [Čengerová 2008, с. 9–10]. Любов у текстах гурту майже завжди гіперболізується: «*Sin tu cariño yo no puedo vivir ni un momento más*» («*Como siento yo*»), «*Yo sin ti no soy nada*» («*Aven, aven*»), «*Esta niña que me muero*» («*Pida me la*») (див. Додаток А). Така гіперболізація відповідає традиції фламенко, де страждання та пристрасть виражаються через граничні, апокаліптичні образи [Maduell and Wing 2007, с. 593–595]. Водночас кохання постає як джерело болю та розлуки: «*De aquel amor que yo tenía, lo guardaba*» («*Habla me*»), «*Un amor viví llorando*» («*Un amor*») (див. Додаток А).

2. Свобода та номадизм. Парадоксально, але Gipsy Kings, які є нащадками осілих калі, часто використовують лексику номадизму та свободи. Найяскравіше це виражено в пісні «Mujer»: «*No quiero que mande nadie que me manda a mí. Me gusta ya vivir errante, hoy aquí mañana allí, mi vida sigue adelante*» (див. Додаток А, №3). Цей мотив перегукується з романтизованим образом «вільного цигана», який

став частиною глобального бренду гурту [Gromova et al. 2015, с. 225–230]. У «Como siento yo» свобода постає як внутрішнє відчуття: «*Yo soy el hombre que por primera vez siento libertad*». Адаптація «Hotel California» додає амбівалентності: лексика дороги та пустелі («*por el camino del desierto*») створює атмосферу подорожі, але водночас з'являється пастка готелю, з якого «*puede salir cuando quiere, pero nunca yo partir*» (див. Додаток А, № 9). Свобода тут виявляється ілюзорною, що може бути метафорою пастки слави, традиції або власної історії.

3. Родина та спільнота. Для спільноти кале родина є найвищою цінністю, що знаходить пряме відображення в текстах. У пісні «Aven, aven» задекларовано: «*Tenemos que cambiar de vida, porque somos una familia*». Дружина називається «*una mujer tan buena*», і її благословляє Бог: «*Dios del cielo la bendiga*» – що вказує на сакралізацію родинних зв'язків. Слово *gitano* / *gitana* вживається як маркер спільнотної приналежності. У пісні «Оу» воно повторюється кілька разів: «*A la gitana de mi vida, a la gitana de mi amor*», «*Mira esta gitana, mira como baila*». Тут екзонім *gitano*, який історично мав пейоративні конотації, перетворюється на гордий ендонім, що позначає красиву, граційну жінку, носійку традиції [Čengerová 2008, с. 9–10]. У «Aven, aven» звертання до спільноти є прямим: «*Y ya veras a los gitanos y como juegan como juegan en verano*» (див. Додаток А). Гурт активно використовує *gitano* для самоідентифікації, що є актом мовного та культурного опору.

4. Біль, страждання та ностальгія. Попри життєрадісні ритми румби, тексти Gipsy Kings рясніють лексикою страждання: *sufrir, llorar, tristeza, soledad, tormentado, olvidar*. У пісні «Mujer» ліричний герой згадує: «*Lo que tanto sufrí por ti*». В «Un amor» страждання досягає апогею: «*Un amor viví llorando, ya tormentado*». У «Soledad» сама назва (самотність) задає тон, а текст містить безнадійне «*Te buscare*». Лексика болю є прямим продовженням фламенко-традиції *quejíos* (риданий), де спів стає катарсисом [Sayers 2007, с. 13]. Водночас ностальгія за минулим коханням, яке пішло, але зберігається в пам'яті («*de aquel amor que yo*

tenía, lo guardaba»), може бути метафорою більшої втрати – втрати батьківщини, мови, культури. Особиста лірика набуває колективного виміру.

5. Свято, радість і танець. Контрастом до болю є лексика свята, яка створює атмосферу безпосередньої радості. Ключові слова: *bailar, jugar, venga, alegría, guapa / bonita, gracia, verano*. У пісні «Оу» імперативи залучають слухача до дійства: «*Mira esta gitana, mira como baila, mira que tiene gracia*» (див. Додаток А, № 7). Повтори «*Ou venga qui venga ya tu bonita*» створюють карнавальну ходу. У «*Aven, aven*» свято пов'язане з грою: «*Y como juegan como juegan en verano*». Вокальні вставки без смислового навантаження, як-от «*Lai lo lai lo lai lo*» в «*Escucha me*», виконують суто ритмічну функцію, перетворюючи текст на інструмент залучення до спільного переживання радості [Fàbregas 2007, с. 121–123]. Саме ця лексика *fiesta* робить музику Gipsy Kings такою привабливою для глобальної аудиторії, адже вона реалізує рекреативну функцію ескапізму – втечі від буденних проблем у світ свята [Litherland 2016, с. 57–60].

6. Природні образи як метафоричний ресурс. Gipsy Kings активно використовують природні образи для вираження емоцій. Кохана порівнюється з квіткою: «*Eres para mí la flor más bella del jardín*» («*Como ayer*») (див. Додаток А, № 6). Море, пустеля, вітер, дорога стають символами життєвого шляху та свободи: «*Como tu serás más bella que en el mar*» («*Como ayer*»), «*Por el camino del desierto*» («*Hotel California*»). Весна асоціюється з красою життя: «*La vida está muy guapa un día de primavera*» («*Aven, aven*») ((див. Додаток А, № 8). Такі метафори є універсальними, що робить тексти зрозумілими для слухачів різних культур. Водночас деякі образи, як-от «*viento del desierto*» або «*luna de nadie*», несуть відтінок самоти та екзотики, що відповідає романтизованому уявленню про долю народу [Vega-Toscano 1990, с. 5–10].

Структура семантичного простору. У виокремлених тематичних групах простежується польова структура. Ядро утворюють лексеми *amor, familia, gitano, libertad, alegría*, які є найчастотнішими та стилістично нейтральними. Центр

складають додаткові маркери (*camelar, errante, quejíos*), які несуть специфічне культурне навантаження. Периферію формують природні образи (*flor, mar, viento*), які виконують метафоричну функцію та створюють безперервність між різними групами. Така структура дозволяє гурту балансувати між універсальністю (доступною міжнародній аудиторії) та культурною специфічністю (маркерами ідентичності кале).

Проведений аналіз тематичних груп лексики засвідчує, що лірика Gipsy Kings вибудовується навколо кількох семантичних центрів: кохання (з гіперболізованою пристрастю та болем), свободи (як внутрішнього відчуття незалежності), родини та спільноти (із сакралізацією родинних зв'язків), болю та ностальгії (як продовження фламенко-традиції *quejíos*), свята та танцю (карнавальна стихія ескапізму), а також природи (універсальне джерело метафор). Подвійна природа цього семантичного простору – універсальна зрозумілість для міжнародної аудиторії та глибинна автентичність для носіїв культури кале – є одним із ключових чинників глобального успіху гурту. Завдяки цьому тексти Gipsy Kings зберігають культурну специфіку (мова кало, андалузські діалектизми, автостереотипізація), водночас апелюючи до загальнолюдських емоцій, що робить їх доступними для широкої аудиторії незалежно від мовного та культурного походження.

3.2. Стилiстичні засоби пісенних текстiв гурту.

Стилiстичні засоби вiдiграють свою ключову роль у творчостi Gipsy Kings, виконуючи естетичну, ритмiчну, емоцiйну та iдентифiкацiйну функцiї. На вiдмiну вiд класичного фламенко, де стилiстика часто служить для передачi глибокого драматизму, у *rumba flamenca* стилiстичні прийоми переважно пiдпорядкованi ритму, енергетицi та створенню святкової атмосфери [Litherland 2016, с. 21–29;

38]. Водночас використання специфічних тропів і фігур дозволяє гурту маркувати свою культурну приналежність до світу кале.

Найпоширенішими стилістичними засобами в текстах Gipsy Kings є:

1. Анафора та епіфора – найчастотніші фігури, що створюють ритмічний ефект і полегшують запам'ятовування. Повторювані фрази виконують функцію ритмічного якоря та сприяють зануренню слухача в музичний потік [Gómez and Díaz-Báñez 2009, с. 129–138; 40, с. 591]. Приклади анафори: «*Cada vez que siempre la recuerdo / Cada vez se que vuelve a dejarme*» («Pida me la»); «*Oy venga qui venga ya tu bonita*» («Oy»); «*Avén Avén*» («Aven, aven»); «*Un amor... Un amor...*» («Un amor»); «*Te buscare... Te buscare*» («Soledad»); «*Escucha me, escucha me*», «*Dime porqué, dime porqué*», «*Espera me, espera me*» («Escucha me»); «*Todo mi parece...*» («La Dona»); «*No quiero...*» («Mujer»); «*Yo te quiero a ti a ti*» («A ti a ti»); «*Dejar y la vive*» («A mi manera»). Епіфора також є поширеною: «*lo guardaba*» («Habla me»), «*es con amor*» («Un amor»), «*corazón cabaos*» («Escucha me»), «*Y como juegan como juegan en verano*» («Aven, aven»), «*...la kali*» («Viento del Arena») (див. Додаток А). Повтори створюють гіпнотичний, майже заклинальний ефект, характерний для стилю Gipsy Kings.

2. Гіпербола – традиційний для фламенко засіб вираження граничних емоцій. У текстах гурту вона часто поєднує пристрась і страждання: «*Sin tu cariño yo no puedo vivir ni un momento más*» («Como siento yo»); «*Yo sin ti no soy nada*» («Aven, aven»); «*Esta niña que me muero*» («Pida me la»); «*Lo que tanto sufrí por ti*» («Mujer»); «*Te prometo, te prometo que no volverá*» («La Dona»). Гіперболізація почуттів відповідає жанровій нормі румби фламенка, в якій емоція доводиться до абсолюту для досягнення найвищого ступеню емоційності.

3. Паралелізм та антитеза – використовуються для створення контрасту та динаміки. Паралелізм: «*Como te camelo yo / Quiéreme, como te hablo yo*» («Habla me»); «*Esta niña que yo quiero / Esta niña que me muero*» («Pida me la»); «*Sin saber sin comprender*» («La Dona») (див. Додаток А, № 12); «*Yo quiero ser si otra vez*

llegaras, / Yo quiero ser si tu siempre ya a mi querer) («Como ayer»). Антитеза: «*Aquel era pa' recordar / Y otro pa' olvidar*» («Hotel California»); «*olvidar ↔ recordar*» («A mi manera») (див. Додаток А, № 10); протиставлення свободи і болю в пісні «Mujer»: «*No quiero que mande nadie que me manda a mí. Me gusta ya vivir errante*» – декларація незалежності, яка водночас підкреслює внутрішній конфлікт через згадку «*Lo que tanto sufrí por ti*».

4. Ономатопея та вокальні перкусії – одна з найхарактерніших рис стилю Gipsy Kings. Такі елементи, як «*Lai lo lai lo lai lo*» («Escucha me», «Soledad», «La Dona»), «*Bem bem bem*» («A ti a ti»), «*E-e-e-e-i...*» («Soledad»), «*Poi, poi, poi*», «*Mina, mina*» («Viento del Arena»), не мають лексичного значення, але виконують важливу ритмічну та емоційну функцію. Вони перетворюють голос на перкусійний інструмент, продовжуючи традицію фламенко, вигуки (*jaleo, palmas, golpes*) є невід'ємною частиною виконання [Fàbregas 2007, с. 121–123]. Вокальні перкусії долають мовні бар'єри та додають музиці шарму.

5. Алюзія та автостереотипізація – гурт активно використовує алюзії до культурних кодів. У пісні «Oy» згадка «*la carmen maya*» відсилає до образу Кармен – класичної романтизованої циганки. Адаптація «Hotel California» (Eagles) та «A mi manera» (Frank Sinatra) вводить діалог з глобальною музичною традицією. Слово *gitano / gitana* вживається як гордий ендонім: «*A la gitana de mi vida*», «*Mira esta gitana*» («Oy»), «*Y ya veras a los gitanos*» («Aven, aven»). Бачимо приклад автостереотипізації – свідомого конструювання романтизованого образу цигана, який стає впізнаваним брендом гурту [Litherland 2016, с. 25–30].

6. Перемикання кодів (code-switching) – поєднання іспанської з елементами кало, французькими вставками та вкрапленнями англійської. Лексика кало (*camelar, avén, kali, chiner* тощо) маркує приналежність до циганської спільноти [Čengerová 2008, с. 9–10]. Французькі вкраплення: «*nom*», «*nostre amor*» – відображають реальне білінгвальне середовище гурту [Tierra Gitana 1996]. Синтаксична конструкція «*logra a matar*» («Hotel California») є калькою з

французького *arriver à tuer* [Gromova et al. 2015, с. 229–242]. Англійські фрази: «*Welcome to the Hotel California*», «*Such a lovely place*», «*Oh, sí, my way*» – свідчать про орієнтацію на глобальну аудиторію.

Функції стилістичних засобів. Узагальнюючи, можна виокремити чотири ключові функції стилістичних засобів у ліриці Gipsy Kings:

Таблиця 3.2

Функція	Основні засоби	Результат
Ритмічна	анафора, епіфора, ономатопея, паралелізм	створення транс, гіпнотичний ефект, полегшення запам'ятовування
Емоційна	гіпербола, антитеза, персоніфікація	катарсис, граничне вираження почуттів, контраст радості й болю
Ідентифікаційна	лексика кало, алюзії, перемикування кодів	маркування спільнотної приналежності, автентичність, гордий ендонім <i>gitano</i>
Структурна	анафора, епіфора, паралелізм	забезпечення зв'язності тексту, ритмічна організація, акцентування

ФУНКЦІЇ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ЛІРИЦІ GIPSY KINGS

Дані прийоми підпорядковані головній меті – створенню емоційно-ритмічного драйву. На відміну від традиційного фламенко, де стилістика служить для передачі трагізму та глибини, тут вона працює на створення святкової, доступної та енергійної атмосфери. Саме поєднання простоти, повторів, гіперболи, вокальних перкусій та культурних маркерів (кало, *gitano*, французькі вкраплення) робить тексти одночасно автентичними для циганської спільноти та комерційно привабливими для широкої міжнародної аудиторії.

3.3. Фонетичні та морфологічні особливості текстів Gipsy Kings

Фонетичні та морфологічні особливості текстів Gipsy Kings є важливим компонентом їхнього гібридного ідіолекту. Вони відображають як регіональне

походження гурту (андалузський діалект), так і мовне середовище півдня Франції (французька інтерференція) та циганську культурну традицію (мова кало). Відхилення від літературної норми є притаманним народу та свідомим стилістичним прийомом, що забезпечує автентичність, ритмічність та емоційну виразність текстів [O'Neill 2024, с. 45–47]. Пісенний текст не має відповідати літературним правилам, щоб бути прийнятим світом.

1. Апокопа (втрата кінцевого складу). Найпоширеніше фонетичне явище, що наближає мову до живої усної вимови. Найчастіше проявляється у дієприкметниках минулого часу, де суфікс *-ado* скорочується до *-ao*: «*encorda'o*» (замість *encordado*), «*olvidao*», «*atrapao*», «*cabao*» (від *acabado*). Особливо показовим є «*corazón cabao*» («Escucha me»), де слово «*cabao*» поєднує афезу та апокопу, створюючи максимально коротку форму, що ідеально вписується в ритм румби. Апокопа прийменника *para* до *pa* або *par* також є послідовною: «*pa' recordar*», «*pa' olvidar*» («Hotel California»), «*par mi*» («A ti a ti») (див. Додаток А). Спостерігаємо явище, яке підкреслює невимушеність, зневагу до академічних норм і належність до вуличної, вільної культури.

2. Афеза (втрата початкового звука). Трапляється рідше, але виразно: «*cabao*» (від *acabado*), «*tornado*» (від *atormentado*). У пісні «Soledad» фіксується «*la contre*» – ймовірно, стягнення *la encontré* → *la contré*. Афеза, як і апокопа, слугує ритмічному спрощенню та ідентифікаційному маркуванню.

3. Редукція голосних та приголосних. Особливу увагу привертає «*lamentidad*» в рядку «*sufrir en lamentidad*» («Como siento yo»). Це контамінація *la inmensidad* → *lamentidad*, що не існує в нормативній іспанській, але чудово вписується в ритм (чотири склади замість п'яти). Редукція «*champraña*» до «*champana*» («Hotel California») свідчить про англійський вплив або регіональну вимову. Випадки демонструють пріоритет ритму над граматичною правильністю.

4. **Voseo** (форма дієслова на -ás). У пісні «Como ayer» зустрічається унікальна для корпусу форма: «*Ahora mi vida cambiás*» (нормативне *cambias*) (див. Додаток А). Це явище, характерне для латиноамериканського *voseo*, може бути наслідком латиноамериканської музичної традиції, архаїзмом, що зберігся в циганських спільнотах, або індивідуальною особливістю вимови соліста.

5. **Французько-каталанська інтерференція**. Оскільки гурт живе у Франції, його іспанська зазнає постійного впливу французької та каталанської:

- *Лексична інтерференція*: «*nom*» («Оу»); «*nostre amor*» («La Dona»).
- *Синтаксична інтерференція*: «*logra a matar*» («Hotel California») – калька з французького *arriver à tuer*, де дієслово *lograr* не вимагає прийменника.

Вкраплення створюють гібридний стиль, що відображає реальне білінгвальне середовище виконавців.

6. **Лексика кало та її морфологічна адаптація**. Слова кало інтегруються в іспанську морфологію за правилами пара-романі мов: *camelar* (дієслово I дієвідміни), *avén* (незмінне звертання), *kali*, *chiner*, *raban* (іменники з іспанськими артиклями *la* та прийменниками). Пісня «Viento del Arena» (див. Додаток А, № 11) майже повністю складається з кало, що є унікальним прикладом збереження циганської мовної традиції в популярній музиці [Adiego 2012, с. 305–310].

7. **Вокальні перкусії та онomatопеї**. Елементи на кшталт «*Lai lo lai lo lai lo*» («Escucha me», «Soledad», «La Dona»), «*Bem bem bem*» («A ti a ti»), «*E-e-e-e-i...*» («Soledad»), «*Poi, poi, poi*», «*Mina, mina*» («Viento del Arena») не мають лексичного значення, але виконують важливу ритмічну та емоційну функцію. Вони перетворюють голос на перкусійний інструмент, продовжуючи традицію фламенко (*jaleo*, *palmas*) та долаючи мовні бар'єри [Fàbregas 2007, с. 121–123].

Таблиця 3.3

Явище	Приклади	Функція
Апокопа	<i>encorda 'o, olvidao, atrapao, cabao, pa' recordar</i>	Ритмічне спрощення, наближення до усного мовлення, маркування «вуличного» стилю
Афереза	<i>cabao, tormentado, la contre</i>	Ритмічне стиснення, експресивність
Редукція	<i>lamentidad, champana</i>	Пріоритет ритму над граматичною нормою, милозвучність
<i>Voseo</i>	<i>cambiás</i>	Адаптація до латиноамериканської традиції, архаїзм
Французька інтерференція	<i>nom, logra a matar</i>	Відображення білінгвізму, гібридність
Лексика кало	<i>camelar, avén, kali, chiner, raban</i>	Ідентифікація зі спільнотою, автентичність, збереження спадщини
Ономатопея / перкусії	<i>Lai lo lai, Bem bem bem, E-e-e-e-i</i>	Ритмічний драйв, залучення слухача, подолання мовних бар'єрів

ОСНОВНІ ФОНЕТИЧНІ ТА МОРФОЛОГІЧНІ ЯВИЩА В ТЕКСТАХ GIPSY KINGS

Фонетико-морфологічний рівень текстів Gipsy Kings свідчить про свідоме поєднання різних мовних кодів. Апокопа, афереза, редукція, *voseo*, французько-каталанська інтерференція, лексика кало та вокальні перкусії роблять мову гурту живою, ритмічною та культурно маркованою. На відміну від традиційного фламенко, де фонетика часто підпорядкована драматизму, у Gipsy Kings вона працює на створення енергійної, доступної та впізнаваної звукової естетики.

Висновки до розділу

Проведений у третьому розділі комплексний лексико-семантичний, стилістичний та фонетико-морфологічний аналіз текстів пісень Gipsy Kings дає змогу сформулювати низку ключових узагальнень щодо мовної своєрідності їхньої творчості та визначити чинники, що зумовили їхній глобальний успіх.

Тематичний універсум Gipsy Kings вибудовується навколо шести домінантних груп лексики: кохання (з його гіперболізованою пристрастю та болем), родини та спільноти (із сакралізацією родинних зв'язків), свободи та номадизму (як внутрішнього відчуття незалежності), болю та ностальгії (продовження фламенко-традиції *quejíos*), свята та танцю (карнавальна стихія), а також природи (універсальне джерело метафор). Ключовим є те, що цей семантичний простір має подвійну природу: він одночасно є універсальним, зрозумілим міжнародній аудиторії, та культурно маркованим завдяки гітанізмам, фламенко-образності та гордому вживанню екзоніма *gitano* як ендоніма. Саме ця подвійність забезпечує гурту доступ до глобальної аудиторії без втрати культурної автентичності.

Стилістичні засоби, зокрема анафора, епіфора, паралелізм, гіпербола, персоніфікація, антитеза, оксюморон, асиндетон, анадиплозис, алюзія та перемикання кодів, виконують чотири взаємопов'язані функції. Ритмічна функція забезпечує створення трансу та гіпнотичного занурення через повтори. Емоційна функція реалізує катарсис через граничне гіперболізоване вираження почуттів. Ідентифікаційна функція маркує автентичність через кало, французькі вкраплення та автостереотипізацію. Структурна функція забезпечує зв'язність тексту через контрасти та амбівалентність. На відміну від традиційного фламенко, де стилістика служить для передачі трагізму, у Gipsy Kings вона працює на створення святкової, доступної та енергійної атмосфери, перетворюючи тексти на емоційний ритуал, де слухач стає співучасником спільного переживання.

Фонетичні та морфологічні особливості є не менш важливими для формування впізнаваного стилю гурту. Апокопа (*encorda 'o, olvidao, pa '*) та афереза

(*cabao*) наближають мову до живої андалузько-циганської вимови, демонструючи свідому відмову від академічної нормативності. Редукція голосних, зокрема контамінація *la inmensidad y lamentidad*, показує пріоритет ритму над граматичною правильністю. Унікальний для корпусу випадок *voseo (cambiás)* свідчить про вплив латиноамериканської музичної традиції. Французько-каталанська інтерференція (*nostre, logra a matar*) є природним відображенням білінгвального середовища гурту. Лексика кало (*camelar, avén, kali, chiner, raban*) інтегрується в іспанську морфологію за зразком пара-романі мов, виконуючи роль внутрішнього маркера спільнотної приналежності. Вокальні перкусії та ономатопея (*lai lo lai, bem bem bem, poi poi poi, E-e-e-e-i*) стають універсальною мовою ритму, що долає будь-які мовні бар'єри та залучає слухача до спільного музичного дійства.

Мова пісень Gipsy Kings постає як живий, гібридний та емоційно насичений феномен. Вона свідомо культивує риси, що маркують інакшість – андалузько-циганську вимову, лексику кало, білінгвальні вкраплення, ритмічні вигуки та ономатопею. В той час автентичність та свобода від академічних канонів стала запорукою глобального успіху: Gipsy Kings запропонували світові живе, безпосереднє та своє власне звучання, в якому кожен слухач – незалежно від мови та культурного походження – може знайти відлуння власних емоцій. Гібридний ідіолект гурту є головною стилістичною перевагою, саме тому, ймовірно, гурт привабив значну кількість шанувальників.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі здійснено комплексний лінгвістичний аналіз іспаномовної пісенної лірики гурту Gipsy Kings, зосереджений на їхніх лексико-семантичних, стилістичних, фонетичних та морфологічних особливостях. Проведене дослідження дозволило досягти поставленої мети та підтвердити гіпотезу про те, що мова пісень Gipsy Kings становить гібридне утворення, сформоване взаємодією кількох мовних і культурних систем: літературної іспанської мови, андалузського діалекту, елементів мови кало та французько-каталанської інтерференції. Гібридність в творчості становить свідому художню стратегію, яка дозволяє гурту зберігати автентичність циганської культури, водночас залишаючись зрозумілим і привабливим для міжнародної аудиторії.

У першому розділі роботи було розглянуто теоретико-методологічні засади дослідження пісенного дискурсу в сучасній лінгвістиці. Встановлено, що пісенний дискурс є специфічним різновидом комунікації, який має мультимодальну природу: вербальний текст функціонує в тісній взаємодії з музичним, ритмічним та виконавським кодами. Його синкретизм зумовлює складність як об'єкта лінгвістичного аналізу та вимагає комплексного підходу, що враховує лексико-семантичний рівень, стилістичні, фонетичні та культурні аспекти. Теоретичну основу роботи склали теорія семантичних полів, компонентний аналіз, аналіз парадигматичних та синтагматичних відношень, стилістичний аналіз, а також антропологічна концепція Вольфганга Ізера (тріада «реальне – фіктивне – уявне»). Застосування цих методів дозволило не лише описати лексико-семантичні особливості, а й зрозуміти, як через мову створюється особлива іспано-циганська картина світу.

У другому розділі роботи проаналізовано лінгвокультурні та жанрові характеристики творчості Gipsy Kings. Доведено, що феномен гурту неможливо

зрозуміти поза історичним контекстом громадянської війни в Іспанії (1936–1939) та подальшої діаспори кале на півдні Франції. Досвід переслідувань і вимушеної еміграції, який змусив предків музикантів залишити Іспанію та осісти в Арлі та Монпельє, становить основу для розуміння їхньої гібридної ідентичності. Жанр *rumba flamenca*, у якому працює гурт, постає як синкретичне явище, що поєднує риси андалузького фламенко, каталонської румби та афро-кубинських впливів. На відміну від традиційного фламенко (*cante jondo*), тексти румби фламенка характеризуються тематичною легкістю (домінування тем свята, кохання-радості, танцю), синтаксичною простотою, великою кількістю вигуків, розмовною та діалектною лексикою, а також ритмізованими повторами та ониматопеями, які полегшують сприйняття неіспаномовною аудиторією. Мова творів Gipsy Kings формується під потужним впливом циганської культури, в той час центральне місце в ній посідає лексика кало (*camelar, avén, kali, chiner*), андалузькі діалектизми та французька інтерференція.

У третьому розділі здійснено безпосередній лексико-семантичний, стилістичний та фонетико-морфологічний аналіз текстів пісень Gipsy Kings. Тематичний універсум гурту вибудовується навколо кількох домінантних груп лексики: кохання (з гіперболізованою пристрастю та болем), родини та спільноти (із сакралізацією родинних зв'язків), свободи та номадизму (як внутрішнього відчуття незалежності), болю та ностальгії (продовження фламенко-традиції *quejíos*), свята та танцю (карнавальна стихія) та природи (універсальне джерело метафор). Семантичний простір має подвійну природу: він зрозумілий міжнародній аудиторії завдяки універсальним темам, але водночас культурно маркований гітанізмами, фламенко-образністю та гордим використанням екзоніма *gitano* як ендоніма. Ключові концепти – кохання, свобода, родина, шлях, біль – набувають специфічного забарвлення, що відображає світогляд іспанських кале.

Аналіз стилістичних засобів засвідчив, що найчастотнішими фігурами є анафора, епіфора, паралелізм, гіпербола, персоніфікація, антитеза, асиндетон,

анадиплозис, алюзія та перемикання кодів. Перелічені засоби виконують чотири ключові функції: ритмічну (створення трансу та занурення), емоційну (катарсис через граничне вираження почуттів), ідентифікаційну (маркування автентичності через кало та усні форми) та структурну (контрасти, амбівалентність). На відміну від традиційного фламенко, де стилістика служить для передачі трагізму, у Gipsy Kings вона працює на створення святкової, доступної та енергійної атмосфери, перетворюючи тексти на емоційний ритуал, де слухач стає співучасником спільного переживання.

Фонетичні та морфологічні особливості текстів Gipsy Kings є не менш важливими для формування впізнаваного стилю. Апокопа (*encorda'o, olvidao, pa'*), афереза (*cabao*), редукція голосних (*lamentidad*) та *voseo* (*cambiás*) наближають мову до живої, андалузько-циганської вимови, демонструючи свідому відмову від академічної нормативності. Французько-каталанська інтерференція (*nostre, logra a matar*) є природним відображенням білінгвального середовища гурту, яке сформувалося внаслідок проживання родин Реес і Баліардо на півдні Франції. Лексика кало (*camelar, avén, kali, chiner, raban*) інтегрується в іспанську морфологію за зразком пара-романі мов, виконуючи роль внутрішнього маркера спільнотної приналежності. Пісня «Viento del Arena», майже повністю побудована на кало, становить унікальний артефакт живої циганської мовної традиції в популярній музиці. Вокальні перкусії та ономотопея (*lai lo lai, bem bem bem, poi poi poi, E-e-e-e-i*) стають універсальною мовою ритму, що долає будь-які мовні бар'єри та залучає слухача до спільного музичного дійства.

Порівняльний аналіз *rumba flamenca* з іншими жанрами фламенко (*soleá, bulerías*) та з каталонською румбою підтверджує, що Gipsy Kings зуміли трансформувати локальну культурну традицію (андалузьких та каталонських кале) у глобальний музичний продукт. Їхній гібридний ідіолект став ефективним інструментом як для збереження циганської ідентичності, так і для міжкультурної комунікації. Дослідження засвідчує, що мова пісень Gipsy Kings свідомо культивує

риси, які маркують інакшість: андалузько-циганську вимову, лексику кало, білінгвальні вкраплення, ритмічні вигуки. Автентичність та свобода від академічних канонів стала запорукою глобального успіху: Gipsy Kings запропонували світові живе, безпосереднє звучання, в якому кожен слухач – незалежно від мови та культурного походження – може знайти відлуння власних емоцій.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українській іспаністиці проведено системний комплексний аналіз гібридного ідіолекту Gipsy Kings на лексико-семантичному, стилістичному, фонетичному та морфологічному рівнях. На відміну від попередніх досліджень, які зосереджувалися переважно на музикознавчих або історико-культурних аспектах, ця робота пропонує цілісне бачення мовних механізмів, що становлять основу унікального стилю гурту. Теоретичне значення роботи полягає в розвитку уявлень про пісенний дискурс як динамічну систему, де діалектні елементи та лексика кало функціонують як маркери культурної приналежності; у систематизації лексичних полів, що формують семантичну структуру текстів; у характеристиці «етнолінгвістичного коду» як ефективного інструменту вираження ідентичності в сучасній музичній культурі; у виявленні механізмів семантичної трансформації загальноновживаної лексики під впливом фламенко-традиції.

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування його результатів у викладанні іспанської мови, зокрема в курсах лексикології, стилістики, лінгвокультурології та ділової іспанської, у практиці перекладу пісенних і поетичних текстів, а також у розробці навчальних матеріалів для формування міжкультурної компетенції студентів. Матеріали роботи можуть бути використані для розширення словникового запасу за рахунок діалектної лексики, мови кало та гібридних форм іспанської. Отримані висновки можуть бути корисними в сфері міжкультурної комунікації для глибшого розуміння іспано-циганського культурного коду.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з порівняльним аналізом мови Gipsy Kings з іншими представниками жанру *rumba flamenca* (наприклад, Peret, Los Chunguitos, Estopa), вивченням еволюції їхнього ідіолекту протягом творчої кар'єри, а також дослідженням сприйняття текстів гурту різними групами слухачів (іспаномовними, неіспаномовними та представниками циганської культури). Перспективним також є вивчення взаємозв'язку між музичними параметрами (ритм, мелодія, гармонія) та вибором мовних засобів, що дозволить глибше зрозуміти природу гібридних ідіолектів у сучасній популярній музиці.

З роботи зроблено висновок, що гібридний ідіолект Gipsy Kings є потужним інструментом збереження культурної пам'яті та конструювання нової, сучасної іспано-циганської ідентичності в глобалізованому світі. Результати цього дослідження поглиблюють знання про механізми формування гібридних різновидів іспанської мови та можуть бути застосовані в подальших студіях з лінгвокультурології, перекладознавства та дидактики іспанської мови як іноземної.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2009. 376 с.
2. Гедько Н. Лексико-семантичне поле як системно структурне утворення та методи його дослідження. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2014.
3. Горбач І. М. Художній текст та його комунікативно-прагматичний аспект. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2012. Вип. 29. С. 32–38.
4. Клещова О. Український пісенний дискус: сучасні символи / О. Клещова // *Лінгвістика*. – 2023. - №2 (48), - С.83-97.
5. 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. № 29 (2). С. 53–56.
6. Adiego I.-X. Catalan Romani (caló català) in the work of Juli Vallmitjana: an initial appraisal. *Zeitschrift für Katalanistik*. 2012. Vol. 25. P. 305–320.
7. Adiego I.-X. On the origin and development of the Spanish Para-Romani dialect. *Romani Studies*. 2022. Vol. 32, No. 1. P. 1–21.
8. Andersson P. Attitudes towards the minority variety Caló in the south of Spain: a sociolinguistic study : дис. ... д-ра філософії / University of Gothenburg. Gothenburg, 2015.
9. Apresjan J. D. Izbrannye trudy v dvuch tomach. Tom I: Leksičeskaja semantika. Sinonimičeskie sredstva jazyka. Moskva : Škola «Jazyki russkoj kul'tury», 1995.
10. Bakker P. Notes on the genesis of Caló and other Iberian Para-Romani varieties. *Romani in contact: the history, structure and sociology of a language* / ed. Y. Matras. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1995. P. 125–150.

11. Balam O., Shelton J. The Use of Spanglish in Latin Rap Music: An Analysis of Inter- and Intraclausal Code-Switching. *Bilingual Review / La revista bilingüe*. 2023. Vol. 35, No. 1. P. 32–52.
12. Buendía G. C. Jaleos y Soleares. La diferenciación estilística entre el jaleo y la soleá como origen del estilo flamenco. *Sinfonía Virtual*. 2013. No. 25.
13. Buzek I., Fernández J., Krinková Z., Fuentes J. Interacciones entre el caló y el español: historia, relaciones y fuentes. Brno : Masarykova univerzita, 2017. Vol. 445. (Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta). ISBN 978-80-210-7848-8.
14. Choi K. Computational Lyricology: Quantitative Approaches to Understanding Song Lyrics and Their Interpretations : дис. ... д-ра філософії / University of Illinois at Urbana-Champaign. 2018.
15. Čengerová Z. Los calé, el caló y los gitanismos usados en la lengua española: resultados de una reciente investigación sociolingüística. *Ibero-Americana Pragensia*. 2008. Vol. 42, No. 1. P. 9–27.
16. Dávila B., Pérez B. Apuntes del dialecto «Caló» o gitano puro. 2. ed. Cádiz : Universidad de Cádiz, 1991. 200 p. ISBN 8477860467.
17. Fàbregas Oliveras B. La rumba catalana: panoràmica etnohistòrica i recerca arxivística i documental dels orígens. *Revista d'Etnologia de Catalunya*. 2007. No. 31. P. 121–123.
18. Fuarros I. S. Timba, rumba y la "apropiación desde dentro". *TRANS. Revista transcultural de música*. 2005. No. 9.
19. Gamella J. F., Fernández C., Nieto M. La agonía de una lengua. Lo que queda del caló en el habla de los gitanos. *Gazeta de Antropología*. 2011. Vol. 27, No. 2.
20. Ghajari A., Benito-Santos A., Ros S., Fresno V., González-Blanco E. Test-driving Information Theory-based Compositional Distributional Semantics: A Case Study on Spanish Song Lyrics. *Knowledge-Based Systems*. 2025. Vol. 319. P. 113549.

21. Gómez F. A., Díaz-Báñez J. M. Rhythmic Structure in Spanish Flamenco. *Journal of New Music Research*. 2009. Vol. 38, No. 2. P. 129–138.
22. Gromova A., Heinert F., Voigt S. (eds.). Jewish and Non-Jewish Spaces in the Urban Context. Berlin : Neofelis Verlag, 2015. 287 p.
23. Hooper G. The Discourse of Musicology. London : Routledge, 2016.
24. Iser W. Das Fiktive und das Imaginäre. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991.
25. Krinková Z. From Iberian Romani to Iberian Para-Romani Varieties. Prague : Karolinum Press, 2015. 271 p. ISBN 978-80-246-2936-9.
26. Litherland B. B. An Aural Approach to Flamenco : A Musicological Analysis of Structure, Performance and Chronology in the Music of Paco de Lucía and Gipsy Kings [Електронний ресурс] : дис. ... д-ра філософії / Newcastle University. Newcastle upon Tyne, 2016.
27. Logan B., Kositsky A., Moreno P. J. Semantic Analysis of Song Lyrics. *ICME 2004 : Proceedings of the 2004 IEEE International Conference on Multimedia and Expo, June 27-30, 2004, Taipei, Taiwan*. 2004. Vol. 4. P. 827–830.
28. Loureiro-Rodríguez V., Moyna M. I. "Me aviento el English y el Spanish": Spanish-English code-switching in Texas conjunto artist Nick Villarreal. *International Journal of Bilingualism*. 2025. Vol. 29, No. 4. P. 984–1007.
29. Machin D. Analysing Popular Music: Image, Sound and Text. London : SAGE Publications, 2010. 240 p.
30. Maduell M., Wing A. M. The Dynamics of Ensemble (The Dynamics of Ensemble). 2007.
31. Martín D. Gitanos en la guerra civil española. *O Tchatchipen : lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*. 2005. No 51. P. 27–36.
32. Martinez S., Fouce H. (eds.). Made in Spain: Studies in Popular Music. New York ; London : Routledge, 2013. 276 p.

33. Martínez S. The routes to exile: France and the Spanish Civil War refugees, 1939–2009. Manchester : Manchester University Press, 2015.
34. Martín M. J. C. La rumba catalana y el flamenco como marcadores culturales de los kalós catalanes en Barcelona : дис. ... д-ра філософії / Universitat de Barcelona. Barcelona, 2010.
35. Mhurchú A. N. Unfamiliar Acts of Citizenship: Enacting Citizenship in Vernacular Music and Language from the Space of Marginalised Intergenerational Migration. *(En)gendering the Political*/ ed. by ... London : Routledge, 2017. P. 16–32.
36. Murphy M. L. Semantic Relations and the Lexicon [Електронний ресурс]. Cambridge University Press, 2003.
37. Niewiara A. The Social Evolution of the Expression of Love Through Music: A Contrastive Analysis of Transitivity in Hit Songs in English and Spanish (1950-2009) : дис. д-ра філософії / Universidad Complutense de Madrid. 2017.
38. Niewiara A. Vantage Theory, Statistics and the Mental Worldview. *Language Sciences*. 2010. Vol. 32, No. 2 (March). P. 315–322.
39. O'Neill P. La aspiración de /s/ implosiva en el interior de palabra y en la fonética sintáctica: un estudio experimental de cuatro ciudades andaluzas. *VARIACIÓN. Revista De variación Y Cambio lingüístico*. 2024. Vol. 1, No. 2. P. 44–69. DOI: <https://doi.org/10.30827/3020.9854rvcl.1.2.2024.32243>.
40. Obiukwu A. N. Du champ semantique au champ morpho-semantique: Etude comparee francais-anglais-igbo des domaines lexico-semantiques : дис. ... д-ра філософії / Dalhousie University. 1995.
41. Ortner C. The Morphosyntax and Pragmatics of English/Spanish Code-switching in Hispanic Song Lyrics and Spoken Word Poetry : дис. ... д-ра філософії. [Б. м. : б. в.], 2006.
42. Pasau F. 'Les jayes des Barques' : une immersion dans la communauté gitane de Montpellier. *RTBF Actus*. 2018.

43. Plaza S. M. Contrastive Phraseological Analysis Related to Music (Spanish-English). *Paremia*. 2017. Vol. 26. P. 191–202.
44. De la Plaza S. M. Fraseología musical en la canción moderna española. *Paremia*. 2017. No. 29. P. 224-234.
45. Rodríguez C. V. El flamenco y la intervención socioeducativa. *MLS Educational Research*. 2022. Vol. 6, No. 1.
46. Rosillo-Rodes P., Miguel M. S., Sánchez D. Computational Lexical Analysis of Flamenco Genres. *ACM Journal on Computing and Cultural Heritage*. 2025. Vol. 18, No. 4. P. 1–29.
47. Sabtiana R. Code-Switching in "Despacito (Remix)": A Sociolinguistic Perspective in Bilingual and Global Pop Music. *Journal of English Language Teaching and Linguistics (JELTL)*. 2024. Vol. 9, No. 1.
48. Sargsyan A. Syntagmatic Relations and Collocations. *Armenian Folia Anglistika*. 2007. Vol. 3, No. 1 (3). P. 57–60.
49. Sayers W. Spanish flamenco: Origin, loan translation, and in-and out-group evolution (Romani, Caló, Castilian). *Romance Notes*. 2007. Vol. 48, No. 1. P. 13–22.
50. Simpson P. *Stylistics: A Resource Book for Students*. London : Routledge, 2004. 247 p.
51. The Retirada or post-war Spanish republican exile [Електронний ресурс] // Musée de l'histoire de l'immigration. URL: <https://www.histoire-immigration.fr/en/migration-characteristics-by-country-of-origin/the-retirada-or-post-war-spanish-republican-exile> (дата звернення: 30.05.2026).
52. *Tierra Gitana (Gipsy Land)* [Відеозапис] / реж. В. Bories ; PBS. США, 1996. 1 файл (прибл. 60 хв) : цифр., зв., кольор.
53. Van Oort R. The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser. *Anthropoetics*. 2016.

54. Vega-Toscano A. Los cantes de ida y vuelta. *Actas del I Congreso de la Sociedad Española de Musicología*. 1990. P. 175–185.
55. Wall T. Studying Popular Music Culture. 2013. P. 1–332.
56. What is "Nuevo Flamenco"? [Електронний ресурс] // UCLA International Institute. 2021. 9 квітня. URL: <https://international.ucla.edu/institute/article/96127> (дата звернення: 19.04.2026).
57. Weisgerber L. Zum Namengut der Germani cisrhenani. *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein*. 1954. Vol. 155 (jg). P. 35–61.
58. Notes. *Population*. 1960. Vol. 15, No. 5. P. 928–948.

ДОДАТКИ

Додаток А. Тексти проаналізованих пісень гурту Gipsy Kings

Тексти пісень гурту Gipsy Kings, використані в якості ілюстративного матеріалу Додатку А подано тексти 12 пісень гурту Gipsy Kings, які були відібрані для лексико-семантичного, стилістичного, фонетичного та морфологічного аналізу. Тексти наведено в авторській редакції відповідно до офіційних альбомів.

1. Habla me

Habla me
Como te camelo yo
Quiéreme
Como te hablo yo
Es un amor tan grande
De aquel amor que yo tenía, lo guardaba
De aquel amor que yo tenía, lo guardaba
Es como un final y volver ayer
Quiéreme
Como te camelo yo
Quiéreme
Como te hablo yo
Es un amor posible

De aquel amor que yo tenía, lo guardaba
Es como un final y volver ayer
Y ya volver a ver (Y ya volver a ver)
Que no ya comprender (Que no ya comprender)
De aquel amor que yo tenía, lo guardaba
Es como un final y volver ayer
Yo sé que volverás (Yo sé que volverás)
Inocente el amor (Inocente el amor)
De aquel amor que yo tenía, lo guardaba
De aquel amor que yo tenía, lo guardaba
Es como un final y ya volver ay

2. Como siento yo

Mi corazón por ti late con pasión antes tu miras
Sin tu cariño yo no puedo vivir ni un momento mas
Estas palabras son todo mi verdad todo mi razón
Yo sé que tu vendras y no lo sentiras como siento yo
Ay como vivir sin la ilusión solo por el mundo
Ay como sufrir en la inmensidad sin ti
hare algún tiempo que ya en mi soledad nació una ilusión
Why poco a poco ya te vas a invitar a mi corazón
Yo soy el hombre que por primera vez siento libertad
Why sabes que esta vez como mi amor también tu lo sentiras
Ay amor por amor el tiempo dirá tendrás que querer me
Ay si no estas aquí prefiero partir por siempre
Ay como vivir sin la ilusión solo por el mundo
Ay como sufrir en la lamentación sin ti
Ay amor por amor el tiempo dirá tendrás que querer me
Ay si no estas aquí prefiero partir por siempre

3. Mujer (фрагмент)

No quiero
manda nadie que me manda a mí
Me gusta ya vivir de errante
Hoy aquí mañana allí
mi vida sigue adelante

Lo que tanto sufrí por ti,
lo que tanto sufrí por ti

4. A ti a ti (фрагмент)

En pasen por la rambla
De la rambla de Barcelona
Encuentre una chiquita
Y la llevo a mi casa
Yo te quiero a ti a ti
Bem bem bem
Yo te quiero a ti a ti
Bem bem bem
Yo te quiero a ti a ti
Solamente a ti a ti
Sabe bien que yo te quiero mujer
Tu eres par mi
Tu eres par mi

5. Un amor (фрагмент)

Un amor
Un amor viví
Llorando
Y me decía
Las palabras de Dios
Llorando por ti
Es con amor
Un amor
Un amor viví
Llorando
Ya tormentado
Las palabras de Dios
Llorando por ti
Es con amor
Hay para ya vivir acunto a ti
Me enamoré allá de ti

Ya sin tus besos yo no puedo
Vivir el encorda'o
Hay para ya vivir acunto a ti
Me enamoré allá de ti
Ya sin tus besos yo no puedo
Vivir el encorda'o

6. Como ayer

Yo quiero ser si otra vez llegaras,
Yo quiero ser si tu siempre ya a mi querer
La vida será más bella para mí
Que siempre yo soñé
Ante mi juventud
Ahora mi vida cambiás
No tengo ganas de llorar
Y si los tiempos pasarán,
Las lagrimas no callan más.
Eres para mi la flor más bella del jardín
Lo sabes tú que siempre me cuido de ti.
Como tu serás mas bella que en el mar
Y tu lo sentirás
Lo voy a preguntar.
Para mi serás la flor mas bella del jardín
Lo sabes tú, me cuido siempre yo de ti.
Cuando tu verás al ver la vida así
Y tu lo sentirás
Lo voy a preguntar

7. Oy

y juganet la de mi vida
Ay juganet la de mi corpe
A la gitana de mia vida
A la gitana de mi amor
Ay capita que de mi esperas su nina
Que tenias un gran alegría

Que se imagine su mia muy bella
La quel diras su nom de mi
Oy venga qui venga ya tu bonita
Oy venga qui venga ya tu bonita
Ahora, ahora
Mira esta gitana
Mira como baila
Mira que tiene gracia
La carmena maya
De su forma de vivir
De su pronto de sentir
Mira la gitana
La carmena maya
Mira la gitana

8. Aven, aven

Tenemos que cambiar de vida
Porque somos una familia
Yo tengo una mujer tan buena dios del cielo la bendiga
Yo tengo una mujer tan buena dios del cielo la bendiga
Yo no quiero a ti perderte
Yo sin ti no soy nada
La vida esta muy guapa un dia de primavera
La vida esta muy guapa un dia de primavera
Avén Avén
Avén Avén
Y ya veras y ya veras a los gitanos
Y como juegan como juegan en verano
Avén Avén
Avén Avén
Y ya veras y ya veras a los gitanos
Y como juegan como juegan en verano

9. Hotel California (фрагмент)

Por el camino del desierto
El viento me despeina

Sube el aroma de colita
Luna, luna de nadie
Ella a lo lejos
Una luz centela
La idea de mi estar
Quedar por la noche
Alli estaba a la entrada
Y las campanas a sonar
Y me di con llamarme mismo
Que es puerta del cielo
Ella enciende una vela
En muestra del camino
Suenan voces en el corredor
Y lo que indican diciendo
Welcome to the Hotel California
Such a lovely place
Such a lovely place
Welcome to the Hotel California
Such a lovely place
Such a lovely place

10.A mi manera

Yo se que no vendras
Por eso ya
Tanto la olvido
Dejan un nuevo amor
Tanto mejor
Ay como el mio
Dejar y la vive
Ay deste mundo de tristeza
Dejar y la vive
Ay mi manera
Yo quiero ser
Hay nada mas
Prefierare

Y recordar
Un nuevo amor
Tanto Mejor
Quisiera olvidar
Toda deajo
Quisiera vivir
Hay nada más
Oh, sí, my way

11. Viento del arena

Libero por ti la gitano
Ainero a ti li, la gitani
Ainero
Laila bien la kali
La chiner la kali
La tu raban a la kali
Poi, poi, poi
Mina, mina
Ainero per ti li
Ainero ben di la
Ainero per di
La ti la a la kali
Latila la kali

12. La Dona

Por el amor de una mujer
Sin saber sin comprender
Yo no quiero nostre amor pensa
Por el amor de una mujer
Que no llegara a comprender
En el fondo de mi vida
Todo mi parace
Como un sueño de esta vida
Por todo cambiará de nostro amor sincero
Todo mi parece
Que tu no lo acariciaba

Te prometo, te prometo que no volverá
 To do mi parece
 Que tu no lo acariciaba
 Te prometo, te prometo que no volvera
 Lai, lolai, lolai, lolai
 Lolai, lolai, lolai
 Lolai, lolai

Джерело: Офіційні альбоми гурту Gipsy Kings (1987–2024).

**Додаток Б. Глосарій ключових лексем кало та андалузьких діалектизмів
 (з перекладом та прикладами вживання)**

№	Лексема Форма	Походження	Значення	Приклад уживання в піснях	Пісня
1	<i>camelar</i>	кало (rom kam- «кохати»)	кохати, залицятися, подобатися (з пристрастю)	Háblame, como te camelo yo	Háblame
2	<i>avén / aven</i>	кало	ходімо, прийдіть, давайте	Aven, aven, tenemos que cambiar de vida	Aven, aven
3	<i>kali</i>	кало (kalo — чорний)	чорна (красуня), циганка (позитивно)	La kali, la kali...	Viento del Arena
4	<i>chiner</i>	кало	говорити	La chiner la kali	Viento del Arena
5	<i>coripé / corpe</i>	кало	тіло, кохана (як звертання)	Ay juganet la de mi corpe	Oy
6	<i>cabao</i>	андалузький діалект + апокопа	розбитий, зламаний (від acabado)	Corazón cabao	Escucha me
7	<i>olvidao</i>	андалузький діалект	забутий (від olvidado)	Me ha olvidao	Escucha me

8	<i>encorda'o</i>	андалузський діалект	розбитий (серце)	Corazón encorda'o	Un amor
9	<i>pa'</i>	андалузський діалект	для (від para)	Pa' recordar	Hotel California
10	gitano / gitana	ісп. (ендонім)	циган / циганка (гордо, позитивно)	A la gitana de mi vida	Oy

Джерела:

Тексти пісень гурту Gipsy Kings (офіційні альбоми 1987–2024);
Глосарій складено на основі аналізу корпусу.

Додаток В. Паралельний переклад ключових фрагментів пісень

Переклад виконано для висвітлення ключової лексики в контексті.

1. Viento Del Arena

Libero por ti la gitano – Я вільний, циган, лиш для тебе
Ainero a ti li, la gitani – Моя любов до тебе, циганко
Laila bien la kali – Нехай щастить тобі, чорнява
La chiner la kali – Слова летять від чорнявої
La tu raban a la kali – Твоя дівчина – в полоні в чорнявої

2. Como Ayer

Yo quiero ser si otra vez llegaras, – Якщо ти повернешся, я ладен жити далі
Yo quiero ser si tu siempre ya a mi querer – Я ладен жити, якщо ти завжди будеш зі мною в коханні
La vida será más bella para mí – Життя буде найпрекраснішим
Que siempre yo soñé – Як я завжди мріяв
Ante mi juventud – З молодості
Ahora mi vida cambiás – Зараз ти змінюєш моє життя
No tengo ganas de llorar – І я більше не хочу плакати
Y si los tiempos pasarán, – Та час буде йти,
Las lagrimas no callan más. – А сльози не втихнуть

3. Háblame

Habla me – Говори зі мною

Como te camelo yo – Так, як я кохаю тебе

Quiéreme – Люби мене

Como te hablo yo – Так, як я промовляю до тебе

Es un amor tan grande – Це велике кохання

De aquel amor que yo tenía, lo guardaba – Любов, що в мене була, я бережу

Es como un final y volver ayer. – Це немов кінець та повернення в минуле

4. Mujer

No quiero – Я не хочу

manda nadie que me manda a mí – щоб хтось керував мною

Me gusta ya vivir de errante – Мені подобається жити так, немов кочівник

Hoy aquí mañana allí – Сьогодні тут, а завтра там

mi vida sigue adelante – моє життя продовжується

Lo que tanto sufrí por ti. – Лише жалію, що страждав за тобою.

Джерела: оригінальні тексти пісень гурту Gipsy Kings (офіційні альбоми 1987–2024).