

ЕВОЛЮЦІЯ МОВНОЇ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ГІПЕРКОНЦЕПТІВ LOVE ТА MAN У ПІСЕННИЙ ТВОРЧОСТІ ADELE

Христина Хабайлюк

*магістр другого року навчання спеціальності
035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0009-0006-2321-1988
khrystyna.khabailiuk.20@pnu.edu.ua*

Світлана Кобута

*кандидат філологічних наук, доцент,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0000-0003-3526-077X
Web of Science Researcher ID KOF-0273-2024
svitlana.kobuta@pnu.edu.ua*

Ключові слова: *концепт,
гіперконцепт, пісенний
дискурс, мовна вербалізація,
профілізація, об'єктивація,
концептуальна метафора.*

Стаття присвячена аналізу еволюції мовної вербалізації гіперконцептів LOVE та MAN у пісенній творчості Adele. Актуальність дослідження зумовлена браком наявних аналізів спрямованих на вивчення еволюції концепту в індивідуальній концептосистемі дискурсу. Англomовний пісенний дискурс хоча і є одним із провідних об'єктів у рамках лінгвістичних досліджень та найвпливовіших феноменів в англomовній культурі, все ще залишається нерівномірно дослідженим. Незважаючи на те, що дослідження емоційних та гендерних концептів у художній мові набуває популярності, розкриття концептів у мовних картинах світу окремих авторів, а саме Адель, поки що не стала об'єктом комплексного когнітивно-лінгвістичного дослідження. До того ж її тексти є цінним матеріалом для аналізу динаміки концептів в англomовному пісенному дискурсі.

Робота містить огляд розвитку та застосування засобів мовної вербалізації для реалізації ключових концептів у трьох основних періодах творчості Адель.

Методологічною основою для дослідження стали семіотична реалізація концептів розроблена Анатолієм Приходьком та теорія концептуальної метафори Марка Джонсона та Джорджа Лакоффа.

У результаті було виявлено як змінилися досліджувані концепти та як це відображається у засобах мовної вербалізації. Так концепт кохання еволюціонує від нерозділеного ідеалізованого та здебільшого мовно об'єктивованого у ранньому періоді творчості до цілісного профілізованого почуття любові до себе, ближніх та материнської любові у пізньому. Паралельно і концепт чоловіка еволюціонує від «лексично ідеалізованого» об'єкта любові до метафорично деформованої, синтаксично фрагментованої та емоційно розщепленої фігури батька та відгомону минулого.

Отримані результати можуть бути використані для подальших когнітивно-дискурсивних досліджень, а саме для розширеного вивчення інших концептів і побудови концептосистеми англomовного пісенного дискурсу. Окрім того, є перспектива у порівнянні мовної картини світу кількох артистів та виявленні уніфікованих характеристик та тенденцій англomовного пісенного дискурсу.

EVOLUTION OF HYPERCONCEPTS LOVE AND MAN VERBALISATION IN ADELE'S LYRICS

Khrystyna Khabailiuk

Master's Degree Student,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Svitlana Kobuta

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Key words: *concept, hyperconcept, song discourse, linguistic verbalization, profiling, objectification, conceptual metaphor.*

This article is devoted to the analysis of the evolution of linguistic verbalisation of the hyperconcepts LOVE and MAN in Adele's songwriting. The relevance of the study is determined by the shortage of existing analyses aimed at studying the evolution of the concept in the individual conceptual system of discourse. Although English-language song discourse is one of the leading objects of linguistic research and one of the most influential phenomena in English-speaking culture, it remains unevenly investigated. Notwithstanding the fact that research into emotional and gender concepts in artistic language is becoming increasingly prevalent, the examination of concepts in the linguistic worldviews of individual authors, namely Adele, has not yet been the subject of comprehensive cognitive-linguistic research. Furthermore, Adele's texts are valuable material for analysing the dynamics of concepts in English-language song discourse.

The work provides an overview of the development and application of linguistic verbalisation tools for the realisation of key concepts in three main periods of Adele's work. The methodological basis for the study was the semiotic realisation of concepts developed by Anatoliy Prykhodko and the theory of conceptual metaphor by Mark Johnson and George Lakoff.

The result revealed the changes in the concepts under study and how this is reflected in the means of linguistic verbalisation. Thus, the concept of love evolves from an unrequited, idealised and largely linguistically objectified concept in the early period of her work to a holistic, personalised feeling of love for oneself, one's fellow human beings and maternal love in the later period. Concurrently, the concept of a man evolves from a "lexically idealised" object of love to a metaphorically deformed, syntactically fragmented, and emotionally split figure of a father and an echo of the past.

The results obtained can be utilised for further cognitive-discursive research, namely for an expanded study of other concepts and the construction of a conceptual system of English-language song discourse. There is also scope for a comparison of the linguistic worldviews of several artists and the identification of unified characteristics and trends in English-language song discourse.

Вступ. Англомовний пісенний дискурс на сьогодні є одним із провідних і найбільш впливових ресурсів, що визначає не лише основні цінності, а й концепти сучасного культурного простору, це глобально домінуючий феномен англомовної культури та об'єкт лінгвістичних досліджень. Англомовну естрадну пісню справедливо вважають яскравим фрагментом сучасної масової культури, оскільки вона є невід'ємною складовою в ієрархії потреб людини XXI ст. (Кузнецова

& Ходус, 2017: 54). У цьому контексті особливе місце посідають тексти пісень, що містять ключові концепти, які еволюціонують разом з їхніми авторами та аудиторією. Серед яскравих представників сучасної англомовної музики – Adele, британська співачка, чії тексти відзначаються глибокою емоційністю та майстерним використанням мови.

Особливу роль у її творчості відіграють гіперконцепти LOVE та MAN, які змінюються

протягом усієї кар'єри співачки. Незважаючи на щораз більший інтерес до когнітивного аналізу та мовної вербалізації концептів, їхня мовна вербалізація в ліриці Адель все ще не є дослідженою. Оскільки концепти відображають як особистий досвід, так і ширші соціокультурні тенденції (Дружбяк & Француз, 2024), відсутність таких досліджень вказує на наукову прогалину, що стає на перешкоді побудови цілісної концептосистеми пісенного англомовного дискурсу Адель. Тому **метою** цього дослідження є висвітлити еволюцію мовної вербалізації ключових концептів LONE та MAN та проаналізувати як цей концепт змінюється в її піснях від 19-го до 30-го альбому.

Завдання дослідження полягають у наступному:

1. Визначити особливості та засоби мовної вербалізації концептів
2. Простежити еволюцію досліджуваних концептів
3. Узагальнити результати для подальшого дослідження концептосистеми пісенного дискурсу.

Матеріал і методи дослідження. За основу аналізу засобів вербалізації концептів взято «алгоритм семіотичної реалізації концептів» Анатолія Приходька (Приходько, 2008: 109). Вербальна реалізація концепту включає дві техніки – об'єктивацію та профілізацію. Перша техніка – своєрідне називання концепту – може бути здійснена трьома шляхами: лексичним, синтаксичним та фразеологічним. Вербальна профілізація концептів – це спосіб мовного вираження концепту за допомогою суб'єктивної оцінки людини на основі діяльності в дискурсі (Приходько, 2008: 113). Цей процес варіює такі прийоми: паремійний, синонімічний, алюзивний та метафоричний.

До того ж, у дослідженні було застосовано «теорію концептуальної метафори» Марка Джонсона та Джорджа Лакоффа (Lakoff & Johnson, 1980). У когнітивній лінгвістиці існує теорія, що мислення є метафоричним і концептуальна метафора включає в себе систематизований набір відповідностей між двома сферами досвіду (Brown & Miller, 2013: 93). По суті концептуальна метафора означає «розуміння однієї сфери в термінах іншої» (Kövecses, 2017: 2).

Результати та обговорення. Результати дослідження засвідчують, що обидва концепти зазнали значних змін у процесі творчої та особистої еволюції співачки. Першим об'єктом аналізу є гіперконцепт LOVE.

Враховуючи специфіку пісенного дискурсу, не дивно що у текстах Адель концепт LOVE найчастіше вербалізується засобами метафоричної

профілізації, а саме концептуальної метафори. Так вже дебютному альбому концепт «Love» висвітлюється як: “LOVE IS HEAT” (“*make you melt*”) – любов асоціюється з теплом, яке переповнює людину. “LOVE IS PAIN” (“*cold shoulder*”, “*scars of love* – “*Rolling in the deep*” Album 21) – нерозділене кохання, яке викликає біль. Серце тут є зовнішнім атрибутом вразливої юної любові та емоційної відкритості.

З кожним новим альбомом концепт кохання переростає з наївного невзаємного юнацького кохання до зрілого, рефлексивного, болісного, але водночас цілющого. Так вже у 25-му та 30-му альбомах виділяються такі концептуальні метафори: “LOVE IS ART” (“*It was just like a movie, it was just like a song*” – “*When we were young*” Album 25) – кохання подається як щось прекрасне, але швидкоплинне, подібно до мистецтва. “LOVE IS TRUTH” (“*your love is my truth*” – “*Remedy*” Album 25) – кохання – це головна цінність у житті, що надає сенс існуванню. LOVING IS A BREAKTHROUGH (“*Loving you was a breakthrough*” – “*Woman like me*”) – це метафоричний опис того, як стосунки впливають на людину, змінюючи погляди на себе та своє життя, навіть якщо все складається не так, як очікувалося. LOVE IS AN EXPERIENCE (“*lesson in love*” – “*All I Ask*”) – любов – це досвід. “LOVE IS A GAME” (“*Love is a game for fools to play*” – “*Love is a game*” Album 30) – метафора, яка порівнює кохання з грою, де є переможці та переможені, а також ті, хто ризикує своїми почуттями. LOVE IS A RIDDLE (“*My heart speaks in puzzles and codes*” – “*Love is a game*” Album 30) – підкреслює складність любовних переживань. LOVE IS ADDICTION (“*I am addicted*” (“*Love is a game*” Album 30) – любов як залежність.

У 30-му альбомі концепт “Love” також набуває нового сенсу – материнська любов: “LOVE IS HOME” (“*your heart is my home*” – “*Can I Get It*” Album 30) – метафора любові матері до дитини як притулку, безпечного місця; (“*I built a house for a love to grow*” – “*To be loved*”) – Любов символізується як дім, материнська турбота. “LOVE IS FREEDOM” (“*your love will set me free*” – “*Can I Get It*” Album 30) – тут любов ототожнюється зі свободою, ніби вона є силою, що може звільнити ліричну героїню від обмежень, можливо, самотності або болю. LOVE IS A CURE (“*Women like me*” Album 30) – метафора любові як зіцілення.

Варто зазначити, що уявлення Адель про любов у ранній творчості зачасти вербалізується за допомогою компонента *heart*. Почуття любові ототожнюються з психофізичним станом людини, які відображають органи та частини тіла. Наприклад, відчуття закоханості у піснях

Адель висвітлюється за допомогою метафор: *"heart drops"* ("Chasing Pavements" Album 19) та *"lighten up my heart"* ("First love" Album 19). Вони висвітлюють першу любов як таку, що дарує щастя. Ідіоматичний вираз *"cry my heart out"* висвітлює любов як біль. Ототожнення любові з психофізичним станом людини також наявне у таких метафоричних виразах: *"lose my head"* ("Crazy for you" Album 19), *"back begins to tingle"* ("Chasing Pavements" Album 19), *"souls sigh"*, *"hearts break"* ("Now and then" Album 19). В останньому ж альбомі такий компонент зустрічається вже менш часто: *"I put my heart on the line"* ("Women like me" Album 30) – (Я поставила своє серце на кін) – метафора ризику в любові. *"my heart can pound like thunder"* ("Can I Get It" Album 30) – порівняння серцебиття з громом, що передає силу почуттів. Частіше наявні компонент *water*. Любов виражається за допомогою природних явищ: *"no gold in this river"*, *"no hope in these waters"* ("Easy on me" Album 30).

Лексична об'єктивація також наявна у текстах Адель. Так у ранній творчості співачка передає кохання через асоціації: *"heartbreak"*, *"cry"*, *"kiss"*, *"fire"*, *"want"*, *"care"*, *"like"*, *"young"*, *"fun"*, *"free"*. Любов представлена через призму молодості та незрілості. Використання словосполучень на кшталт *"love ain't lust"*, *"endless game"*, *"warm embrace"*, *"first love"*, *"hold tight"*, *"take it all with my love"* ("Take it all" Album 21) та повторів: *"I will always love you"* ("Lovesong" Album 21) підсилюють значення відчайдушного юного кохання та самопожертви. Водночас у ранньому періоді спостерігаються і використання таких словесних асоціацій як *"battle"*, *"risk"*, *"war"*, *diada «sorrow and pain»* ("He won't go", "Turning tables" Album 21) – любов оспівується як виснажлива боротьба безнадійно закоханої співачки за увагу об'єкта любові. Любов об'єктивована як щось минуле, болюче, ностальгічне: *"regrets"*, *"mistakes"*, *"memories"*, *"bittersweet"* ("Someone like you" Album 21).

Вже в останніх двох альбомах спостерігається часте використання рядопокладених одиниць *"light"* ("I miss you" Album 25) – *LOVE IS A LIGHT*, *"hope"* ("Easy on me" Album 30), *"feeling"*. Виникає нове бачення любові через тілесний аспект: *"adore"* ("Sweetest Devotion" Album 25), *"lovers"* ("Strangers by nature" Album 30); словосполучення *"sweetest devotion"* ("Sweetest Devotion" Album 25), *"give good love"* ("Oh my God" Album 30). Важливу роль відіграє лексична об'єктивація *"useless"* ("Your love is useless without it" – "Cry your heart out" Album 30) – наголос на самоповазі та необхідності внутрішнього прийняття любові, де

помітна трансформація Адель від наївної закоханої дівчини до зрілої жінки. Любов виражена не тільки через слово *love*, але й через споріднені поняття *"dream"* ("All Night Parking" Album 30). Хоча все ще наявне песимістичне бачення кохання як *"cruel thing"*, *"defeat"*, *"ache"*, *"inevitable"* (неминучий), *"fools"* (дурні) ("Love is a game" Album 30). Синтаксична об'єктивація: *"little love"* ("My little love" Album 30) – звернення до сина, *"like-like"* ("My little love" Album 30) – дитяча форма вираження любові, *"big feeling"* ("My little love" Album 30) використовується для зображення материнської любові, як великого почуття. Концепт *"Love"* – вже не просто ідеалізоване кохання до чоловіка, а й глибока любов до друзів та родини – *"Miss my friends/miss my mother"* ("Million Years Ago" Album 25).

Останній, найменш вживаний, принцип застосований для мовної вербалізації – це фразеологічна об'єктивація, який також яскраво демонструє еволюцію концепту кохання у пісенній творчості Адель. Так *"lose my head"* ("Crazy for you" Album 19), *"cry my heart out"* ("Right as Rain" Album 19), *"steal my heart"* ("Right as Rain" Album 19) еволюціонує в *"love a million"* ("My little love" Album 30) – безмежну материнську любов та *"fight fire with fire"* ("I drink wine") – фразеологізм, що означає відповідати агресією на агресію та натякає, що кохання не можна будувати через боротьбу.

Отже, еволюція концепту кохання у творчості Адель – це її шлях від юнацького ідеалізму романтизації самопожертви та емоційної залежності до пізнання багатогранності кохання. Нерозривно з цим пов'язаний інший досліджуваний концепт – *MAN*. Саме концепт чоловіка стає адресатом та каталізатором гіперконцепту *LOVE*. І якщо в першому простежується збагачення та багатогранність яка відображається у застосуванні різних типів профілізації, то й концепт чоловіка, так би мовити, відтворює динаміку любовного переживання.

У ранній творчості Адель активно використовує лексикалізацію, висвітлюючи чоловіка в позитивному аспекті. Домінує емотивна лексика, що символізує емоційну теплоту та романтичність: *"baby"* ("Best for last"), *"boy"* ("Cold Shoulder"), *"honey"* ("That's It, I Quit, I'm movin' on"). Ці слова наділені суб'єктивно-афективним навантаженням і виконуючи експресивну функцію, створюють певний ідеалізований образ.

Проте у 21 та 25 альбомах концепт *MAN* поступово переходить до вираження через лексеми з негативною або амбівалентною семантикою:

– *"wiser"*, *"trouble"*, *"reckless"*, *"greed"* ("I found a boy") – семи, що вказують на



Рис. 1. Періодичні діаграми використання засобів вербалізації концепту LOVE

маніпулювання, емоційну нестабільність, моральну незахищеність, невизначеність.

– Колишній чоловік представлений як маніпулятор: *“You’re the wiser one, disguised from greed”*

– *“keeper”* (*“Water under the bridge”*) – спроба віднайти у партнері надійність та стабільність: *“I want you to be my keeper, but not if you are so reckless”*.

У пізній творчості лексична об'єктивація концепту MAN відображає відхід від романтизованих кліше її ранньої творчості. Лексеми

набувають нового змісту. Так *“baby”* (*“Easy on Me”*) апелює до сина, а не до партнера, у той час як *“dad”* (*“My Little Love”*) ідентифікує чоловіка лише як батька. *“Stranger”* (*“Strangers by Nature”*) передає емоційне відчуження від чоловіка, а *“boy”* (*Oh My God*) – позбавлений глибокої емоційності тілесний потяг.

Особливо демонстративною є поява лексеми *“jingle”* (*“Wild Wild West”*): чоловік нівелюється, зводиться до “порожньої обгортки”, що “звучить” ефектно та голосно, але без емоційної ваги. Це знецінення натякає на втрачену

глибину стосунків або їхню фальшивість. Чоловік вже не емоційна залежність, а лише одна з постатей у широкому особистісному просторі героїні.

Синтаксична об'єктивація в піснях Адель також чітко демонструє зміну сприйняття образу чоловіка співачкою. У ранній творчості чоловік представлений як діючий суб'єкт у простих активних конструкціях; він настільки ідеальний, що спричиняє захоплення: *"a real lover"* (*"Daydreamer"*), *"jaw dropper"* (*"Daydreamer"*), *"my dear"* (*"My same"*).

Помітний перехід до образу розчарування та дистанції демонструють наступні синтаксичні конструкції в альбомах 21 та 25:

– *"vague and broken boy"* (*"I won't go"*) – епітетна конструкція *"vague and broken"* описує чоловіка як зламаного хлопчика, що підкреслює його певну вразливість. Замість нейтрального *"man"* або *"guy"* застосовується *"boy"*, що дозволяє граматично знизити статус персонажа, уявити його емоційну незрілість.

– *"old friend"* (*"Someone like you"*) виражає емоційну конотацію ностальгії. Концепт MAN тут виражає когось з минулого, з ким були емоційні зв'язки. Прикметник *"old"* підсилює емоційне тло: ностальгію, спогад, теплу дистанцію, але вже не романтичну юнацьку пристрасть.

У пізній творчості чоловік фігурує як абстрактний або узагальнений номінатив, що вказує на суто бажані якості авторки, на переосмислення ідеального партнера: *"the one"* (*"Can get it"*), *"someone who still wants me"* (*"Can't be together"*). Чоловік більше не ідеалізується, а навпаки, піддається критиці як інфантильний, інертний: *"lazy man"* (*"Woman like me"*).

На істотну еволюцію концепту MAN вказує синтаксична конструкція *"my man"* (*"Wild wild west"*). Хоч це поняття зазвичай носить інтимний, присвійний характер, у контексті пісні *"Wild wild west"* воно набуває драматично іншого значення. Так у *"I bed my man down to save myself"* чоловік вже не коханий, а просто спосіб для покращення власного стану. Якщо у ранній творчості авторка підкоряється, втрачає себе *"заради нього"*, тут вона вже жертвує ним, навіть використовує його, щоб врятувати себе. Так майстерне використання синтаксичної об'єктивації уможливорює відображення втрати домінантної позиції цього концепту в житті героїні.

Надзвичайно важливу роль в еволюції концепту MAN відіграє метафорична профілізація. У ранній творчості чоловік у постає романтизованому та емоційно гіперболізованому образі. До прикладу, рядок *"Daydreamer with eyes that make you melt"* з однойменної композиції містить концептуальну онтологічну метафору *"MAN IS A*

DAYDREAMER". Чоловіка характеризують як романтичного мрійника, недосяжного об'єкта бажання. Він має непереборний шарм, а його присутність зваблює і бентежить, натякаючи на кохання, яке здається одночасно сюрреалістичним і безнадійним. Концептуальна онтологічна метафора *"MAN IS A DEFENDER"* у *"He lends his coat for shelter"* вказує на сприйняття чоловіка як героїчного захисника, а не рівноправного партнера.

У центральній фазі творчого шляху Адель чоловік зберігає роль вагомому для неї емоційного маркера, однак трансформується в символ утрати, спогади, нереалізоване чи ідеалізоване минуле. Так у *"You still look like a movie"* (*"When we were young"*) концептуальна метафора *MAN IS A MEMORY* символізує недосяжність образу. Авторка ідеалізує минуле, вбачаючи в чоловікові ідеальний образ зі своїх спогадів. Про це свідчить і концептуальна метафора *MAN IS A HOME* у *"You feel like home"* (*"When we were young"*). Йдеться не про відчуття комфорту, а про те, що чоловік більше не є реальною присутністю, а відгомном почуттів минулого. До того ж чоловік описується як надто ідеальний, щоб бути справжнім, що вже містить у собі певну недовіру або ж іронію: *"too good to be true"* – *MAN IS A FANTASY* (*"I found a boy"*).

На пізньому етапі творчості не акцентує увагу на чоловікові як меті, а натомість метафорично відображає її досвід та реакції. Метафорична профілізація більше не слугує звеличенню образу, а радше застосовується для саморефлексії та самокритичності. Чоловік постає як: тінь минулого – *"lovers in the dark"* (*"Strangers by nature"*) – *MAN IS A SHADOW OF THE PAST*; спокуса з наслідками – *MAN IS A TEMPTATION* *"Jumping out of my life and into your arms...this is trouble"* (*"Oh my god"*); рідше простором бажаної безпеки – *MAN IS A HOME* – *"Make your heart my home"* (*"Can i get it"*). Отож, метафорична профілізація еволюціонує від одиничних романтичних образів до двозначних та негативно забарвлених концепцій.

На додаток до вищезазначеного, у пізній творчості простежується застосування синонімічної об'єктивації для позначення чоловіка. Так синоніми *"he"* (*"My little love"*) та *"someone"* (*"Can't be together"*) виступають як маркери віддаленості та емоційного розриву. Натомість синонім *"boy"* (*"Oh my God"*) у даній композиції 30-го альбому виражає чоловіка як джерело фізичного та емоційного задоволення, спонтанного тригера бажання. Синонімія не лише маркує різні аспекти чоловічої присутності, а є індикатором розпаду до того цілісного образу чоловіка в дискурсі ліричної героїні.

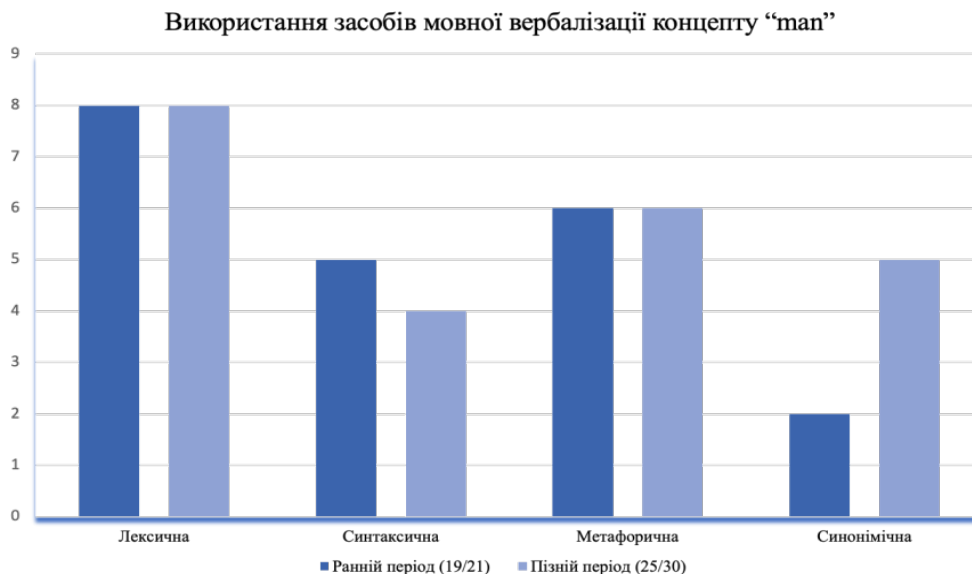


Рис. 2. Періодична статистика використання засобів вербалізації концепту MAN

Порівняльна діаграма демонструє, що найбільш стабільними і вживаними засобами мовної вербалізації концепту MAN у пісенному дискурсі Адель залишаються лексична об'єктивація та метафорична профілізація. Проте найсуттєвіша динаміка зростання спостерігається у застосуванні синонімічної профілізації. Це зростання свідчить про семантичне ускладнення концепту “чоловік”: від чітко окресленого, сформованого образу до багатозначного, що залежить від контексту. Воно відображає зміщення авторського акценту на інтерпретацію чоловічої постаті крізь призму зміненої жіночої суб'єктивності та концептуальне розшарування образу чоловіка в авторському дискурсі.

Висновки. Отже, у результаті дослідження було виявлено, що обидва концепти проходять зазнають значних еволюційних змін, відображених у використанні мовних засобів вербалізації. Концепт любові спершу постає як драматична боротьба за прихильність, виражена за допомогою лексичної, синтаксичної та фразеологічної об'єктивації. Потім – болюче відчуття розлуки, а після – цілісне почуття, що охоплює не лише романтичні стосунки, а й любов до себе та своєї дитини. Про цю зрілість та розширене бачення свідчить багате використання метафоричної профілізації. Також можна підсумувати, що найбільше цю особистісну трансформацію співачки допомагають передати метафорична профілізація та лексична об'єктивація, що цілком відповідає специфіці пісенного дискурсу. Концепт чоловіка віддзеркалює еволюцію від “лексично ідеалізованого” об'єкта романтичного захоплення до метафорично деформованої, синтаксично фрагментованої та емоційно розщепленої фігури.

Відбувається лексична декомпозиція: людина більше не сприймається як фіксований суб'єкт («коханий»), а стає функцією – батьком, об'єктом бажання, епізодом, відгомном минулого.

Здобуті результати сприяють поглибленню уявлення розвитку концептів в авторській концептуальній системі та створюють перспективи для подальшого дослідження інших гіперконцептів, що лежать в основі пісенного дискурсу Адель.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дружбяк, С.В., & Француз, В.В. (2024). ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ «ВІЙНА» ТА «МИР» У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 68, 55–60. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.68.12>
2. Кузнецова, М.О., & Ходус, А.М. (2017). Англomовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 29(2), 53–56. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%282%29_17
3. Приходько, А.М. (2008). *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*. Запоріжжя : Прем'єр, 332 с.
4. Brown, E. K., & Miller, J. E. (2013). *The Cambridge dictionary of linguistics*. Cambridge University Press. <https://archive.org/details/brownk.millerj.thecambridgedictionaryoflinguisticscup2013/page/n485/mode/1up>

5. Kövecses, Z. (2017). *Conceptual metaphor theory*. ResearchGate; Routledge. https://www.researchgate.net/publication/311403391_Conceptual_metaphor_theory
6. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press. https://www.google.com/urlsa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod_forum/attachment/9319/Metaphors%2520We%2520Live%2520By.pdf&ved=2ahUKEwjB5KLk16SLAxWmWkEAHfAqD0YQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw0z9jq0badBbxMCP6v_mWK_

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Wiki, A. (2024). *Adele discography*. Adele Wiki; Fandom, Inc. https://adele.fandom.com/wiki/Adele_discography

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 09.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025

