

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені І.І. МЕЧНИКОВА

Факультет романо-германської філології

Кафедра граматики англійської мови

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

**«Структурні та семантичні особливості ідеонімів (на матеріалі пісень
гурту *Imagine Dragons*)»**

**«Structural and semantic peculiarities of ideonyms (Case Study of *Imagine
Dragons' Songs*)»**

Виконала: здобувачка денної форми навчання
спеціальності 035 Філологія 035.041
Германські мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська
Освітня програма «Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська»

Іщенко Вікторія Сергіївна

Керівник: д. філол. н., професор
Карпенко О.Ю.

Рецензент: д.філол. н., професор
Кравченко Н.О.

Рекомендовано до захисту:

Протокол засідання кафедри

граматики англійської мови

№ ____ від ____ .12.2024 р.

Завідувач кафедри

____ Карпенко О.Ю.

Захищено на засіданні ЕК №2

протокол № ____ від ____ .12.2024 р.

Оцінка ____ / ____ / ____
(за 4-х бальною шкалою, за шкалою ECTS, бал)

Голова ЕК _____ Карпенко О.Ю.

Одеса 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	5
1.1. Історія становлення гурту «Imagine Dragons», тематика пісень.....	5
1.2. Музичні жанри	8
1.3. Жанр пісні, її структура	14
1.4. Структурний аналіз текстів пісень гурту «Imagine Dragons»	18
1.5. Класифікація онімів та ідеонімів.....	23
1.6. Поняття мотивації, її розгалуження	30
РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНА ТА МОТИВАЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ НАЗВ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ГУРТУ «IMAGINE DRAGONS»	36
2.1. Структурний аналіз однокомпонентних музиконімів гурту «Imagine Dragons».....	36
2.2. Структурний аналіз двокомпонентних музиконімів гурту «Imagine Dragons»	38
2.3. Структурний аналіз багатоконпонентних музиконімів гурту «Imagine Dragons».....	40
2.4. Мотиваційний аналіз назв музичних творів гурту «Imagine Dragons»	42
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51

ВСТУП

Актуальність дослідження. Музика як мистецтво супроводжує людей у різних аспектах їхнього життя. Її численні жанри зі своїми особливостями приваблюють слухачів. Серед найпопулярніших нині жанрів виділяється рок, який знаходить своє вираження у творчості безлічі рок-колективів, зокрема американського гурту «*Imagine Dragons*». Завдяки своїй творчості вони прославилися на весь світ. Рок та рок-пісня досліджувалися багатьма науковцями, зокрема В. М. Откидач, Л. Л. Васильєва, І. І. Палкіна й досліджується по сьогодні. Окрім цього, нас цікавить явище власних назв, тобто онімів. М. М. Торчинський, О. О. Васильєва, М. М. Цілина та інші науковці розглядають оніми в українській та англійській мовах. Власні назви спостерігаються і серед музичних творів, тому варто зосередитися на цьому, а також на жанрі рок і рок-пісні. З усього зазначеного вище можна підсумувати, що дана робота є актуальною.

Мета роботи полягає у дослідженні текстів пісень гурту «*Imagine Dragons*», їх структури, визначенні лінгвальних характеристик проаналізованих текстів, структурному та мотиваційному аналізі власних назв пісень гурту.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- 1) виконати структурний аналіз текстів пісень гурту «*Imagine Dragons*»;
- 2) здійснити структурний аналіз власних назв пісень й альбомів гурту «*Imagine Dragons*»;
- 3) описати мотиваційні особливості власних назв пісень та альбомів гурту «*Imagine Dragons*».

Об'єктом дослідження в кваліфікаційній роботі є ідеоніми.

Предметом дослідження виступають структурні та мотиваційні особливості власних назв композицій гурту «*Imagine Dragons*».

Фактичним матеріалом дослідження слугують назви пісень та альбомів гурту «*Imagine Dragons*». Обсяг вибірки складає 121 одиницю назв музичних творів.

Методи дослідження. У роботі було використано *описовий (deskриптивний) метод* для інвентаризації досліджуваної одиниці; *метод аналізу та синтезу* для систематизування наукових здобутків, що стосуються обраної наукової проблематики та розроблення комплексного підходу до об'єкту дослідження; *метод індукції та дедукції* для узагальнення результатів, отриманих внаслідок конкретних спостережень, для конкретизації і деталізації загальних тверджень з приводу музичних жанрів та окремо жанрів пісні.

Апробація результатів дослідження була здійснена на IX Міжнародній науково-практичній конференції «Progressive research in the modern world», яка відбулася 25-27 травня 2023 року в Бостоні, США та XIII Міжнародній науково-практичній конференції «Cultural and artistic processes in the context of the European scientific space», що проходила 26-29 листопада 2024 року у Валенсії, Іспанії.

Публікації. Основні результати дослідження були оприлюднені у вигляді тез під назвою «Структурна організація назв музичних творів гурту *Imagine Dragons*» на IX Міжнародній науково-практичній конференції «Progressive research in the modern world» та «Лінгвальні характеристики назв пісень гурту «*Imagine Dragons*» на XIII Міжнародній науково-практичній конференції «Cultural and artistic processes in the context of the European scientific space».

Структура роботи. Загальний обсяг роботи складає 58 сторінок, з них 49 сторінок основного тексту. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури, що налічує 60 позицій, 19 з яких – іноземною мовою.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історія становлення гурту «Imagine Dragons», тематика пісень

Інді-рок-гурт «*Imagine Dragons*» сформувався у 2008 році у Лас-Вегасі. Нині до його складу входять вокаліст Ден Рейнольдс, гітарист Уейн Сермон, басист Бен МакКі і ударник Деніел Платцман. Гурт заявив про себе на весь світ у 2012 році хітами «*It's Time*», котрий вважається їхнім дебютним синглом, та «*Radioactive*», який набув всесвітнього розголосу та здобув діамантовий статус (Tysmbal, 2023).

Дослівний переклад назви гурту звучить як «уяви драконів», проте музиканти стверджують, що вона ніяк напряду не пов'язана з цими фантастичними істотами. Насправді, назва є анаграмою вислову, значення якого не розсекречується і відоме лише учасникам гурту. Цю секретну фразу не знають навіть сім'ї музикантів. Фанати гурту зацікавилися, яка таємниця прихована за відомою нам назвою колективу, тому на просторах Інтернету можна знайти безліч здогадок з цього приводу. Часто зустрічаються такі варіанти: «*Ragged Insomnia*» (укр. Рване безсоння), «*A Gemini So Grand*» (укр. Близнюки так прекрасні), «*Roman's Big Angie*» (укр. Велика Енджі Романа), «*God Is In Manger*» (укр. Бог всередині годівниці), «*Roaming Design*» (укр. Блукаючий задум), «*Adorning Images*» (укр. Прикраса зображень). Музиканти стверджують, що ідеї фанатів дійсно цікаві і визнають, що всі ці варіанти були б куди кращою назвою для гурту, проте точний вислів досі не був названий.

Натомість, люди, зацікавлені психологією, можуть підв'язати назву гурту до теорії психоаналізу З. Фрейда. Аббревіатура «*Imagine Dragons*» – «*ID*» – перегукується з одним із компонентів структурної моделі психіки, розробленої всесвітньо відомим психологом. Відомо про три складові цієї моделі:

- Воно, або *Id* – несвідомий рівень свідомості, що підпорядковується принципу задоволення, тобто в негайному порядку задовольнити власні потреби, базові інстинкти та бажання, які часто є спонтанними, хаотичними;

- Я, або *ego* – частково свідомий рівень свідомості, котрий прагне балансувати між вимогами Воно, моральними настановами Над-Я та реальністю. Я приймає рішення, беручи до уваги ймовірні наслідки;

- Над-Я, або *super-ego* – частково свідомий рівень свідомості, який можна назвати «голосом совісті». Ця складова прагне ідеальної поведінки, базуючись на морально-етичних законах, соціальних нормах тощо (Фройд, с. 539-547).

Тож, якщо у Фрейда *Id* стосується інстинктивних, примітивних забаганок, то слово *dragons* у назви гурту може посилатися саме на це, на наші внутрішні, потужні, інколи небезпечні, сили, які властиві людській природі. «Уявляти драконів» може означати дослідження людських потаємних сил, оцінювання їхнього потенціалу. Окрім того, музиканти часто порушують проблеми страху, внутрішньої боротьби, самопізнання у своїх композиціях, що так само здатне бути співставлене з теорією З. Фрейда та його ідеєю про те, що вищезгадані частини людської психіки мають бути усвідомлені та контрольовані, адже несуть в собі міць та важливість.

Історія колективу починається з 2008 року. Тоді фронтмен гурту Ден Рейнольдс знайомиться з ударником Ендрю Толманом під час навчання в університеті Брігама Янга, розміщеному в місті Прово, штат Юта. Крім музичних вподобань, їх об'єднувала мрія – створити свій рок-колектив. Згодом доля звела їх із гітаристом Ендрю Беком, басистом Дейвом Лемком та скрипалькою-клавішницею Авророю Флоренс. Саме так мав вигляд початковий склад гурту «*Imagine Dragons*» (Lamb, 2017). Музиканти не раз брали участь у місцевих конкурсах і одержували перемогу, зокрема в університетському конкурсі «Битва груп». У 2008 року була представлена перша композиція «*Speak to Me*». З часом колектив переїхав до Лас-Вегасу.

Склад гурту змінювався неодноразово за часи його існування. Ендрю Бек та Аврора Флоренс залишили колектив через кілька місяців після його заснування. Замість них до гурту долучилися гітарист Уейн Сермон та дружина ударника Толмана, Бріттані, яка зайняла місце клавішниці та бек-вокалістки. Відбулися зміни і серед басистів: після завершення музичного шляху

Дейва Лемка у гурті, до музикантів приєднався Бен МакКі (Lamb, 2017). У такому складі колектив давав чимало концертів, а також випустив три міні-альбоми: «*Imagine Dragons*» і «*Hell and Silence*» у 2010 році та «*It's Time*» у 2011. Почали з'являтися перші нагороди, що дає зрозуміти – музиканти крокують у правильному напрямку. Уперше вони виступали перед величезною аудиторією на фестивалі «*Bite of Las Vegas 2009*», але сталося це випадково. Замість них мав виступати вже відомий людям рок-гурт «*Train*», але незадовго до цього музичного заходу соліст тяжко занедужав (Duck, 2009). Так шанс випав на долю «*Imagine Dragons*» заспівати перед 26 000 слухачів і показати себе. Наступного року гурт знову був запрошений на фестиваль, але вже у статусі «Найзатребуваніший гурт 2010».

Упродовж довгого періоду часу гурт не мав намірів співпрацювати із музичними компаніями, тому що мали на меті утримати контроль над своєю музикою за собою. Слухачі знаходили музикантів завдяки їхній участі у різноманітних шоу та за рахунок реклами у соціальних мережах. Відчувши, що кількість фанатів зростає і допомога у розвитку музичного становлення не завадить, у 2011 році гурт підписує контракт із лейблом «*Interscope*». З колективу вибуває подружжя Толманів і приходять нові музиканти – Деніел Платцман та Тереза Фламینیо, котра перебувала у складі «*Imagine Dragons*» лише до початку 2012 року. Відтоді гурт не мав постійного клавішника.

Згодом під керівництвом продюсера Алекса Да Кіда та лейблу «*Interscope*» з'являється на світ четвертий міні-альбом «*Continued Silence*». Особливого успіху і небувалої популярності гурту приносить пісня «*Radioactive*», яка посіла лідерські місця у музичних чартах усього світу (Heaton, 2012). Музиканти вирішили не зупинятися на міні-альбомах, вони хотіли більшого, що призвело до створення повноцінного альбому «*Night Visions*». Платівка набула золотого статусу у 7 країнах світу, платинового – у 14 і двічі платинового у таких країнах, як Швеція, США, Австрія і Мексика. Так

колектив заявив про себе на широку публіку і по сьогодні тішить своїх фанатів музичними творіннями.

Тематика пісень гурту різноманітна. Наприклад, у пісні «*Radioactive*» йдеться мова про певне пробудження, коли людина наважується змінити щось у своєму житті, внести якісь нові фарби, адже починає бачити життя по-іншому. «*Whatever It Takes*» – автобіографічна композиція. Соліст гурту співає про те, що в світі дуже важко самотійно досягнути вершини, а люди навколо тільки і чекають твого провалу, але не дивлячись на труднощі, ти маєш рухатись вперед, чого б це не коштувало. Пісня «*Next To Me*» є своєрідною подякою всім людям, котрі знаходяться поруч зі своїми коханими людьми незалежно від життєвих обставин. У свою чергу, Ден Рейнольдс завдячує своїй дружині Ейджі. Кожна пісня пов'язана із тим, через що проходив соліст і що його турбує. Композиції наповнені глибоким сенсом і вони, безперечно, знаходять відгук у наших серцях.

1.2. Музичні жанри

Взагалі, жанр є однією з основних категорій музики, котра надає нам визначення класів, типів, родів і різновидів творів, які можуть бути схожі за своєю метою, за викладеним змістом твору, як він був виконаний та як його сприйняли люди.

Існує три варіанти того, як взагалі розвивався жанр. Перший варіант вказує на те, що перші жанри музики з'явилися, коли пісня і танець визначили свої межі. Вони існують самі по собі, але це не заважає їм об'єднуватися, як це відбувається у хороводних піснях (Вертейко, 2020). Жанр не тільки виникав, але і зникав або змінювався до невпізнання.

Другий варіант становлення жанру – це його конкретизування. У якості прикладу – жанр вальсу з його різновидами: повільний (англійський або вальс-бостон), віденський, російський вальс на два па, танго-вальс (аргентинський), фігурний.

Третій варіант розвитку жанру – їхня взаємодія. Наприклад, у випадку об'єднання симфонії, ораторії та кантати, що відбувається нерідко, ми отримуємо абсолютно новий жанр (Вертейко, 2020).

Музичні жанри мають свою класифікацію. Таким чином, вони розрізняються:

- за змістовними ознаками (картинні, концертні, ліричні та епічні жанри);
- за умовами виховання і побутування (народна, розважальна, театральна, симфонічна, камерна та хорова музика);
- за «жанровим змістом» (концертні, театральні, культові, обрядові, масово-побутові жанри музики) (Музична література).

Слід зазначити, що музичні жанри також розподіляються на вокальну, театральну та інструментальну музику.

Вокальна музика – це музика для одного чи більшої кількості голосів. Вона також має жанри: сольна (пісня, канцона, романс, арія, речитатив, вокаліз), ансамблева (дует, тріо, квартет, ансамбль), хорова (хорова пісня, хор з опери, літургія, меса, ораторія, кантата).

Театральна музика зустрічається нам у театральних спектаклях. До цього різновиду ми можемо віднести оперету, оперу, мюзикл та балет.

Інструментальна музика розрахована на виконання на музичних інструментах. Вона буває камерною (соната, тріо, ноктюрн, прелюдія, етюд) та симфонічною (симфонія, увертюра, концерт, сюїта) (Музична література).

Говорячи про основні жанри сучасної музики, то сюди ми можемо віднести хіп-хоп, поп-музику, реп, R&B (від англ. *rhythm and blues*), електро та рок. Останній жанр з перелічених викликає певні протиріччя у людей. Незважаючи на те, що у рок-музики є мільйони прихильників, є ті, хто стверджує, що цей жанр несе негативний вплив на слухачів. За їхніми словами, рок-музика, тексти пісень та музиканти винні у тому, що підлітки чинять самогубство, а на концертах виникають нещасні випадки. До таких наслідків приводить неспівпадіння того, що автор хоче передати через пісню, і тим, що

зрештою розуміє слухач. Л. Савчук надає інше пояснення, вказуючи, що джерелом негативного впливу рок-музики на її поціновувачів є гучність (Савчук, 2009). Згідно з її словами, гучний звук породжує стрес. Стрес призводить до вироблення адреналіну. Але якщо стрес триває досить довго, організм продукує надмірну кількість адреналіну, який набуває вигляду адренохрому. Це психоделічний наркотик – речовина, що модифікує свідомість людини. Окрім гучності звуку, Л. Савчук наголошує і на наступних збуджувачах, що мають вплив на особистість, а саме «монотонність і часті повторення, твердий, пробиваючий барабанний бій, синкопи, остинато, бідна на зміни гармонія, глісандо, брудні ноти (це звуки з нечистою інтонацією), скат (спів беззмістовних складів), екстатичні вигуки, електронно-розірвані звуки» (Савчук, 2009).

У перекладі з англійської мови, термін «*rock*» означає «трясти, колихати», що описує ті ритмічні відгуки всередині нас, коли ми чуємо пісні такого жанру. Зародився рок у 50-х роках ХХ століття. Це були часи, коли у Європі народжуваність була на високому рівні після Другої світової війни, і в 50-60-х роках молодь віком від 13 до 19 років складала найбільшу кількість людей з усього населення. Як писав В. М. Откидач, причиною зародження рок-культури став конфлікт поколінь. Молодь хотіла виразити своє невдоволення та протест, але зовсім іншою мовою, якою і стала рок-музика. Дорослі ставилися до рок-музики досить негативно, а молодше покоління було сповнене почуттям, «що тепер у них є щось, належне тільки їм» (Откидач, 2008, с. 11). Цей жанр отримав свою назву завдяки пісні Білла Хейлі «*Rock Around The Clock*», яка з'явилася на світ у 1954 році.

Рок-музика має велику кількість підстилів, тож зазначимо основні з них. Рок-н-ролл – початок становлення жанру рок. Цей стиль сформувався у 1950-х роках у США і у ньому традиційно використовуються електрогітара, ударні інструменти, бас та піаніно. Рок-н-роллу властиві чіткий запальний ритм та швидкий темп, внаслідок чого цей музичний стиль супроводжувався танцем і активно лунав на дискотеках (Макарова, 2018, с. 262).

Різновидом рок-н-ролла є рокабілі. Сформувався він під впливом музики кантрі та блюзу. Часові рамки приблизно співпадають з появою в музиці Елвіса Преслі і так само цей стиль був зароджений у США. Для рокабілі характерне агресивне звучання електрогітари, щільний акцент на звуці басу, сильні ритми і гучний вокал з фоновим відлунням.

У 60-х роках з'являється поп-рок. Як може бути зрозуміло з назви даного стилю, він у собі містить елементи поп- та рок-музики. У музичних композиціях поп-року помітні проста структура, мелодія, що легко запам'ятовується слухачем, повтор окремих фраз, що властиве поп-музиці, а також гра на електрогітарі та ударних інструментах з певною агресією, що пішло від рок-музики.

Наступний стиль утворився шляхом поєднання інших двох стилів музики: блюзу та рок-н-ролла, і отримав назву блюз-рок. Музиканти грали на електрогітарі, дещо змінюючи її звук за допомогою лампового гітарного підсилювача. Серед інструментів використовуються бас-гітара та ударна установка. Цей стиль рок-музики користувався популярністю доволі недовго. Уже починаючи з 1980-х років виконавці стали поступово повертатись до блюзу.

На початку 1970-х років у Великобританії виникає глем-рок (друга назва – гліттер-рок) і на ті часи це був один із найпопулярніших жанрів року. У ньому були об'єднані рок-н-ролл, хард-рок, арт-рок та естрада. Музиканти мали винятковий вигляд: незвичайні костюми, макіяж, їхні образи були наділені зовнішніми ознаками обох статей, чоловічої та жіночої. У глем-рокерів не було на меті привнести зміни в цей світ. Вони хотіли його полишити, «створюючи багату, позамежну театральність, яка захоплююче наближалася до території мистецтва перформансу» (Elliott, 2024).

У цей же час у США і дещо пізніше у Великобританії з'являється панк-рок. Композиції даного стилю виконуються у швидкому темпі і вони доволі короткі, манера співу агресивна. Тексти пісень такого стилю містять політизовану тематику або ж тему соціальних проблем. Панк-рок вніс

відмінності і в зовнішній вигляд музикантів та їхніх фанатів: шкіряні куртки, футболки з нецензурними елементами, аксесуари з шипами.

У кінці 1960-х років почав зароджуватися хард-рок, але на той момент він не був популярним. Час його розквіту припадає на 1970-ті роки. У цьому стилі бас-гітара та ударні інструменти набувають вже більшого значення, хоча електрогітара також присутня. Ударник та бас-гітарист тепер нарівні з гітаристом та клавішником. Особливістю хард-року є рифи – короткі музичні партії гітари, що повторюються.

У 1980-х роках рівень інтересу до панк-року знижується і формується альтернативний рок. Цим поняттям описували музикантів, які були об'єднані між собою схожими музичними поглядами та стиль виконання співпадав, відрізняючись від усіх інших стилів. Внаслідок цього під терміном «альтернативний рок» маються на увазі нестандартні жанри рок-музики, що відходять від традиційного звучання. Одним з таких жанрів є інді-рок, представником якого є гурт «*Imagine Dragons*». Назва походить від слова «незалежний» (англ. *independent*). Терміном «інді» спочатку називали музичні лейбли, які нікому не підкорялися, а згодом він використовувався по відношенню до музики, яку випускали ці лейбли. Зараз інді-рок – це музика з менш різким та агресивним звучанням, як це характерно для хард-року, панк-року. Композиції інді-року характеризуються своєю легкістю, мелодійністю та душевністю.

Інді-рок є своєрідною реакцією на основні музичні течії. Вважається, що цей стиль відокремився від альтернативного року, коли гурт «*Nirvana*» став мейнстримом, тобто широко розповсюдженим. До цього моменту, в 1960-х, музичні продюсери зрозуміли, що музика може стати для них «золотою жилою». Певні жанри музики та виконавці, які зможуть привернути до себе увагу безлічі людей, здатні принести чималі гроші. На противагу «продажній музиці» і сформувалася контркультура, а саме інді-рок, для якого була важлива, насамперед, індивідуальність. Музиканти не хотіли бути як всі, не бажали відповідати чийсь інтересам. Для них не важливі були прибутки і всесвітня

слава. Ці люди вважали музику способом самовираження. Вони хотіли довести, що музику можна випускати незалежно, без прив'язки до крупних лейблів. Композиції в стилі інді-рок створювалися у підпіллі, гаражах, в тісній компанії. Поступово набираючи обороти, ці пісні дійшли й до музичних фестивалів, що дали змогу виконавцям поділитися своїми талантами з аудиторією і надихнути інших спробувати себе в даній стихії (Indie-Rock: Beyond...). Таким чином, поступово у 1980-х роках інді-музиканти та виконавці починали виходити зі своїх закутків і надавали іншим людям можливість насолоджуватися музичними творіннями.

Якщо музиканти інших стилів рок-музики мали характерний брутальний вигляд, то такого ми не можемо сказати про інді-музикантів. Зовнішній вигляд не мав нічого особливого, це був простий одяг, який є у гардеробі кожної людини. У багатьох випадках він обирався у секонд-хенді. Сьогодні музиканти також дотримуються повсякденного стилю. Їхній зовнішній вигляд є ще одним своєрідним протестом і небажанням підпорядковуватися іміджу, який є особливістю інших напрямків рок-музики.

2000-ні роки для інді-року також можна вважати успішними. У цей період вагомий внесок у розвиток цього стилю вносить Інтернет. Він дозволив багатьом виконавцям показати себе всьому світу, і це все не виходячи з дому. Увагу людства важко заробити і в Інтернеті, але деяким колективам з цим пощастило більше. Завдяки поширенню їхньої творчості в мережі вони отримали популярність, відданих фанатів, респект і задоволення від власної діяльності. У якості прикладу може постати гурт «*Arctic Monkeys*». Цей колектив заявив про себе на весь світ саме завдяки Інтернету (Gibson, 2005).

Отже, інді-рок – це про незалежність та індивідуальність, про бажання творити і про повну віддачу самого себе творчості. Своїм прагненням бути інакшими музиканти заробили підтримку людей по всьому світу, і зараз – це мільйони відданих слухачів, а інді-рок – один із найпопулярніших жанрів у сфері музики.

1.3. Жанр пісні, її структура

Нині нелегко уявити своє життя без музики. Усе навколо здавалося б нудним, сірим, млявим. Майже усюди нас супроводжують пісні, причому абсолютно різного характеру. Пісня спроможна викликати низку різноманітних емоцій: сум, навіть сльози, а буває і навпаки, настрій поліпшується, хочеться гучно підспівувати і від душі танцювати.

За визначенням, пісня – це «основний жанр народної музичної творчості, в якому вокальна мелодія з її образно-поетичним змістом і емоційно-виражальними емоціями є простим і мудрим, інтонаційно-спільним висловлюванням» (Тимків & Підручна, 2017, с. 196). Існують два різновиди пісні – народна та авторська, або ж професіональна. Хоч ці види і відрізняються один від одного, проте вони постійно функціонують разом. Наприклад, авторські пісні можуть у собі містити елементи фольклору, у творчості композиторів також помітні елементи, взяті з народної пісні.

Також є наступні ознаки, за якими ми можемо поділити пісні:

- 1) розподіл за ознакою авторства, що вже було згадано раніше – пісні народні та авторські;
- 2) розподіл за кількістю голосів (партій) – пісні одноголосні та багатоголосні;
- 3) розподіл за способом виконання – пісні із супроводом та без супроводу;
- 4) розподіл за походженням – пісні козацькі, чумацькі, рекрутські, селянські тощо;
- 5) розподіл за характером або призначенням – пісні героїчні, ліричні, дитячі, танцювальні, любовні тощо (Дверій, 2012).

Окрім цього, пісні здатні розглядатися з історичної точки зору. Музичні композиції можуть містити в собі історичний контекст, тобто певні фактори, що впливають на наше розуміння пісні в конкретний історичний період. Виокремлено два види історичного контексту: первинний (найбільш важливий

для людей в час створення музичного твору) та вторинний (контекст композиції з моменту її розробки і донині) (What Was The Song's...).

Пісня має свою побудову:

- вступ;
- куплет (найголовніша частина пісні, в якій і викладений сам текст та те, що саме хоче донести виконавець до слухача);
- пре-хорус (зв'язує між собою куплет та приспів, вступ до приспіву);
- приспів (кульмінаційна частина композиції);
- пост-хорус (потрібен у тому випадку, коли останні слова приспіву виходять за його відведені межі; щоб слова приспіву та наступного куплету не накладалися один на одного, роблять невеличку заминку перед продовженням пісні);
- брідж (служить відступом від основної теми, контрастує з іншою частиною композиції; зазвичай брідж знаходиться майже в кінці пісні);
- кінцівка (фінальна частина пісні) (Thrasher, 2022).

Час від часу в музичних творах помітні програш (допомагає досягти кульмінації перед останнім приспівом або брейком) та брейк (надає слухачу невеличку паузу, необов'язковий елемент пісні), проте їх не відносять до основної структурної класифікації.

Пісні почали своє існування ще за часів античності. На той момент музика та пісня були одним нерозривним цілим. Поступово починали з'являтися пісенні жанри: у епоху Середньовіччя людство насолоджувалося музичними шедеврами трубадурів, труверів. У Італії слухали одноголосні лауди, а в Іспанії – кантигас. Розвивалася і багатоголосна пісня: з'явилися італійські фротолі, віланели, які не були націлені на публічне виконання. У другій половині XVIII ст. про себе заявляє на світ пісня-романс, яка виконується у супроводі інструменту, переважно клавішного чи струнного типу (Кінжібала, 2020, с. 7). На початку XX ст. у країнах, що переживали тяжку політичну ситуацію, часто звучали революційні пісні, а у часи Громадянської війни 1918-1920 років та у період Другої світової війни серед країн пострадянського простору лідируючим

пісенним жанром була масова пісня. Сам термін був штучно створений ідеологами комуністичної партії та за наказом введений в культурний і науковий обіг (Кузик, 2022, с. 20). Середина XX століття знаменувалася розквітом естрадної пісні. Її виконували окремі солісти або вокально-інструментальні ансамблі. Згодом, у 1960-1970-х роках набирають активність поети-шансон'є зі своїми піснями, що було популярним ще у XIX ст. Зараз ми можемо спостерігати різноманіття пісенних жанрів, одним з яких є жанр рок-пісні, який нам варто дослідити.

Як зазначає В. М. Откидач, рок-композиція постає перед нами у вигляді цілісного художнього витвору, що об'єднує засоби вираження декількох традиційних мистецтв: музичного (інструментальні та вокальні партії), поетичного (ліричний текст) і театрального (візуальне шоу) (Откидач, 2008, с. 20). Рок-композиція містить певні відмінності. У кожній рок-пісні є автор, чие ім'я часто може бути зазначеним на обкладинці диску чи альбому. Сама постать автора не є домінантною, що характерно, наприклад, для академічної музики. Це може бути пов'язано з тим, що часто рок-пісні створюються колективом, а не окремою людиною, тож кожен учасник гурту пропонує свою музичну ідею, і згодом вони об'єднуються в загальну композицію. Причина може критися також і в динамічній сутності рок-музики. Для порівняння, композиторська музика є недоторканною: звучання композиції не може зазнавати змін. Натомість, для рок-пісні це допустимо, тому на концертах слухачі мають можливість почути композицію в іншому, дещо зміненому музичному варіанті. Такі зміни можуть стосуватися і текстів пісень.

Рок-пісні дотримуються загальної композиційної норми, яка стосується куплетної форми. Проте якщо академічна музика працює над цим правилом, індивідуалізуючи його і згодом отримуючи авторську форму, то для рок-музики це не характерно. Автори лише реалізують дану норму, не роздумуючи з приводу композиційної форми, тому вона не є результатом особистого творчого підходу до побудови музики.

Є приклади, коли структура пісні змінюється. Це може статися внаслідок появи більш індивідуалізованого композиційного рішення. У якості прикладу можемо звернутися до арт-року – «форма рок-музики, що змішує елементи року та європейської класичної музики» (Starr & Waterman, 2006). Форма пісень тут суттєво відрізняється: тривалість однієї композиції складала до 20 хвилин, а окремі частини складової структури пісні можливо розглядати у якості самостійних творінь. Ключовою особливістю арт-року – явище «концептуального» альбому, коли пісні можуть бути об'єднані фабулою, звуковою атмосферою, зверненням до музики інших епох. І. І. Палкіна виділяє два типи концептуального альбому:

- вокальний цикл, компоненти якого були поєднані, базуючись на сумісній тематиці;
- вокальний цикл, в якому явно спостерігається сюжетна лінія (Палкіна, 2017, 81-84).

Тож арт-рок приваблював своєю складністю та віртуозністю і орієнтувався не на танцювальний супровід, а на уважне прослуховування та роздуми (Britannica, 2024). Концептуальні альбоми користувалися популярністю і серед такого субжанру як *hard-and-heavy*, що вважається поєднанням *hard rock* та *heavy-metal rock* (Васильєва, 2017, с. 196). Поширений прояв концептуалізації почався у другій половині XX століття. Вона була необхідна рок-музиці, аби подолати обмеження масової культури, часто пов'язані з її максимальною доступністю та комерційною вигодою (Васильєва, 2017, с. 37).

Що ще є характерним для рок-музики, так це відсутність нотного запису, але наявна звукова фіксація завдяки сучасним електронним технологіям. Вона виконує ті ж функції, що і нотний запис – втілює музику у матеріальній формі, але у вигляді фонограми. Таким чином, рок-композиція стає більш схожою на традиційну. Окрім цього, рок-пісня та композиторський музичний твір мають ще одну схожість – це володіння ідентичністю. Музичний рок-витвір має

студійну версію, з якою слухачі співвідносять решту почутих варіацій виконання композиції і так вона набуває цієї ідентичності.

Отже, ми помічаємо, що форма вокальної музики як рок-пісня містить у собі і відмінності, і схожості з традиційною піснею, проте наявні особливості по-своєму впливають на музичну композицію досліджуваного жанру і в результаті ми маємо особливий витвір музики.

1.4. Структурний аналіз текстів пісень гурту «Imagine Dragons»

У минулому розділі було згадано про структуру пісні. Зазвичай, вона не може бути постійно однаковою. Виконавці часто можуть не додавати певні складові у свою пісню або вносити щось своє, від себе. Нам, у свою чергу, варто дослідити, з чого складаються композиції гурту «*Imagine Dragons*».

Перша пісня, яку б хотілось дослідити – «*Whatever It Takes*» з альбому «*Evolve*». Вона була випущена у 2017 році, а відеокліп станом на сьогодні налічує більше 700 мільйонів переглядів.

Пісня починається з невеличкого вступу, який підготовує нас до подальшого прослуховування. Слідом за ним починається сам текст, йде перший куплет. Темп його виконання доволі швидкий. Куплет складається з восьми рядків, як і у випадку з другим:

*«Falling too fast to prepare for this
Tripping in the world could be dangerous
Everybody circling is vulturous
Negative, nepotist
Everybody waiting for the fall of man
Everybody praying for the end of times
Everybody hoping they could be the one
I was born to run, I was born for this»* (Imagine Dragons Lyrics).

Надалі після куплету та перед приспівом йде пре-хорус. Використання цього елементу необов'язкове, але зустрічається часто і у цій пісні він також наявний. Аналогічно з куплетом, пре-хорус містить вісім рядків:

«Whip, whip

Run me like a racehorse

Pull me like a ripcord

Break me down and build me up

I wanna be the slip, slip

Word upon your lip, lip

Letter that you rip, rip

Break me down and build me up» (Imagine Dragons Lyrics).

Далі настає час приспіву. Головні характеристики цього елементу полягають в тому, що слова приспіву однакові, нові деталі не повинні вноситись, і сам приспів має швидко запам'ятовуватись слухачеві. Також бажано в цій частині згадати назву пісні. Гурт *«Imagine Dragons»* дотримався цих моментів. Перший рядок приспіву – це назва пісні, і згадується вона неодноразово. Фраза *«Whatever it takes»* повторюється через рядок:

«Whatever it takes

'Cause I love the adrenaline in my veins

I do whatever it takes

'Cause I love how it feels when I break the chains

Whatever it takes

Yeah, take me to the top

I'm ready for whatever it takes

'Cause I love the adrenaline in my veins

I do what it takes» (Imagine Dragons Lyrics).

Одразу після виконання приспіву настає черга другого куплету. Темп його виконання та структура співпадає з першим, як це і повинно бути:

«Always had a fear of being typical

Looking at my body feeling miserable

*Always hanging on to the visual
I wanna be invisible
Looking at my years like a martyrdom
Everybody needs to be a part of 'em
Never be enough, I'm the prodigal son
I was born to run, I was born for this»* (Imagine Dragons Lyrics).

Надалі знову йде пре-хорус. Слова і манера його виконання не мають відмінностей з попереднім пре-хорусом. Після нього удруге виконується приспів, без наявних змін. Коли цей елемент пісні закінчується, одразу ж ми переходимо до бріджу:

*«Hypocritical, egotistical
Don't wanna be the parenthetical, hypothetical
Working hard on something that I'm proud of, out of the box
An epoxy to the world and the vision we've lost
I'm an apostrophe
I'm just a symbol to remind you that there's more to see
I'm just a product of the system, a catastrophe
And yet a masterpiece, and yet I'm half-diseased
And when I am deceased
At least I'll go down to the grave and die happily
And leave the body and the soul to be a part of thee
I do what it takes»* (Imagine Dragons Lyrics).

Мелодія змінюється, спосіб виконання перетворюється на більш спокійний, відмінний від усієї пісні. Брідж надає слухачу свого роду перепочинок, ковток свіжого повітря. Його структура – дванадцять рядків, хоча часто радять обійтись двома-чотирма. Зрештою, одразу настає черга останнього, третього приспіву.

Звертаючись до раніше запропонованої структури пісні, ми бачимо, що у композиції «*Whatever It Takes*» відсутній такий елемент, як кінцівка, а також програш і брейк, які не входять в основну структурну класифікацію. Це не є

помилкою, адже вони додаються за бажанням автора, тобто не є обов'язковими. Це прослідковується не в одній пісні гурту. Прикладом є наступна композиція, яка вийшла також у 2017 році, але її успіхи були вражаючими. Відеокліп на цю пісню зібрав 2 мільярди переглядів, що навіть не вкладається в голову. Мова йде про композицію «*Believer*». Її структура не має серйозних відмінностей від попередньої пісні.

На початку ми маємо музичний вступ, після якого починається перший куплет. У деяких джерелах він поділений на дві частини через невеличку паузу після останнього рядку «*The way that things have been, oh-oo*». Що характерно для куплетів цієї пісні, так це те, що заключні рядки повторюються, іноді не повністю:

«First things first

I'ma say all the words inside my head

I'm fired up and tired of

The way that things have been, oh-oo

The way that things have been, oh-oo

Second thing second

Don't you tell me what you think that I could be

I'm the one at the sail

I'm the master of my sea, oh-oo

The master of my sea, oh-oo» (Imagine Dragons Lyrics).

Надалі йде пре-хорус, який перетікає у приспів завдяки тому, що останній рядок пре-хорусу незавершений, а його продовження – це початок приспіву:

(Пре-хорус)

«I was broken from a young age

Taking my sulkin' to the masses

Writing my poems for the few

That look at me, took to me, shook at me, feelin' me

Singing from heartache from the pain

*Taking my message from the veins
Speaking my lesson from the brain
Seeing the beauty through the...»* (Imagine Dragons Lyrics).

(Приспів)

*«Pain! You made me a, you made me a
Believer, believer
Pain! You break me down and build me up
Believer, believer
Pain! Oh, let the bullets fly, oh, let them rain
My life, my love, my drive, it came from...
Pain! You made me a, you made me a
Believer, believer»* (Imagine Dragons Lyrics).

Зі слова «*pain*» починається не лише перший рядок приспіву, але і подальші рядки, що чергуються через один. Неодноразово йде повтор рядка «*Believer, believer*». Сам приспів складається з восьми рядків. Варто зазначити, що і в самому приспіві наявна свого роду незавершеність рядку, як було з пре-хорусом, але продовження – у наступному рядку приспіву, тобто немає поєднання двох структурних компонентів пісні. Цей незакінчений рядок виділяється короткою паузою, а далі йде завершення приспіву.

Другий куплет, на відміну від першого, значно менший за розміром – лише п'ять рядків:

*«Third things third
Send a prayer to the ones up above
All the hate that you've heard
Has turned your spirit to a dove, oh-oo
Your spirit up above, oh-oo»* (Imagine Dragons Lyrics).

Знову настає черга пре-хорусу, але слова повністю відрізняються від попереднього, проте незавершеність рядку, що знаходить продовження в приспіві, залишається:

*«I was chokin' in the crowd
Building my rain up in the cloud
Falling like ashes to the ground
Hoping my feelings, they would drown
But they never did, ever lived, ebbin' and flowin'
Inhibited, limited 'til it broke open and rained down
It rained down, like...»* (Imagine Dragons Lyrics).

За цим самим принципом, йде далі приспів. Наступним йде третій куплет, за розміром співпадає з другим:

*«Last things last
By the grace of the fire and the flames
You're the face of the future
The blood in my veins, oh-ooh
The blood in my veins, oh-ooh»* (Imagine Dragons Lyrics).

Пре-хорус, що слідує потім, уявляє собою три останні рядки попереднього пре-хорусу:

*«But they never did, ever lived, ebbin' and flowin'
Inhibited, limited 'til it broke open and rained down
It rained down, like...»* (Imagine Dragons Lyrics).

Наостанок, знову виконується приспів.

У композиції «*Believer*», порівняно з «*Whatever It Takes*», відсутній брідж і так само немає брейку та кінцівки. Ознайомившись також з іншими піснями гурту «*Imagine Dragons*» і беручи до уваги проаналізовані тексти, ми приходимо до висновку, що структура пісні, описана у попередньому розділі, не є сталою. За власним бажанням автори здатні уникати певних компонентів структури і це не приносить негативного результату музичному творінню.

1.5. Класифікація онімів та ідеонімів

Окрім структури пісень, яка була раніше проаналізована, ми можемо звернути увагу на самі назви пісень та альбомів. Вони постають прикладом онімів, та якщо бути точнішими, ідеонімів. За визначенням словника української ономастичної термінології, онім – це «власна назва, що виражена словом, словосполученням чи реченням і служить для виділення названого нею об'єкта серед інших об'єктів для його індивідуалізації та ідентифікації» (Бучко & Ткачова, 2012, с. 133). Оніми є універсальним мовним явищем, яке активно використовується в усіх мовах, які тільки існують. Але попри таку всеосяжність власних назв, в кожній мові вони володіють унікальними особливостями. На думку Д. В. Дергача, ці виняткові ознаки полягають в таких факторах як «набір домінантних рис, характерні фонетичні, морфологічні, стилістичні трансформації, комплекти словотвірних засобів з певною продуктивністю тощо» (Дергач, 2008, с. 92-93).

Індивідуальність є ключовою відмінністю онімів від апелятивів, тобто загальних назв. Проте ця риса є дещо суперечливою, оскільки передбачається діяльність двох типів таких індивідуальних об'єктів. До першого типу відносять об'єкти, які є унікально-специфічними. Їхні назви прив'язані лише до одного конкретного об'єкта, тим самим викликаючи виняткову асоціацію та інформацію, як це зазвичай буває з топонімами, астронімами. Другий тип – контекстуально-специфічні об'єкти, назви яких можуть застосовуватися для інших об'єктів у межах певного класу і їхня специфічність визначається залежно від ситуації мовлення. Класичним прикладом такого типу слугують антропоніми, адже імена людей можуть застосовуватися в рамках двох класів відповідно до статі людини. Конкретизація вжитих імен відбувається лише за умови вказівки на ту чи іншу людину (Левочкина, 2018, с. 29).

Дослідники окреслюють розмаїті функції власних назв, тож звернемо увагу на деякі з них. Д. Г. Бучко виділяє п'ять функцій:

1) Номінативно-дентифікативно-диференціююча – оніми слугують для позначення та ідентифікації, таким чином відрізняючи один об'єкт з-поміж купи інших, надаючи йому неповторність та унікальність;

2) Інформаційна – онім здатний містити в собі певні відомості про названий об'єкт, враховуючи також культурне, історичне або ж соціальне значення;

3) Експресивна – оніми можуть виражати оцінку або емоційне ставлення до об'єкта;

4) Пізнавальна – оніми виступають носіями інформації, надаючи змогу сформуванню уявлення про названий об'єкт;

5) Акумуляуюча – оніми спроможні накопичувати і передавати будь-які відомості про об'єкт та його ймовірну значущість (Бучко & Ткачова, 2012, с. 187).

С. В. Насакіна, вивчаючи функціонал онімів у рекламних текстах фармацевтичних препаратів, вказала на три функціональні категорії з деталізацією на підкатегорії (Насакіна, 2014, с. 127):

1) Мовна або номінативна – позначення об'єкту для легкої ідентифікації;

2) Мовленнєва:

- Емоційно-експресивна – вираження емоцій, відбиття оцінки до об'єкту;

- Апелятивно-комунікативна – привернення уваги особи або спонукання її до бажаної дії;

- Текстотворча – оніми постають у ролі діючих елементів тексту та «служать для створення внутрішньотекстових зв'язків» (Насакіна, 2014, с. 142);

3) Екстралінгвальна:

- Інформаційно-рекламна – проінформованість про об'єкт та зацікавлення ним;

- Культурно-символічна – відображення культурних цінностей, традицій, символів, що існують в людській свідомості;

- Соціальна – «виокремлення індивіда в соціальну групу» внаслідок застосування об'єкту, що піддається рекламі та розповсюдженню (Насакіна, 2014, с. 156). Часто власні назви віддзеркалюють метаморфози в соціумі, і перейменування вулиць чи населених пунктів є яскравим прикладом цього;

- Сугестивна – спроможність онімів звернути на себе увагу та пробудити емоції, будь-то приємні або протилежні ним;

- Естетико-просвітницька – знайомство з культурними та історичними контекстами задля розширення знань та формуванню естетичних цінностей у суспільстві.

О. А. Хрушкова висунула свою функціональну класифікацію власних назв, спираючись на засади В. В. Лучика (Лучик, 2010, с. 136):

- «здатність називати (номінативна функція);
- здатність пов'язувати онім з конкретним об'єктом (ідентифікаційна);
- здатність виділяти об'єкт із класу однорідних та протиставляти його іншим (індивідуалізаційно-диференційна)» (Хрушкова, 2016, с. 42).

Науковиця вказує і на наявність інформаційної функції, яка утворюється з ідентифікаційної внаслідок того, що «без пов'язування (ідентифікації) оніма з об'єктом (денотатом) він позбавлений конкретної інформації» (Хрушкова, 2016, с. 42).

Що стосується класифікації онімів, то в цьому питанні у науковців різняться думки. Проте зазвичай, як наголошує О. О. Васильєва, виділяють наступні різновиди власних назв (Васильєва, 2016, с. 166):

- 1) Антропоніми – власні назви, що використовуються для ідентифікації людей;

- 2) Ергоніми – власні назви, що позначають групи людей;

- 3) Зооніми – власні назви для найменування тварини, тобто клички;

- 4) Топоніми – власні назви географічних об'єктів;

- 5) Теоніми – власні назви, котрі іменують божеств, демонів;

- 6) Космоніми – власні назви космічних об'єктів;

- 7) Хромоніми – власні назви для вказівки на події або відрізки часу;

- 8) Фітоніми – власні назви для позначення рослин;

- 9) Хрематоніми – власні назви, що вживаються з метою найменування матеріальних об'єктів;

10) Ідеоніми – власні назви, що стосуються об'єктів культури, мистецтва чи науки, зокрема творів музики, кіно, наукових праць тощо. Якщо звернутися до словника української ономастичної термінології, то там ідеонім – це «вид хрематоніма; власна назва окремого об'єкта культури, науки, мистецтва, взагалі духовності» (Бучко & Ткачова, 2012, с. 94). Однак, це визначення викликає суперечки у науковців, оскільки хрематоніми позначають матеріальні об'єкти, а не духовні, що може суперечити суті поняття ідеоніма.

Вартою уваги є класифікація онімів Д. В. Дергача. Він притримується підходу щодо поділу власних назв на дві категорії:

- назви живих істот: антропоніми, зооніми, міфоніми;
- назви неживих істот: топоніми, космоніми, фітоніми, хрематоніми, ергоніми, хрононіми (Дергач, 2008, с. 96).

У свою чергу, М. М. Торчинський вказує на шість групувань онімної лексики, а точніше, на шість «онімних полів»: вітоніми (найменування об'єктів живої природи), космогоніми (найменування космічних об'єктів), топоніми (найменування географічних об'єктів), ергоніми (найменування людських угруповань), прагматоніми (найменування об'єктів, що стосуються матеріальної сфери людської діяльності) та ідеоніми (найменування об'єктів, що стосуються нематеріальної сфери людської діяльності). Кожне з перелічених полів у собі містить окремі дрібні підполя (Торчинський, 2011, с. 28). Структура онімної лексики у різних мовах може відрізнятися в залежності від культури, звичаїв, традицій носіїв конкретної мови, проте найменування географічних, космічних об'єктів, клички тварин зберігатимуть свою приналежність до власних назв.

Говорячи окремо про ідеоніми, буде за потрібним вказати на їхню класифікацію. М. М. Торчинський розділив їх наступним чином з подальшою специфікацією (Торчинський, 2011, с. 29):

- 1) Артїоніми – власні назви, що іменують твори мистецтва:
 - Імажоніми – власні назви для найменування творінь образотворчого мистецтва;

- Сценоніми – власні назви для найменування сценічних творів;
- Музиконіми – власні назви для найменування пісень, інструментальних музичних творів;
- Фільмоніми – власні назви для найменування кіно-, теле- та мультфільмів.

2) Біблійоніми – власні назви для найменування усних та письмових текстів. Сюди відносять белетристиконіми, публіцистиконіми, логосоніми, епістулоніми, клерикалоніми, оратіоніми, документоніми;

3) Гемероніми – власні назви, що стосуються засобів масової інформації:

- Пресоніми – друковані засоби масової інформації;
- Електроніми – електронні засоби масової інформації.

4) Поетоніми – «власні назви, засвідчені у художньому мовленні» (Торчинський, 2011, с. 29). Ця категорія містить у собі наступні підкатегорії: вітопоетоніми, топопоетоніми, космопоетоніми, прагмапоетоніми, ідеопоетоніми, ергопоетоніми та апелятивоніми;

5) Артїфрагментоніми – «власні назви, засвідчені у творах мистецтва» (Торчинський, 2011, с. 30):

- Артїрольоніми – імена дійових осіб у творах мистецтва;
- Артїінтер'єроніми – власні назви для позначення довкілля навколо дійових осіб.

6) Хрононіми – власні назви часових відрізків:

- Періодіоніми – позначення власне часових одиниць;
- Фактоніми – найменування подій, що пов'язані з людськими вчинками;
- Катастрофоніми – найменування природних катастроф або тих, що виникли внаслідок діяльності людини.

На основі дослідження та класифікації ідеонімів М. М. Торчинського, О. О. Васильєва зазначає, що ідеоніми можна поділити на чотири класи з подальшим розгалуженням: артїоніми, біблійоніми, гемероніми та комп'ютероніми (Васильєва, 2016, с. 167).

Щодо структурної будови ідеонімів, М. М. Цілина відзначає їхню різноманітність (Цілина, 2015, с. 97-98). Вони можуть бути однокомпонентними, тобто складатися лише з одного елемента. Також ідеоніми можуть постати простими однокореневими та складними двокореневими, і що трапляється зрідка – багатокореневими. Варто згадати й складені ідеоніми, що класифікуються на наступні підтипи:

- Оніми-словосполуки – поєднання самостійної частини мови зі службовою (часто з прийменником);
- Двокомпонентні оніми із підрядним або сурядним зв'язком між компонентами – мають вигляд простих словосполучень;
- Багатоконпонентні ідеоніми з підрядним або сурядним зв'язком – містять щонайменш три повнозначні компоненти, які поєднуються принаймні двома підрядними або сурядними зв'язками;
- Оніми-фрази – за структурою нагадують речення.

О. О. Васильєва надає схожу структурну класифікацію, проте є розбіжності. Вона наголошує, що ідеоніми можуть бути однокомпонентними, двокомпонентними та багатоконпонентними; простими, складними й складеними. Однокомпонентні ідеоніми виражаються простими похідними та непохідними словами. Сюди ж входять складні ідеоніми. Вони поділяються на власне композити, афіксальні композити та аббревіатури. Двокомпонентні ідеоніми виражаються складеними конструкціями, такі як словосполучення та словосполуки. У свою чергу, багатоконпонентні – складеними юкстапозитами та фразами (Васильєва, 2019, с. 66-67).

Так як наше дослідження обумовлює аналіз власних назв альбомів та пісень гурту «*Imagine Dragons*», нам слід згадати про музиконіми. Ця категорія ідеонімів включає в себе три групи: класик-, фолк-, поп-музиконіми. Класик-музиконіми вирізняються специфічними ознаками у своєму формуванні, завдяки чому вони здатні функціонувати незалежно, на відміну від фолк- та поп-музиконімів, як зазначає М. М. Торчинський. До останньої групи відносяться мотивоніми – «власні назви мелодій, інструментальних музичних

творів, танцювальних ритмів тощо», та мелосоніми – «власні назви пісенних творів» (Торчинський, 2008, с. 219).

Також до музиконімів відносяться і альбомоніми – власні назви музичних збірників. Вони можуть існувати як окремі унікальні назви, але вони часто дублюють назву найбільш популярного музичного твору з альбому.

Окрім цього, можемо відзначити клерикал-музиконіми – власні назви церковних музичних творінь – в категорії музиконімів, та псалмоніми – відповідно, власні назви псалмів. Проте слід зауважити, що ці онімні групи зустрічаються рідше.

Отже, оніми служать нам для виокремлення певного об'єкта з-поміж великої кількості інших. Ідеоніми виконують ту ж саму функцію, але охоплюючи духовні, нематеріальні об'єкти, надаючи їм індивідуальність. Як оніми загалом, так і ідеоніми, мають свої класифікації, які розглядаються кожним науковцем по-різному, за окремо взятими критеріями, і по сьогодні власні назви вивчаються дослідниками-мовознавцями.

1.6. Поняття мотивації, її розгалуження

При дослідженні онімів, науковці розглядають не лише їхню структуру. Увага приділяється й мотиваційній складовій власних назв, яка є вельми різноманітною. Вважається, що використання терміну «мотивація» в лінгвістиці пов'язане з концепцією лінгвістичного знака, яку представив Ф. де Соссюр (Ungerer, 1991, р. 131). З цієї концепції випливає, що мотивацією є мимовільний зв'язок між позначенням та позначеним (Saussure, 1959, р. 69). Його трактування підхопили та розширяли по-своєму інші дослідники. Проте й досі немає єдиного погляду щодо визначення мотивації, тому кожен мовознавець пропонує власне тлумачення, інколи навіть не одне.

Наприклад, О. О. Селіванова надає одразу декілька визначень:

1) У словотворі, мотивація – «процес формування семантичного і формального зв'язку похідного слова із твірним у межах знакового коду мовної

системи» (Селіванова, 2006, с. 401). Ці зв'язки встановлюються між спільнокореневими словами, до того ж значення похідного слова виводиться з твірного. (Русанівський та ін., 2004, с. 382);

2) З точки зору когнітивної ономазіології, мотивація – «наскрізна у процесі творення номінативної одиниці лінгвопсихоментальна операція встановлення семантичної й формальної залежності між мотиватором і похідною номінативною одиницею» (Селіванова, 2006, с. 401);

3) Теорія номінації пропонує два види мотивації:

- Відносна – семантичне та формальне сполучення слів та знаків;
- Абсолютна – семантичні та формальні зв'язки між знаками та їхніми позначуваними, тобто денотатами (Селіванова, 2006, с. 401).

Явище мотивації, схоже, не грало важливої ролі в українському мовознавстві, адже, як стверджує Л. С. Ніколаєнко, в підручниках зі словотвору був відсутній розгляд мотивації, а науковці у своїх працях застосовували вже існуючі класифікації. Проте, задля вирішення проблем даного явища, деякі мовознавці запропонували ввести мотивологію – лінгвістичну галузь, яка б розглядала лексичну мотивацію (Ніколаєнко, 2006, с. 37).

При аналізі мотивації власних назв, науковці нерідко використовують ще й термін мотивованість (або вмотивованість), яку трактують як «певну закономірність, не випадковість зв'язку між позначуваною й позначальною сторонами знака, між поняттям та його назвою» (Русанівський та ін., 2004, с. 383). Існує поділ на два типи мотивованості – первинну (безпосереднє відношення між знаком та денотатом) та вторинну (опосередковане відношення між знаком та денотатом внаслідок наявності іншої мотивованості в межах мови як системи) (Русанівський та ін., 2004, с. 383).

Питання розрізнення мотивації та мотивованості не можна назвати вирішеним. Деякі лінгвісти навіть вважають поняття «мотивація» та «мотивованість» синонімічними, в той час як інші вважають за потрібним розділяти ці терміни у своїх наукових роботах. Так, наприклад, є думка, що вмотивованість – «наслідок взаємовідносин між внутрішньою формою і

значенням», а сама мотивація – «зорієнтована головним чином на внутрішню форму» (Д'яков та ін., 2000, с. 84-85).

В. Кушнерик та Т. Савчук зазначають, що вмотивованість утворює зв'язок між формою та змістом знака, при зіставному аналізі яких розкривається мотивація (Кушнерик & Савчук, 2021, с. 167). Також вони вказують на наявність трьох видів вмотивованості: фонетичну, морфологічну та семантичну. Цю ж класифікацію використовують І. Кобякова та Г. Чуланова, але для поняття мотивації, що вказує на їхню позицію з приводу взаємозамінності понять «мотивація» та «вмотивованість» (Кобякова & Чуланова, 2003, с. 93).

М. Ю. Карпенко звертає увагу на можливість певної кореляції між термінами, пропонуючи співставлення первинної мотивованості з абсолютною мотивацією та вторинної мотивованості з відносною мотивацією (Карпенко, 2017, с. 93).

О. О. Селіванова вважає, що введення терміну «мотивованість» не сприяло жодному новому внеску в дослідження мотиваційних відношень, навіть навпаки, ускладнило проблему визначення мотивації (Селіванова, 2010, с. 449).

Мотивація має численну кількість розгалужень, але зазначимо деякі з них. За словотвірною структурою похідних слів розрізняють безпосередню та опосередковану мотивацію. Безпосередня мотивація – явище, коли похідне слово є відмінним від твірного завдяки одному словотвірному форманту, що розуміється як «морфема чи інший формальний показник похідності слова або граматичної форми слова» (Русанівський та ін., 2004, с. 769). Не менш важливим є факт, що за безпосередньої мотивації неможливе використання проміжної похідної одиниці у словотвірному ряді. Натомість, опосередкована мотивація допускає декілька похідних одиниць, що виглядають як певний комплекс (Пономаренко, 2017, с. 128).

В залежності від того, скільки твірних слів має похідне слово, мотивація може поділятися на бінарну (або множинну) та одинарну. У свою чергу, бінарна

свідчить про мотивацію кількома твірними словами, що відмінні від похідного ідентичною кількістю формантів. За одинарної мотивації твірне слово лише одне. (Пономаренко, 2017, с. 129-130).

Базуючись на головній характеристиці денотата, вкладену у власну назву, М. М. Торчинський надає наступну мотиваційну типологію онімів:

- Апотропейні – власні назви, в зміст яких закладено «побажання щодо позитивних перспектив, які може або повинен мати денотат» (Торчинський, 2008, с. 476);

- Асоціативні – оніми, що з'явилися «за аналогією до інших назв або реалій, подібність до яких є переважно індивідуальною» (Торчинський, 2008, с. 479);

- Ідеологічні – власні назви, що висвітлюють релігійні, політичні, філософські, мистецькі погляди людини чи групи людей;

- Квалітативні – власні назви, сформовані на основі зовнішніх чи внутрішніх характеристик, притаманні денотату;

- Локативні – оніми, що виникли на підставі місцезнаходження денотата;

- Меморіальні – оніми, які служать для збереження пам'яті про людей, події та інші важливі моменти;

- Номінальні – власні назви, що «використовуються переважно у творах мистецтва і присвоюються без будь-якого мотиву» (Торчинський, 2008, с. 477);

- Патронімічні – власні назви, створені на основі імен предків;

- Посесивні – оніми, котрі «характеризують денотат за правом власності на нього» (Торчинський, 2008, с. 472);

- Символічні – власні назви, мотивація яких сформована на «певних конотаціях, пов'язаних зі змістом твірної лексеми», перевтілюючи оніми в регіональні, загальнонаціональні, вікові, індивідуальні символи (Торчинський, 2008, с. 478);

- Ситуативні – оніми, що виникли внаслідок конкретної життєвої ситуації, яка мала актуальність в певному часовому відрізку;

- Сутнісні – оніми «переважно трансформовані одиничні апелятиви або словосполучення, зміст яких безпосередньо пов'язаний із тими функціями, які повинен виконувати денотат» (Торчинський, 2008, с. 467);

- Темпоральні – власні назви, що надають характеристику денотата «за часом його виникнення» (Торчинський, 2008, с. 471). Є ймовірність збігів із квалітативними онімами;

- Оніми з комбінованою мотивацією – частіше складні і складені оніми, компоненти яких свідчать про різні ознаки;

- Оніми з невідомою мотивацією – власні назви, чиї ознаки та походження неможливо встановити.

Свою мотиваційну кваліфікацію пропонує також О. О. Селіванова. Вона спирається на статус фрагмента структури знань про позначене, на підставі якого утворюється мотиваційна база та обираються мотиватори. На її думку, мотивація може бути:

- Пропозиційною – знаки-мотиватори вживаються у прямому значенні;
- Асоціативно-термінальною – мотивація будується на метафорі;
- Модусною – базується на оцінці мотиватора «в кореляції із психічними функціями відчуттів, почуттів, архетипами позасвідомого» (Селіванова, 2008, с. 160);

- Змішаною – комбінація мотиваторів, різних за значенням, у структурі знань про позначене;

- Концептуально-інтеграційною – завдяки сполученню двох концептів та їхніх знаків виникає новий знак і його концепт (Селіванова, 2006, с. 402).

Отже, мотивація в мовознавстві є багатогранним та складним явищем. Вона охоплює процеси, які пояснюють зв'язок між мовними знаками та їх значеннями, формуючи номінативні одиниці. Проте нині досі не можна дійти згоди в трактуванні даного поняття, адже у працях сучасних лінгвістів воно розглядається з дещо різних перспектив. Це стимулює подальші дослідження та розширення теоретичних рамок у межах лінгвістики. Так само неоднозначною є проблема мотивації та мотивованості, їхньої синонімічності або навпаки,

протилежності. Мотивація є обширним терміном навіть з точки зору її класифікацій, які були презентовані науковцями. У нашому подальшому дослідженні мотивації ідеонімів, ми будемо звертатися до класифікації М. М. Торчинського.

РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНА ТА МОТИВАЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ НАЗВ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ГРУПУ «IMAGINE DRAGONS»

2.1. Структурний аналіз однокомпонентних музиконімів гурту «Imagine Dragons»

Назви музичних творів гурту «*Imagine Dragons*» досліджуватимуться з двох аспектів – структури та мотивації. Почнемо з розгляду саме структури музиконімів. Для даного дослідження було взято 4 EP-альбоми та 5 повноцінних альбомів гурту. Також наявні випадки дублювання деяких пісень, через що їх можна одночасно побачити в EP- та повноцінній пісенній збірці.

Слід почати з однокомпонентних ідеонімів. Вони можуть бути простими та складними. Прості однокомпонентні ідеоніми постають у вигляді простих непохідних (не утворені від інших слів, мають один корінь) та простих похідних слів, які походять від інших слів та в своєму складі мають хоча б один словотвірний афікс. У свою чергу, складні однокомпонентні ідеоніми відрізняються тим, що складаються з декількох основ. Вони можуть бути виражені власне композитами, афіксальними композитами та аббревіатурами, про що засвідчує О. О. Васильєва у своїй дисертації (Васильєва, 2019, с. 67). Композити – слова, створені завдяки поєднанню декількох основ. Елементом, що з'єднує ці основи, можуть виступати літера «о», «і», сполучники (Дубравська, 2011, с. 111). Композити пишуться суцільно, окремо, але найчастіше – через дефіс. До власне композитів належать слова, що містять «у своєму складі не менше двох кореневих морфем» (Торчинський, 2008, с. 364). Натомість, оніми, в яких «складання основ супроводжують афіксація та фонетичні зміни», відносяться до окремого різновиду – афіксальних композитів (Бучко & Ткачова, 2012, с. 105). Останній вид складних однокомпонентних ідеонімів – аббревіатура – «форма оніма, яка виникла в результаті об'єднання окремих елементів кількох онімів» (Бучко & Ткачова, 2012, с. 31).

Приклади вище перелічених різновидів однокомпонентних ідеонімів можна знайти серед назв музичних творів гурту «*Imagine Dragons*». Прості непохідні однокомпонентні музиконіми – категорія, що містить у собі найбільшу кількість прикладів: «*Curse*», «*Drive*», «*Selene*», «*Emma*», «*Easy*», «*Amsterdam*», «*Tokyo*», «*The River*», «*America*», «*Gold*», «*Polaroid*», «*Dream*», «*Trouble*», «*Summer*», «*The Fall*», «*Thief*», «*Monster*», «*Thunder*», «*Evolve*», «*Boomerang*», «*Machine*», «*Zero*», «*Only*», «*Stuck*», «*Love*», «*Enemy*», «*#1*», «*Symphony*», «*Blur*».

Було знайдено такі приклади простих похідних музиконімів:

- «*Uptight*» – префікс «*up-*» + основа «*tight*»;
- «*Pantomime*» – префікс «*panto-*» + основа «*mime*»;
- «*Dolphins*» – основа «*dolphin*» + суфікс «*-s*»;
- «*Demons*» – основа «*demon*» + суфікс «*-s*»;
- «*Underdog*» – префікс «*under-*» + основа «*dog*»;
- «*Shots*» – основа «*shot*» + суфікс «*-s*»;
- «*Friction*» – основа «*frict*» + суфікс «*-ion*»;
- «*The Unknown*» – префікс «*un-*» + основа «*known*»;
- «*Release*» – префікс «*re-*» + основа «*lease*»;
- «*Warriors*» – основа «*war*» + суфікси «*-or*», «*-s*»;
- «*Believer*» – основа «*believe*» + суфікс «*-er*»;
- «*Natural*» – основа «*nature*» + суфікс «*-al*»;
- «*Digital*» – основа «*digit*» + суфікс «*-s*»;
- «*Birds*» – основа «*bird*» + суфікс «*-s*»;
- «*Origins*» – основа «*origin*» + суфікс «*-s*»;
- «*Lonely*» – основа «*lone*» + суфікс «*-ly*»;
- «*Wrecked*» – основа «*wreck*» + суфікс «*-ed*»;
- «*Giants*» – основа «*giant*» + суфікс «*-s*»;
- «*Bones*» – основа «*bone*» + суфікс «*-s*»;
- «*Sharks*» – основа «*shark*» + суфікс «*-s*»;
- «*Crushed*» – основа «*crush*» + суфікс «*-ed*»;

- «*Waves*» – основа «*wave*» + суфікс «-s»;
- «*Sirens*» – основа «*siren*» + суфікс «-s»;
- «*Tied*» – основа «*tie*» + суфікс «-ed»;
- «*Younger*» – основа «*young*» + суфікс «-er»;
- «*Continual*» – основа «*continue*» + суфікс «-al».

У цій категорії помітна велика кількість ідеонімів, проте вони дещо поступаються простим непохідним.

З приводу складних однокомпонентних музиконімів, то власне композити не відрізняються великою кількістю прикладів серед назв пісень та альбомів гурту «*Imagine Dragons*», порівнюючи з попередніми категоріями:

- «*Radioactive*» – основи «*radio*», «*active*»;
- «*Tiptoe*» – основи «*tip*», «*toe*»;
- «*Cutthroat*» – основи «*cut*», «*throat*»;
- «*Yesterday*» – основи «*yester*», «*day*»;
- «*Monday*» – основи «*mon*» (*Moon*), «*day*».

Афіксальні композити та аббревіатури не були знайдені серед проаналізованих музиконімів.

Таким чином, прості непохідні музиконіми займають значну частину серед назв пісень і альбомів гурту «*Imagine Dragons*», в структурі яких спостерігається лише один компонент. Загалом, налічується 60 однокомпонентних музиконімів: 29 простих непохідних, 26 простих похідних та 5 власне композитів. Однокомпонентні назви є зручними та ефективними, оскільки вони легко закарбовуються в пам'яті та не перевантажують слухачів складними конструкціями, що робить їх ідеальним вибором для музикантів. Важливо, щоб найменування композицій відбивали основну ідею, і з цим завданням можна успішно впоратися, застосовуючи лише один елемент у структурі назви. Можливо, музиканти гурту «*Imagine Dragons*» також схильні до такої думки, через що однокомпонентні музиконіми є найбільш поширеними серед інших структурних типів.

2.2. Структурний аналіз двокомпонентних музиконімів гурту

«Imagine Dragons»

Двокомпонентні ідеоніми входять до категорії складених. Те саме стосується й багатоконпонентних. Ідеоніми, яким характерна наявність двох компонентів у складі, можуть бути представлені словосполуками та словосполученнями (Васильєва, 2019, с. 67).

Словосполукам властиве поєднання самостійної частини мови зі службовою, яка в більшості випадків є прийменником. У творчому надбанні гурту «*Imagine Dragons*» є змога натрапити на такі приклади, хоча їх не можна назвати поширеними. До цієї категорії можна віднести такі музиконіми як «*Cover Up*», «*Bleeding Out*», «*Rise Up*», «*Start Over*», «*Cool Out*», «*Burn Out*». Усі ці назви представляють собою фразові дієслова, які нерідко вживаються у сучасній письмовій та розмовній англійській мові, що робить мовлення більш яскравим та виразним. Вони широко використовуються серед авторів, журналістів, та навіть у юридичних документах для лаконічного викладу думок (Ніколаєва, 2018, с. 114-115).

Онiми-словосполучення – «безприсудкові структури сурядного чи підрядного типу, які можуть бути простими (двокомпонентними) і складними (багатоконпонентними)» (Торчинський, 2009, с. 237-238). З огляду на прості підрядні словосполучення, слід згадати, що з-поміж них домінують такі структурні типи:

- 1) іменник + іменник;
- 2) іменник + прикметник;
- 3) іменник + числівник;
- 4) комбінація інших частин мови (Торчинський, 2009, с. 238).

Двокомпонентні словосполучення помітно частіше вживаються за словосполуки, про що свідчать наступні приклади серед назв пісень та альбомів гурту «*Imagine Dragons*»: «*All Eyes*», «*Hell and Silence*», «*On Top Of The World*», «*My Fault*», «*Round and Round*», «*Continued Silence*», «*Every Night*», «*Working Man*», «*Night Visions*», «*Smoke And Mirrors*», «*Hopeless Opus*», «*Second*

Chances», «*Battle Cry*», «*Smoke + Mirrors*», «*Next To Me*», «*Walking The Wire*», «*Mouth Of The River*», «*Dancing In The Dark*», «*Bad Liar*», «*West Coast*», «*Bullet In A Gun*», «*Real Life*», «*My Life*», «*Dull Knives*», «*One Day*», «*Higher Ground*», «*Ferris Wheel*», «*Peace Of Mind*». Здебільшого трапляються словосполучення, що складаються з прикметника та іменника або двох іменників, і ці комбінації є типовими для сучасної англійської мови. Деякі перераховані музиконаіми також містять прийменники, що служать зв'язуючим елементом компонентів назв пісень.

Таким чином, двокомпонентні ідеоніми трапляються значно рідше, ніж однокомпонентні, які мають значну перевагу в кількості. Загалом налічується 6 словосполук та 28 словосполучень. Використання словосполучень дозволяє ефективно поєднувати ключові слова, які яскраво та чітко відображають тему пісні. З іншого боку, словосполучення обмежені у своїй структурі, що, можливо, слугує поясненням різниці у кількості між словосполученнями та словосполученнями у творчості гурту «*Imagine Dragons*».

2.3. Структурний аналіз багатоконпонентних музиконімів гурту «Imagine Dragons»

Складені багатоконпонентні ідеоніми – наступна й заключна категорія ідеонімів, що підлягає розгляду з точки зору структури. Вони утворюються з трьох або більше повнозначних компонентів. Багатоконпонентні ідеоніми можуть поставати у вигляді юкстапозитів та онімів-фраз.

Що стосується юкстапозиту, українські науковці розглядають його як «кількоасновне складне слово, що утворюється шляхом складання слів або словоформ» (Клименко, 2000, с. 724). Складові елементи юкстапозитів можуть об'єднуватися завдяки незалежному (елементи рівноправні) та залежному (один з елементів характеризує інший) типу зв'язку. У більшості випадків саме другий елемент надає характеристику першому. Інколи можна натрапити на приклади, коли така функція виконується першим елементом, тоді як другий

постає у ролі кваліфікатора, що характеризується. Юкстапозити здатні утворюватися за допомогою протиставлюваних або близьких понять (Бойчук & Бойчук, 2016, с. 22). Для цього можуть вживатися непохідні твірні слова, або ж похідні, в складі яких є власні афікси (Качайло, 2006, с. 87). Проте, якщо звернутися до англійських чи американських науковців або словників, ми можемо отримати інформацію, яка має певні розбіжності. За їхніми визначеннями, юкстапозиція – це літературний прийом, що уособлює собою розміщення двох або більше об'єктів поруч задля порівняння або ефекту контрасту (Lorenz, 2017). У даному випадку мова йдеться не про складне слово, адже прийом юкстапозиції можна знайти у фразях, реченнях, окремі компоненти яких виступають протилежними один одному. Спираючись на цю інформацію, ми можемо виокремити юкстапозити серед назв музичних творінь гурту «*Imagine Dragons*», наприклад «*Easy Come Easy Go*», де поняття «*come*» та «*go*» представлені у свого роду зіставленні.

Оніми-фрази охоплюють більшу кількість ідеонімів категорії складених багатокомпонентних. Вони представлені такими музиконімами як: «*I Need a Minute*», «*Hole Inside Our Chests*», «*Imagine Dragons*», «*I Don't Mind*», «*Hear Me*», «*Leave Me*», «*Look How Far We've Come*», «*It's Time*», «*I'm So Sorry*», «*I Bet My Life*», «*It Comes Back To You*», «*Who We Are*», «*I Don't Know Why*», «*Whatever It Takes*», «*I'll Make It Up To You*», «*It's OK*», «*Follow You*», «*No Time For Toxic People*», «*I Don't Like Myself*», «*Take It Easy*», «*I'm Happy*», «*I Wish*», «*They Don't Know You Like I Do*». У даній категорії кількість компонентів назв музичних творів гурту «*Imagine Dragons*» варіюється. Зокрема, серед них є музиконіми, що складаються з двох компонентів, однак схожість їхньої структури з фразами виступає значущою причиною, через яку ми не можемо їх віднести до складених двокомпонентних ідеонімів.

Зустрічаються дещо складніші випадки, коли ідеоніми не можна чітко класифікувати в жодну з груп. Серед музичних творінь гурту «*Imagine Dragons*» можемо виділити такі приклади: «*Nothing Left To Say / Rocks (Medley)*», «*Chasing (Till We Grow Older)*» та «*Mercury – Acts 1&2*». З огляду на структуру, ці

ідеоніми не відповідають категорії юкстапозитів й онімів-фраз. У такому випадку, ми зараховуємо їх до багатокomпонентних ідеонімів без подальшої деталізації.

Отже, складені багатокomпонентні ідеоніми займають найменшу частку в музичній спадщині гурту «*Imagine Dragons*», складаючи 27 музиконімів. З-поміж них було виокремлено 1 юкстапозит, 23 оніми-фрази та 3 винятки, які не підпадають під жодну з категорій. Між цими структурними класами помітна вагома кількісна розбіжність. Ймовірно, потреба у порівнянні або протиставленні оспіваних понять або подій не користується попитом у музикантів. Оніми-фрази можуть похизуватися можливістю комбiнувати в собі більше елементів, чого не сказати про двокомпонентні оніми-словосполучення. Завдяки цій характерній особливості вони здатні ліпше відображати тематику композиції, передати той настрій та атмосферу, які музиканти заклали в свої пісні. Представлені винятки можуть вказувати на особливий підхід до найменування музичних творiнь, обумовлений унікальними ідеями артистів.

2.4. Мотиваційний аналіз назв музичних творiв гурту «*Imagine Dragons*»

Перейдемо до аналізу назв пісень та альбомiв гурту «*Imagine Dragons*» з точки зору мотивації, беручи за основу класифікацію М. М. Торчинського.

1. Апотропейні

Вже було згадано раніше, що цей мотиваційний тип власних назв полягає у побажанні чогось приємного, позитивного, заклику до дій. Ця категорія є обширною, адже сюди ми відносимо такі назви пісень та альбомiв гурту «*Imagine Dragons*»: «*Rise Up*», «*Cool Out*», «*It's Time*», «*Whatever It Takes*», «*Start Over*», «*Burn Out*», «*I Wish*», «*Take It Easy*», «*It's OK*», «*Drive*», «*Cover Up*», «*Hear Me*», «*Leave Me*», «*Look How Far We've Come*», «*Evolve*».

2. Асоціативні

Ця мотиваційна категорія містить у собі наступні музиконіми:

- «*On Top Of The World*» – успіх та піднесення;
- «*Round and Round*» – циклічність життєвих ситуацій;
- «*Bleeding Out*» – біль;
- «*Ferris Wheel*» – оптимізм, безтурботність;
- «*Polaroid*» – спогади, «застиглі» моменти життя;
- «*Walking The Wire*» – ризик, баланс;
- «*Thunder*» – сила, енергія, потужність;
- «*Zero*» – початок чого-небудь «з чистого аркушу» або ж недостатність, невдача;
- «*Pantomime*» – театральність;
- «*Blur*» – неясність;
- «*The Fall*» – падіння та відновлення;
- «*Gold*» – золото, слава, матеріальне піднесення;
- «*Machine*» – керований механізм, відсутність свободи;
- «*Bones*» – стійкість, внутрішня сила.

3. Ідеологічні

Посилання на релігію, філософію тощо проглядаються у цих онімах:

- «*Believer*» – йде пряма вказівка на вірування, що може поставати у якості релігійного знаку, тобто віра у вищі сили, або ж філософського знаку, натякаючи на віру особистісного характеру: внутрішні зміни, самовдосконалення, подолання труднощів, досягнення поставленої мети;

- «*Demons*» – саме слово має релігійне коріння, адже усі люди в голові тримають асоціацію демонів з темними силами, їхнім уособленням. Проте, як і в попередньому прикладі, ми можемо вказувати на наявність філософського мотиву, кажучи, що демони символізують внутрішні страхи людей;

- «*Who We Are*» – філософія нерідко звертається до питання самопізнання та сенсу буття;

- «*Digital*» – даний ідеонім можна назвати філософським, адже так протиставляються реальний та віртуальний світи, останній з яких є сучасною проблемою, приводом для дискусій та невдоволь, тому що нині люди активно

поринають у диджиталізований світ. У цього також є ймовірні причини: втеча від тяжкої реальності, незадоволення власним життям тощо. Усе це також має філософське підґрунтя;

- «*Real Life*» – цей ідеонім є протиставленням попереднього. Він спонукає нас замислитися над реальністю і сутністю справжнього життя поза гаджетами.

4. Квалітативні

Зовнішня та внутрішня характеристика денотата відображена у наступних власних назвах: «*Bad Liar*», «*Lonely*», «*Monster*», «*Crushed*», «*Wrecked*», «*Cutthroat*», «*I Don't Lie Myself*», «*Underdog*», «*Stuck*», «*I'm Happy*», «*I Don't Mind*», «*The Unknown*», «*Warrior*», «*Natural*», «*Continual*», «*Easy*», «*Enemy*», «*Only*», «*Giants*», «*Uptight*», «*Younger*», «*Working Man*», «*Tied*», «*Hopeless Opus*», «*Dull Knives*». Квалітативний тип є помітно великим.

5. Локативні

Такі власні назви мають містити інформацію стосовно місцезнаходження. На основі цієї характеристики, ми зараховуємо в цю категорію наступні музиконіми: «*Amsterdam*», «*Tokyo*», «*The River*», «*America*», «*West Coast*», «*Mouth Of The River*», «*Higher Ground*».

6. Меморіальні

Серед назв пісень та альбомів гурту «*Imagine Dragons*» не було виявлено тих, які б увічнювали пам'ять про людей чи події.

7. Номінальні

Оніми, що належать до даної категорії, не надають жодної інформації про предмет, особу чи явище, яке вони позначають, а також не спостерігається їхня чітка прив'язка до сенсу музичного твору. Сюди ми відносимо такі власні назви: «*Imagine Dragons*», «*Symphony*», «*Emma*», «*Selene*», «*Continued Silence*», «*Mercury - Acts 1 & 2*», «*Radioactive*», «*Bullet In A Gun*».

8. Патронімічні

Серед музичного надбання гурту «*Imagine Dragons*» не вдалося виявити власні назви, які пов'язані з предками, попередниками.

9. Посесивні

Дана категорія не може похизуватися великою кількістю власних назв, проте деякі ми можемо сюди віднести, а саме «*My Life*», «*My Fault*».

10. Символічні

Ця категорія містить у собі наступні власні назви:

- «*Boomerang*» – символ циклічності подій;
- «*Dolphins*» – символ свободи, безпеки, радості;
- «*#1*» – символ вершини, першості;
- «*Battle Cry*» – символ дії, боротьби, певного заклику до дій;
- «*Giants*» – символ величі, міці, мужності;
- «*Hole Inside Our Chests*» – символ порожнечі, втрати;
- «*Second Chances*» – символ можливості для початку чогось, виправлення помилок та надії на позитивний результат;
- «*Sirens*» – символ спокуси, небезпеки, відволікання;
- «*Trouble*» – символ конфліктів, складнощів;
- «*Friction*» – символ суперечок, напруженості у стосунках;
- «*Next To Me*» – символ близькості, підтримки;
- «*Hell and Silence*» – символ боротьби, випробування та спокою, полегшення;
- «*Origins*» – символізує витоки, корені;
- «*Sharks*» – символ небезпеки, хижості, безжальності, підступності;
- «*Birds*» – символ свободи, легкості та нових починань.

11. Ситуативні

Сюди входить численна кількість власних назв, а саме: «*Curse*», «*Shots*», «*Release*», «*Burn Out*», «*Smoke And Mirrors*», «*Smoke + Mirrors*», «*I Bet My Life*», «*They Don't Know You Like I Do*», «*I'm So Sorry*», «*I Don't Know Why*», «*No Time For Toxic People*», «*It Comes Back To You*», «*I Need A Minute*», «*Follow You*», «*Easy Come Easy Go*». Вони можуть базуватися на певних обставинах в житті.

12. Сутнісні

На функцію денотата вказує незначна кількість музиконімів:

- «*Thief*» – вказівка на привласненні чужого, втрату, необов’язково чогось матеріального. Цей ідеонім може бути вжитий у метафоричному значенні, наприклад, втрата часу, довіри, почуттів тощо;

- «*Love*» – вказівка на вираження кохання, що є базовим людським почуттям. У безлічі пісень кохання виступає центральною темою;

- «*Dream*» – вказівка на мрійливість або мету, до якої прагне денотат;

- «*All Eyes*» – вказівка на важливість того чи іншого об’єкту, через що потрібно максимально сфокусувати на цьому увагу;

- «*Peace Of Mind*» – вказівка на пошук гармонії, внутрішнього балансу та спокою;

- «*Tiptoe*» – вказівка на обережність та потребу не викликати зайвої уваги до себе, бути непомітним, акуратним.

13. Темпоральні

Вказівка на час простежується у таких власних назвах, як «*Yesterday*», «*Monday*», «*Summer*», «*One Day*», «*Night Visions*», «*Every Night*».

14. Оними з комбінованою мотивацією

З-поміж обширного списку назв пісень та альбомів гурту «*Imagine Dragons*» вдалося знайти приклади комбінованої мотивації:

- «*Nothing Left To Say / Rocks (Medley)*» – ситуативно-асоціативно-номінальна мотивація;

- «*Dancing In The Dark*» – сутнісно-темпоральна мотивація;

- «*Cha-Ching (Till We Grow Older)*» – асоціативно-темпоральна мотивація.

Таким чином, комбінована мотивація допомагає передати багатогранність та глибину пісень, роблячи їх більш змістовними.

15. Оними з невідомою мотивацією

Такі оними не було знайдено. Їхню відсутність можна пояснити підходом гурту до написання пісень. Ден Рейнольдс, соліст гурту, неодноразово наголошував на тому, що процес створення тексту до кожної композиції є глибоко особистим: «Я думаю, що кожен запис завжди є відображенням мого

життя, яким би не був цей період часу. Бувають дні, коли я відчуваю ностальгію, сум, щастя, радість чи злість. Думаю, пісні відображають це. А потім ми завжди намагаємося зібрати їх разом таким чином, щоб підбити підсумки всієї роботи» (Ryan, 2024). Він ласкаво висловлюється про музику, як про щось невід’ємне. Можна стверджувати, що в якійсь мірі мистецтво врятувало Дена. Так він розказує про початок своєї роботи з музикою: «Причиною мого звернення до мистецтва була духовна криза в середній школі, і я був дуже пригнічений. Тому я почав писати музику. І це був мій щоденник, це було місце, яке здавалося мені безпечною зоною, де я міг співати про свої почуття і висловлювати те, що я відчував. І це були не ті речі, про які мені було комфортно говорити з кимось іншим» (Baltin, 2021). З роками музиканти змогли відточити свою майстерність в такій творчій сфері й в змозі досконало формулювати свої повідомлення, які знаходять відгук у серцях слухачів. Здається, вони дійсно живуть своїм ремеслом. Як повідав гітарист гурту Уейн Сермон, «...ми просто пишемо весь час - знаєте, ми пишемо в дорозі, незалежно від того, де ми знаходимося, чи це зелена кімната, чи аеропорт... Ми просто постійно пишемо...» (Mosk, 2018). Музика постала для гурту найкращим способом виразити свої думки, почуття, або те, що наболіло. Для них здається важливішим створювати пісні з чіткою тематичною зв’язністю, щоб слухачам було легше з’єднатися з емоційною та наративною глибиною музики.

Зрештою, з огляду на мотиваційний аналіз музиконімів гурту «*Imagine Dragons*», можна стверджувати, що найбільш частотними є приклади квалітативних (налічується 25 власних назв), апотропейних та ситуативних онімів (в кожній категорії міститься 15 музиконімів). Можемо дійти висновку, що ці власні назви найкраще відображають ключові теми та цінності, які гурт досліджує у своїй творчості, такі як внутрішня сила, подолання труднощів, віра у краще, мотивація не здаватися. Натомість, меморіальні, патронімічні оніми та оніми з невідомою мотивацією представлені не були. Ймовірно, ми спостерігаємо це по тій причині, що пісні гурту «*Imagine Dragons*» фокусуються на сучасних, особистісних та загальнолюдських питаннях без прив’язки до

конкретних подій, людей та родових зв'язків, але попри це, не позбавлені мети донести те чи інше повідомлення до слухачів. Музичні твори даного колективу засновані на особистих внутрішніх переживаннях та пережитому досвіді, з котрими вони так прагнуть поділитися з поціновувачами їхньої творчості, з чим вони відмінно справляються. Пісні гурту «*Imagine Dragons*» знаходять відгук в серцях прихильників, оскільки прослуховуючи їхні музичні витвори, люди легко здатні впізнати в них себе, свої побоювання, відчуття.

ВИСНОВКИ

Всесвітньо відомий американський інді-рок гурт «*Imagine Dragons*» став на музичний шлях у 2008 році. Через чотири роки на них чекав успіх завдяки хітам «*It's time*» та «*Radioactive*», які принесли колективу популярність. Гурт неодноразово змінювався і переживав певні складнощі, але попри це музикантам вдалося зробити все, щоб сьогодні пісні «*Imagine Dragons*» були на слуху ледве не в кожної людини.

Стосовно жанрів музики, основними з них є реп, хіп-хоп, R&B, поп-музика, електро та рок. Рок-музика містить у собі незліченну кількість підстилів. До головних ми можемо віднести рок-н-ролл, рокабілі, глем-рок, блюз-рок, панк-рок, поп-рок, хард-рок, альтернативний рок, інді-рок, представниками якого і є гурт «*Imagine Dragons*».

Говорячи про пісню як вид вокальної музики, нам відомо, що вона поділяється на народну та авторську. Також вона має кілька ознак, де жанр пісні має більше розгалужень: авторство, кількість голосів, походження пісні, характер пісні, спосіб виконання. Структура пісні має такий вигляд: вступ, куплет, пре-хорус, приспів, пост-хорус, брідж, кінцівка. Деякі елементи можуть бути відсутніми у композиції. Рок-пісня містить наступні особливості: її автор не є домінантною фігурою, пісні складаються відповідно до композиційної норми, не індивідуалізуючи її. Структура рок-композицій здатна піддаватися змінам, а нотний запис відсутній через наявність електронних технологій, які і фіксують звук.

Досліджуючи тексти пісень гурту «*Imagine Dragons*», можна помітити, що їхня структура не є ідентичною. Що об'єднує проаналізовані тексти пісень гурту, так це відсутність такої структурної складової, як кінцівки, а також брейку, який не включають в основну структурну класифікацію. У композиції «*Believer*», на додачу до перерахованого, бракує також бріджу. Як було зазначено, деякі композиційні елементи можуть бути опущеними за бажанням автора, якщо вони можуть здатися зайвими або необов'язковими у пісні. Проте

такі складові пісні, як вступ, куплет, пре-хорус, приспів неодмінно мають бути в композиційній структурі, це основа пісні. Дуже рідко наявний такий елемент, як пост-хорус і в жодній з досліджуваних пісень його також немає. Частіше трапляється брідж, а кінцівка не відрізняється регулярним використанням.

Стосовно власних назв, або онімів, науковці мають різний підхід до їх класифікування, проте було виділено наступні різновиди: антропоніми, ергоніми, зооніми, топоніми, теоніми, космоніми, хромоніми, фітоніми, хрематоніми, ідеоніми. Останній різновид можна розмежувати на артїоніми, біблїоніми, гемероніми та комп'ютероніми. До артїонімів – власних назв творів мистецтва – належать імажоніми, сценоніми, фільмоніми та музиконіми, які і підлягають дослідженню. За структурою ідеоніми бувають однокомпонентними (виражаються простими похідними та непохідними онімами, а також складними власне композитами, афіксальними композитами та аббревіатурами), двокомпонентними (постають у вигляді складених словосполук і словосполучень) та багатокомпонентними (представлені складними юкстапозитами та онімами-фразами).

Виконавши аналіз власних назв альбомів та пісень гурту «*Imagine Dragons*», можемо вказувати на наявність однокомпонентних, дво- та багатокомпонентних ідеонімів, причому найбільш вживаною виступає перша категорія. Усього було розглянуто 121 музиконім, з них 60 однокомпонентних (29 простих непохідних, 26 простих похідних, 5 власне композитів), 34 двокомпонентних (6 словосполук, 28 словосполучень) та 27 багатокомпонентних (1 юкстапозит, 23 оніми-фрази, 3 винятки). Назви музичних творів, що містять у собі лише один компонент, є зручними для створення і спроможні передати тематику пісні або збірки не менш ефектно та змістовно, ніж на це здатні найменування з більшою кількістю елементів. Крім того, перевага однокомпонентних ідеонімів полягає в простоті запам'ятовування, що може грати на руку митцям.

Мотиваційний фактор також має місце серед проаналізованих ідеонімів. Апотропейний вид мотивації спостерігається у 15 власних назвах, асоціативний

– у 14, ідеологічний – у 5, квалітативний – у 25, локативний – у 7, номінальний – у 8, посесивний – у 2, символічний – у 14, ситуативний – у 15, сутнісний – у 6, темпоральний – у 6, комбінований – у 3. Не було виявлено приклади меморіальної, патронімічної та невідомої мотивації, можливо, по тій причині, що вони не перетинаються з тими повідомленнями, які музиканти прагнуть вкладати в свої композиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Список теоретичних джерел

1. Бойчук, М. В., & Бойчук, В. М. (2016). Композиція та юкстапозиція як засіб номінації в заголовках періодичних інтернет-видань. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, (61), 20-23.
2. Васильєва, Л. Л. (2017). Рок-музика: на шляху до концептуалізації. *Молодий вчений*, 8 (48), 35-39.
3. Васильєва, Л. Л. (2017). Hard-and-heavy: стильові прояви, особливості поширення та розвитку. *Молодий вчений*, (9), 196-199.
4. Васильєва, О. О. (2016). Денотатно-номінативна класифікація ідеонімів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*, (6), 165-168.
5. Васильєва, О. О. (2019). *Структурно-семантичні особливості ідеонімів (на матеріалі англійської мови)* (Дис. ... канд. філол. наук). Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. Одеса.
6. Вертейко, І. В. (2020). *Музичні жанри. Поняття жанру*. Всеосвіта. <https://vseosvita.ua/library/muzichni-zanri-ponatta-zanru-296578.html>
7. Дверій, Р. Є. (2012). Дерево музичних жанрів. *Львівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти*. http://loippo.lviv.ua/files/metodyka/Mystectvo_muzucne/Muzukoznavstvo/музичних_жанрів.doc
8. Дергач, Д. В. (2008). Специфіка лінгвістичної інтерпретації онімів як компонентів лексичної системи мови. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*, (17), 92-101.
9. Дубравська, Д. М. (2011). Композити як одне з основних джерел розвитку і збагачення словникового складу англійської мови (на матеріалах британського національного корпусу текстів (BNC). *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*, 110-119.

10. Д'яков, А. С., Кияк, Т. Р., & Куделько, З. Б. (2000). Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти. *Київ: КМ Academia*.
11. Карпенко, М. Ю. (2017). *Онімний простір Інтернету*. Одеса: КП ОГТ.
12. Качайло, К. А. (2006). Юкстапозити в текстах українських народних пісень. *Актуальні проблеми філології і методики викладання мов: зб. наук. праць*, (4), 84-88.
13. Кінжібала, Є. С. (2020). *Авторська пісня в сучасній інтерпретації*. <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1712/%d0%9f%d1%80%d0%be%d1%84.%d0%90%d1%84%d0%be%d0%bd%d1%96%d0%bd%d0%b0%20%d0%9e.%d0%a1.%d0%9a%d1%96%d0%bd%d0%b6%d1%96%d0%b1%d0%b0%d0%bb%d0%b0%20%d0%84.%d0%a1.%d0%90%d0%b2%d1%82%d0%be%d1%80%d1%81%d1%8c%d0%ba%d0%b0%20%d0%bf%d1%96%d1%81%d0%bd%d1%8f%20%d0%b2%20%d1%81%d1%83%d1%87%d0%b0%d1%81%d0%bd%d1%96%d0%b9%20%d1%96%d0%bd%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%bf%d1%80%d0%b5%d1%82%d0%b0%d1%86%d1%96%d1%97.docx?sequence=1&isAllowed=y>
14. Клименко, Н. Ф. (2000). Юкстапозит. У В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін (Ред.), *Українська мова. Енциклопедія*. Київ: Вид-во “Українська енциклопедія” імені М. П. Бажана, 742.
15. Кобякова, І.К., & Чуланова, Г. В. (2003). Типологія мотивації мовних одиниць. *Вісник Сумського державного університету. Філологічні науки*. №4 (50). С. 93-95.
16. Кузик, В. (2022) Шляхи модифікації жанру масової пісні в умовах тоталітарної системи. *Народна творчість та етнологія*, 1 (393), с. 18–29.
17. Кушнерик, В., & Савчук, Т. (2021). Фоносемантичні явища як мовні реалії. *Науковий вісник Чернігівського національного університету імені Юрія Федьковича. Серія «Германська філологія»*, (831-832), 166–174.
18. Лєвочкіна, С. В. (2018). *Лінгвокогнітивні аспекти онімів у художньому тексті в жанрі фентезі (на матеріалі творів Урсули Ле Гуїн)*. (Дис. ... канд.

філол. наук). Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. Черкаси.

19. Лучик, В. В. (2010). Спроба охопити неохопне. *Українська мова*, (2), 135-140.
20. Макарова, З. М. (2018). Диско як популярний танцювальний стиль другої половини XX століття: особливості хореографічної стилістики. *Мистецтвознавчі записки*, (33), 259-265.
21. Насакіна, С. В. (2014). *Структура та функціональне навантаження власних назв у рекламних текстах фармацевтичних препаратів*. (Дис. ... канд. філол. наук). Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса.
22. Ніколаєва, Т. М. (2018). Особливості вживання фразових дієслів в англійській мові. *Сучасні дослідження з іноземної філології*, (16), 110-117.
23. Ніколаєнко, Л. С. (2006). Поняття мотивації та мотиваційних відношень у сучасній лінгвістиці. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 9 Сучасні тенденції розвитку мов*, (1), 37-42.
24. Откидач, В. М. (2008). *Рок-музика як соціокультурне явище* (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Харківська державна академія культури. Харків.
25. Палкіна, І. І. (2017). *Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.
26. Пономаренко, С. (2017). *Сучасна українська мова: Морфеміка. Дериватологія. Морфонологія: навчальний посібник*. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили.
27. Русанівський, В. М., Тараненко, О. О., & Зяблюк, М. П. (2004). *Українська мова: Енциклопедія* (2-ге вид.). Київ: "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана.
28. Савчук, Л. (2009). *Чим небезпечна рок-музика. Слово вчителю*. <https://slovovchitelyu.org/journal/nom08/chym-nebezpechna-rok-muzyka/>
29. Селіванова, О. О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.

30. Селіванова О.О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник*. Полтава: Довкілля-К.
31. Селіванова О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.
32. Торчинський, М. М. (2011). Основи денотатно-номінативного групування онімної лексики. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*, (29-31), 27-31.
33. Торчинський, М. М. (2008). *Структура онімного простору української мови*. Хмельницький: Авіст.
34. Торчинський, М. М. (2009). *Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв*. Хмельницький: ХНУ.
35. Фройд, З. (1998). *Вступ до психоаналізу*. (П. Тарашук, Пер.). Київ: Основи.
36. Хрушкова, О. А. (2016). *Структура та функційне навантаження писемних носіїв інформації сучасного міста*. (Дис. ... канд. філол. наук). Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро. <https://uacademic.info/download/file/0417U001081/dis.doc>
37. Цілина, М. М. (2015). Структурна класифікація українських ідеонімів. *Science and Education a New Dimension. Philology, III (15)*, (68), 97-99.
38. Baltin, S. (2021). *Q&A: Imagine Dragons' Dan Reynolds Opens Up On "Radioactive", New Music, Being A Singer/Songwriter And More*. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/stevebaltin/2021/09/03/qa-imagine-dragons-dan-reynolds-opens-up-on-radioactive-new-music-being-a-singersongwriter-and-more/>
39. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024, October 20). *art rock*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/art-rock>
40. Duck, A. (2009). *Imagine Dragons gets a Bite of the spotlight*. Las Vegas Weekly. <https://lasvegasweekly-com.webpkgcache.com/doc/-/s/lasvegasweekly.com/blogs/off-the-record/2009/oct/23/imagine-dragons-gets-bite-spotlight/>

41. Elliott, M. (2024). *Children Of The Revolution: How Glam Rock Changed The World*. uDiscover Music. <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/how-glam-rock-changed-world/>
42. Gibson, O. (2005). *Arctic Monkeys climbing high - thanks to the net*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/technology/2005/oct/17/news.arts>
43. Heaton, F. (2012). *Local band, 'Imagine Dragons' signs with Interscope Records*. KSL. <https://www.ksl.com/article/18941587>
44. *Indie Rock: Beyond the Mainstream*. (2024). Gray Group International. <https://www.graygroupintl.com/blog/indie-rock>
45. Lamb, B. (2017). *Imagine Dragons: From Las Vegas Indie Band to Worldwide Superstars*. LiveAbout. <https://www.liveabout.com/imagine-dragons-profile-4149815>
46. Lorenz, Ben (2017). *Juxtaposition*. LitCharts LLC. <https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/juxtaposition>
47. Mosk, M. (2018). *Interview with Imagine Dragons: From Visions to Origins, Forever Evolving*. Atwood Magazine. <https://atwoodmagazine.com/idev-imagine-dragons-2018-interview-evolve/>
48. Ryan, J. (2024). *Dan Reynolds On New Imagine Dragons Album “Loom”, Songwriting Process*. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/jimryan1/2024/06/27/dan-reynolds-on-new-imagine-dragons-album-loom-songwriting-process/>
49. Saussure, F. de. (1959). *Course in General Linguistics*. (C. Bally, & A. Sechehaye, Eds.; W. Baskin, Trans.). The Philosophical Library. (Original work published 1916).
50. Starr, L., & Waterman, C. A. (2006). *Art rock. American Popular Music: from Minstrelsy to MP3*. 2nd ed. USA: Oxford University Press. https://web.archive.org/web/20080503032559/http://www.us.oup.com/us/companion.websites/019530053X/studentresources/chapter11/key_terms/

51. Thrasher, D. (2022). *7 Parts of a Song: The Ultimate Song Structure Guide for Songwriters*. Improve Songwriting. <https://improvesongwriting.com/parts-of-a-song/>
52. Tysmbal, A. (2023). *Imagine Dragons: The story of success*. HHS Journalism. <https://hhsjournalism.com/breaking-news/news/2023/01/18/imagine-dragons-the-story-of-success/#:~:text=Imagine%20Dragons%20is%20an%20American,both%20as%20students%20in%202008>
53. Ungerer, F. (1991). Acronyms, trade names and motivation. *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, 16(2), 131–158.
54. *What Was The Song's Historical Context?* History Matters. <https://historymatters.gmu.edu/mse/songs/question3.html>

Список словників та додаткової літератури

55. Бучко, Д. Г., & Ткачова, Н. В. (2012). *Словник української ономастичної термінології*. Харків: Ранок-НТ.
56. Музична література (словник). Гадяцький фаховий коледж культури і мистецтв ім. І.П.Котляревського. <https://guc.org.ua/oholoshennia/navchal-no-metodychni-materialy-2/dystsypliny-zahal-no-profesiynoi-pid/muzychna-literatura-slovnyk/>
57. Тимків, В., & Підручна, О. (Уклад.). (2017). *Словник музичних термінів*. Київ: Вадим Карпенко.

Список джерел ілюстративного матеріалу

58. *Imagine Dragons: albums, songs, playlists*. Deezer. <https://www.deezer.com/en/artist/416239>

59. *Imagine Dragons: Home.* Imagine Dragons.
<https://www.imagedragonsmusic.com>
60. *Imagine Dragons Lyrics.* Genius. <https://genius.com/artists/Imagine-dragons>

SUMMARY

The thesis is dedicated to the study of onyms, or rather ideonyms, on the example of songs and albums of the American indie rock band *"Imagine Dragons"*.

The **aim** of the research is to investigate the lyrics of the songs by *"Imagine Dragons"*, their structure, to determine the linguistic characteristics of the analysed texts, and to examine the structure and motivation of the band's song titles. The **object** of the research is ideonyms. The **subject** of the research is the linguistic characteristics of the lyrics and the structural and motivational organisation of the band's song titles. The **materials** of the research are the titles of the songs and albums by *"Imagine Dragons"*. The sample size is 121 music titles.

The master's thesis consists of an introduction, two chapters, conclusions, and a list of references. The introduction explains the choice of the topic, specifies the object, subject and the aim of the research, and lists the material for analysis. The first chapter is theoretical. It contains the history of the formation of the band *"Imagine Dragons"*. Also, the materials on musical genres, song genre and its structure are given. The structural analysis of the band's lyrics is carried out. The classifications of onyms and ideonyms are noted. The motivational typology of onyms is provided. The second chapter is practical. It is devoted to the structural and motivational analysis of the song titles, based on the classification of ideonyms by O. O. Vasylieva and the motivational classification of onyms by M. M. Torchynskyi. The conclusions contain the main results of the research. The list of references includes 60 sources.