

Міністерство освіти і науки України
Національний університет "Острозька академія"
Навчально-науковий інститут лінгвістики
Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему:

**Лінгвокогнітивні аспекти текстів пісень американського гурту Twenty
One Pilots**

Виконала: студентка II курсу, групи МА-2
спеціальності: 035 Філологія
спеціалізації: 035.041 Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська
Штреймікіс Катерина Миколаївна
Керівник к.психол.н., доц. Чепіль О.Я.
Рецензент _____

Роботу розглянуто і допущено до захисту
на засіданні кафедри англійської філології
протокол № ____ від “__” _____ 2025 р.
Зав.кафедри _____ Анатолій ХУДОЛІЙ

Острог - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ	9
1.1 Підходи до тлумачення пісенного дискурсу	9
1.2 Лексико-стилістичні особливості пісенного тексту	13
1.3 Когнітивний аспект пісенного дискурсу.....	20
1.4 Пісенний текст як компонент пісенного дискурсу.....	24
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ГРУПУ TWENTY ONE PILOTS	28
2.1 Колоквіалізми у текстах пісень згаданого гурту	28
2.1.1 Колоквіалізми для позначення любові.....	28
2.1.2 Колоквіалізми для позначення душевних хвилювань.....	34
2.2 Метафора у текстах пісень згаданого гурту	37
2.2.1 Метафори для позначення любові.....	38
2.2.2 Метафори для позначення душевних хвилювань.....	41
2.2.3 Метафори для позначення віри	48
РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ГРУПУ TWENTY ONE PILOTS	57
3.1 Гіпербола у текстах пісень згаданого гурту	57
3.1.1 Гіпербола для позначення любові	57
3.1.2 Гіпербола для позначення душевних хвилювань	62
3.1.3 Гіпербола для позначення віри.....	66
3.2 Епітети у текстах пісень згаданого гурту	71
3.2.1 Епітети для позначення любові	71
3.2.2 Епітети для позначення душевних хвилювань	74

3.2.3 Епітети для позначення віри.....	79
3.3 Антитеза у текстах пісень згаданого гурту.....	83
3.3.1 Антитеза на позначення любові	83
3.3.2 Антитеза на позначення душевних хвилювань	87
3.3.3 Антитеза на позначення віри	92
ВИСНОВКИ	97
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	100

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сьогодні пісенний дискурс залишається однією з найбільш обговорюваних тем у лінгвістиці. Різні вчені, такі як Е. Бенвеніст, Ш. Баллі, Ж. Гійому та Д. Мальдідьє дають визначення дискурсу в цілому, а також зазначають, що «термін дискурс навіть у самій лінгвістиці, де він з'явився, сумно відомий своєю багатозначністю» [18, 20, 26]. Розуміючи цю багатозначність дискурсу нам важливо продовжувати досліджувати його, щоб дійти до логічних висновків. Даючи визначення дискурсу Е. Бенвеніст пояснює, що це «...мова, що присвоєна мовцем» [20]. В той самий час Ш. Баллі наголошує, що навіть абстрактні речі постають у промові крізь призму наших потреб та бажань у світлі суб'єктивного сприйняття [18]. У дослідженнях часто розглядається проблематика пісенного дискурсу. Український науковець А. Загнітко говорить про двоаспектний підхід до визначення пісенного дискурсу. Перший аспект трактує його як мовленнєво-мисленнєвий процес, що формує складні мовні структури, об'єднані дискурсивними операціями. Другий – як цілісну лінгвістичну структуру, яка перевищує межі окремого речення [4]. В свою чергу О. В. Дзикович та Р. В. Весельська зазначають, що пісенний дискурс тривалий час розглядався як різновид ліричної поезії. Це пояснюється спільними ознаками – ритмічно-композиційною організацією, використанням художніх засобів, вираженням авторських почуттів і думок, а також наявністю підтексту та прихованого сюжету [3]. Основними темами для обговорення є пісенний текст, когнітивний аспект, його суб'єктивне сприйняття людиною лексико-стилістичні особливості та різні тлумачення цього виду дискурсу.

Не дивлячись на численні роботи написані по пісенному дискурсу, його дослідження ніколи не стає менш актуальним, адже у сучасному світі мова змінюється з кожним днем. Разом з мовою змінюються і люди та їхні способи виражати себе, свої почуття та емоції, а також світогляд. Саме пісенний дискурс є тим засобом за допомогою якого людина може використавши різних засоби найкраще пояснити себе та передати своє послання реципієнту. Про це говорить А. Ходус наголошуючи, що пісня це —

складний вид людської діяльності, що формується таким чином, аби виявляти вплив на підсвідомість людини, тим самим мова пісні – мова підсвідомості [11]. Таким чином, досліджуючи пісенний дискурс ми починаємо більше розуміти суспільство та вплив мови та мовних засобів на їх світосприйняття.

Саме тому ця кваліфікаційна робота присвячена дослідженню пісенного тексту як важливого компоненту пісенного дискурсу, його лексико-стилістичних особливостей та когнітивного аспекту. Як було згадано вище, не дивлячись на численні дослідження у цій сфері, пісенний дискурс та його вплив на людину постійно змінюється, тому ми хотіли б зробити свій вклад в аналіз специфіки цього виду дискурсу у сучасній лінгвістиці. Також творчість гурту Twenty One Pilots має великий вплив на значну частину молодого покоління, яке переживає постійну боротьбу з проблемами у сфері любові, віри та ментальних проблем. Проте лінгвістичні особливості впливу їхньої лірики на світосприйняття слухача та суб'єктивне сприйняття тексту реципієнтом ще не були достатньо проаналізовані.

Мета дослідження полягає в розгляді когнітивного та лексико-стилістичного аналізу текстів пісень гурту Twenty One Pilots

Поставлена мета передбачає виконання **таких завдань**:

- Дослідити підходи до тлумачення пісенного дискурсу у сучасній лінгвістиці.
- Розглянути типові характеристики пісенного дискурсу.
- Описати когнітивні аспекти даного виду дискурсу.
- Висвітлити типові лексико-стилістичні характеристики пісенного дискурсу.
- Виявити лексичні та стилістичні засоби для позначення любові, душевних хвилювань та віри у текстах пісень обраного гурту.

- Деталізувати функціональну спрямованість виокремлених засобів у текстах пісень вище згаданого гурту.

Об'єктом дослідження є тексти пісень американського гурту Twenty One Pilots та окремі сольні композиції з творчості фронтмена гурту Тайлера Джозефа.

Предметом дослідження є лексичні та стилістичні засоби й особливості пісенного тексту у англomовному пісенному дискурсі.

Для досягнення поставленої мети застосовані такі **методи дослідження**: *теоретичні* — зібрано, опрацьовано та узагальнено наукову літературу з різних джерел. Метод *класифікації* — угруповано явища та концепти за певними ознаками. Також використано метод *дедукції*, а саме принцип переходу від більш загальних понять до вузких, приватних. Метод *індукції* — допоміг сформулювати висновки відштовхуючись від вивчення приватних ознак компонентів дослідження. Окрім теоретичних методів, також вдалися до *емпіричних* — спостереження та дослідження контактних явищ, а також *узагальнення, класифікація та опис* результатів. *Порівняння* — було порівняно багато об'єктів за відібраними ознаками. *Спостереження* — було вибрано та проаналізовано різні компоненти пісенного тексту. Усі ці методи допомагають структурувати отримані знання та об'єднати їх у певні групи для кращого їх розуміння.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

Вперше висвітлено використання різноманітних мовних засобів у світській музиці на позначення концепту віри та визначено їх вплив на слухача.

Удосконалено теоретичну частину щодо тлумачення та когнітивного аспекту пісенного дискурсу та важливості пісенного тексту, як його компоненту, а також використання лексико-стилістичних засобів у ньому.

Дістав подальший розвиток розгорнутий аналіз різних почуттів у пісенних текстах на основі порівнянь, метафори, колоквіалізмів, антитези та епітетів у творчості американського гурту Twenty One Pilots.

Практичне значення цього дослідження полягає у кращому розумінні набутих знань та можливості використати їх для ліпшого перекладу в майбутньому, який буде передавати основну думку автора, яка була закладено спочатку не втрачаючи сенсу та задуманого ефекту. Оскільки кожен слухач, або читач сприймає різну інформацію, підтекст та символи дуже суб'єктивно, філологам, а особливо перекладачам, важливо розуміти ці тонкощі і вміти передати той чи інший текст якомога вдалішими словами, виразами, метафорами, або фразеологізмами. Розуміння впливу окремих мовних засобів у пісенному дискурсі на суспільство, може дати нам можливість краще мотивувати та заохочувати людину до певних дій и рішень в різних сферах суспільного життя. Це зумовлено удосконаленням розуміння лексико—стилістичних засобів та когнітивного аспекту пісенного тексту, а також впливу цих компонентів на реципієнта та його світосприйняття. Окрім цього, з'являється можливість використання основних результатів дослідження при подальшому вивченні поняття пісенного англомовного дискурсу, розгляду окремих концептів у даному виді дискурсу та використання численних мовних засобів на позначення цих концептів.

Апробація роботи На основі теоретичного розділу була опублікована стаття у збірнику наукових праць «Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологічна», випуск 20, 2024, ст. 65-69, на тему «Лексико-стилістичні особливості пісенного тексту».

На основі теоретичного розділу була опублікована стаття у збірнику наукових праць «Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологічна», випуск 21, 2025, ст. 124-128, на тему: «Когнітивний аспект пісенного дискурсу» у збірнику Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 106 сторінок.

У вступі описана актуальність даної роботи, мета та завдання, об'єкт та предмет дослідження, методи за допомогою яких було проведено аналіз, практичне значення праці та її наукова новизна, а також інформація щодо апробації роботи.

У першому розділі описано основні підходи до тлумачення пісенного дискурсу. Також наведено основні лексичні та стилістичні особливості даного дискурсу. Проаналізовано когнітивний аспект та пісенний текст, як важливий компонент вище згаданого дискурсу.

Другий розділ присвячений аналізу пісенних текстів гурту Twenty One Pilots, а саме розбору використання лексичних засобів на позначення любові, душевних хвилювань та віри. Задля цього розглянуті численні лексичні засоби, які були використані у піснях. Особливу увагу приділено колоквіалізмам, та метафорі для позначення любові, душевних хвилювань та віри.

У третьому розділі продовжується аналіз пісенних текстів обраного гурту, але фокус змінено на стилістичні засоби, які автор лірики використовує на позначення любові, душевних хвилювань та віри. У цьому розділі розглядаються такі засоби як гіпербола, антитеза та епітети.

У висновках до розділів підводяться підсумки обох як практичної, так і теоретичної частини дослідження.

У списку використаних джерел зазначені усі джерела використані під час написання роботи. Всього 59 джерел, з яких 44 — іноземною мовою.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

1.1 Підходи до тлумачення пісенного дискурсу

Сьогодні, не зважаючи на численні дослідження, пісенний дискурс залишається постійною темою для обговорень у сучасній лінгвістиці. Вчені постійно приходять до нових висновків та дають цьому виду дискурсу різні визначення. Тому Ж. Гійому та Д. Мальдідьє зазначають що «термін дискурс навіть у самій лінгвістиці, де він з'явився, сумно відомий своєю багатозначністю» [27]. Також варто зазначити, що це поняття є досить новим, оскільки обговорення його розпочалося лише наприкінці ХХ століття. Саме тоді пісенний дискурс привернув увагу філософів і лінгвістів, які почали надавати йому вагомому значення [11].

Перед дослідженням пісенного дискурсу, як окремої гілки лінгвістики, важливо ознайомитися з дискурсом в цілому. Нідерландський учений Ван Дейк пропонує власне бачення дискурсу, визначаючи його як «складне комунікативне явище, яке охоплює не лише текст, але й екстралінгвістичні чинники, такі як знання про світ, установки та цілі адресанта, що є необхідними для розуміння тексту». Крім того, він розглядає дискурс як «інтегральний феномен мовленнєво-комунікативної діяльності», який об'єднує процес і результат та включає як лінгвістичні, так і позалінгвістичні аспекти [24]. Ю. Кристева та Д. Кристал дають простіші визначення дискурсу називаючи його «будь-який мовленнєвий акт, у якому присутні мовник і слухач, а також прагнення мовника вплинути на слухача» та «відрізок мовлення, що за розміром більший за речення» [23,32]. Поняття дискурсу привернуло велику увагу дослідників, оскільки виникло як відповідь на потребу проаналізувати текст не лише як набір слів і речень, але й звернути увагу на його зміст. Дослідники зосередилися на символах, підтекстах, образах та інших аспектах, що додають тексту глибини. Особливо важливим стало розуміння того, хто адресує текст, кому він спрямований, з якою метою і які потреби автора він виражає. Французький учений Ж. Гійому наголошує на цьому, зазначаючи, що «дискурс не

зводиться до простої суми фраз, а під час його створення відбувається розрив із граматичною структурою мови» [27]. З цього ми розуміємо, що з розвитком нашого соціуму з'явилася потреба глибше занурюватися в емоційний аспект мови, щоб змінювати, або краще пояснювати певні духовні та особисті переконання. Це, відповідно, стає можливо лише коли ми відділяємо сенс від граматичних та інших усталених конструкцій і більше звертаємося до переносних значень та підтекстів.

Різні види дискурсу, такі як: літературний, академічний, сімейний, педагогічний, дипломатичний, юридичний, релігійний та інші мають свої особливості та використовуються в різних наукових дослідженнях і роботах. Що стосується пісенного дискурсу, його унікальність полягає в тому, що під час аналізу враховуються не лише текст, створений автором, але й ритмічно-композиційна структура, тональність пісні, обрана митцем, мелодія в поєднанні з художніми засобами, підтекстом та іншими елементами. Це все узагальнює у своїх працях А. Ходус пояснюючи, що пісенний дискурс можна розглядати, як синтез вербальних та музичних компонентів. Також науковець наголошує, що невербальна частина, тобто мелодія, узагальнює характер пісні і надає змоги адресату краще зрозуміти послання [11]. Пісня — це не тільки поєднання багатьох інструментів і звуків. Вона також може бути виражена як єдине ціле, тому що пісня повинна бути пов'язана думками, почуттями, а також музичними інструментами, щоб люди могли зрозуміти музику. Музика сама по собі має великий вплив на людину, тому що для людини — це розвага, яка може впливати на людську душу. Крім того, музика використовується як інструмент для досягнення духовного розвитку і щастя в людині [17]. Існують різні підходи до трактування пісенного дискурсу, проте, спираючись на доступні наукові джерела, можна виділити кілька ключових визначень. Одне з них нам також надає А. Ходус говорячи, що пісенний дискурс це складний вид людської діяльності, спрямований на вплив на підсвідомість людини, тому мову пісні можна назвати мовою підсвідомості [11]. Звертаючи увагу на

таке визначення, можна зробити висновок, що пісенний дискурс є великою частиною когнітивної лінгвістики.

Цікаві визначення та факти у своїй статті також обговорюють О. В Дзикович та Р. В. Весельська, а саме вони зазначають, що тривалий час пісенний дискурс сприймався дослідниками як різновид дискурсу ліричної поезії. Це зумовлено спільними рисами, такими як особливості ритмічно—композиційної структури, використання художніх засобів для створення образів, вираження думок і почуттів автора, а також наявність підтексту та «прихованого сюжету» [3]. Саме тому важливо розглядати пісенний дискурс з різних боків, як зазначив А. Ходус, потрібно враховувати вербальні та невербальні аспекти, адже відділяючи лірику від музики можна не помітити, як пісенний дискурс заміняється, просто розглядом тексту як поезії.

Окрім цього, важливо пам'ятати, що невербальним компонентом може бути не лише музика при розгляді пісенного дискурсу. Деякі мовознавці визначають англомовний пісенний дискурс як «корпус текстів пісенної лірики англійських і американських авторів, різноманітність якого зумовлена прагматичними, соціокультурними та психологічними особливостями як авторів, так і обставин, у яких пісенний текст передається адресату» [11]. Це визначення підкреслює, що сприйняття змісту пісні залежить не тільки від її вербальних чи невербальних компонентів, але й від умов, у яких перебуває слухач під час отримання цього послання.

Український науковець А. Загнітко заслуговує на особливу увагу завдяки своїм узагальненням сучасних визначень пісенного дискурсу. Він акцентує на двоаспектному підході до розуміння цього поняття. Перший аспект розглядає дискурс як мовленнєвомисленнєвий процес, що формує і відтворює складні лінгвістичні структури, складовими яких є висловлення та їх групи, об'єднані дискурсивними операціями. Другий аспект визначає дискурс як самодостатню комплексну лінгвістичну структуру, яка за обсягом перевищує межі речення [4]. Тобто, знову можна прийти до висновку, що

розуміння пісенного дискурсу залежить як від граматичних і лінгвістичних складових, так і від мисленнєвого процесу та задумки автора за цими структурами.

Дослідниця І. В. Рябенка також підкреслює, що пісенний дискурс, зокрема англомовний, охоплює великий обсяг текстів, представлених у контексті передачі повідомлень слухачам як колективно, так і індивідуально. Ці тексти різняться за довжиною, рівнем складності та майстерністю їхніх авторів. Навіть якщо текст пісні створено групою авторів, він все одно асоціюється з особистістю вокаліста або «фронтмена», який є обличчям гурту і втілює образ ліричного героя тексту, навіть якщо сам не є його автором [8]. У зв'язку з цим сприйняття пісні нерідко залежить від особистого ставлення слухача до членів гурту. Незважаючи на всі зусилля автора передати почуття та емоції ліричного героя, кінцеве враження і оцінка тексту завжди залишаються суб'єктивними та залежать від думки адресата. Окрім цього, для кращого розуміння поняття пісенного дискурсу вчена також описує його функції:

1. Емоційна функція: пісенний дискурс сприяє співпереживанню і викликає емоційний відгук;
2. Етноконсолідаційна функція: пісенний дискурс здатний згуртовувати націю та формувати почуття єдності;
3. Контактвстановлююча функція: пісенний дискурс сприяє підтримці спілкування та встановленню взаємодії між людьми;
4. Інформативна функція: через пісенний дискурс передається інформація про події як реального, так і уявного світу;
5. Функція самоідентифікації: пісенний дискурс допомагає мовцю визначити власну ідентичність і позиціонувати себе;
6. Конативна функція: пісенний дискурс стимулює слухачів до дій і активності;

7. Поетична функція: використання художніх засобів у пісенному дискурсі надає йому образності й унікальності [8];

Завдяки розумінню цих функцій у нас з'являються нові можливості для тлумачення пісенного дискурсу, а також підтвердження нерозривності та схожості цього виду дискурсу з поетичним. Це в свою чергу означає, що пісенний дискурс тісно пов'язаний з особистими хвилюваннями, закликом до дій, згуртуванням суспільства та бажанням позиціонувати себе як окрему, унікальну особистість.

Також у дослідження пісенного дискурсу зробила значний внесок Р. П. Зорівчак. Її робота вирізняється аналізом низки лінгвокультурологічних характеристик пісенного дискурсу, серед яких: ідеологічність, суб'єктивність, креолізація, авторитарність, віддаленість, аксіологічність, інтертекстуальність, ритуальність, багатофункціональність [5];

Як можна зрозуміти з дослідження усіх вищезгаданих наукових джерел — пісенний дискурс є складним лінгвістичним і художнім феноменом, який не піддається однозначному визначенню. Подібно до мистецтва, цей тип дискурсу постійно змінюється, розвивається і сприймається кожною людиною індивідуально, що часто залишається непередбачуваним. Існує безліч наукових підходів до визначення цього поняття, і спроби охопити його одним універсальним визначенням є недоцільними. Однак спільною ідеєю, що простежується в роботах дослідників, є те, що пісенний дискурс дозволяє нам розглядати текст не лише як сукупність слів і граматичних конструкцій, а як багатогранне явище з глибоким змістом.

1.2 Лексико-стилістичні особливості пісенного тексту

Дослідивши загальні характеристики, визначення та функції пісенного дискурсу стає зрозуміло, що він складається з безлічі компонентів. Кожен з цих компонентів допомагає виконати важливі функції. З лінгвістичної точки зору найважливішими складовими пісенного дискурсу є лексичні та стилістичні засоби, які вживаються в

цьому виді дискурсу. Саме у цьому розділі будуть розглядатися окремі мовні засоби та їхній вплив на слухача та інтерпретацію тексту, а також їхні функції у пісенному тексті.

Стилістичні засоби часто знаходяться на різних рівнях стилістики, але в той самий час залишаються взаємопов'язаними і можуть пояснювати та доповнювати одне одного. Лексичні стилістичні засоби вирізняються своєю різноманітністю та чисельністю, проте всі вони ґрунтуються на спільному лінгвістичному принципі – зіставленні явищ, визначенні їхньої схожості та відмінностей, а також на використанні контрасту й еквівалентності. Ці засоби виступають інструментом вираження образності за допомогою мовних ресурсів [9]. Бінарне протиставлення двох значень слова — це коли одне з них має нормативне закріплення в мові й не залежить від контексту, тоді як інше виникає в межах конкретного контексту і є таким чином контекстуальним. Різноманітність стилістичних засобів та їхніх функцій спричиняє існування численних класифікацій. Виокремлюють такі основні групи стилістичних засобів:

1. Лексичні стилістичні засоби – засновані на бінарному протиставленні лексичних значень, незалежно від синтаксичної структури висловлювання.
2. Синтаксичні стилістичні засоби – базуються на бінарному протиставленні синтаксичних значень, незалежно від їхньої семантики.
3. Лексико—синтаксичні стилістичні засоби – ґрунтуються на бінарному протиставленні лексичних значень, які супроводжуються певною синтаксичною будовою висловлювання.
4. Графічні й фонетичні стилістичні засоби – засновані на протиставленні значень фонологічних, лексичних або графічних елементів мови [9].

Лексичні стилістичні засоби, за класифікацією розподіляються відповідно до природи лексичних значень, які беруть участь у їх утворенні:

1. Антономазія – базується на взаємодії лексичного й номінального значень слова.

2. Метафора, метонімія, персоніфікація, іронія – виникають через взаємодію двох лексичних значень слова.

3. Гіпербола, епітет, оксиморон – утворюються через взаємодію логічного та емоційного значень слова.

4. Зевгма, каламбур – побудовані на взаємодії незалежного та фразеологічного значень слова або значень двох омонімів [9]

Одним з найпоширеніших і найрізноманітніших мовних засобів за своїми функціями та значеннями є метафора. Саме цій стилістичній особливості пісенного дискурсу хотілось би приділити увагу. Метафора завжди широко досліджувалася різними науковцями і досі приваблює їхню увагу, перш за все тому, що її розглядають як процес і результат дії складних мовних і когнітивних механізмів та засіб концептуалізації емпіричних знань [13].

Метафора притаманна не лише мові людині, але й мисленню в цілому. Як спосіб мислення, вона до певної міри визначає наше сприйняття світу. В основі метафоризації лежить розмитість понять, якими оперує людина, відображаючи у своїйсвідомості постійно—мінливу багатогранну діяльність. У більшості мовних явищ і понять відбито співвідношення та взаємодія певних категорій, концептуальних структур, які визначають ту картину світу, яка представлена в природній мові. Слово утворюється з суб'єктивного сприйняття та є відбитком не самого предмета, а його відображення в душі. Оскільки почуття та діяльність людини залежать від уявлень, а ті від мови, то відношення людини до зовнішнього світу обумовлено тим, як ці предмети подані їй в мові, а відтак і в метафорах [13].

Зазвичай вивчення метафори зводиться до аналізу її двох ознак:

- 1) характеру смислового значення слова (метафори);
- 2) функції метафори у певній сфері мовної діяльності [13].

Метафора, як і будь-який інший стилістичний та лексичний засіб, виконує низку функцій. Метафоризація є одним з універсальних семантичних процесів мови. У пісенному дискурсі може виконувати кілька функцій:

- 1) номінативну, тобто позначає те, що не має назви;
- 2) образну, створює образ;
- 3) оцінну, дає оцінку тому чи іншому явищу;
- 4) мислетворчу, виступає інструментом мислення;
- 5) компресивну, є засобом економії лексичних засобів;
- 6) когнітивну, виконує функцію пізнання;
- 7) експресивно—атрактивну, надає висловлюванню виразності та затримує увагу слухача;
- 8) пропагандистську;
- 9) ономасіологічну, тобто є заміником одного слова іншим;
- 10) гносеологічну, формує нове поняття;
- 11) культурного розвитку, впливає на розвиток мови;
- 12) аксіологічну, яка виражає ставлення людини до певних соціальних та загальних понять, пояснює інтерпретацію подій, допомагає поділити людський досвід на категорії;
- 13) мнемонічну. Метафора збагачує, розшифровує та сприяє відтворенню інформації;
- 14) соціальну, надає інформацію про чиєсь ставлення до окремих подій та навіть вірування [13].

П. Ньюмарк також зазначає, що є 6 типів метафор, а саме: стерті, адаптовані, недавні, метафори—кліше, звичайні та оригінальні [38]. Найчастіше у пісенному дискурсі можна зустріти стерті та оригінальні метафори.

Неабияку роль в пісенному дискурсі відіграє також метонімія. Метонімія — це когнітивний процес, в якому одна концептуальна сутність, засіб, забезпечує ментальний доступ до іншої концептуальної сутності, цілі, в межах тієї ж області або ідеалізованої когнітивної моделі [59]. З точки зору традиційної риторики метонімія розглядається як риторичний прийом заміни одного предмета іншим і є своєрідною прикрасою у спілкуванні людей. У когнітивній лінгвістиці метонімія є своєрідним механізмом пізнання людиною об'єктивного світу [58]. Метонімія також має певне ідеологічне значення. Оскільки ідеологія є частиною нашого пізнання, тобто соціального пізнання, аналіз основних особливостей процесу пізнання в когнітивній лінгвістиці може розглядатися як корисний інструмент для аналізу різних ідеологій і забезпечує аналітичну основу для аналізу відображення ідеології в мовах. Як важливий компонент когнітивної лінгвістики, метонімія також може стати важливим способом аналізу ідеології в дискурсі [58].

Цікаво також розглядати метонімічні перенесення в термінах концептосфер. При цьому концептосфера (англ. domain) розуміється як структура фонових знань, в контексті якої осмислюється концепт. Складовими концептосфери є підсфери, а концептосфери, що корелюють із певним концептом, утворюють матрицю концептосфер [22]

Ще один стилістичний засіб який є важливою складовою пісенного дискурсу — це порівняння. Порівняння належить до найпоширеніших стилістичних тропів, відомих ще з часів Гомера. Саме тому не є випадковим, що воно привертало значну увагу вже у давній риторичі. Під тропами розуміють уживання слів у переносному значенні з метою створення художнього образу. Порівняння — це мовне явище, за допомогою якого значення одного слова або словосполучення уточнюється через зіставлення з іншим,

подібним за певною ознакою. Інакше кажучи, порівняння полягає у співвіднесенні двох об'єктів або явищ, що надає опису більшої виразності, наочності та конкретності. Його стилістична функція виявляється у створенні художньої експресивності, що посилює емоційний вплив і образність тексту [43].

В рамках особливостей пісенного дискурсу також важливо розглянути ідіоми. Ідіоматичні звороти є дуже унікальним образним мовним явищем і цікавим феноменом. Згідно з Річардсом і Шмідтом, «Ідіома — це вираз, який функціонує як єдине ціле і значення якого не може бути виведене з його окремих частин» [42]. Крім того, Ладден пояснив, що ідіоми — це цілісні вирази, значення яких не можна зрозуміти, виходячи зі значень окремих слів, з яких вони складаються. Тому що, коли вони об'єднані у форму ідіоми, вони мають своє власне значення. Іншими словами, при інтерпретації значення ідіоми потрібно знати і враховувати весь контекст цієї ідіоми [33]. Питання про ідіоми пов'язане з вивченням семантики. Кристал визначає семантику як основний розділ лінгвістики, присвячений вивченню значення в мові [23].

Оскільки семантика вивчає значення, вона пов'язана з ідіомами. Гарфорд стверджує, що ідіоматичний вислів — це багатослівна фраза, загальне значення якої є ідіосинкратичним і значною мірою непередбачуваним, що відображає уявлення мовця, які не можна вивести шляхом поєднання буквального значення або окремих слів у кожній фразі відповідно до регулярних семантичних правил мови [30].

Говорячи про значення, виділяють два типи значення: конотативне значення і денотативне значення. Мотт пояснює, що багато слів позначають об'єкти, ситуації, події чи процеси в реальному світі або представляють концептуальний досвід у свідомості, тому вони можуть також мати денотативне значення. Це означає, що денотативне значення — це тип значення, яке можна описати за допомогою набору семантичних властивостей, що слугують для ідентифікації певного поняття, пов'язаного з даним словом. З іншого боку, конотативне значення — це значення, яке з'являється через асоціації мовця або слухача з мовою, якою він говорить або читає [35].

Існують різні типи ідіом. О'Делл і Маккарті представили такі види ідіом:

1) Біноміальні словосполучення: ідіоми, що складаються з двох слів, з'єднаних сполучником (зв'язуючим словом), найчастіше сполучником «і».

2) Прислів'я: це поради чи застереження, або щось, з чим стикалася більшість людей. Це сталі слова з яких не завжди можна вивести значення окремих слів у прислів'ї. Наприклад, ***what goes around, comes around*** (що посієш — те й пожнеш) — наслідок, який ми отримаємо в результаті наших власних дій.

3) Евфемізм — це ідіоми, які використовуються для того, щоб уникнути слів, які можуть бути образливими.

4) Кліше — це фраза, яку часто вживають у певних повсякденних контекстах. Це висловлювання, яке більшість людей чули раніше, тому воно не є унікальним.

5) Сталі вирази — це словосполучення або речення, які мають певне усталене значення. Наприклад, ***Make up your mind*** (прийняти рішення), ***break up*** (розірвати стосунки) [39].

Розглядаючи саме лексичний аспект пісенного дискурсу важливо виділити колоквіалізми. Слово «колоквіальний» походить від латинського colloquialism (розмова). Згідно з McCrimmon, цей термін визначається як характеристика повсякденної або звичної розмови, а не формального мовлення чи письма. Вебстерс також стверджує, що колоквіалізм — це слово, яке є характерним для спілкування, особливо для звичайних і неформальних розмов. У цьому сенсі колоквіальний стиль використовується в повсякденному мовленні або повсякденній розмові і частіше вживається в усному мовленні, а не на письмі [56].

Часто до колоквіалізмів зараховують слова, які виникають внаслідок ослаблення або зникнення ненаголошених звуків під час вимови, тобто через редукцію. При цьому звук у слові може випадати [7]. Найпоширенішим прикладом є слово «***cause***», яке нерідко використовується замість повної форми «***because***», особливо в піснях. Також у ліриці пісень часто можна побачити редукцію таких слів як ***want to, going to, got to***. Замість цих форм автори вживають ***wanna, gonna, gotta***. Окрім цього нерідко можна почути, як митці нехтують закінченням ***-ing*** у словах, що також є видом редукції.

Прикладом таких скорочень є будь-яке слово вжите в формі герундія: *sayin'*, *cryin'*, *lyin'*, *changin'* [7].

Сленг також є частиною колоквіальної, або ж повсякденної мови. Сьогодні цей лексичний засіб частіше і частіше з'являється у піснях різних митців, щоб надати композиції більш розслабленої, простої форми. Сленгові слова, хоч і популярні в даний час, припускають недбале, вимушене, гостре, вульгарне, нестандартне значення. Вони можуть використовуватися в неформальному усному спілкуванні, але рідко мають місце в більш структурованому письмовому спілкуванні. Сленгові слова з'являються і зникають дуже швидко. Експерт, Алвасіла, каже, що сленг – це впровадження нових слів [16]. У той час як Вебстер стверджує, що сленг – це мова, властива певній групі [56]. В свою чергу Білодід дає наступне визначення сленгу – це жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення [10].

У піснях сленг часто використовується для звернення до певної соціальної групи, щоб передати послання саме їй, використовуючи знайомі та зрозумілі слова. Крім того, автор може використовувати сленг як засіб для прикрашання тексту, роблячи його яскравішим і виразнішим. Молодіжний сленг у музичному дискурсі також служить інструментом самоідентифікації, відокремлення від інших соціальних і вікових груп, а також способом самоствердження чи самовираження [2].

Досліджуючи різні теоретичні джерела, які розглядають лексичні та стилістичні засоби у пісенному дискурсі можна зрозуміти, що ці засоби є досить численні і не обмежують митця в своєму використанні. Вони також виконують різні функції і допомагають автору пояснити свій стан, переконання та хвилювання, або донести послання до адресата краще. Такі мовні засоби як сленгзими, колоквіалізми, метафора, ідіома або метонімія також дають артисту можливість мати більше експресії та свободи у самовираженні.

1.3 Когнітивний аспект пісенного дискурсу

Як згадувалося у попередніх розглянутих дослідженнях, пісенний дискурс тісно переплітається з емоціями, концептами та самовираженням, що насамперед відноситься до когнітивного аспекту. Когнітивні особливості у мові досліджує когнітивна лінгвістика. Когнітивна лінгвістика – це міждисциплінарна наука, яка вивчає когнітивні процеси у свідомості людини, що забезпечують мислення та пізнання навколишнього світу. Когнітологія займається дослідженням моделей свідомості, пов'язаних із процесами пізнання, отриманням, формуванням, використанням, зберіганням і передаванням знань, а також із обробкою та трансформацією інформації, яка надходить різними шляхами. Вона охоплює аспекти прийняття рішень на основі цієї інформації, розуміння мови, побудову логічних висновків, аргументацію та інші види пізнавальної діяльності. Когнітивна лінгвістика виникла у другій половині 1970—х років у США. Ця наука розташована на перетині кількох дисциплін і об'єднує зусилля фахівців із різних галузей, зокрема психології, філософії, логіки, мовознавства, психолінгвістики, антропології, математики, кібернетики та інших [15]. К. Стеннінг стверджує, що якщо скласти разом логіку, лінгвістику, психологію й комп'ютерну науку – можна отримати когнітивістику [45].

Когнітивними називаються психічні процеси, пов'язані з мисленням, сприйняттям і міркуванням, а когнітивна психологія вивчає ці процеси. Увага, сприйняття, пам'ять, мова, вирішення проблем і міркування — все це когнітивні функції. Когнітивний підхід стверджує, що мова є «продуктом загальних когнітивних процесів, які дозволяють людському розуму *концептуалізувати* досвід, що називається втіленим розумінням, а не окремою структурною системою в мозку» [25].

Когнітивна стилістика – це піддисципліна в галузі прикладної лінгвістики, яка пропонує новий спосіб мислення, що передбачає застосування когнітивної лінгвістики та психології до текстів. Когнітивна стилістика насамперед зосереджена на наданні описового та ретельного опису текстових мовних елементів у механічний та безоціночний спосіб. Когнітивна стилістика розглядає людину як когнітивну істоту, яка покладається на свої попередні знання та досвід для розуміння текстів. Подібний погляд

на когнітивний стиль пов'язаний не лише з текстом, а й із внеском розуму в процес читання. Іншими словами, когнітивний стиль досліджує, як певні типи метафоричних образів можна зрозуміти лише за допомогою знань, переконань і міркувань читача [44].

Як зазначає Газала, когнітивні методи приваблюють тим, що вони є перспективними з точки зору розуміння природи та впливу розбіжностей як у перекладі, так і в стилістиці, оскільки обидві ці галузі розвивають нові когнітивні підходи. На відміну від інших компонентів мови, вони розглядають стиль як дзеркало розуму і питання вибору. Цей стильовий вибір є когнітивним [26].

Когнітивна обробка текстів враховує також соціальні аспекти. Як зазначено: “Процес формування мовленнєвого мислення є процесом функціонування мови, що відображає її між індивідуальну субстанцію, або, іншими словами, суспільну природу. Мова є не продуктом окремої особистості, а результатом діяльності всього суспільства, яке створює та закріплює у мові пізнавальні акти, формуючи складний, але нерозривний зв'язок: мислення – мова – спілкування” [12].

Когнітивна лінгвістика, як і будь-яка інша наука, використовує власні методи наукового дослідження. Основним методом у цій галузі є концептуальний аналіз, який передбачає дослідження концептів (абстрактних понять), що формують найуживаніші контексти слова й визначають структуру когнітивної карти. Метою концептуального аналізу є створення концептуальної моделі інформаційного фрагмента, зафіксованого певним знаком. Для досягнення цього елементи значення повинні бути згруповані, упорядковані та взаємопов'язані в особливий спосіб [15]. Таким чином у пісенному дискурсі часто згруповують певні поняття у концепти, такі як концепт кохання, сміливості, віри, свободи і тому подібних.

За допомогою когнітивної лінгвістики можна простежити мовну поведінку людини, встановити причинно—наслідкові зв'язки в її мисленні, виявити основні процеси в розвитку мозку та інтелекту, співвіднести бачення світу людини з навколишньою дійсністю [36].

Дослідники зазначають, що аналіз мовних засобів вираження концепту є складним процесом, оскільки концепт є багатогранним явищем, що містить багато різних елементів. Зокрема, наголошують, що когнітивний аналіз є тривалим і складним процесом. Для цього доцільно розділити всі концепти та образи в тексті на атрибути та визначити сутність кожного субатрибуту. Водночас аналіз самого тексту не завжди дозволяє визначити, які мовні засоби були використані для досягнення бажаного впливу на читача [36].

Когнітивна активність яскраво проявляється у виборі мовцем правильного лексичного засобу для вираження своєї ідеї. На цій стадії відбувається вибір як лексичних засобів вираження так і їх узгодження, тобто пошук адекватної синтаксичної структури. Мова як система включає прагматичний компонент, який відповідає за управління та координацію людської діяльності. Резонанс мовлення досягається завдяки вдалим вербальним висловлюванням, які після свого виникнення починають функціонувати незалежно, набуваючи самостійного значення [12].

Як вже згадувалося вище, пісенний дискурс базується на використанні митцем різноманітних лексичних та стилістичних засобів. Саме вибір цих засобів і наділення їх сенсом, прив'язкою їх до певних концептів і є когнітивним процесом у пісенному дискурсі через який проходить автор, а потім також слухач намагаючись зрозуміти послання. Вимовлене слово слугує засобом доступу до концептуальних знань. Почувши його, ми можемо не лише зрозуміти значення, а й залучити до мисленнєвої діяльності інші концептуальні ознаки, які безпосередньо не виражені в цьому слові. Таким чином, слово виступає своєрідним ключем, що «відкриває» концепт як одиницю мислення і дає змогу використовувати його у когнітивних процесах. Мовний знак, у свою чергу, активізує концепт у свідомості, стимулюючи розумову діяльність і запускаючи процес мислення [12]. Саме завдяки таким мовним знакам в пісенному дискурсі утворюються концепти любові, свободи, миру, віри та інші. Наприклад, коли людина бачить образ з білим птахом, вона скоріше за все подумає про мир або свободу. Почувши лірику про тепло, серце та голубів, у розумі може постати концепт кохання. Багато інших

мовленнєвих засобів створюють в розумі людини образи, картинки, які і є концептами, що вивчає когнітивна лінгвістика.

Окрім цього, коли люди слухають музику, їхні вподобання залежать не лише від аудіо-змісту, а й від змісту текстів. Пісенні тексти передають насичені, багатогранні повідомлення про суспільні питання — такі як кохання, життя і смерть, а також політичні чи релігійні концепти, часто незалежно від мелодії та інших аудіо-складових. Крім того, ліричні повідомлення можуть позитивно впливати на психічне здоров'я слухачів. Цікавим спостереженням також є те, що особи з високим рівнем нейротизму зазвичай надають перевагу пісням із більш складними та менш повторюваними текстами, у яких виражені негативні емоції. Натомість люди з вищим рівнем сумлінності частіше віддають перевагу текстам, що зосереджуються на досягненнях, а також на тематичних мотивах кохання [40]. У таких особливостях пісенного тексту і вбачається його когнітивний аспект, тобто стимулювання людського розуму до певних реакцій.

1.4 Пісенний текст як компонент пісенного дискурсу

Основним елементом дослідження в пісенному дискурсі, а також полотном на якому проявляються усі вище згадані елементи, компоненти, засоби та концепти — є пісенний текст. Саме своєю лірикою митці намагаються донести послання до слухачів та пояснити їм свої емоції чи почуття, або сформувати у адресата певний світогляд чи закликати його до дій.

Загалом, можна стверджувати, що текст пісні — це частина дискурсу. Отже, можна проаналізувати дискурс пісенних текстів. Однією з вихідних точок є наступна цитата Стаббса, який стверджував, що «аналіз дискурсу — це те, що стосується використання мови поза межами висловлювання», потім «те, що стосується взаємозв'язків між мовою і суспільством», і останнє — «те, що стосується інтерактивних або діалогічних властивостей повсякденної комунікації» [46].

Нехай пісенний текст має багато збігів зі звичайною поезією — їх не можна сприймати як одне явище. Хоча багато музичних виконавців подають тексти своїх пісень як поезію. Це відображає не комерційний хід з їхнього боку, а бажання, щоб слова, які

вони пишуть, сприймалися серйозно. Безумовно, вірші вивчають в школах і роблять частиною літературного канону, тоді як пісні, особливо популярні, як правило, не вивчають. Якщо тексти пісень і вивчають, то часто з етнографічною чи антропологічною метою, щоб дізнатися щось про культуру, а не як літературу як таку [57]. Текст пісні відбувається в контексті великої кількості навмисної музичної інформації: мелодія, ритм, інструментарій, якість голосу співака, якості запису тощо. Без усієї цієї музичної інформації текст зазвичай не функціонує належним чином, саме тому що він був навмисно так створений. Саме те, як умови цього середовища впливають на побудову слів (рефрен, повторення, а також те, що інформація, яка може бути передана музично, має бути передана у вірші іншими способами), є тим пунктом, де ми можемо почати знаходити основні відмінності між поезією та лірикою [57].

Основною характеристикою пісенного дискурсу є його лаконічність та збереження фонетичної цілісності. Чим коротший текст, тим точніше й стисло мають передаватися зміст і мета. Важливо швидко донести інформацію, використовуючи мінімум слів, але залишаючись при цьому зрозумілим і виразним. Оскільки текст у піснях поєднується з музикою, необхідно дотримуватися ритму, темпу та пауз. Це спричиняє тенденцію до використання скорочень, жаргонних і територіальних дублетів, що перейшли з діалектної до загальноновживаної мови. Особливості пісенного дискурсу сприяють економії мовних засобів і вдосконаленню мовної форми. Крім того, глобалізація інформаційного та культурного простору сприяє активному вживанню іншомовних слів, запозичених виразів і цілих речень, а також використанню сленгу та вульгарної лексики в піснях [3].

Бьограндж виділяє 7 критеріїв тексту: згуртованість, узгодженість, навмисність, прийнятність, інформативність, ситуативність, інтертекстуальність [19]

Кожен з цих критеріїв є важливими для пісенного тексту з особливих причин.

Згуртованість означає «пов'язаність» речень у тексті. Вона показує семантичні зв'язки між кожною з мовних функцій. Проте йдеться не лише про граматику, а й про лексику, яку використовують у тексті. Тому Халлідей і Хасан розділили їх на граматичну

та лексичну згуртованість. Граматична згуртованість включає посилання, заміну, еліпсис і сполучники, тоді як лексична згуртованість включає повторення і словосполучення [28].

Узгодженість означає відповідність особливостей і компонентів кожної мови, з яких будується текст. Зв'язність стосується того, як компоненти текстового світу, тобто конфігурація понять і відносин, які підкреслюють поверхневий текст, є взаємно доступними і релевантними» [19]. У зв'язності ми можемо уявити собі якість тексту, який створюється компонентами, розглядаючи узгодженість і релевантність матеріалу, який формує тему [41].

Навмисність — це мета автора, яка полягає в тому, щоб зробити текст призначеним для адресата. Автор має план, як зробити так, щоб читачі прийняли текст і були задоволені ним, а це означає, що навмисність має тісний зв'язок з іншим стандартом – **прийнятністю** [41].

Прийнятність стосується того, як читачі сприймають значення тексту. Звичайно, навмисність не може бути досягнута без задоволення читача від розуміння того, про що йдеться в тексті. Тому, якщо текст претендує на те, щоб бути класифікованим як прийнятний, він повинен обробляти певні текстові особливості, такі як стандартні граматичні та лексичні структури. Згідно з Нойбертом і Шревом, щоб визначити прийнятність тексту, реципієнти повинні враховувати свою віру в конкретний зміст тексту, здатність ідентифікувати та виокремлювати той зміст, який, на їхню думку, є правдивим, здатність визначати тип тексту який мав намір написати автор, а також здатність визначити, чого автор хоче досягти створюючи текст [37].

Інформативність — це вказівка на контекстуальну обмеженість тексту. Вона стосується аспекту свіжої або нової інформації та очікувань адресату від тексту. Текст має бути наповнений інформацією, яку вже очікують читачі, але також важливо переконатися, що інформації достатньо, щоб читачі не відчували себе перевантаженими [41].

Ситуативність – означає, що будь-який текст, який створює автор, має бути релевантним комунікативним подіям у певному контексті соціальної практики. Це фактор, який робить текст релевантним до ситуації або контексту та середовища, в якому він виникає [37].

Інтертекстуальність – означає зв'язок між цільовим текстом і попередніми знаннями аудиторії про текст, який в нього впроваджується. Вона пов'язує попередні знання в пам'яті цільової аудиторії із введеним текстом [41].

Опрацювавши вище згадані дослідження різних науковців стає зрозуміло, що текст, який пише автор є чимось більшим ніж просто набір слів складених в речення. Окрім сприйняття інформації через граматичні структури та лексико—стилістичні засоби, велика увага також приділяється контекстуальності, навмисності та ситуативності тексту. Тому під час аналізу навіть пісенного тексту недостатньо сприймати його лише як лінгвістичний елемент, але також як соціальний, психологічний, культурний та національний компонент.

Таким чином, пісенний дискурс постає як складне явище, у якому поєднуються текст, музика та культурний та душевний контекст. Цей вид дискурсу поєднує у собі багато компонентів, адже під час його дослідження до уваги доводиться брати не лише граматичну чи семантичну структуру тексту, але й мелодію, ритм, емоційну складову та образність. Окрім цього, пісенний дискурс має можливість не лише передавати інформацію, але й показувати концептуальну картину світу автора, його цінності та переконання. Щоб досягнути цього митці часто вдаються до різноманітних стилістичних та лексичних засобів у текстах пісень, таких як: метафори, ідіоми, колоквіалізми, порівняння тощо. Отже, ми дійшли висновку, що усі згадані вище положення створюють підґрунтя для подальшого практичного аналізу лірики пісень, що є нашою ціллю в наступному розділі.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ГУРТУ TWENTY ONE PILOTS

2.1 Колоквіалізми у текстах пісень згаданого гурту

Автор лірики пісень Twenty One Pilots використовує безліч лексичних засобів у своїх піснях. Саме у цьому розділі йтиметься про колоквіалізми для позначення любові та душевних хвилювань. Колоквіалізми охоплюють розмовний стиль мовлення, який використовує елементи побутової та просторічної лексики, а також може супроводжуватися мімікою й жестами. Такий стиль характерний для неформального спілкування або комунікації в певному соціальному середовищі. Варто наголосити, що під поняттям «любов» ми маємо на увазі не лише кохання та романтичні почуття, а також платонічну любов, яка базується на духовних та емоційних зв'язках та прихильності до людей чи явищ в житті автора. Тобто ми розглянемо, як Тайлер Джозеф використовує колоквіалізми не лише для опису почуттів до своєї дружини, але також родини, друзів, прихильників їхньої музики або його роботи.

2.1.1 Колоквіалізми для позначення любові

Найпоширенішим типом колоквіалізмів є скорочення та ослаблення або втрата ненаголошених звуків. Незважаючи на глибоку та складну лірику Джозеф не обмежує себе у використанні більш повсякденних, спрощених варіантів слів або фраз для створення особливої атмосфери у своїх піснях, інколи для іронії чи для надання невимушеності певній пісні. В інших випадках Тайлер вдається до сленгу, неформальних висловлювань та іншого. Такі приклади ми можемо зустріти в декількох піснях гурту, коли автор пише про любов і хоче добитися ефекту простоти, безпеки та розслабленості, адже це саме ті емоції, які він переживає в любові.

Prove Me Wrong: *And I don't believe love's for me, so won't you come around and prove me wrong. Make a wall and make me fall, and break me down. I don't know, no I don't know. You don't know me — and I don't know you* [31]. У цих декількох фразах використані різні види колоквіалізмів: скорочення *don't*, *love's*, *won't*; ідіоматичні вислови: *come around*, *prove me wrong*, *break me down*; повтори: *don't know*. Кожна з цих колоквіальних

характеристик надає тексту простоти, наближеності до слухача а також вказує на схвильованість автора та бажання наголосити на своїх почуттях за допомогою, наприклад, повторів [21].

House of Gold: *Will you take care of me? I'll put you on the map. I'll cure you of disease. We'll make pretend that you and me lived ever after happily. Let's say we up and left this town. I will plan to be a bum* [49]. У цій пісні також неодноразово зустрічаються скорочення, ослаблення звуків: *I'll*, *let's*, *we'll*; ідіоматичні вислови, сталі фрази: *take care of me* (сталий вираз, що означає піклуватися про когось, обраний тут автором для позначення любові до матері, замість більш формального «provide care to»), *make pretend* (сталий вираз, який використовують частіше в розмовній мові, що означає «прикидатися»), *live ever after happily* (розмовне кліше написане за допомогою інверсії замість «happily ever after»), *up and left* (розмовна ідіоматична фраза, щоб пояснити, що щось сталося не очікувано і дуже швидко), *to be a bum* (сленг на позначення невдахи) [21].

Air Catcher: *My parachute's what got me safely to ground. But now my cord's not workin' and I see you staring me down. I won't fall in love with fallin'. 'Cause I'm not sure I want to.... And I don't believe in talkin' just to breathe, in fallin' selfishly. I was doing fine on my own and there wasn't much I lacked. And I just don't say what you wanna hear* [47]. Тут звертаємо увагу на такі елементи як скорочення: *parachute's*, *cord's not workin'*, *don't*, *talki'*, *fallin'*, *wanna*; ідіоматичні вислови або фразові дієслова: *fall in love with*, *was doing fine*. Усі ці засоби використані, щоб описати своє хвилювання, щодо кохання та наголосити на своїх почуттях.

Tear In My Heart: *Sometimes you gotta bleed to know that you're alive and have a soul. But it takes someone to come around to show you how. She's the tear in my heart, take me higher than I've ever been. Than I've ever been. Than I've ever been. I'm driving here I sit, cursing my government for not usin' my taxes to fill holes with more cement* [50]. У цій пісні знову можна побачити часте використання скорочень та ослаблення ненаголошених звуків: *gotta*, *you're*, *she's*, *I'm*, *not usin'*; ідіоматичний, сталий вираз: *come around*; повсякденні висловлювання, заміна більш формальних понять: *cursing my government*

(фраза притаманна більше типовій розмові між людьми про неприязнь до влади, аніж поетичний елемент), *not usin' my taxes to fill holes with more cement* (також повсякденна скарга на податки, і заміна формальних відповідників простішими, наприклад використання *holes* замість слова *pothole* на позначення вибоїн на дорозі, а також слова *cement* замість відповідника *asphalt*); повтори: *than I've ever been*. За допомогою цих засобів автор не лише виявляє свої сильні почуття до коханої, пояснюючи, що вона підносить його «вище ніж він коли-небудь бував», але й фрустрацію щодо влади, яка не використовує його гроші для правильної справи і тому він вимушений везти свою дружину по незручним дорогам доки вона спить.

My blood: *When everyone you thought you knew deserts your fight, I'll go with you. You're facin' down a dark hall — I'll grab my light and go with you, I'll go with you, I'll go with you, I'll go with you...I'll shred 'em all and go with you. Stay with me, no, you don't need to run. Stay with me, my blood, you don't need to run. They're callin' for your head and they're callin' for your name. I'll bomb down on 'em, I'm comin' through. If they're here to smoke, know I'll go with you* [51]. У цьому уривку автор знову вдається до скорочень: *I'll, you're, facin', 'em, don't, they're, callin', I'm, commin'*; повтори: *I'll go with you, stay with me, you don't need to run*; ідіоми, фразові дієслова: *grab my light, I'm commin' through, If they're here to smoke*. Цю пісню Тайлер написав, щоб виразити свою любов та підтримку до брата, вказуючи на готовність битися за нього, якщо буде така потреба. Велика кількість скорочень в рядках цієї пісні надає їй дуже неформального стилю. Автор використовує саме такий підхід, бо у пісні неодноразово йдеться про бійку, напад та конфлікт. Також для підсилення та наголошення на своєму бажанні захистити брата та завжди залишатися поруч з ним Тайлер використовує повтори в яких просить брата залишатися поруч, а також нагадує йому, що буде з ним будь-якій ситуації. Ідіоматичні фрази у цьому випадку надають пісні потрібної зухвалості: *grab my light* замість більш формального *take my flashlight\torch\lamp*; *commin' through* замість *to arrive/intervene* для більшого пафосу; *If they're here to smoke* — сленгова фраза, що означає назрівання конфлікту «*to smoke*» у цьому випадку не палити, а почати бійку.

Smithereens: *You know I've always been collected, calm and chill, and you know I never look for conflict for the thrill. For you, I'd go step to a dude much bigger than me. For you, I know I would get messed up, weigh 153. For you I would get beat to smithereens. And you know I got your six while you're working votes. For you, I'd go write a slick song just to show you the world. For you, I know, they think it's messed up to sell out for your girl [51].* У цій пісні автор знову розповідає про свої почуття до дружини і пише цю лірику у зухвалому стилі, адже доводить, що готовий почати бійку заради коханої. Для цього він використовує такі колоквіальні елементи як скорочення: *I've, I'd, it's*; ідіоми: *go step to* (використано замість більш формального *to confront, to get into conflict*), *I got your six* (ідіома військового походження – «your six o'clock position», передає значення більш розповсюдженої фрази «I've got your back»); розмовні конструкції та сленг: *you know* (вставна розмовна конструкція, філлер), *chill* (сленговий прикметник замість «relaxed» чи «calm»), *for the thrill* (сленг, щоб сказати «excitement»), *get messed up* (сленг, щоб сказати, що його поб'ють), *a slick song* (сленговий прикметник щоб сказати класна пісня), *sell out* (сленгова фраза, що означає продатися), *your girl* (використовує сленгове звертання «girl», замість того, щоб формально назвати свою дружину «wife»). Усі ці засоби надають пісні невимушеності та наближають слухача до повсякденної атмосфери в якій автор хотів описати свої почуття.

Legend: *You were one of those classic ones travelin' around this sun. Alright! You're a legend in my own mind. My middle name, my goodbye. I'm sorry I did not visit. Did not know how to take it when your eyes did not know me like I know you. Then the day that it happened, I recorded this last bit. I look forward to having a lunch with you again [51].* У цьому зворушливому уривку, який автор присвятив своєму дідусю, який помер поки Тайлер писав цю пісню, він використовує багато колоквіальних елементів, щоб залишити у пісні відчуття повсякденного спілкування, яке митець мав зі своїм дідусем. Скорочення та ослаблення ненаголошених звуків: *travelin', you're, I'm*; розмовні фрази та ідіоматичні конструкції: *you were one of those classic ones* (конструкція яку вживають при розмові з

кимось, а не в поезії, також розмовне «classic ones» маючи на увазі звичайних людей), *travelin' around this sun* (ідіома, що не означає буквально подорожувати навколо сонця, а жити це життя доки планета обертається), *how to take it* (замість більш формального «how to react\accept it»), *your eyes did not know me* (ідіома використана замість «you did not recognize me»), *look forward to* (розмовна фраза, яку частіше використовують у спілкуванні, аніж ліриці, що означає чекати з нетерпінням); вигуки: *Alright!*.

Formidable: *'Cause you seem to know it, where you wanna go. Yeah, yeah, yeah, I'll follow you. But I just can't believe that I'm for you. I can die with you. Just let me know. And I know that we just met but could you take me everywhere you've ever been? I wanna see it all, no surprises. Fast-forward thirteen years now. Don't know what it was, but somehow, we played it out in reverse* [53]. У цих рядках автор описує свою любов використовуючи такі засоби як скорочення: *'cause, I'll, I'm, you've don't*; повсякденні вислови та ідіоми: *just let me know* (розмовне звертання, яке частіше можна почути у діалозі, а не поетичному тексті), *I know that we just met* (розмовне звертання), *fast—forward thirteen years* (ідіома, що означає більш формальний вислів «skip ahead»), *played it out in reverse* (ідіома «play it out», що означає «we lived through it»). Усі ці елементи використані, щоб передати повсякденність у якій автор проживав це життя з людиною, яку описує у пісні.

Level of Concern: *Panic on the brain, world has gone insane. Things are starting to get heavy, mm. I can't help but think I haven't felt this way since I asked you to go steady. Wonderin' would you be my little quarantine? 'Cause I told you my level of concern but you walked by like you never heard. And you could bring down my level of concern. I'm asking you to stay in my bunker underneath the surface* [52]. У цій пісні Тайлер скоріше за все знову співає про свою дружину і їхній час разом під час пандемії в 2020 році. У зв'язку з тим, що цей час був насичений специфічними подіями в світі, з'явилося багато нових фраз та сленгу притаманного саме цьому часу. Саме у цьому уривку автор використовує такі колоквіалізми, як скорочення: *'cause, I'm, can't, haven't, wonderin'*; ідіоми та сленг: *panic on the brain* (ідіома замість звичайного «I am panicking»), *world has gone insane*

(неформальна фраза\кліше, щоб описати нестабільну ситуацію в світі, хаос), *things are starting to get heavy* (ідіома, щоб пояснити, що все навколо стає складнішим та напруженішим), *asked you to go steady* (розмовна, застаріла фраза, щоб сказати «почати стосунки»), *my little quarantine* (сленг часу пандемії), *bring down my level of concern* (ідіома, щоб сказати «заспокоїти мене»), *in my bunker underneath the surface* (ідіома притаманна часу пандемії, що означає залишитися разом в ізоляції).

The Craving: *Seems I get in my own way. She just wants to catch a wave, ride it out to the end of her days. I hope that I can satiate the craving. 'Cause it's the fear of the unknown that cripples every step we take* [54]. Ця лірика написана для дружини Тайлера також наповнена ідіоматичними та повсякденними фразами: *I get in my own way* (ідіома, щоб пояснити, що митець сам встає у себе на шляху, заважає собі), *to catch a wave* (сленг, замість більш поширеного вживання «go along with life»), *to the end of her days* (ідіома, щоб сказати «until the end of her life» використовується тут, щоб пом'якшити фразу), *satiate the craving* (ідіома, щоб сказати задовільнити бажання, але написана більш поетично), *the fear of the unknow* (фраза кліше, часто використовується в повсякденній мові), *every step we take* (ідіома, щоб сказати «everything we do»). Усі ці фрази використанні для створення легкої атмосфери у пісні, адже автор говорить про складнощі у стосунках та його сильні почуття до дружини, тому, щоб не перенавантажувати слухача негативними емоціями, Тайлер пом'якшує атмосферу таким чином.

Проаналізувавши різноманітні уривки лірики Twenty One Pilots де автор виявляє свою любов до людей, які його оточують, можемо зробити висновок, що митець вдається до різних видів колоквіалізмів, щоб створювати більш невимушену, або часом навіть зухвалу атмосферу в своїх піснях. До цих засобів найчастіше відносяться скорочення та опускання ненаголошених звуків, ідіоми, сленг та звичайні структури, які більш притаманні повсякденній розмові між людьми, аніж ліричному твору. Усі вони мають

певну функцію і наближають слухача до автора, а також дають можливість краще зрозуміти його світосприйняття та емоції.

2.1.2 Колоквіалізми для позначення душевних хвилювань

Окрім як використання колоквіалізмів на позначення приємних почуттів таких як любов та кохання, Тайлер також вдається до них, щоб говорити про душевні хвилювання. Часто, щоб іронічно описати ситуацію в його житті, або передати жахливі внутрішні страждання більш доступною і спрощеною мовою. Автор робить це, щоб нагадати, що проблеми з ментальним здоров'ям – це не щось загадкове, незрозуміле і не щось що стається з особливими людьми в специфічних обставинах. Навпаки, для деяких це повсякденна боротьба і саме за допомогою використання просторічних, спрощених, розмовних фраз Тайлер нагадує нам наскільки проблема, насправді, близько.

Першим прикладом для нашого аналізу ми обрали пісню Good Day: *Broke the news on Mom's vacation. Low-key, I'm alright. My sunshine is a buzz and a light, I'll be singing out. Lost my job, my wife and child, homie just sued me. Shoot my life in shoot-'em-up style. So I'ma sing my soul, I'ma sing my soul [53].* У цій пісні автор іронічно описує стан у якому людина, коли проходить труднощі в житті намагається вдавати ніби усе під контролем. Щоб передати цей стан митець вдається до таких колоквіалізмів: *broke the news* – більш емоційно забарвлене використання фрази «to tell someone big news»; *low-key* – сучасний сленг, щоб сказати «subtly», «quietly» або «kind of»; *my sunshine* – пестливе звертання у розмовному стилі; *a buzz* – сленг на позначення радісних почуттів, приємних переживань; *homie* – молодіжний сленг, звертання на позначення приятеля; колоквіальні скорочення: *I'm, I'll, shoot-'em-up, I'ma*.

Наступною піснею для аналізу є Choker: *Chokin' on the circumstance. Only smokin' secondhand. Nobody's comin' for me, comin' for me. I see no volunteers to co-sign on my fears. I'll sign on the line. Alone, I'm gonna change my circumstance. When your body's screamin' out, trust your mind's listenin' [53].* У цьому уривку де автор пише про свої хвилювання і відчуття покинутості можна помітити багато скорочень та ослаблення ненаголошених

звуків: *chokin', smokin', nobody's comin', I'm gonna, body's screamin', min'd listenin'*; а також декілька ідіом: *secondhand* – ідіома, яка означає у цьому випадку лише пасивно проживати життя; *to co-sign on my fears* – ідіома використана замість більш формальних висловів як «support me» або ж «agree with me»; *sign on the line* – ідіома, що означає підписати контракт.

Далі аналізуємо пісню Shy Away: *We're placin' bets you won't shed your modesty. Don't you shy away. Searchin' for that feelin'. 'Cause you shed your modesty. Boy, you better not be there. You're long gone* [53]. У цьому випадку автор описує бажання заховатися від світу і пошук себе через певні труднощі. Знову ж використовуються повсякденні вислови та сленг, щоб передати відчуття буденності у цих хвилюваннях. Скорочення: *we're placin', won't, don't you, searchin', feelin', 'cause, you're*; сленг та ідіоми: *boy* – сленгове звертання, *don't you shy away* – побудова фрази звучить дуже розмовно та незакінчено, як часто буває у діалозі, адже замість повного виразу «don't you dare to...» автор вживає лише частинку, а також доповнює її ідіомою *shy away*, що означає уникати чогось через сором'язливість або страх; *you're long gone* – ідіома, що заміняє формальну фразу «you are no longer here/you have already left» [21].

Також варто звернути увагу на пісню The Outside: *I'm pretty sure I've seen this one before. Singin' out. Kids will try to take my vibes. I am a Megalodon, ocean's feelin' like a pond. Swimmin' like a beast, underneath, they be clingin' on. Meteoric rise in prehistoric times. Now that meteor is comin', comin'. On fumes, I am runnin', runnin', runnin'. Little did they know that they can't touch me. I'm vibing, vibing* [53]. У цій пісні митець розповідає про свої хвилювання щодо кар'єри музиканта і як легко його зараз можуть замінити у цій індустрії. Так як тема сучасна, автор відповідно наповнює пісню сучасним сленгом і колоквалізмами притаманними нашому часу. Скорочення та опускання закінчень: *I'm, I've, singin', ocean's feelin', swimmin', clingin', comin', runnin', can't*. Також сленг та повсякденні вислови: *Kids will try to take my vibes* – сленгове звертання *kids* та

використання слів *vibe* та *vibing* що означає відчувати момент, або мати особливу атмосферу; *little did they know* – розмовна фраза;

Також одна з пісень варта уваги це Friend Please: *Friend, please remove your hands from... Friend, please don't take your life away from me. So I stopped by to let you know... Would you let me know your plans tonight? 'Cause I just won't let go 'til we both see the light* [47]. Уся пісня написана у стилі повсякденної розмови з другом, який проходить через складний період у житті, тому багато фраз звучать, як звичайний діалог, і ми звернемо свою увагу на декілька з них. Перш за все, для збереження атмосфери буденності у цій розмові автор знову вдається до скорочень: *don't*, *'cause*, *'til*, *won't*; окрім цього пісня має в собі багато розмовних звертань та конструкцій, які зазвичай звучить в буденній розмові: *Friend, please*; *would you let me know...*; та ідіома\фразове дієслово: *stopped by to* – що є заміником більш формального «*came to see you*» та інших подібних фраз.

Наступною проаналізуємо пісню Glowing Eyes: *Fall off the grid. We all know somebody who knows somebody who's doing great. I know some people who know people who are flying straight* [48]. У цій пісні автор говорить про свій ментальний стан описуючи депресію та нав'язливі думки, як окремих персонажів, які мають «сяючі очі» у темряві. Знову ж, щоб вказати на повсякденні страждання він використовує більш наближену до слухачів мову таку як розмовні вислови: *know somebody who knows somebody who's* та *I know some people who know people who* дуже поширена у побутових розмовах конструкція, коли людина не вказує конкретну особу, а просто каже, що чула про щось подібне. У цьому випадку митець ніби каже, що ті хто «*doing great*» та «*flying straight*» — це ніби видумані люди про яких ходять лише слухи у розмовах, бо, насправді, усі проходять через складності у житті. Також сама фраза «*flying straight*» є ідіомою, що означає жити легко, правильно та не мати ніяких проблем. Окрім цього митець використовує ідіому *fall off the grid*, що означає повністю від'єднатися від суспільства, не використовувати ніякі засоби спілкування такі як інтернет, телефон та інші.

Останньою піснею для аналізу буде Ride: *I just wanna stay in the sun where I find. On my enemies who wouldn't wish who I was. I'm fallin', so I'm takin' my time on my ride. But I don't seem to see many bullets comin' through. Like "Who would you live for?" "Who would you die for?" And "Would you ever kill?"* [50]. У цій пісні Тайлер описує як проходить наша подорож через це життя і з якими питаннями ми стикаємося кожного дня. Для того щоб зробити пісню більш наближеною до повсякденної розмови він використовує скорочення: *wanna, I'm fallin', I'm takin', comin'*. Також можна побачити фрази, які зазвичай люди використовують у діалозі: *on my enemies I wouldn't wish...* — поширена фраза в англійській мові, яка повністю звучить так «*I wouldn't wish that on my worst enemy*» — цю фразу використовують у розмові, щоб пояснити, що ситуація настільки складна і жахлива, що навіть не побажаєш подібного тому кого ти справді ненавидиш. І останнім елементом в цій пісні є використання звичайних питань, ніби ведучи розмову з слухачем: *"Who would you live for?" "Who would you die for?" And "Would you ever kill?"*.

Проаналізувавши достатню кількість пісень гурту де використовуються колоквіалізми ми можемо зробити висновок, що автор часто вдається до спрощених форм слів та повсякденних фраз, щоб передати у пісні відчуття буденності та побутовості. Часто скорочуючи слова, як наприклад, *'cause, wanna, gonna, comin'* митець ніби наближає слухача до себе втягуючи його у звичайний діалог. За допомогою сленгових фраз та всім відомих ідіом Тайлер Джозеф робить складні почуття та поняття більш спрощеними, адже він переконаний, що подібні речі потрібно не лише обговорювати, як загадкові та глибоко філософські теми, але й нагадувати людям, що ми живемо серед цих проблем і страждань кожного дня.

2.2 Метафора у текстах пісень згаданого гурту

Найчастіше у піснях Twenty One Pilots автор все ж використовує метафори. Багато з них є авторськими метафорами, які можна зрозуміти лише в контексті певної пісні, а інші є поширеними метафорами, які люди використовують постійно. За допомогою цього лексичного засобу Тайлер Джозеф часто завуальовує певні поняття. Він також

каже, що лірику їхніх пісень можуть зрозуміти лише деякі, лише ті хто стикнувся з тими ж «демонами», що він описує. Хоча, метафорично ховаючи такі поняття, як депресія, самогубство, страх та інші складні теми автор також сподівається, що зможе достукатися до людей, яким потрібно це почути, адже часто якщо не робити ніякої цензури говорячи про такі складні переживання, то пісня може просто бути не пропущена в медіа продюсерами, або лейблом під яким зареєстрований гурт. Окрім використання метафор, як способу сховати певні поняття, автор також застосовує їх і для опису позитивних емоцій, таких як любов, віра та натхнення. У цьому розділі ми розглянемо та проаналізуємо, як митець вживає метафори для позначення любові, душевних хвилювань та віри.

2.2.1 Метафори для позначення любові

Аналіз метафор у ліриці гурту ми хочемо розпочати з метафор на позначення любові. Як згадувалося раніше у розділі про колоквіалізми – під це поняття підпадатимуть не лише згадки кохання, але також платонічної любові, взаємної приязні та духовного зв'язку, або навіть любов до його творчості та прихильників.

Першою піснею для аналізу ми обрали Robot Voices: *They keep me company, the robots and machines in my room. Then the robot voices would reassure me. I wasn't lookin' for love this year but my robot told me that I shouldn't fear* [55]. У цій пісні метафорою, яка зустрічається декілька раз є слово «*robots*» і саме до цих роботів у автора є неабияка приязнь, адже під цим словом він має на увазі усе обладнання у своїй студії. Метафорично «*robot voices would reassure me*» та «*robot voices told me that I shouldn't fear*» означає, що під час створення музики за допомогою цих приладів автор отримує певне заспокоєння та мир.

Другою піснею для аналізу є Days Lie Dormant: *You say I should chase it I'll never say no... You say with your face something else altogether. My days lie dormant. 'Cause I just can't afford it to waste time in a city where no one knows your name. Don't make me waste my love* [55]. У цій пісні автор веде розмову з людиною, яка йому не байдужа. У перших

рядках ми бачимо метафору «*say with your face*» — буквально люди не можуть сказати щось своїм лицем, тому ми розуміємо, що тут це метафора, яка означає, що не дивлячись на підтримку, яку йому виражають, автор все одно бачить, що емоції на їхньому лиці вказують на втому та певне розчарування. Далі «*days lie dormant*» — дні не можуть буквально «лежати без діла», тут митець має на увазі, що перебуваючи в певному місці де цієї людини немає він проживає бездіяльні дні. «*I just can't afford*» після цієї фрази йдеться про любов та час, ми розуміємо, що у прямому значенні неможливо «марнувати» свою любов, бо це не ресурс, який може закінчуватися, як гроші, тому тут автор використовує це метафорично вказуючи, що знаходячись десь без цієї людини, йому просто немає куди застосовувати свою любов та час.

Далі аналізуємо пісню Cottonwood: *Someone chopped you down. Thought you'd just fall in the woods but she heard that sound. I look back in time through a telescope. Most are blown down in a storm but the wind was tame* [55]. Пісня Cottonwood сповнена глибокими метафорами на позначення любові та надзвичайно болісних страждань у процесі прийняття горя. У цій пісні Тайлер виявляє свою любов до дідуся, який нещодавно помер. «*Someone chopped you down. Thought you'd just fall in the woods but she heard that sound*» у цій частині використані слова, які метафорично позначають дідуся як дерево, яке було зрізане у лісі, щоб описати його смерть. Також важливо відмітити, що ця метафора використана як відоме філософське питання «Якщо дерево падає в лісі де нікого немає, то чи пролунав від нього звук?» — у цьому випадку дерево це дідусь який не очікувано, але тихо відійшов, а «вона» це скоріше за все його дружина, яка все ж почула цей звук у «лісі». Далі Тайлер використовує метафори, щоб описати процес горювання «*I look back in time through a telescope*» — в прямому значенні ми не можемо використати телескоп, щоб заглянути в минуле, але тут автор каже, що ці спогади ніби настільки далеко, що йому потрібен такий пристрій, щоб зазирнути у ці моменти. «*Most are blown down in a storm but the wind was tame*» — ця метафора пояснює, що багато людей помирають у досить серйозних, видимих ситуаціях таких як шторм, але у випадку

з його дідусем «вітер був приборканий», тобто спокійний, що означає, що дідусь пішов від них тихо і непомітно.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Ruby: *Ruby, take my hand, please lead me to the Promised Land. Ruby, you're royalty, in your homeland, they all call you queen. You're an angel fallen down won't you tell us of the clouds?*[48]. Ця пісня була натхненна дівчинкою Рубі з синдромом Дауна, яка ходила до церкви учасників гурту. У цій ліриці Тайлер виявляє захоплення та повагу до неї та її життєвого шляху використовуючи різноманітні метафори. У ці пісні Тайлер називає її «*royalty*» та «*queen*», що не означає. Що вона буквально стосується королівського роду, але таким способом він виявляє повагу до неї, прирівнюючи її до королеви. Окрім цього митець вбачає її, як абсолютно невинну та чисту особистість, тому також метафорично називає її «*you're an angel fallen down*», тому у пісні також є рядки де він просить її провести його до Обіцяної Землі, що в християнському контексті означає небеса – «*please lead me to the Promised Land*», адже він переконаний, що через її чистоту та невинність, вона знає шлях туди.

Наступною проаналізуємо пісню Tear in My Heart: *She's the tear in my heart. The songs on the radio are okay but my taste in music is your face. My heart is my armor. She's the tear in my heart, she's a carver. She's a butcher with a smile, cut me farther* [50]. Ця пісня присвячена дружині Тайлера та його сильним почуттям до неї. У цих рядках бачимо першу метафору «*tear in my heart*» — буквально рана у моєму серці, що метафорично означає, що його кохана дуже глибоко емоційно зачіпає митця, почуття настільки сильні що ранять його, а вона в свою чергу не дивлячись на те, що його серце є його обладунками, які мали б його захищати («*my heart is my armor*»), все одно може глибоко ранити його, бо перед нею він стає вразливим – «*she's a carver*» та «*she's a butcher with a smile, cut me farther*». І окремою метафорою, яка дає нам зрозуміти, що він бачить свою дружину привабливою є рядок «*my taste in music is your face*» — чиєсь лице не може бути «смаком в музиці», але автор настільки захоплюється своєю кохано, що її зовнішній вигляд впливає на його емоційний стан і змінює те якій музиці він надає перевагу.

Останньою піснею для аналізу обрали Air Catcher: *You've stolen my air catcher that kept me safe and sound. I think you would beat the moon in a pretty contest and the moon just happened to be the very first thing that I missed. 'Cause I'm not sure I want to give you tools that can destroy my heart* [47]. У цих рядках автор описує закоханість, як дуже вразливий стан і пояснює, що людина в яку він закохався може легко зламати його. «*You've stolen my air catcher that kept me safe and sound*» — ця людина у переносному значенні забрала у нього щось, що допомагало йому бути спокійним та врівноваженим, тобто емоційно «в безпеці». Потім він пояснює, що справді вважає цю людину привабливою адже використовує метафору «*I think you would beat the moon in a pretty contest and the moon just happened to be the very first thing that I missed*» — автор ніби підносить цю людину прирівнюючи її до краси місяця, який є буквально чимось недосяжним і неймовірно красивим, окрім цього рядки «*the moon just happened to be the very first thing that I missed*» вказують на те, що місяць для автора не просто красивий елемент природи, а буквально щось, чим митець захоплюється і за чим може «сумувати», якщо довго не бачитиме неба. Остання метафора вказує нам на те, що ці почуття можуть бути деструктивними для митця адже він не хоче давати цій людині силу і владу, тобто «інструменти», які можуть розбити його серце – «*'Cause I'm not sure I want to give you tools that can destroy my heart*».

Проаналізувавши різноманітні метафори в піснях Twenty One Pilots для позначення любові можна зрозуміти, що автор вбачає любов не лише в романтичних стосунках, але й в щільних емоційних зв'язках, повазі та захваті певною особистістю. Метафори, які використовує митець можуть вказувати на позитивні почуття та піднесеність такі як «*you would beat the moon in a pretty contest*» або «*they all call you queen, you're royalty*», але також можуть описувати вразливість та страждання через надто глибокі переживання: «*someone chopped you down*» та «*tools that can destroy my heart*». Таким чином за допомогою метафор Тайлер Джозеф передає широкий спектр емоцій, які людина може пережити коли закохується, горює або просто любить.

2.2.2 Метафори для позначення душевних хвилювань

У цьому підрозділі ми більше звернемо увагу на те, як митець використовує метафори для опису душевних хвилювань. Таких прикладів в дискографії гурту найбільше, адже це їх основна тема та послання для слухачів. Через свою глибоку лірику вони намагаються достукатися до людей і пролити світло на щоденну боротьбу, яка відбувається в середині людини та сказати тим, хто вже стикнувся з подібними проблемами, що вони не самі і виявити свою підтримку та розуміння.

Однією з метафор, яка з'являється в ліриці гурту досить часто та в різних піснях є використання слів «*shadow*», «*spirit*» або «*demon*» для позначення депресії:

Migrane: *Shadows will scream that I'm alone*; Semi-automatic: *My shadow grows taller along with my fears. By the time the night wears off, the dust is down and shadows burn*; Hometown: *My shadow tilts its head at me. Spirits in the dark are waiting*; Levitate: *Sleep in a well-lit room, don't let the shadow through*; Leave the City: *It's glowing, embers barely showing proof of life in the shadows*; Redecorate: *Orders from that corner where that shadow always lived*; Jumpsuit: *Spirits in my room, friend or foe?*; A car, a torch, a death: *The demon sat there waiting on her porch*; Ode to Sleep: *I swear I heard demons yelling those crazy words they were spelling. They told me I was gone*; Kithcen sink: *No one else is dealing with your demons*; The Run and Go: *Don't wanna give you all my demons*; [47, 48, 49, 50, 51, 53] В кожному з цих рядків метафорично використані слова «*shadow*», «*spirit*» та «*demon*», щоб вказати на ментальні труднощі через які проходить автор. Зрозуміти це можна з контексту кожної з окремих пісень. Також варто звернути увагу, що митець часто використовує слова такі як «*scream*», «*yell*», «*tell*», що також є метафоричними конструкціями, адже ні тіні, ні демони, ні духи не можуть насправді говорити з людиною.

Ще одним поширеним вживанням метафори серед багатьох пісень є поняття «*war*» та «*fight*», які автори використовуює для опису своєї боротьби з депресією:

Blasphemy: *And it's said that a war's lead, but I forget that I let another day go by. And how my own body's wagin' war on me?*; March to the sea: *Then the wages of war will start inside my head with my counterparts*. Migraine: *Waging my wars behind my face and above*

*my throat? And I know that I can fight, or I can let the lion win; Taken by sleep: I saw your face, I saw your light, you ran the race, you fought the fight; Holding Onto You: Fight it, take the pain, ignite it; Fairly Local: I'm not evil to the core, what I shouldn't do I will fight. Vignette: Fighting off the vignette; Oldies Station: You have it down, that old fight for survival; The Line: My body's on the line now I can't fight this time now [31, 47, 49, 50, 54]. У цих рядках митець говорить про те, як депресія і будь-які інші ментальні страждання можуть мати вигляд постійного бою чи війни в своїй голові. Ми розуміємо, що буквально війни чи бійки не відбувається, але метафорично це саме той стан в якому перебуває людина борючись зі своїми хвилюваннями. Часто автор не лише говорить про свої переживання, але й спонукає слухача боротися далі: *fight it, you fought the fight, you have it down, that old fight for survival*.*

Наступною метафорою ми обрали використання слова «cold» для опису душевного та духовного занепаду, апатії та депресивного стану:

Oh, Miss Believer: *We get colder as we grow older*; Isle of Flightless Birds: *I am cold, can you hear?*; The Hype: *Sometimes I feel cold, even paralyzed*; Midwest Indigo: *You can be so cold, I'll try again*; Navigating: *I find my self—esteem, then turn so cold*; Doubt: *Temperature is dropping, temperature is dropping* [47, 50, 51, 54]. У цих рядках слово «cold», або ж згадка пониження температури не використовується у своєму прямому значенні, щоб описати температуру повітря, а більше як спосіб описати стан емоційного вигорання, апатії та байдужості. Тому такі фрази як *get colder, I am cold, I feel cold, to be so cold, turn so cold* є метафорами у цій ліриці.

У багатьох піснях також можна побачити метафори з використанням слова «fire». У різних місцях це слово слугує метафорою для різних явищ як релігійних, так і ментальних, саме тут ми розглянемо це слово, як метафору для душевних хвилювань:

Car Radio: *My lungs will fill and then deflate. They fill with fire, exhale desire*; Forest: *Hands held higher, we'll be on fire*; Tear in My Heart: *She's the tear in my heart, I'm on fire*; Bandito: *But I recently discovered it's a heatless fire*; Leave the City: *I'm tired of tending to this fire* [48, 49, 50, 51]; На противагу холоду у попередніх рядках, тут митець говорить

про тепло, горіння, вогонь. З контексту цих пісень ми можемо зрозуміти, що такі фрази як *fill with fire, to be on fire, heatless fire, tending to this fire* є метафорами для опису емоційного та душевного піднесення, цей вогонь не буквально горить в людині, а скоріше описує радість, натхнення та бажання жити.

Також поширеним серед пісень гурту є поняття «пройти через цю ніч» для опису якого вони використовують безліч метафор:

Semi-automatic: *The horrors of the night melt away under the warm glow of survival of the day. By the time the night wears off, the dust is down and shadows burn. When the sun is climbing window sills and the silver lining rides the hills. I will be saved for one whole day until the sun makes the hills its grave* [49]; У цій пісні головна ідея обертається навколо того, щоб пережити ніч, що є метафорою до складного періоду в житті, епізодів депресії і т.д. *The horrors of the night melt away under the warm glow of survival of the day* – у цій частині є декілька метафор перш за все це фраза *horrors of the night melt away* – нічні жахіття не можуть потихеньку «розтанути», тому вбачаємо це, як метафору до повільного процесу заспокоєння після тяжкої ночі, *the warm glow of survival of the day* – символізує прихід надії, безпеки та емоційної стабільності, *the sun climbs the window sills* – сонце не може буквально залізти на підвіконня, тому називаємо це метафорою, щоб сказати що ранок почався, *the silver lining rides the hills* – silver lining – це відома метафора, що означає позитивний аспект у складній ситуації, тому тут автор і каже, що з приходом ранку починає бути видно ось цю добру сторону, *until the sun makes the hills its grave* – митець метафорично каже, що пагорби стануть могилою сонця, що означає новий прихід ночі через яку доведеться пробиратися.

Truce: *Now the night is coming to an end, the sun will rise and we will try again*; Drag Path: *Then the sun begins to rise, we made it through the darkest night* [49, 55]. У цих двох піснях зустрічається така ж метафоричність, як у попередній – закінчення ночі та прихід сонця, тобто надії та спокою, зранку.

Going Down: *The Sun's up and everybody's movin' on*; A car, a torch, a death: *The air begins to feel a little thin as we're waiting for the morning to begin*; Ode to Sleep: *Why am I*

not scared in the morning? I don't hear those voices calling; Message Man: Remember the morning is when night is dead. But you and I know it gets better when morning finally rears its head; Routines in the night: Here comes a new night, but I'll send it through; Blasphemy: On your knees, today is gone and tomorrow's sure to come [31,47, 49, 50, 54]. У цих піснях помітний той самий мотив, очікування приходу ранку\сонця та «смерть», закінчення ночі, як символу перемоги над страхом

Тепер розглянемо окремі пісні, які мають свої власні метафори, а не загальні ідеї. Першою такою піснею для аналізу ми обрали Friend Please: *You say that spiders crawled inside and made themselves a home where light once was. Would you let me know your plans tonight?'Cause I just won't let go 'til we both see the light [47].* Першою метафорою є частина де ліричний герой описує павуків, які залізли в середину і наплили павутиння там де колись ніби було світло, ми сприймаємо це як метафору для погіршення душевного стану, адже павуки та павутиння часто асоціюються з закинутими приміщеннями, де нікого немає і зазвичай царює темрява та пустота. Також у пісні двічі згадується слово *light* – як метафора для надії, покращення та піднесення.

Далі проаналізуємо Trapdoor: *Throws on a mask that will alter his face. Nothing kills a man faster than his own head. Watch as this man disappears as we know. Do me a favor and try to ignore as you watch him fall through a blatant trapdoor [47].* Ця пісня описує, як люди спостерігають за стражданнями героя. Першою метафорою виділяєм *a mask that will alter his face* – маска часто є поняттям що означає прикидатися, грати не свою роль, вдавати, що все добре. *Nothing kills man faster than his own head* – буквально власна голова не може вбити людину, тому тут слово *head* метафорично заміняє поняття думок про самогубство, депресію та інше. Останньою метафорою в цій пісні є *watch him fall through a blatant trapdoor* – автор звертається до людей, він каже, що ви буквально спостерігаєте, як людина падає, тобто страждає і ви це ігноруєте, митець також не дарма використовує слово *blatant*, щоб підкреслити, що ситуація дуже очевидна та все одно не привертає потрібної уваги.

Наступною проаналізуємо пісню Forest: *I don't know why I feed on emotion*

There's a stomach inside my brain. I took some food for thought, it might be poisoned. The stomach in my brain throws up onto the page [47]. Це пісня у якій Тайлер описує свій розум в якому постійно безліч думок — *I feed on emotion*, і багато з них деструктивні — *it might be poisoned*, він порівнює свій мозок зі шлунком — *a stomach inside my brain*, а думки з їжею — *I took some food for thought*. Також після перенасичення цими глибокими філософськими думками, які доводять його до тривоги він ніби отруюється і все це виливається на сторінках на яких він пише пісні — *stomach in my brain throws up onto the page*.

Далі візьмемо для аналізу пісню Migraine: *Let it be said what the headache represents, it's me defending in suspense, it's me suspended in a defenseless test being tested by a ruthless examiner that's represented best by my depressing thoughts. I'm telling you green gardens are not what's growing in my psyche. Behind my eyelids are islands of violence My mind shipwrecked, this is the only land my mind could find I did not know it was such a violent island. Bullet tidal waves, suicidal crazed lions. They're trying to eat me, blood running down their chin. And I know that I can fight, or I can let the lion win. I begin to assemble what weapons I can find. 'Cause sometimes to stay alive, you gotta kill your mind [49].* Ця пісня переповнена різноманітними метафорами для опису того, що відбувається у автора в голові. Перш за все він описує дуже сильну головну біль, як свої депресивні думки, прирівнюючи їх до екзаменатора — *a ruthless examiner that's represented best by my depressing thoughts*. У наступному уривку митець ніби розповідає цілу історію метафорично описуючи свої думки різними образами: *islands of violence/violent island* – вказує на те, що ці роздуми це ніби насилля над самим собою, *bullet tidal waves, suicidal—crazed lions* – хвилі уособлюють хаос та неспокій, думки як леви, які змушують його до смерті і він повинен вести з ними бій в якому і нього є вибір або перемогти, або віддати перемогу цим левами — *I know that I can fight, or I can let the lion win*, тому він починає шукати, як побороти свій розум, адже, як він запевняє, інколи, щоб вжити потрібно убити власний розум — *'Cause sometimes to stay alive, you gotta kill your mind*. У цій пісні складно виділити окремі

метафори та якось обмежити їх, тому що уся лірика написана у формі метафоричної подорожі автором у своєму розумі та описі боротьби з думками про самогубство та шкоду самому собі.

Наступною піснею для аналізу метафор на позначення душевних хвилювань ми обрали Backslide: *Rat race, place to place, adding weight, tendencies on repeat, innit? Take the seat with the crease in it. 'Cause I feel the pull, water's over my head. Strength enough for one more time* [54]. У цій пісні автор розповідає про епізоди в житті, коли те що він ніби давно переміг повертається до нього. *Rat race, place to place* – це метафори які означають метушню, постійне змагання, хаос. Серед усього цього життєвого хаосу він починає повертатися до своїх деструктивних звичок – *tendencies on repeat*. Далі він пояснює, що так просто легше, сісти на тому місці, яке тобі вже давно знайоме, навіть, якщо це не добре місце – *take a seat with a crease in it*. У наступному рядку автор каже про те, що ці минулі проблеми захлинаю його і він ніби тоне у них знову – *I feel the pull, water's over my head*.

Ще однією піснею з подібною тематикою про повернення до проблем, які ніби то митець вже переміг є Snap Back: *Got a bad feeling that I'm about to break. Been a good streak, but the pressure's overweight. If I'm gonna snap necks, then I gotta snap back. Runnin' from a thing that I kicked in '17. It's a backslide, I commandeered a hot ride. Drove it 'til the engine died. All of that progress lost today. I've been prayin' for my elasticity to return to the way that it was* [54]. Як і в попередній пісні тут автор розповідає про те як зробивши певний прогрес він починає падати у минулі випробування. *I'm about to break* – означає ментально знову впасти. *Been a good streak* – він ніби пояснює, що вже пройшов досить довгий відрізок часу, коли все було добре, але він відчуває, як ця депресія та страхи знову дають на нього — *but the pressure's overweight*. *Snap necks* – часто означає жорстокість та бійку, тобто митець каже, що якщо йому знову доведеться боротися з депресією, то йому спочатку потрібно *snap back* – повернутися у форму, стати сильнішим. *Runnin' from a thing that I kicked in '17* – знову нагадування про те, що він намагається побороти ті самі проблеми, що переслідували його в 17 році. *I commandeered*

a hot ride, 'til the engine died, all of that progress lost today – Тайлер описує свій період піднесення, як поїздки на великій швидкості, усе ніби було добре, доки метафоричний двигун не зламався і тепер весь отриманий прогрес втрачено. *Prayin' for my elasticity to return to the way that it was* – він буквально молився, щоб його еластичність, тобто гнучкість і вміння знову жити піднесено, легко повернулося до нього, адже він все це щойно втратив.

Проаналізувавши велику кількість метафор для позначення душевних хвилювань у піснях Twenty One Pilots ми помітили, що багато метафор є загальними і використовуються у різних піснях, наприклад як слова «war», «fight» на позначення боротьби зі своїми ж думками, або «fire» та «cold», щоб описувати як піднесений емоційний стан під час відновлення, так і занепад та емоційну апатію. У інших випадках митець використовує особисті, авторські метафори, щоб розповідати цілі історії про свої хвилювання та шлях боротьби зі страхами.

2.2.3 Метафори для позначення віри

Однією з найглибших тем, яку можна побачити у текстах пісень Twenty One Pilots – це віра. Тайлер Джозеф часто звертається у своїх піснях до Бога, роздумує про духовні речі. Він ставить складні запитання і часом сам дає на них відповіді для себе. Так як тема досить специфічна та часто викликає гарячі дебати, обговорення і навіть засудження митець намагається завуалювати згадки про Бога у своїй ліриці, для того, щоб ті кому це близько могли відчувати себе почутими, а для інших це не викликало відрази. Для цього він використовує безліч авторських та біблійних метафор.

Однією з поширених метафор для позначення віри у ліриці гурту є поняття «water» та процесу очищення водою «washing». Це загальновідомий біблійний символ і його можна помітити у таких піснях:

Blasphemy: *Let the water wash away everything that you've become; Addict with a pen: And I haven't found a drop of life. I haven't found a drop of You. I haven't found a drop of water. As I hold the water in the palm of my hand. 'Cause it's all that I have and it's all that I need. And I'm lyin' here just cryin', so wash me with Your water; Drown: *I walk to you, rain**

falls from you. Can you wash me? Can you drown me?; Taxi Cab: *Where all your blood is washed away and all you did will be undone* [31, 47]. У цих піснях згадується один з найглибших та найважливіших символів у Біблії, а саме поняття того, що Ісус — це Жива Вода і він омив нас від нашого гріха, очистивши від усього, що було зроблено до цього. Такі згадки ми можемо бачити у декількох віршах: Івана 4:10—14 «Ісус відповів і промовив до неї: Коли б знала ти Божий дар, і Хто Той, Хто говорить тобі: Дай напиться Мені, ти б у Нього просила, і Він тобі дав би живої води. Ісус відповів і сказав їй: Кожен, хто воду цю п'є, буде прагнути знову. А хто питиме воду, що Я йому дам, прагнути не буде повік, бо вода, що Я йому дам, стане в нім джерелом тієї води, що тече в життя вічне»; Псалми 51:2 «Обмий мене з мого беззаконня, й очисти мене від мого гріха» [1]. Автор пише лірику подібно до цих віршів благаючи Бога очистити його, або ж проголошує, що Ісус – це єдина вода, яка йому потрібна — *'Cause it's all that I have and it's all that I need.*

Наступна тема, яка неодноразово повторюється в контексті віри у ліриці гурту – це поняття суду, судді та злочину, тобто такі слова як «judge», «trial», «crime» та дотичні до цих понять метафори. Їх найбільше помітно в таких піснях:

The Judge: *You're the judge, oh no. Set me free. I know my soul's freezin', Hell's hot for good reason. As I pled my case*; Addict with a Pen: *My trial was filed as a crazy, suicidal head-case*; Ode to Sleep: *I three-time MVP'd this crime*; Fake You Out: *I have committed dirty, dirty crimes*; Drown: *But it's more of a cry 'cause he will try nine times to realize nine crimes. My crime is my sentence*; Fall Away: *And I die as I wait, as I wait on my crime*; The Run And Go: *I have killed a man and all I know is I am on the run and go*; Message Man: *You don't know what I've done I'm wanted and on the run* [31, 47, 49, 50]. У цих рядках метафорою є порівняння Бога з суддею, гріхів з злочинами та використання інших метафор на позначення злочинності, як, наприклад, *to be on the run*, *to be wanted* – усі ці фрази ставлять автора у положення злочинця, зважаючи на той факт, що ніякої офіційної інформації, щодо того що автор скоїв злочин немає ми вважатимемо це метафорою, яку автор використовує, щоб пояснити що він згрішив і тепер тікає від суду. Біблійним

прикладом цьому можуть бути наступні вірші: Еклезіяст 12:14 «Бо Бог приведе кожну справу на суд, і все потаємне, чи добре воно, чи лихе!»; 1 Івана 3:4 «Кожен, хто чинить гріх, чинить і беззаконня. Бо гріх то беззаконня»; [1]. Автор чудово знає, що вчинив беззаконня і в якихось моментах стає перед судом і просить пробачення та милості — *plead my case*, а в інших тікає, як було згадано раніше.

Ще однією поширеною біблійною метафорою в піснях гурту є звертання до Бога, як до Батька. Найкраще їх можна помітити у таких піснях:

Blasphemy: *My heart's gettin' harder, I'm callin' my father. Am I screamin' to an empty sky?*; Addict With a Pen: *But You specialize in dyin', You hear me screamin', "Father!"*; Clear: *Impostor, been fostered. Then my new father drained my dirty blood*; Ruby: *Tell our dad I'm sorry. You're an angel* [31, 47, 48]. У цих уривках митець звертається до Бога, як до батька, що також є поширеною біблійною метафорою, адже в Біблії часто написано, що Бог «усиновив» нас та став нашим новим Батьком після покаєння: 2 до Коринтян 6:18 «...і буду Я вам за Отця, а ви за синів і дочок Мені будете, говорить Господь Вседержитель!» та до Ефесян 1:5 «...призначивши наперед, щоб нас усиновити для Себе Ісусом Христом, за впоодобанням волі Своєї...» [1]. Так само і в піснях автор метафорично вказує, що Бог усиновив його, або вже є його Батьком і звертається до нього саме за таким іменем.

Наступною метафорою для аналізу ми обрали, як автор говорить про «звертання до небес»:

Blasphemy: *Am I screamin' to an empty sky?*; Drown: *I've been told by the sky that the ocean I shall win*; Slowtown: *...we'd reach for the sky, but I do not look up anymore, uh, and I don't know why*; Screen: *So excuse us while we sing to the sky* [31, 49]. У цьому випадку ми розуміємо, що митець не може буквально кричати, говорити чи співати небесам, тому вважаємо це за метафору, як розмову з Богом, адже небеса часто вважаються місцем де знаходиться Бог.

Подібною до неба метафорою також може бути метафора зірок, далечі. Такі часто можна помітити, коли митець впадає в сумніви і не відчуває зв'язку з Богом:

Hole in The Ground: *You just seem oh, so far. Past the stars and past my heart*; Taxi

Cab: *I know the stars will start to fade*; Fake You Out: *You say that you are close, is close the closest star? You just feel twice as far, you just feel twice as far [31, 47, 49].* У цих випадках митець стверджує, що зірки далеко від нього і звертається до них, як до когось, тому розуміємо тут, що це метафоричне звертання до Бога.

Ще однією біблійною метафорою у двох піснях гурту є згадка про перли та свиней:

Be concerned: *You are the pearl, I am the swine*; Whisper: *Just to find a pearl on the other side. Hope the pearl won't forget this song [31,48].* Це відома біблійна метафора, яка описує Бога та спасіння, яке Він нам дав як «перлину» та невдячних, або тих хто ігнорує це послання, як «свиней»: Матвія 7:6 «Не давайте святого псам, і не розсипайте перел своїх перед свиньми, щоб вони не потоптали їх ногами своїми, і, обернувшись, щоб не розшматували й вас...» та Матвія 15:45-46 «Подібне ще Царство Небесне до того купця, що пошукує перел добрих, а як знайде одну дорогоцінну перлину, то йде, і все продає, що має, і купує її» [1].

Одним з поширених концептів в Біблії є також те, що коли ми віримо ми «живі», а коли не маємо віри, то ми «мертві» або ж «спимо». Такі теми також зустрічаються і у ліриці гурту:

Blasphemy: *Oh, I want to be alive when you see my eyes*; Car Radio: *Faith is to be awake and to be awake is for us to think and for us to think is to be alive*; March to The Sea: *I don't want to march here anymore. I realize that this line is dead. So I'll follow you instead [31, 47,49];* У першій пісні автор взиває до Бога говорячи, що прагне бути «живим», коли зустрінеється з Богом, тобто зберегти свою віру. У наступній пісні Car Radio митець пояснює, що таке стан коли ми спимо і окремо стан коли ми прокинулися, живі і думаємо – це коли ми віримо. В останній пісні March to The Sea Тайлер Джозеф розповідає цілу історію проте, як йде туди куди і всі, але в один момент розуміє, що цей стрій у якому всі рухаються мертвий, а йому потрібно ожити, отримати віру і піти за Богом – *so I'll follow you instead*. Усе це є метафорою, що означає віра дорівнює життя, невірство смерть та сон: до Ефесян 2:5 «...і нас, що мертві були через прогріхи, оживив разом із Христом, спасені ви благодаттю...» та Ефесянам 5:14 «Через це то й говорить: Сплячий, вставай,

і воскресни із мертвих, і Христос освітлить тебе!» [1]. Так як тут не йдеться про буквально смерть чи сон можемо вважати це метафорами.

Також цікавою метафорою, яка з'являється в багатьох піснях є поняття того, що Ісус «знайшов» нас:

Never Change: *And you would never stop searching lost and found*; Whisper: *Didn't have much time to see why I was found*. Going Down: *And everybody here will sing a sound we once were lost but now we're found*. Polarize: *I don't know where you are. You'll have to come and find me, find me*. Drag Path: *When I see the devil's eyes a current travels down my spine — He found me. When I see the devil's eyes I'll look away and smile wide — You found me. Then the sun begins to rise. We made it through the darkest night. You found me. Can you find me?* [31, 50, 55]. У цих обраних піснях автор неодноразово згадує, що його знайшов Бог. Буквально Бог не може когось знайти, бо згідно з християнською вірою Він завжди знає хто де знаходить та що відбувається, тому можемо вважати це метафорою, що митець прийшов до Бога, отримав спасіння. Такі мотиви неодноразово згадуються в Біблії: Єзекіїля 34:16 «Загинулу вівцю відшукаю, а сполошену поверну, а поранену перев'яжу, а хвору зміцню, а ситу та сильну погублю, буду пасти її правосуддям!» та Луки 19:10 «Син бо Людський прийшов, щоб знайти та спасти, що загинуло!» [1].

Наступною біблійною метафорою у текстах пісень гурту є поняття двоякості, тобто коли людина ділиться на дві особистості, що є метафорою до лицемірства та двоєдушності.

Blasphemy: *I start to part two halves of my heart in the dark. Hypocrite, take your pick*; Two: *I'm two. Be gone, you see rain*; Goner: *I've got two faces, Blurry's the one I'm not*; Taxi Cab: *And I want everyone to know that I am half a soul divided*. Ode to Sleep: *To rip my heart apart and start planning my crash landing*; Doubt: *Shaking hands with the dark parts of my thoughts, no*. Semi-automatic: *I'm double-sided*; Time to Say Goodbye: *You split, and take in every time you see a fake and counterfeit* [31,48, 49, 50]. У Біблії часто згадується поняття, яке метафорично називають двоєдушність, але ми розуміємо, що людина не може мати

дві душі, саме тому і відносимо це до метафори, що означає лицемірство: Якова 4:8 «...Очистьте руки, грішні, та серця освятить, двоєдушні!» та Якова 1:8 «Двоєдушна людина непостійна на всіх дорогах своїх.» [1].

Ще однією поширеною метафорою в піснях гурту, щодо зустрічі з Богом є різні фрази в яких вживається слово «лице»:

Whisper: *I know your face, let this song whisper your name*; Hear me Now: *Because every time I think I see your face it fades away*; Implicit Demand for Proof: *Go ahead and show me Your face*. Downstairs: *I hide my face from you [31, 47, 55]*; У кожному з цих уривків автор використовує слово «face», як метафору для зустрічі з Богом. Такі метафори можна побачити в Біблії: Псалми 105:4 «Пошукуйте Господа й силу Його, лице Його завжди шукайте!» [1]. Лише в пісні Downstairs автор використовує слово лице щодо себе, вказуючи, що він ховає лице від Бога через певні свої провини, що також є метафорою до сорому, адже ми не можемо буквально заховати лице від Бога.

Наступною метафорою, яку ми помітили в піснях цього гурту – це кісті «bones»:

Pantaloone: *That made his bones feeble. 'Cause your skin is so used to colder bones. Your bones are held together by your nightmares and your frights*; Hometown: *I know, I know you can bring the fire, I can bring the bones. I know, I know you'll make the fire, my bones will make it grow. We don't know, we don't know where to find what once was in our bones*. Drown: *Blood soaked through, through my bones and all I own. Is there a way for me to grow?*[31, 47, 50]. Поняття кісток у Біблії та у ліриці гурту не є буквальним, а більше метафоричним, адже позначає різний духовний стан. Аналізуючи контекст пісень гурту можна зрозуміти, що стан кісток напряду означає духовний стан ліричного героя: *made his bones feeble, colder bones* різні негативні описи стану кісток вказують на занепад, що також згадується в Біблії у Приповістках 17:22 «Серце радісне добре лікує, а пригноблений дух сушить кісті» [1]. Лірика з пісні Hometown використовує метафору з кістками, як бажання автора розносити Боже Слово по світу, як згадано в Єремії 20:9 «...І стало це в серці моїм, як огонь той палючий, замкнений у костях моїх, і я змучивсь

тримати його й більш не можу!» — *you can bring the fire I can bring the bones/you'll make the fire my bones will make it grow* [1].

Далі розглянемо окремі пісні, які мають свої власні метафори, а не загальні:

Downstairs: *You can have all I've made and all I've ever known. You can have both my lungs if you ask me so. 'Cause I—I—I want to be the one after your own heart and I—I—I might doubt the process like I doubted the start. I wear all of my heart on my sleeve. Was afraid of nothing, now I'm just ashamed how I hide my face from you. So I'm beggin', oh—oh—oh, mercy. Oh, what have I become? Dirty and wretched one. Am I unholy land? Have I forced your hand?*[55]. У цій ліриці митець використав декілька різних метафор, щоб описати свої стосунки з Богом та стан своєї віри на даний момент. Пісня написана у формі діалогу де він звертається до Бога. На початку автор звертається до Господа та проголошує свою готовність і бажання служити йому. Для цього він використовує такі метафори: *you can have both my lungs* – поширена метафора, яка означає віддати комусь все, що ти маєш, посвятити своє життя, адже наші легені є життєво важливим органом і віддати його – це те саме, що віддати своє життя. У контексті музики та митця ця метафора також може означати, що він обіцяє співати для Бога, прославляти його своїм голосом. В наступному рядку Тайлер використовує Біблійну метафору: *to be the one after your own heart*. Ця метафора означає не буквально «бігти за серцем Бога», а скоріше робити усе і жити своє життя так, як є воля Божа. Таке формулювання також згадується у Біблії: Дії 13:22 «...Знайшов Я Давида, сина Єссеєвого, чоловіка за серцем Своїм, що всю волю Мою він виконувати буде» [1]. Наступною метафорою є фраза *wear all of my heart on my sleeve* – що означає бути дуже чесним в своїх почуттях, автор заявляє, що він чесний в своїй вірі і вразливий. В наступних рядках митець описує свій духовний занепад через різні метафори: *I hide my face from you, unholy land, I forced your hand* – усі ці рядки написані, щоб сказати про свій гріх та сором перед Богом і про відчуття покинутості ним через скоєне.

Drag Path: *When I see the devil's eyes. A current travels down my spine. He's tried his hand at drowning me but I'm still on fire. 'Cause then I'll know you're also there. 'Cause proof is in the adversere. You found me [55]*. Ця пісня є прямим підтвердженням віри митця і нагадуванням, що Господь завжди на його стороні і знайде його у найтемніші часи. Першою метафорою тут є *devil's eyes* – ми розуміємо, що не можемо буквально побачити очі диявола, тому вважаємо це метафорою на позначення страхів, спокус і т.д. *A current travels down my spine* – метафор, щоб описати неприємне, шокуєче відчуття страху ніби електричного удару. *He's tried his hand at drowning me* – митець каже, що диявол вже намагався потопити його, що є метафорою до знищення його віри, або впадання у депресивні епізоди, які відчуються ніби він тоне. *I'm still on fire* – поширена Біблійна метафора, адже горіти для Бога у Біблії часто використовується, як вказівка сильної віри, натхнення та витривалості. *'Cause proof is in the adversere* – автор метафорично вказує, що віра підтверджується і випробовується у випробуваннях та протистоянні дияволу, що означає, що страждання мають сенс.

Проаналізувавши різноманітні метафори у піснях Twenty One Pilots на позначення любові, душевних хвилювань та віри ми можемо зробити висновок, що автор використовує різні варіанти метафор у різних цілях. У деяких ситуаціях це можуть бути авторські метафори для позначення краси та прихильності до коханої людини такі як: *«my taste in music is your face»* або *«I think you would beat the moon in a pretty contest»*. У інших випадках митець користується метафорами для позначення більш глибоких та болісних душевних страждань називаючи їх *«demons»*, *«shadows»*, *«suicidal crazed lions»* та іншими подібними виразами. Окрім цього, Тайлер Джозеф використовує окремі Біблійні метафори, які часто переплітаються з різними Біблійними текстами, щоб говорити про свою віру, як в складні моменти так і в часи піднесення та духовного натхнення. До таких метафор належать: *to be the one after Your own heart, wash me with your water, you are the Judge*. Отже, лірика пісень Twenty One Pilots наповнена метафорами для позначення різноманітних людських хвилювань, як позитивних так і негативних. Автор використовує ці метафори інколи, щоб краще пояснити слухачу свою

думку або вказати на своє особливе світосприйняття. В інших випадках він навпаки завуальовує певні поняття, які можуть бути зрозумілі лише окремим групам людей. Кожна метафора має свою функцію у пісні та створює особливу атмосферу та зв'язок з слухачем.

РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТІВ ГРУПУ TWENTY ONE PILOTS

3.1 Гіпербола у текстах пісень згаданого гурту

Окрім лексичних засобів, які були описані в попередньому розділі, автор лірики гурту Twenty One Pilots також часто використовує різноманітні стилістичні засоби. Наприклад, гіпербола, антитеза та епітети. Саме у цьому розділі ми детальніше розглянемо як Тайлер Джозеф використовує гіперболу для позначення любові, душевних хвилювань та віри. Гіпербола допомагає автору підсилити значення своїх хвилювання та пояснити наскільки сильно вони його турбують насправді, вказати, що навіть незначні для когось речі виглядають для нього надзвичайно складними. Завдяки гіперболі складні почуття та внутрішні конфлікти отримують наочне образне вираження, що посилює емоційний вплив тексту на слухача.

3.1.1 Гіпербола для позначення любові

У своїх піснях Тайлер Джозеф часто використовує гіперболу, щоб описати не лише негативні складні почуття, але також велику любов до людей та явищ навколо нього. Найчастіше він перебільшує у своїй ліриці почуття до дружини, адже кохання – це одне з почуттів, яке оспівується і гіперболізується найчастіше. Окрім романтичних почуттів Тайлер також може говорити про любов до своєї родини, духовні зв'язки з друзями чи особливі хвилювання, щодо своїх прихильників та роботи.

Першою піснею для аналізу гіперболи на позначення любові ми обрали Tally: *When I replay it in my mind, I see your heart break every time; Just figured you were keeping track of every time. I let you down, I breached your trust, I let you die [55]*. У цій пісні Тайлер звертається одразу до багатьох важливих йому людей. Це може бути його дружина, родина, діти, друзі та прихильники, яких він боїться розчарувати. Першою гіперболою, яку ми помітили є фраза: *I see your heartbreak every time* – тут автор перебільшує розчарування людини, щодо нього порівнюючи це з таким явищем, як розбите серце, що зазвичай символізує надзвичайний біль. Окрім цього він також перебільшує той факт, що це серце розбивалося *every time* тобто багато разів поспіль, що не є насправді

можливим. Так само і гіпербола *you were keeping track of every time* – людина не може насправді запам'ятовувати\вести записи про кожен раз, коли її хтось засмутив, але Тайлер настільки переймається своїми невдачами, що перебільшує, ніби хтось запам'ятовує кожну з них. Останньою гіперболою у цій пісні є: *I let you die* – автор використовує цю фразу, вказуючи, що ніби дав комусь померти, перебільшуючи емоційну шкоду, яку він спричинив певній людині, адже насправді ніхто не помер через його помилки.

Наступною проаналізуємо пісню Days Lie Dormant: *Don't make me waste my love, it's everything I've got* [55]. З контексту пісні зрозуміло, що митець звертається до важливої для нього людини з якою вони з тих чи інших причин знаходяться на відстані. Тут він використовує гіперболу у фразі: *Don't make me waste my love, it's everything I've got* – тобто він стверджує, що єдине, що у нього лишилося це любов і він не хоче витрачати її дарма. Ми вважаємо це за гіперболу, бо розуміємо, що у людини не може залишитися лише любов і нічого іншого, таким чином автор просто перебільшує своє відчуття безвиході і смутку.

Далі приклад гіперболи аналізуємо у пісні Cottonwood: *You tore me up more than you know* [55]. Як згадувалося у цій роботі раніше, ця пісня написана Тайлером про його покійного дідуся, як останній вираз любові до нього. Саме у уривку, який ми обрали є гіпербола: *you tore me up more than you know* – це класична гіпербола де митець перебільшує свої емоційні страждання стосовно цієї людини використовуючи порівняння з фізичним болем, але також тут Тайлер використовує підсилювальне слово *more* і гіперболізує свій біль, пояснюючи, що він сильніший ніж його дідусь міг би уявити.

Наступною піснею для аналізу ми обрали Center Mass: *I don't wanna say what happened, I just wanna let it go. Nothing was the same right after I went to the funeral. I miss you so, so much, take what you want, take what you want from me, took you for granted* [55]. В цілому пісня не написана, як вираз любові для когось, а скоріше опис загальних

хвилювань автора, проте саме в цих окремих рядках митець очевидно звертається до когось хто йому не байдужий. Фраза *nothing was the same right after I went to the funeral* – є гіперболою, бо автор перебільшує те, наскільки змінився його світ після травматичної події. Ми розуміємо, що певні речі можуть справді не бути такими як були раніше після смерті близької людини, але змінюється далеко не все, тому казати *nothing was the same* – це гіпербола. Автор також підсилює опис свого смутку за людиною за допомогою фрази *I miss you so, so much* – він говорить що «дуже-дуже» сумує, що також є класичною гіперболою. Останнім перебільшенням є фраза: *take what you want, take what you want from me* – тут автор вказує, що тепер готовий віддати все, що потрібно цій людині від нього, хоча тепер після смерті, вже пізно і це лише гіперболізований крик безпорадності спроби змінити незмінне.

Наступною піснею де ми помітили використання гіперболи на позначення любові є *Robot Voices: The robots and machines in my room...; The beeps and tones they make, the only advice I take [55]*. У цій пісні Тайлер описує любов до своєї роботи та музики співаючи про обладнання яке він використовує. Він любить цих «роботів», які допомагають йому створювати музику і використовує гіперболу стверджуючи, що їхні звуки – це єдина порада якої він прислухається: *the only advice I take*. Ми вважаємо це перебільшенням, адже насправді розуміємо, що скоріше за все автор прислухається і до інших ідей\порад в своєму житті, але тут щоб яскраво виразити наскільки музика важлива в його житті він використовує гіперболу.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали *Paladin Strait: I would swim the Paladin Strait without any floatation. Just a glimpse of visual aid of you on the other shoreline [54]*. У цьому уривку автор розмовляє з кимось хто очевидно надихає його і має велике значення в його житті. Гіперболою тут є перебільшення, що побачивши цю людину на іншому березі він зможе переплести надзвичайну відстань без ніякої допомоги, щоб дістатися туди: *I would swim the Paladin Strait without any floatation*. Це є перебільшенням, адже

автор лише намагається додати емоційності своїм почуттям стверджуючи, що вони настільки сильні, що він зможе переплести цілу протоку.

Наступною піснею для аналізу ми обрали The Craving: *If I found my body in chains, I'd lay down and wait. 'Cause it's the fear of the unknown that cripples every step we take, and I just hate to put this on her* [54]. Цю пісню Тайлер посвятив своїй дружині і описує в цих рядках те, як вона одночасно допомагає йому в його складнощах, але він не хоче класти це все на її плечі. Першим перебільшенням тут є використання фрази: *found my body in chains* – тут автор гіперболізує свої душевні страждання, які здаються йому ніби бути закованим у цепи. У наступному рядку він описує щоденний страх, який він не хоче класти на плечі коханої - *cripples every step we take* – вважаємо це за гіперболу, адже автор перебільшує наскільки часто людина може стикатися зі страхом.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Formidable: *And I know that we just met but could you take me everywhere you've ever been? Yeah, yeah, yeah, I can die with you* [53]. Ця пісня написана для важливої людини має в собі декілька гіпербол. Першою з них є прохання автора, щоб ця людина провела його в усі місця і показала все де коли-небудь була - *could you take me everywhere you've ever been*. Вважаємо це за перебільшення адже фізично це неможливо побачити кожне місце в якому хтось був, адже це може зайняти ціле життя, але таким чином митець виражає свою відданість і бажання пережити усе разом. Наступною гіперболою тут є фраза: *I can die with you* – тут автор заявляє ніби готовий померти разом з цією людиною, що часто є перебільшенням, щоб знову ж виразити свою відданість і готовність на все заради когось.

Також проаналізуємо уривок з пісні Pet Cheetah: *This clique means so much to this dude. It could make him afraid of his music and be scared to death he could lose it* [51]. У цій пісні автор знову співає про свою роботу та прихильників. Саме в цьому уривку він стверджує, що музика і «кліка», тобто фанати гурту мають для нього велике значення. Гіперболою в цьому випадку є фраза – *be scared to death*, митець описує свою любов до спільноти яку вони створили через музику і перебільшує свій страх, щодо того наскільки

він боїться усе це втратити. «Бути наляканим до смерті» - це класична гіперболізація емоцій людини.

Наступною хочемо проаналізувати пісню *Smithereens: For you, I'd go step to a dude much bigger than me. For you, I know I would get messed up, weigh 153. For you. I would get beat to smithereens* [51]. У цій пісні митець описує свої сильно почуття до дружини і стверджує, що готовий багато на що заради неї. Деякі частини звучать досить навіть реально, як, наприклад, почати бійку з кимось більшим за нього, чи постраждати в цій бійці. А саме фраза *get beat to smithereens* – у цьому випадку є гіперболою, адже це очевидне перебільшення, коли автор каже, що готовий розбитися на дрібні шматочки заради своєї коханої.

Пісня *My Blood* також має в собі гіперболу для позначення любові: *If you find yourself in a lion's den I'll jump right in and pull my pin* [51]. У цій пісні Тайлер співає про свою любов до брата і переконує його, що готовий бути з ним в будь-якій ситуації. В цьому випадку гіпербола перш за все є в частині де Тайлер описує складні періоди в житті як *lion's den* – тобто лігвищем лева. Окрім цього він також гіперболізує свої наміри врятувати брата стверджуючи, що готовий пригнути прямо туди до левів – *I'll jump right in*.

Проаналізувавши певну кількість пісень гурту та виявивши в них різноманітні використання гіперболи ми дійшли висновку, що митець використовує в своїх піснях, як і класичні, прості перебільшення такі як: *be scared to death; so, so much*, так і більш складніші поняття як *lion's den, let you die, body in chains*. Кожна з цих гіпербол підсилює певну емоцію, яку митець відчуває стосовно тих кого любить. Інколи це хвилювання за членів родини, в інших випадках це момент коли його переповнює кохання та захоплення своєю дружиною, або навіть відчуття відданості та прихильності до своїх фанатів та музики.

3.1.2 Гіпербола для позначення душевних хвилювань

У цьому підрозділі ми розглянемо, як митець використовує гіперболу для опису душевних хвилювань. Тайлер Джозеф часто гіперболізує емоції, які людина переживає під час депресії чи затяжної тривоги, щоб привернути більше уваги до цієї проблеми. Адже інколи просто використовуючи слова як «дуже погано», «страшно», «складно» не звучать настільки серйозно наскільки ситуація насправді є критичною. Саме в такому випадку автор гіперболізує ці поняття, щоб показати людям жахливу сторону проблем з ментальним здоров'ям.

Першою піснею для аналізу ми обрали *Just Like Yesterday: But my head instead is going a hundred miles a beat. Wipe the tears with your doubts and die again* [31]. У цій пісні автор описує, як важко буває пробиратися через кожен день, коли твій розум сповнений складних думок. Першою гіперболою тут є фраза *my head instead is going a hundred miles a beat* – це є перебільшення, бо думки в нашій голові не можуть насправді рухатися з такою швидкістю, митець лише намагається пояснити наскільки виснажливо інколи може відчуватися тривога. Наступною метафорою тут є *die again* – автор описує стан відчаю, безпорадності і каже, що знову «помре», так як це не є буквальною смертю, а лише перебільшення відчуття душевного занепаду, то можемо вважати це за метафору.

Наступною проаналізуємо пісню *Falling Too: Did you know I'd run all day, just to maybe hear you say that you are falling too* [31]. У цій пісні автор описує бажання бути почутим і не почуватися самим в своїй проблемі. Гіперболою у наведеному уривку є фраза *I'd run all day* – це перебільшення, адже людина фізично не може просто бігти весь день, таким чином автор лише виражає надзвичайне бажання почути, що він не один і є ще хтось хто його розуміє.

Далі аналізуємо пісню *Going Down: And we destroy a part of us every time we blink an eye* [31]. В цій пісні автор описує, як кожен з нас проходить через свої труднощі в житті. У наведеному уривку гіперболою є фраза *every time we blink an eye* – митець метафорично перебільшує те наскільки швидко і часто нас змінюють наші

випробування. Ми розуміємо, що буквально не можемо руйнуватися кожного разу як кліпаємо, але за допомогою такої гіперболи автор привертає увагу до того, наскільки це насправді буденна річ.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Hear Me Now: *Once again I step inside my shoes, a battle now for every single thing I do. But very lonely is tonight and time stands still* [31]. У цій пісні митець описує, як відчувається депресивний стан і як він може змінювати наше сприйняття часу та світу навколо нас. Перш за все він гіперболізує те наскільки депресія впливає на кожну дію, яку йому потрібно робити в житті - *a battle now for every single thing I do*. Окрім цього, він описує відчуття, що час ніби завмирає в момент, коли він сам на сам зі своєю депресією – *time stands still*, ми розуміємо, що буквально час не може стояти на місці, тому сприймаємо це як перебільшення відчуття самотності та того наскільки такі періоди можуть тягнутися.

Наступною аналізуємо пісню Fall Away: *As the days melt away as I stand in line and I die as I wait. But I'm lyin', I'm so very far from fine. I don't know if I am dying or living* [47]. У цій пісні автор знову описує життя у стані депресії та його вплив на людину. У цих наведених уривках є декілька гіпербол, перша з них класична гіпербола де напруга порівнюється зі смертю – *I die as I wait*, тобто чекати закінчення цього стану настільки ж змучує його, як смерть. Далі ми бачимо звичайну гіперболу, яка підсилює його слова про те, що він жахливо почувається – *so very far from fine*. І останнім перебільшенням в цій пісні є: *I don't know if I am dying or living* – знову класичне порівняння страждань зі смертю, коли людина в таких стражданнях, що не відрізняє своє життя від смертію

Ще однією піснею для аналізу ми обрали March to the Sea: *And we're dying with every step we take, we're dying with every breath we make* [47]. У цій пісні автор використовує класичну гіперболу де знову порівнює певні страждання з відчуттям, ніби людина помирає. Він перебільшує вказуючи, що наша смерть наближається з кожним кроком і подихом, який ми робимо – *we're dying with every step; we're dying with every breath*;

Також для аналізу обрали пісню Isle of Flightless Birds: *All we are is an isle of flightless birds. And honestly, we're probably more suicidal than ever now* [47]. У цій пісні автор описує, як люди намагаються знайти свою цінність в житті і часто замінюють насправді важливі речі якимось безглуздям. Першою гіперболою тут є порівняння і ствердження, що люди це лише птахи, які не літають - *all we are is an isle of flightless birds*, хоча це метафорично може бути правдою, але наголошення на тому, що це єдине ким є люди є перебільшенням. Наступною гіперболою є не менш тривожна фраза – *more suicidal than ever now*, у цій частині митець перебільшує відчуття безвиході кажучи, що саме в цей момент думки про самогубство переслідують його найбільше.

Далі хочемо проаналізувати пісню Time to Say Goodbye: *It's time to say goodbye to the earth and now my worthless life. 'Cause everything I've ever made is dead now, inside the grave* [47]. У цій пісні автор описує стан, коли людина настільки струджена, що планує і описує свій відхід з цього світу. Він знову гіперболізує відчуття безвиході і безпорадності та стверджує, що усе, що він намагався зробити до цього моменту виглядає для нього мертвим - *is dead now, inside the grave*. Він також вважає, що через цей стан йому пора прощатися з цим світом, що також є перебільшенням, адже він все ще залишається живим, а не помирає - це лише відображення його складного емоційного стану - *time to say goodbye to the earth and now my worthless life*.

Наступною проаналізуємо пісню Holding Onto You: *'Cause the next moment before you know it time is slowin' and it's frozen still* [49]. У цій пісні автор знову говорить про внутрішню боротьбу з собою і саме в цих рядках описує той стан коли час сповільнюється і завмирає в такі епізоди. Подібну гіперболу ми вже зустрічали в інших піснях – *time is slowin' and it's frozen still*, через це перебільшення митець намагається знову вказати наскільки довгими і неминучими здаються моменти боротьби з депресією. Так як час не може насправді завмерти, тому вважаємо це гіперболою

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Ode to Sleep: *Then I feel my soul start leaving like an old man's hair receding* [49]. У цьому уривку автор знову розповідає про

складність пройти через момент загострення хвилювань і використовує перебільшення схоже до порівнянь смерті, які ми аналізували раніше. *Then I feel my soul start leaving* – у момент відчаю митець відчуває ніби його душа покидає його, що є натяком на смерть. Це є гіперболою, адже знову ж ніхто насправді не помирає, тут це лише елемент використаний щоб описати емоційну напругу.

Також для аналізу обрали пісню Car Radio: *And I will try with every rhyme to come across like I am dying to let you know you need to try to think* [49]. У цій пісні немає такої сильної емоційної напруги як в попередніх, але в ній автор все одно заглиблюється в роздуми та хвилювання і саме в цих рядках намагається переконати слухача роздумувати про певну тему. Гіперболою в цих рядках є *rhyme to come across like I am dying to* – це сталий вираз, класична метафора, що означає сильне бажання до чогось: «to be dying to do something». За допомогою якої автор намагається звернути увагу на те наскільки для нього важливо висвітлити цю тему.

Наступною піснею для аналізу ми обрали Migraine: *Thank God it's Friday 'cause Fridays will always be better than Sundays 'cause Sundays are my suicide days. Sometimes death seems better than the migraine in my head. It will not let me sleep, I guess I'll sleep when I'm dead. And I will say that we should take a moment and hold it and keep it frozen and know that life has a hopeful undertone* [49].

У цій пісні автор описує депресію як головний біль і також вказує на те наскільки виснажливим може бути процес боротьби. Перше перебільшення у пісні: *'cause Sundays are my suicide days* – митець використовує гіперболу пояснюючи, що загострення, які відбуваються з ним в неділю настільки сильні, що він порівнює їх з бажання самогубства. Наступною гіперболою тут є *death seems better than the migraine in my head* та також *I'll sleep when I am dead*, обидва приклади знову мають в собі перебільшене порівняння свого стану зі смертю. Хоча пісня несе в собі знову дуже депресивне послання вона закінчується словами надії, які також містять в собі гіперболу: *we should take a moment and hold it and keep it frozen* – митець знову перебільшує те з якою

швидкістю рухається час, але в цьому випадку він хоче сповільнити його, навіть зупинити коли він відчуває що у житті з'являється надія.

Останньою піснею для аналізу ми обрали Ride: *We have a list of people that we would take a bullet for them, a bullet for you, a bullet for everybody in this room* [50]. У цій пісні автор розповідає про свої хвилювання стосовно того як люди можуть бути дволикими і запитує самого себе чи готовий він на ті подвиги про які каже. Гіперболою в цьому випадку є фраза *take a bullet for them, a bullet for you, a bullet for everybody in this room* – він перебільшує слова людей, які кажуть, що готові померти за своїх близьких і за друзів і взагалі за кожного навколо, що очевидно не є правдою.

Проаналізувавши гіперболу в різних піснях гурту ми дійшли висновку, що автор використовує перебільшення, щоб підкреслити серйозність свої хвилювань та привернути увагу людей до важливих проблем. Часто стан ліричного герою гіперболізується, коли митець порівнює це зі смертю: *I'll sleep when I'm dead, I feel my soul start leaning, I'm dying to let you know*. Проте, інколи автор використовує перебільшення, щоб описати неочікуваний стан піднесення і надії у цій боротьбі: *we should take a moment and hold it and keep it frozen*. Отже, Тайлер Джозеф вдається до гіперболи, щоб підкреслювати як негативний досвід в своєму житті, так і позитивні аспекти в цих стражданнях.

3.1.3 Гіпербола для позначення віри

У цьому розділі ми також хочемо розглянути, як Тайлер Джозеф використовує гіперболу для позначення віри. Тема є дуже глибокою та неодноразово згадується митцем, як важлива для нього, тому Тайлер і обирає гіперболу, як спосіб привернути увагу слухача. За допомогою перебільшень він може пояснити серйозність своїх намірів та думок стосовно Бога, адже для багатьох ця тема є зовсім віддаленою і незрозумілою, а такий стилістичний засіб може допомогти спростити складні для розуміння хвилювання.

Першою піснею для аналізу ми обрали Be Concerned: *I don't believe my ears and I'm scared of my own head. I will deny you for years then I'll make you raise me from the dead. I tried to say goodbye, defy, and deny what it is I'm fearing, clearly, I am dying. So break my life and take this rhyme. I'm so sorry but I do believe that all my bridges I have burned and I've earned a policy of no-return* [48]. У цій пісні автор описує свої сумніви і зневіру у розмові з Богом. Через сильні хвилювання, щодо своєї віри автор часто перебільшує свій стан занепаду за допомогою різних гіпербол. Першою з них є: *I don't believe my ears* – людина не може буквально перестати довіряти своїм вухам, бо це не щось, чому можна довіряти чи ні, вуха просто виконують свою роботу і передають інформацію. Подібною гіперболою є наступна фраза: *I'm scared of my own head* – автор не може буквально боятися своєї голови, він просто перебільшує вплив негативних думок і сумнівів на свій психологічний стан. Далі автор гіперболізує вимоги до Бога, щоб знову знайти віру і каже, що Він мусить підняти його з мертвих, щоб митець повірив знову – *I'll make you raise me from the dead*. Окрім цього автор також використовує класичну гіперболу знову порівнюючи складність свого стану з відчуттям смерті – *clearly, I am dying*. Останніми прикладами гіперболи, що ми побачили тут є: *all my bridges I have burnt*, а також *I've earned a policy of no-return* – за допомогою цих перебільшень автор вказує наскільки далеко відійшов від Бога та своєї віри і переконаний ніби у нього немає шляху назад до Божої благодаті.

Також проаналізуємо пісню Doubt: *Scared of my own image, scared of my own immaturity. Scared of my own ceiling, scared I'll die of uncertainty. Fear might be the death of me, fear leads to anxiety. I'm not sure if I can see this ever stopping* [50]. Це пісня у якій автор знову говорить про свої сумніви і боротьбу з «темними частинами розуму». Тут маємо декілька прикладів гіперболи: *scared of my own image, scared of my own immaturity* – людина не може буквально боятися своїх вад, незрілості чи подібних характеристик, автор тут лише перебільшує відчуття безвиході і страху скоріше перед наслідками. Ще однією подібною гіперболою є вже класичне згадування автора про смерть – *scared I'll*

die of uncertainty, а також *fear might be the death of me*. Як в першому, так і в другому випадку автор говорить, що відчуває ніби помирає, або що його страх призведе до смерті, що є просто перебільшенням, щоб вказати на надзвичайно сильні хвилювання митця, щодо ситуації з його сумнівами в Бозі. І останнім прикладом гіперболи тут є фраза *I'm not sure if I can see this ever stopping* – де автор переконаний, що цьому стану ніби немає кінці, що також не можна сприймати буквально, адже будь-який період рано чи пізно закінчується.

Наступною піснею для аналізу ми обрали Blasphemy: *My heart's gettin' harder, I'm callin' my father. We're killin' ourselves just to get to the top* [31]. У цій пісні автор розповідає про свої складні стосунки з Богом. Першою гіперболою є: *heart's gettin' harder* – серце не може буквально стати затверділим, але автор настільки відчувається далеким від Бога, що використовує це перебільшення для передачі свого стану. Наступною гіперболою тут є *killin' ourselves* – автор перебільшує вказуючи, що люди готові повбивати себе аби дістатися слави і успіху, замість того, щоб концентруватися на важливіших явищах навколо них.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Drown: *Failing miserably, drastically and then I crash dramatically into a wall I've hit a hundred times before. Can you wash me? Can you drown me, please?*[31]. У цій пісні митець знову спілкується з Богом визнаючи свою недосконалість і гріховність перед ним. Щоб наголосити на тому наскільки часто така боротьба відбувається з ним він використовує гіперболу стверджуючи, що це відбулося вже сто раз – *I've hit a hundred times before*. Окрім цього, він також перебільшує своє відчуття нечистоти перед Богом, спочатку просить омити себе, але далі вважає цього недостатнім і просить Господа втопити його – *drown me, please*.

Наступною проаналізуємо пісню Realize That's Gone: *There was a place when I could sing this song, a perfect song, when nothing could go wrong* [31]. У цій пісні митець намагається показати контраст між тим, як відчувалося його життя близько з Богом і майже без нього. У рядках, які ми обрали він гіперболізує відчуття піднесеності

стверджуючи, що почувався так ніби *nothing could go wrong* і в той час він міг співати практично ідеальні пісні – *a perfect song*.

Також хочемо проаналізувати пісню Hear Me Now: *I need you to break me up, break me down to the sound, so I can pray that somebody hears me now* [31]. Автор знову веде розмову з Богом у стані занепаду. Він пояснює, що йому потрібно повністю змінитися і тому використовує гіперболу благаючи Бога повністю зламати і переробити його: *I need you to break me up, break me down*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Implicit Demand For Proof: *Strike me down, I am calling Your lightning down from Your dark hiding place. Reign down and destroy me* [47]. У цій пісні автор веде розмову з Богом змушуючи його проявитися та дати якийсь знак про своє існування. Так як емоції митця дуже сильні він використовує перебільшення, коли просить Бога про якийсь знак, наприклад про те, щоб блискавка вдарила по ньому чи, щоб Бог зруйнував його повністю: *strike me down, I am calling Your lightning; destroy me*.

Наступною хочемо проаналізувати пісню Addict With A Pen: *I'm just bein' dramatic, in fact, I'm only at it again as an addict with a pen who's addicted to the wind. As it blows me back and forth, bindless, spineless, and pretend* [47]. У цій пісні автор описує свою відсутність контролю над своїм життям. Гіперболою в цій частині є фраза про те, що автор відчувається ніби залежним від вітру, що не є буквально правдою, а лише перебільшення його відчуття неможливості контролювати події в своєму житті: *as an addict with a pen who's addicted to the wind*.

Також хочемо проаналізувати пісню Taxi Cab: *I wanna fall inside your ghost and fill up every hole inside my mind* [47]. У цій пісні митець розповідає історію своєї особистої зустрічі з Богом і те, як Бог врятував його. Саме в цих рядках ми бачимо звертання до Господа від автора, де він вказує на своє бажання бути відданим Богу використовуючи

гіперболу і просить його заповнити кожен куточок його розуму: *fill up every hole inside my mind*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Clear: *I'm the son of all I've done. Impostor, been fostered. Then my new father drained my dirty blood [48]*. У цій пісні автор розповідає про те відчуття, коли його прийняв та очистив Бог. У цьому випадку за допомогою гіперболи він перебільшує відчуття легкості та чистоти, яке він відчув прийшовши до Бога: *my new father drained my dirty blood* – тобто відчуття настільки приємне, ніби всю його брудну кров очистили повністю

Також хочемо проаналізувати пісню Goner: *I'm a goner, somebody catch my breath. I wanna be known by you [50]*. У цій пісні та короткому уривку митець звертається до Бога та просить про допомогу. Гіперболою тут є поняття *I'm a goner* – вважаємо це за перебільшення, адже це лише використано для підсилення опису занепаду ліричного героя, коли він вважає, що зайшов надто далеко і скоро його не стане.

Останньою піснею для аналізу ми обрали Downstairs: *You can have all I've made and all I've ever known. You can have both my lungs if you ask me so [55]*. Цю пісню ми аналізували у розділі про метафори та частково торкалися цих рядків, але тут хотілось би звернути більшу увагу на те, чому цей уривок можна вважати гіперболою. Тут митець гіперболізує своє бажання бути відданим Богу стверджуючи, що готовий віддати усе, що має і що коли-небудь створив, а також разом з цим всім віддати свої легені, тобто повністю посвятити свій голос, своє життя Богу – *all I've made, all I've ever known; both my lungs*.

Проаналізувавши велику кількість рядків з пісень Twenty One Pilots та звернувши особливу увагу на гіперболу ми дійшли висновку, що автор частіше використовує перебільшення для підсилення негативних емоцій, аніж позитивних. Також важливо відмітити, що митець вдається як до більш класичної гіперболи порівнюючи свій стан з смертю (*I'm dying, when I'm dead, death of me*) та слів як *hundred, thousand*, так і до

власних перебільшень, які він створює базуючись на своїх особистих життєвих обставинах та хвилюваннях. Цікавим спостереження було, що навіть при використанні гіперболи на позначення любові, автор все одно міг підсилювати саме негативні емоції, які з'являються у нього через перенасичення почуттями, або хвилюванням за близьких людей у їхні складні моменти. У випадку з душевними хвилюваннями, митець в більшості вдається до опису саме своїх емоцій і найчастіше вони є дуже негативними де він говорить про сильний вплив страху, депресії та тривоги на його життя (*I battle for every single things I do; time stands still; inside a grave*). Під час опису своєї віри за допомогою гіпербол автор найчастіше перебільшує свої хвилювання про те, як його сумніви мучать його душу (*scared of my own head*). Отже, не дивлячись на подібність гіпербол, які використовує митець ми дійшли висновку, що залежно від того про яку тему говорить автор може змінюватися сприйняття тієї чи іншої фрази.

3.2 Епітети у текстах пісень згаданого гурту

Одним з стилістичних засобів до якого вдається Тайлер Джозеф у своїх піснях також є епітети. Автор використовує їх для опису своїх почуттів, хвилювань та сумнівів. За допомогою епітету митець може краще описати свою прихильність чи відразу до певної особи або ситуації, цей стилістичний засіб також додає до їх пісень емоційно-забарвленої лексики, що звучить набагато цікавіше для слухача і може привабити нових прихильників до їхньої музики. У своїй творчості Тайлер використовує епітети для опису різних явищ, але в цьому розділі ми фокусуємося на проявах любові, душевних хвилювань та віри.

3.2.1 Епітети для позначення любові

В першу чергу ми звернемо увагу на те, як митець використовує епітети для позначення любові. Ми розглянемо не лише епітети, як прикметники для опису краси, яку автор вбачає в своїй дружині, але також, як ці елементи він застосовує, щоб розповісти про зв'язок зі своєю родиною, друзями, прихильниками та навіть роботою.

Першою піснею для аналізу ми обрали Formidable: *You are formidable to me. But you should know I might be cynical towards you. But you should know I might be clinical, don't you tell. I'm afraid of you now, more than I was at first* [53]. У цій пісні митець описує свої почуття до важливої людини в основному виражаючи страх та повагу перед нею. Перш за все він використовує епітет *formidable* для опису цієї людини, чим підкреслює своє відчуття поваги до неї. Наступним епітетом є два прикметника на позначення самого себе у цій ситуації і це *cynical* та *clinical* – обидва з них описують стан недовіри та страху перед цими почуттям, слово «клінічний» може навіть означати емоційну нестабільність. *Afraid* – ще один епітет яким автор описує себе та свій стан коли переживає ці стосунки.

Також проаналізуємо пісню Oh, Ms. Believer: *Oh, Ms. Believer, my pretty sleeper. Your twisted mind is like snow on the road. Oh, Ms. Believer, my pretty weeper. Your twisted thoughts are like snow on the rooftops. Please, take my hand, we're in foreign land* [47]. Тут митець також описує важливу для себе людину. Першими епітетами тут є *pretty sleeper* та *pretty weeper* обидва з них просто вказують на приязнь та привабливість в сторону цієї людини. Ще однією групою епітетів з порівнянням у цьому уривку є: *twisted mins, twisted thoughts, like snow on the road, like snow on the rooftops* – ці порівняння автор використовує, щоб описати в пісні не лише те, що він бачить ззовні, але і внутрішні переживання людини. Далі він також використовує епітет, але вже не для опису когось, а для опису ситуації та своїх почуттів – *foreign land*, тут ми розуміємо, що митець настільки відданий та натхненний цими почуттями, що готовий навіть йти до незвіданих, чужих земель, якщо це разом.

Наступною для аналізу обрали пісню Tear In My Heart: *She's the tear in my heart, I'm alive. She's the tear in my heart, I'm on fire. She's the tear in my heart, take me higher than I've ever been* [50]. У цій пісні митець співає про свою дружину та про почуття до неї. У цьому уривку маємо декілька епітетів: *I'm alive, I'm on fire, higher than I've ever been* – кожен з цих епітетів використаний для опису стану в якому знаходиться ліричний герой поряд з коханою.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Days Lie Dormant: *My days lie dormant, frozen and distorted, robbed of my momentum and suspended in the air [55].* У цій пісні митець розповідає про свої почуття, коли знаходиться на відстані від дорогої людини. Хоча ми раніше згадували про ці елементи, які метафору, ми також можемо розглянути їх як епітети: *dormant, frozen, distorted, robbed of my momentum, suspended in the air* – усі ці епітети Тайлер використовує, щоб описати свій стан, коли він не може бути поряд з цією людиною. Він описує та підсилює у цьому випадку саме негативні емоції.

Також хочемо проаналізувати пісню Robot Voices: *When I met you, I found you safe and warm. A newfound loneliness so, I'm waiting for the changes. Feeling so fancy [55].* У цьому уривку автор описує свої почуття у стані закоханості та самотності. Він стверджує, що коли він зустрів цю людину, то почувався ніби в теплі та безпеці: *safe and warm*. Автор також описує свій стан самотності як щось нове, що раніше з ним не ставалося: *newfound loneliness*. Окрім цього ми також бачимо опис піднесеного стану через епітет: *so fancy*.

Наступною проаналізуємо пісню The Line: *Take a seat but I'd rather you not be here for what could be my final form. Stay your pretty eyes on course [54].* У цій пісні Тайлер звертається до важливої для себе людини одночасно описуючи свій складний стан від якого хоче її захистити. Він використовує епітет *my final form* щоб вказати на негативні зміни, які в ньому відбуваються, але при цьому не хоче, щоб ця людина якось хвилювалася за нього чи звертала увагу на це стан, тому він лагідно називає її очі гарними і просить не дивитися на нього – *stay your pretty eyes on course*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Midwest Indigo: *You can be so cold, I'll try again. You make me sad and second-guess myself. It's a different blue, it's deeper than it's been I'll be pulling into the parking lot before the heat kicks in. And I want love and sunny days [54].* У цій пісні Тайлер описує свою любов та інші почуття до рідного міста та емоції, які він проживає повертаючись туди. Багато з цих епітетів здаються негативними, адже не зважаючи на приязнь до міста свого дитинства він часто мусить стикатися там зі складними емоціями, то він називає місто холодним, таким, що засмучує його та

темнішим ніж воно було колись: *so cold, sad, deeper blue*. Хоча він також стверджує, що хотів би пережити там і приємні моменти знову такі як сонячні дні: *I want love and sunny days*.

Також хочемо проаналізувати пісню Ruby: *You're true and pure. You're an angel, you're an angel. You're royalty [48]*. У цій пісні Тайлер описує дівчинку з синдромом дауна, яка ходила до його церкви і до якої він має багато поваги та захвату. У цих рядках за допомогою епітетів він наголошує на своєму захопленні нею, як особистістю: *true and pure, an angel, royalty*. Кожен з цих епітетів наголошує на внутрішній красі цієї дівчинки та показує піднесений емоційний стан автор при спілкуванні з нею.

Наступною проаналізуємо пісню Lovely: *Dear friend, here we are again pretending to understand how you think your world is ending. Won't you stay alive? I'll take you on a ride, I will make you believe you are lovely [48]*. Ця пісня написана в підтримку дорогої для митця людини, яка проходить складний період. Першим епітетом тут є *dear friend* чим автор виражає свою любов до друга до якого звертається називаючи його «дорогим», корім цього він також просить його залишатися поруч і тоді митець зможе довести йому, що той прекрасний: *you're lovely*.

Проаналізувавши епітети для позначення любові, які Тайлер Джозеф використовує у своїй ліриці, ми дійшли висновку, що найчастіше ці атрибути є позитивними і описують або красу особистості, або приємні почуття автора, щодо цієї людини. Наприклад, *pretty eyes, pretty sleeper, you're lovely, you are formidable, higher than I've ever been*. Проти опис негативних почуттів, страхів та складних емоцій через любов також можна побачити у цих текстах: *I am afraid, make me sad, cold, deeper blue*. Отже, автор вміло за допомогою епітетів підкреслює широкий спектр емоцій, які людина може проживати, коли любить когось, або щось, як наприклад, місто чи музику.

3.2.2 Епітети для позначення душевних хвилювань

У цьому розділі ми хочемо проаналізувати як Тайлер Джозеф використовує епітети для опису душевних хвилювань. Ми розглянемо не лише епітети, які використовуються для позначення душевного занепаду та депресії, але й моментів піднесення та натхнення.

Першою піснею для аналізу ми обрали Just Like Yesterday: *You're scared when you say you talked to them today. 'Cause they know the desperation and temptation is free, do you see? On the eve of a day that's forgotten and fake. Desperately yelling out there's somethin' else in this world that we need and it happens to be free [31]*. У цій пісні автор описує складні емоції, які виникають коли людина у депресивному стані намагається пробратися через ще один день. Спершу він звертається до когось описуючи їх стан як наляканий: *you're scared*. Далі він використовує певні атрибути як епітети, щоб описати боротьбу з собою в якій намагається обрати не те що просто, а те що потрібно: *the desperation and temptation is free* – він розуміє, що цей стан він від нього нічого не вимагає окрім бездіяльності. Наступним епітетом є його спроба описати день що промайнув, як вже неважливий, бо потрібно дивитися вперед: *a day that's forgotten and fake*. І останнім епітетом він позначає свої почуття, бажання відчайдушно кричати: *desperately yelling*.

Проаналізуємо також пісню Migraine: *Let it be said what the headache represents. It's me defending in suspense, it's me suspended in a defenseless test, being tested by a ruthless examiner that's represented best by my depressing thoughts. A difficult beast feasting on burnt down trees. My mind ship-wrecked, this is the only land my mind could find. I did not know it was such a violent island. Bullet tidal waves, suicidal crazed lions. And keep it frozen and know that life has a hopeful undertone [49]*. У цій пісні автор описує стан, коли людина живе в депресії та порівнює це з постійним сильним головним болем. Багато епітетів тут використані для опису як свого стану так і самої депресії, як ніби окремого персонажа. Для свого стану автор використовує такі атрибути: *suspended in a defenseless test, mind ship-wrecked*. Для опису самої депресії використані наступні епітети: *ruthless examiner, depressing thoughts, difficult beast feasting on burnt down trees, bullet tidal waves, suicidal crazed lions*. Не зважаючи на негативне послання пісні автор закінчує її на позитивній

ноті, говорячи про надію та бажання боротися далі. Він стверджує, що в цьому житті також є надія на краще: *hopeful undertone*.

Наступною проаналізуємо пісню Tonight: *That point in life must be pretty dark and hopeless, terrifying. There's a point in life when darkness breaks our brittle hopes and dreams* [31]. У цій пісні митець описує стан, коли буває страшно дивитися в майбутнє. У першому рядку Тайлер використовує три епітета на позначення складного періоду життя описуючи його як темний, безнадійний та страшний: *pretty dark and hopeless, terrifying*. Щоб підсилити це відчуття безнадії і показати наскільки незначними здаються наші надії та мрії в цьому стані він називає їх крихкими: *brittle hopes and dreams*.

Також хочемо проаналізувати пісню Hear Me Now: *Confusing rhymes and confusing wars. I seem to close all the windows in my room that tell me how I am comfortable inside this broken, tainted, skin that I'm in* [31]. У цій пісні знову йдеться про емоційний занепад і нерозуміння що буде далі. В перших рядка митець виражає своє нерозуміння ситуації і чому він взагалі повинен боротися з цим станом за допомогою епітета *confusing*. У наступних рядках він описує своє тіло як зламане та зіпсоване через вплив емоційного стану на нього: *broken, tainted skin*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Fall Away: *I disguise and I will lie and I will take my precious time. Feel my conscience wearing thin. Every time I feel selfish ambition is takin' my vision. But my name is lame, I can't walk, and I ain't the same* [47]. У цій пісні автор описує процес в якому все далі і далі падає в депресію. Він вважає, що його час цінний, але він витрачає його на страждання: *my precious time*. Наступним атрибутом є фраза *conscience wearing thin* – тут ми вважаємо це за епітет, який описує душевний занепад мовця наголошуючи на емоційній нестабільності. Останніми двома епітетами тут є слова, які митець використовує для самозасудження, він називає свої амбіції егоїстичними, а себе невдахою: *selfish ambition, name is lame*.

Далі хочемо проаналізувати пісню Pantaloon: *Now it's your turn to be alone. You are tired, you are hurt. That made his bones feeble. Your bones are held together by your nightmares and your frights* [47]. Це одна з пісень де автор описує не свій емоційний

занепад, а ситуацію когось іншого, або навіть вигаданого героя якого кожен може переносити на себе. Тут використано багато епітетів на підсилення та позначення емоційної напруги: *your turn to be alone, you are tired, you are hurt, bones feeble, bones are held together by your nightmares and your fright*. Кожен з цих атрибутів описує страх, біль або слабкість.

Наступною проаналізуємо пісню RAWFEAR: *Raw fear moves me. Learning all that really matters is a slow and painful lesson. It is not pass or fail, but a poisonous progression* [55]. Ця пісня написана для певного підняття духу людей навіть у складних ситуаціях, тому що автор намагається сказати, що навіть під час труднощів ми вчимося чомусь. Епітетами в цих уривках є прикметники для позначення, як каже автор «сирого» страху, болісних уроків та прогресії в нашому житті, яка ніби отруює нас: *raw fear, a slow and painful lesson, poisonous progression*.

Також хочемо проаналізувати пісню Routines In The Night: *So beautiful, the space between a painful reminder and a terrible dream* [54]. У цій пісні митець розповідає про проблеми зі сном і думками, які мучать його в ночі. За допомогою епітетів йому тут також вдається показати контраст між приємним моментом, коли він засинає: *so beautiful, the space between...* та страшними думками і снами, які приходять після цього: *painful reminder, terrible dream*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Center Mass: *A little softer than I used to be. A tighter space than I used to know. Bring my arms closer to my body, get as small as I can* [55]. У цій пісні автор описує стан певних змін у своєму розумі, часом описуючи свій прогрес, а в інших рядках занепад. Саме у цих уривках ми помітили декілька епітетів, які митець використовує, щоб описати свою невпевненість, слабкість: *little softer, tighter space, as small as I can*.

Також хочемо проаналізувати пісню Garbage: *I feel like garbage. I could feel more or I just knew less when I was younger, bright-eyed with wonder* [55]. У цій пісні автор знову описує свій стан емоційного занепаду і також порівнює його з минулим. Першим епітетом для опису цього стану є атрибут: *like garbage* – хоча це є іменником в реченні,

ми можемо вважати його дескриптором, адже митець використовує цю фразу, щоб описати певну емоцію. Окрім цього ми також помітили епітет, який автор застосував для опису позитивного стану в минулому: *bright-eyed with wonder*.

Наступною піснею для аналізу ми обрали No Chances: *Flamethrower, you a switchblade. Feet planted on grip tape. With my shoulders squared and my back straight. Got a good base and a loose tongue, notorious in the octagon, now* [53]. У цій пісні автор розповідає про свій піднесений стан та готовність боротися про своїх проблем. На початку за допомогою епітетів він описує цього «ворога» як: *flamethrower, switchblade* – ці атрибути використані, щоб пояснити, що небезпека насправді є і описати її серйозність. Проте в наступних рядках він описує вже свій стан, як сповнений сили, енергії, його тіло готове до бою: *shoulders squared, back straight* – ці епітети вказують на здоровий та сильний фізичний стан; *good base and a loose tongue, notorious* – за допомогою цих атрибутів він описує свій піднесений ментальний стан.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Screen: *While you're doing fine, there's some people and I who have a really tough time getting through this life. We're broken, we're broken people* [48]. У цій пісні автор описує не лише свій складний ментальний стан, але також говорить про людей в подібній ситуації. Він використовує дві епітети, щоб пояснити емоційний занепад: *really tough time* та *broken people* – за допомогою першого атрибуту він описує ситуацію в якій вони знаходяться, а за допомогою другого зламаний стан людей.

Проаналізувавши епітети у піснях Twenty One Pilots на позначення душевних хвилювань, ми дійшли висновку, що автор найчастіше використовує подібні атрибути для опису душевного занепаду, страху та депресії: *ruthless examiner, painful lesson, terrible dream, broken people, brittle hopes and dreams* та інші. Проте, зважаючи на той факт, що митець також хоче надихати людей і нагадувати їм, що рано чи пізно життя повертається на краще і сенс боротися і йти далі все ж є, він також описує позитивні хвилювання за допомогою таких епітетів як: *notorious, bright-eyed with wonder, hopeful undertone*.

3.2.3 Епітети для позначення віри

Останнім в цьому розділі ми проаналізуємо використання епітетів у текстах Twenty One Pilots на позначення віри. Зважаючи на те, що автор неодноразово згадує Бога у своїх піснях, як в позитивному світлі так і в негативних обставинах, відповідно і епітети використовуються для опису як духовного занепаду так і радості та піднесення в Божій присутності.

Спершу хочемо проаналізувати одразу декілька пісень в яких ми помітили схожі епітети на позначення віри:

Clear: *Then my new father drained my dirty blood*. Fake You Out: *I have committed dirty, dirty crimes that are perfectly form-fitted*. Heavydirtysoul: *Can you save my heavy, dirty soul*? Downstairs: *Oh, what have I become? Dirty and wretched one* [48, 49, 50, 55]. У кожні з цих пісень митець описує себе, як брудного, що є частим описом грішної людини: *dirty blood; dirty, dirty crimes; heavy, dirty soul; dirty and wretched one*. У деяких з цих пісень автор просто визнає свій стан і мучиться ним, а в інших звертається до Бога про допомогу. Тому цей прикметник хоч і є негативним, але може звучати в пісні з позитивним посланням.

Окремо для аналізу з вище згаданих пісень хочемо ще раз виділити Clear, щоб проаналізувати в ній інші епітети: *I'm not trying to be lying to you but it takes a clever guy to do what I do. Wanna know what I believe? It's right here, dig a little deeper and it's crystal clear, clear, clear, clear. I sing of a Greater Love, let me know when you've had enough* [48]. У цій пісні митець роздумує про те, який спосіб розповісти людям про Бога є найефективнішим і обирає робити це через заховані послання в своїх піснях. Він пояснює, що це не так просто і йому часто потрібно бути кмітливим: *clever guy*. Він також натякає людям, що якщо вони будуть копати його тексти глибше, то стане кристально-ясно в що насправді він вірить: *crystal clear...* В кінці пісні він згадує про Божу любов і пояснює, що саме про неї намагається співати та називає її більшою, більш чудовою любов'ю: *Greater Love*.

Наступною піснею для аналізу ми обрали *Save: I deserve for You to turn away. I was ashamed to speak Your name. I can't believe that all You see is that You have covered me gracefully [31]*. У цій пісні митець благає про спасіння та прощення від Бога вказуючи на свою гріховність та його благодать. Щоб описати свій занедбаний стан перед Богом він вживає епітет: *ashamed to speak Your name*. У контрасті до цього він знає, що Бог милостивий достатньо, щоб простити його в будь-якому випадку і тому каже: *covered me gracefully*.

Далі проаналізуємо пісню *Just Like Yesterday: I won't be afraid. He is strong. And I'll live another day* [31]. У цьому короткому уривку Тайлер пояснює, що він не буде боятися прожити ще один день не тому, що він ще має на це сили, а тому, що Бог сильний, щоб провести його. Для цього він використовує епітет *afraid* для опису себе та епітет *strong* для опису Господа.

Також хочемо проаналізувати пісню *Never Change: What is wrong with me? When I am late. But you would never say I'm going down. And I don't know why Your love is unfair but You will never change* [31]. У цій пісні Тайлер розповідає про незмінну Божу любов до нього, навіть коли митець сам не розуміє, як ця любов працює. Для опису себе він використовує атрибут *I am late* – у цьому випадку можемо вважати його за епітет, адже він описує не звичайну дію ніби він запізнився кудись, а використовує це для опису свого емоційного стану. Щоб описати Божу любові він використовує цікавий елемент: *love is unfair* – за допомогою цього епітету він пояснює, що любов Господа до нього є несправедливою лише тому, що він її не заслуговує, але Бог ніколи не зміниться і продовжить його любити.

Наступною хочемо проаналізувати пісню *Where Did We Go: We pretend we live such perfect lives. But we know we don't have love divine, yeah. We'll die, fragile lives again* [31]. У цій пісні митець описує стан людей, які ніби і кажуть що живуть добре життя, але самі не знають куди йдуть. Для опису людей та їхнього життя Тайлер використовує такі

епітети: *such perfect lives, fragile lives* – він одночасно описує життя як ідеальні якими їх вважають люди, але без Божої любові *love divine*, вони стають крихкими та вразливими.

Також проаналізуємо пісню Addict With A Pen: *I know I haven't been the best of sons. I try desperately to run through the sand. As it blows me back and forth, bindless, spineless, and pretend. My trial was filed as a crazy, suicidal head-case [47].* У цій пісні-розмові з Богом, яку ми декілька раз аналізували на різні види мовних засобів, також можна помітити декілька епітетів. Першим з них є епітет *the best of sons*, який митець використовує, щоб описати себе і сказати Богу, що він розуміє, що знаходиться не на угодному Богу рівні. Далі він описує свої спроби пройти через цей стан як *try to desperately run*. Окрім цього він говорить, що настільки слабкий, що навіть втер може контролювати його і робити з нього безхребетного, слабкого – *bindless, spineless, and pretend*. Він також описує свій емоційний стан в який впадає через проблеми з вірою і називає це божевіллям – *crazy, suicidal head-case*.

Ще однією піснюю для аналізу ми обрали Taxi Cab: *A breathless piece of death I've made for you. A mortal rotting piece of song. And checked his watch and grabbed a cab, a beautifully planned taxi cab [47].* У цій пісні автор описує свої спроби зробити щось для Бога та порівнює шлях свого життя з ним, як поїздку на авто. Спочатку він вказує, що всі його спроби зробити щось для Бога мають жалюгідний вигляд як бездиханний шматок смерті чи смертна пісня: *breathless piece of death, mortal rotting piece*. В той час як план життя та шляху, який зробив для нього Господь є чудовим, бездоганим і він порівнює його з гарно підготованим для поїздки авто: *beautifully planned taxi cab*.

Також хочемо проаналізувати пісню Isle Of Flightless Birds: *How frustrating and so degrading. His time, we're wasting as time will fly by [47].* У цьому уривку автор намагається описати, як люди втрачають свій час доки Бог чекає на них. Він використовує два дескрипторних епітета *frustrating* та *degrading* щоб підсилити емоційний посил своєї історії.

Наступною проаналізуємо пісню Semi-automatic: *Cause I'm twisted up, I'm twisted up, inside my mind. I'm semi-automatic. My prayer's schizophrenic. I'm double-sided*. У цій пісні автор описує проблему, яку ми вже раніше описували в цій роботі. Він говорить про те, що є дволиким стосовно Бога та віри. Щоб описати цей стан він використовує епітети: *twisted up, semi-automatic, player's schizophrenic, double-sided*. Перший епітет говорить нам про те, що він називає свій розум «перевернутим», що часто є ознакою грішної людини в Біблії. Далі він говорить, що ніби вірить, живе напів-автоматично і його молитви здаються йому шизофренічними ніби він говорить сам з собою. І останній епітет використаний для опису саме дволикості, де він називає себе двостороннім.

Далі проаналізуємо пісню Goner: *Though I'm weak and beaten down .I'll slip away into this sound. The ghost of you is close to me. I'm inside out, you're underneath [50]*. У цій пісні автор описує свій стан ментального занепаду, але ми також відносимо її до пісні на позначення віри тому, що в контексті всієї лірики чітко видно звертання митця до Бога у складний момент. У цьому уривку автор використовує три різних епітети на опис свого стану в якому просить про допомогу у Бога: *weak, beaten down, inside out*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Snap Back: *Got a bad feeling that I'm about to break. Been a good streak, but the pressure's overweight. Bite the hand that helps me, give it finger stitches, blacklisted from forgiveness [54]*. У цій пісні основною ідеєю є опис стану коли людина повертається до старих деструктивних звичок та впадає в депресивний стан, але ми обрали її для аналізу саме в цьому розділі, бо тут також можна помітити моменти розмови митця з Богом. Спочатку за допомогою епітетів автор просто описує свій стан та той прогрес, який втрачає: *bad feeling, good streak*. Потім він каже, що напруга переповнює його і він скоро зламається: *pressure's overweight*. Але одна з речей, яка його також турбує в цьому стані, це той факт, що він переконаний ніби Бог більше його не пробачить: *blacklisted from forgiveness*.

У цьому розділі ми проаналізували як Тайлер Джозеф використовує епітети у текстах гурту Twenty One Pilots для позначення любові, душевних хвилювань та віри.

Після аналізу великої кількості пісень ми дійшли висновку, що митець використовує епітети найбільше, щоб підсилювати негативні почуття та пояснювати складні стани. Він використовує їх для позначення хвилювань у любові: *afraid, deeper blue, dormant, frozen*; для складних емоцій під час ментального занепаду: *scared, broken, painful, poisonous*; для позначення складних стосунків з Богом: *twisted up, blacklisted from forgiveness, breathless piece, fragile lives*. Проте, не зважаючи на основний негативний тон пісень, Тайлер Джозеф також часто намагається лишити позитивну ноту в кінці, щоб надихати слухачів рухатися далі наскільки складно не було в любовному, душевному чи духовному плані: *hopeful undertone, royalty, notorious, alive, higher than ever been*. Отже, автор вміло використовує епітети для позначення різних станів, щоб створити конкретніший опис хвилювань в будь-якій сфері.

3.3 Антитеза у текстах пісень згаданого гурту

Останнім стилістичним засобом, який ми розглянемо в піснях обраного гурту є антитеза. Антитеза використовується автором, щоб вказувати на те, який сильний може бути контраст в почуттях людини, коли вона зіштовхується з любов'ю, душевними проблемами чи духовним занепадом. Часто життя є непередбачуваним і саме через такий засіб як антитеза митцю вдається описати піднесені моменти в житті та падіння.

3.3.1 Антитеза на позначення любові

Любов може приносити різноманітні почуття в життя людини, незважаючи на те, що цей стан найчастіше пов'язують з позитивними хвилюваннями. Саме завдяки антитезі у своїх піснях Тайлер Джозеф вказує на це контраст між радістю від любові та страхом втрати.

Першою піснею для аналізу ми обрали *Taken By Sleep: In my head repeat track of everything you've ever said. Must be something, but it's nothing, so I just go back to bed. I saw your face, I saw your light, you ran the race, you fought the fight but now it's all being torn down for me tonight [31]*. У цій пісні автор розповідає про втрату свого друга, він показує контраст між тим, як близька для нього людина жила і що насправді відбувалося у неї в

голові. Першим приклад антитези тут є: *must be something, but it's nothing* – автор ніби і згадує щось про цю людину, але йому стає боляче і він не хоче пам'ятати певних речей. Наступним приклад є ціла фраза, яка уособлює в собі протистояння смерті та життя, а також присутності та відсутності когось: *I saw your face, I saw your light, you ran the race, you fought the fight but now it's all being torn down for me tonight*.

Наступною проаналізуємо пісню Prove Me Wrong: *Some people, they know, know everything but I know that they don't know my heart. Cause I believe in love and I hope I can show you what I mean, and I don't believe love's for me* [31]. У цій пісні автор описує скоріше нелюбов до окремої людини, а свої думки щодо любові в цілому. Першим прикладом антитези тут є те, які він описує людей навколо себе: *they know everything...but they don't know my heart*. У наступному прикладі він показує контраст у тому, що вірить в любов, але одночасно не вірить, що любов для нього існує: *I believe in love...I don't believe love's for me*.

Далі проаналізуємо пісню Air Catcher: *I don't fall slow like I used to, I fall straight down* [47]. У цій пісні митець описує стан закоханості і як вона може впливати на людину. Найкращим прикладом антитези у всій пісні є саме цей рядок: *I don't fall slow like I used to, I fall straight down* – автор описує процес падіння, як закоханість і якщо до зустрічі з цією людиною він падав повільно і спокійно, то тепер він просто летить вниз на швидкості.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Lovely: *It's hard to tell the difference between blood and water these days. The only difference between life and dying is one is trying, that's all we're called to do, so try to love me and I'll try to save you* [48]. У цій пісні Тайлер виявляє свою любов і хвилювання, щодо ментального стану дорогої людини. Він використовує дві антитези, щоб описати стан невизначеності та закликати цю людину до боротьби проти її депресії. Спершу він вказує, що в цей час легко бути збитим з пантелику і не відрізнити важливих речей від непотрібних: *hard to tell the difference*

between blood and water. А також він говорить про контраст життя і смерті та спонукає вибрати правильний шлях: *the only difference between life and dying is...*

Також проаналізуємо пісню Ruby: *You're true and pure. You hold the cure. We're all diseased* [48]. Як вже неодноразово згадувалося у цій роботі, Тайлер написав цю пісню з великої поваги до дівчинки в своїй церкві. В цьому випадку ми розглянемо, як він виражає своє захоплення нею за допомогою антитези. *You're true and pure ... we're all diseased* – за допомогою контрасту митець пояснює і виділяє цю особистість поміж інших, він каже, що вона є чиста і чесна в той час як усі навколо неї хворі.

Наступною для аналізу ми обрали пісню Ride: *"I'd die for you," that's easy to say... "I'd live for you," and that's hard to do. Metaphorically, I'm the man but literally, I don't know what I'd do* [50]. У цій пісні Тайлер описує не лише свою любов до близьких людей, але також ставить під питання щирість любові про яку кажуть інші. Він використовує антитезу, щоб показати контраст між словами та діями. Першим прикладом антитези тут є: *I'd die for you ... I'd live for you* – контраст між життям та смертю. Наступним прикладом є поняття між метафорою, яку люди люблять використовувати та справжніми діями: *metaphorically... but literally*.

Далі проаналізуємо пісню Tear In My Heart: *Sometimes you gotta bleed to know that you're alive and have a soul. She's the tear in my heart, I'm alive. She's the tear in my heart, I'm on fire* [50]. У цій пісні митець описує свої почуття до дружини. Антитеза тут виникає тому, що автор постійно створює контраст на відчуті небезпеки від цих емоцій та піднесення, яке вони йому дають. Наприклад зіставлення небезпеки та шкоди з відчуттям життя та натхнення: *bleed...alive, tear... alive, tear... on fire*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали We Don't Believe What's On TV: *I used to say, "I wanna die before I'm old" but because of you, I might think twice* [50]. У цій пісні автор описує наскільки важила для нього підтримка близьких людей, а також як любов вплинула на його психологічний стан і бажання жити. За допомогою антитези *I wanna*

die before I'm old but because of you I might think twice автор використовує контраст між життям та смертю, щоб описати свої почуття.

Також хочемо проаналізувати пісню My Blood: *When everyone you thought you knew deserts your fight, I'll go with you. You're facin' down a dark hall, I'll grab my light* [51]. У цій пісні, яку Тайлер написав для свого брата він описує усі складні ситуації через які готовий пройти з ним. Першим прикладом антитези тут є фраза де він стверджує, що якщо всі покинуть його брала, то Тайлер все одно буде поруч: *everyone...deserts your fight, I'll go with you*. У наступному прикладі він вказує на контраст між світлом та темрявою і на свою готовність нести світло в цій темряві для бара: *dark hall, I'll grab my light*.

Наступною проаналізуємо пісню Smithereens: *You know I've always been collected, calm and chill. I never look for conflict for the thrill but if I'm feeling someone stepping towards you, can't describe just what I'm feeling. For you, I'd go step to a dude much bigger than me* [51]. У цій пісні автор розповідає на що готовий заради своєї коханої. Митець вдало створює контраст між своїм характером та вчинками на які готові заради любові. Антитезою в цих рядках є фрази: *collected, calm and chill, never look for conflict for a thrill...I'd step to a dude much bigger than me* – тобто Тайлер вказує, що незважаючи на його спокійну натуру він готовий йти в бій за свою дружину.

Далі проаналізуємо пісню Formidable: *But I just can't believe that I'm for you. Yeah, yeah, yeah, I can die with you. Yeah, yeah, yeah, I'll follow you but you should know I might be clinical, don't you tell* [53]. У цій пісні автор чудово описує стан, коли людина закохана і захоплена кимось, але одночасно боїться змін та якихось кроків. Антитеза в цих уривках чудово проявляється в фразах: *I can't believe that I'm for you ... I can die with you* – тобто контраст між недовірою та одночасною готовністю на все, а також *I'll follow you ... I might be cynical* – контраст між бажання піти за цією людиною, але також цинічне ставлення до певних її дій.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали The Craving: *The more I think, the less I say. But I swear that I will give more than I take away* [54]. У цій пісні автор пише про свої

хвилювання щодо того, що він хоче дати своїй дружині усе, що їй потрібно. Антитезою у цих уривках є фрази: *the more I think, the less I say* та *I will give more than I take* – в першому випадку він говорить про контраст того, що він насправді може і що робить, а в другому варіанті запевняє її, що навіть коли бере щось від неї, то віддасть ще більше.

Останньою піснею для аналізу ми обрали Tally: *You want a tally, I lost the count* *You want to love me, I'll let you down. You should go your way, I should try mine* [55]. У цій пісні Тайлер звертається одразу до різних небайдужих йому людей – це можуть бути прихильники, яких він боїться розчарувати, родина чи друзі. Антитезою у цих прикладах є протиставлення бажання угодити ближнім та постійним провалом: *you want a tally, I lost the count*. Він також описує стан, коли хтось намагається любити його, але все, що він може це розчаровувати цих людей: *love me, I'll let you down*. Та останнім прикладом антитези тут є частина де він пропонує цим людям піти різними шляхами: *your way, I should try mine*.

Проаналізувавши достатню кількість пісень Twenty One Pilots де автори використовують антитезу для опису любові, ми дійшли висновку, що автор використовує цей засіб, щоб показати контраст між почуттям любові та негативним впливом, яке воно приносить. Він часто зіставляє захоплення та страх: *I'll follow you ... I might be cynical*; бажання бути кращим та свій провал: *you wanna love me, I'll let you down*; а також почуття болю та кохання одночасно: *she is a tear in my heart, I'm alive*. Отже, завдяки антитезі Тайлер Джозеф може створювати баланс у своїх піснях показуючи як позитивні сторони любові та приязні, так і складності, які приходять в процесі вибудовування стосунків з дорогими людьми.

3.3.2 Антитеза на позначення душевних хвилювань

Ще однією сферою де автор використовує антитезу є опис душевних хвилювань, які включають в себе відчуття тривоги, депресії, страху та інших подібних страждань. Митець може використовувати антитезу, щоб вказати на контраст між життям з

ментальними проблемами та без, щоб нагадати слухачам, що рухатися далі є сенс, бо на іншій стороні надія на краще.

Першою піснею для аналізу ми обрали Fairly Local: *I'm evil to the core, what I shouldn't do I will. They say I'm emotional, what I wanna save I'll kill. Is that who I truly am? I truly don't have a chance. Tomorrow I'll keep a beat and repeat yesterday's dance. The world around us is burnin', but we're so cold. I'm not evil to the core, what I shouldn't do I will fight. I know I'm emotional, what I wanna save I will try. I know who I truly am, I truly do have a chance. Tomorrow I'll switch the beat to avoid yesterday's dance [50]*. Вся ця пісня написана у формі протиставлення двох шляхів, які може обрати людина. У першому куплеті автор описує негативну сторону себе, а в другому позитивну і каже, що обиратиме саме її. Першим прикладом антитези тут є фрази: *I'm evil to the core ... I'm not evil to the core* – рішення між тим чи є він злим чи ні. Наступний приклад це фрази: *what I shouldn't do I will ... what I shouldn't do I will fight* – він приймає рішення боротися з тим, що він не має робити. Далі антитезу помічаємо у фразах: *what I wanna save I'll kill ... what I wanna save I will try* – контраст між бажанням вбити те що любить і зберегти його. Окрім цього антитеза також є у фразах: *tomorrow I'll keep the beat and repeat yesterday's dance ... tomorrow I'll switch the beat and avoid yesterday's dance* – він протиставляє можливості продовжити жити як є чи змінити щось і обирає друге. Окремою антитезою, що не пов'язана між куплетами також є фраза про горіння та холод: *world is burnin', but we're so cold*.

Далі піснею для аналізу ми обрали Tonight: *The young boy wants to move ahead and the old man sings rewind. Not wanting to go back again and not wanting to go forth [31]*. У цій пісні автор порівнює покоління та розповідає про складний період життя, коли людина може почуватися так ніби застрягла на місці. Першою антитезою тут є контраст між мисленням молодого хлопця та старого чоловіка: *a young boy wants to move ahead and the old man sings rewind* – він вказує на те, як в молодому віці людина хоче рухатися вперед, має амбіції, а старий чоловік показує приклад того стану, коли навпаки хочеться повернутися назад. В наступному прикладі антитези митець вказує на той стан, коли

людина загубилася і не хоче ні вперед ні назад: *to go back ... to go forth* – створюється контраст між минулим і майбутнім.

Наступною хочемо проаналізувати пісню Fall Away: *I'm dyin' and I'm tryin', but believe me, I'm fine but I'm lyin', I'm so very far from fine. I don't know if I am dying or living* [47]. У цій пісні Тайлер розповідає про стан, коли людина бориться з останніх сил, щоб залишитися тут і інколи бреше сама собі про свій стан. Першим прикладом антитези тут є контраст між намаганнями, життям та смертю: *I'm dyin' and I'm tryin'* та *I am dying or living* – відчуття невизначеності чи він ще живий чи вже мертвий. Наступним прикладом тут є спроби переконати себе, що він в порядку, але також проголошення правди, що це не так: *I'm fine ... I'm so very far from fine*.

Ще ми обрали для аналізу пісню Johnny Boy: *The man deserves a medal but he's never really won a prize before* [47]. У цій пісні автор описує складний ментальний стан людини, яка відчувається недооціненою та невдахою. Він використовує антитезу *deserves a medal ... never won a prize before* – контраст між тим чого чоловік справді заслуговує і що отримує.

Також хочемо проаналізувати пісню Trapdoor: *And he pretends he's okay, but you should see, oh, him in bed late at night, he's petrified. He used to see dreams at night but now he's just watching the backs of his eyes* [47]. У цій пісні автор також описує окремого ліричного героя, який колись був на висоті, був в порядку і жив нормальне життя, але тепер має певний занепад. Першим прикладом антитези тут є різниця між тим станом, який він зображує і яким він є насправді: *pretends that he's okay ... he's petrified*. Ще одним прикладом протиставлення позитивного та негативного стану тут є фраза де автор описує, як колись цей чоловік бачив сни, а тепер через безсоння дивиться на свої повіки: *used to see dreams at night but now he's just watching the backs of his eyes*.

Наступною проаналізуємо пісню Ode to Sleep: *Take this weapon forged in darkness, some see a pen, I see a harpoon. I don't hear those voices calling. I must have kicked them out.*

I swear I heard demons yelling [49]. У цій пісні автор розповідає про різницю між тим як він почуваєшся в моменти емоційного піднесення та моменти поглиблення в депресію. Першим прикладом антитези є його опис своєї творчості, як зброї: *some see pen, I see harpoon* – він показує контраст між тим, як для когось написання цієї лірики може бути чимось незначним, але для нього це спосіб виживання. Наступним прикладом антитези тут є моменти коли він вільний від депресивних думок і моменти, коли він знову чує крики «демонів»: *I don't hear those voices calling ... I swear I head demons yelling*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Forest: *I don't wanna be heard, I wanna be listened to. And you find you're not who you're supposed to be? This is not what you're supposed to see. Please, remember me? I am supposed to be King of a kingdom, or swinging on a swing* [48]. У цій пісні автор описує стан тривоги та нав'язливих думок. Першим прикладом антитези є фраза митця, коли він пояснює, що хоче щоб його послухали, вслухалися в його слова, а не просто почули: *don't wanna be heard, wanna be listened to*. Наступним прикладом протиставлення є частина де він пояснює ким мав би бути, яке безтурботне життя мав би жити, але насправді він не той ким має бути: *not what you supposed to be ... I am supposed to be King of a kingdom, swinging on a swing*.

Далі для аналізу ми обрали пісню Glowing Eyes: *This room is far too dark for us to stay around. Redemption's not that far, and darkness is going down* [48]. У цій пісні автор розповідає про свої спроби та спроби людей пройти через це життя та складності з якими вони стикаються. У цьому уривку антитезою є момент, коли він спершу говорить про темряву, а потім про те як вона зникає: *room is far too dark ... darkness is going down*.

Також хочемо проаналізувати пісню Kitchen Sink: *They will play a game and say they know what you're going through. And I tried to come up with an artistic way to say they don't know you and neither do I. So here's a prime example of a stand-up guy who hates what he believes and loves it at the same time. Pretending enemies are friends of me. Go away, go away. Leave me alone! Don't leave me alone!* [48]. У цій пісні автор розкриває тему того, що ніхто насправді не може до кінця зрозуміти його окрім нього самого. Першим прикладом

антитези і є саме обговорення цієї теми незнання іншої людини: *they say they know what you're going through ... they don't know you and neither do I*. В наступних рядках він вказує на протиставлення понять в середині самого себе: *guy who hate and loves what he believes* – контраст любові та ненависті, *enemies are friends to me* – зіставлення поняття дружби та ворожнечі. Та останнім прикладом антитези тут є частина де він ніби хоче залишитися наодинці, але також просить когось не покидати його: *go away, leave me alone ... don't leave me alone*.

Наступною піснею для аналізу ми обрали Polarize: *Separatin' 'em, splittin' 'em up from wrong and right. It's decidin' where to die and decidin' where to fight* [50]. У цій пісні навіть сама назва, що перекладає «поляризувати» говорить про протиставлення речей. Саме у наведених уривках автор зіставляє правильне і неправильне: *splittin' 'em up from wrong and right*. Також помічаємо контраст між рішенням де боротися, а де здатися і померти: *where to die and decidin' where to fight*.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Bandito: *But I'm still not sure if fear's a rival or close relative to truth* [51]. У цій пісні автор описує втому від боротьби з депресією. Прикладом антитези тут є частина де він намагається протиставити страх, як ворога і правду, як щось добре: *fear's a rival or close relative to truth*.

Останньою піснею для аналізу ми обрали Neon Gravestones: *My opinion, our culture can treat a loss like it's a win. They say, "How could he go if he's got everything?" I'll mourn for a kid, but won't cry for a king* [51]. У цій пісні автор порушує важливу тему сприйняття суспільством самогубства та намагається пояснити чому ми мусимо змінити своє відношення до цієї проблеми. Першим прикладом антитези є фраза де він пояснює, що люди почали сприймати програш (смерть), як перемогу: *treat a loss like it's a win*. У наступних рядках помічаємо антитезу, яку він використовує, щоб описати, що люди готові плакати, якщо це втрата молодої людини, але не більш відомої особистості: *I'll mourn for a kid, but won't cry for a king*.

Проаналізувавши використання антитези у піснях Twenty One Pilots для позначення душевних хвилювань ми дійшли висновку, що автор здебільшого застосовує цей мовний засіб для підвищення морального духу слухача. Не зважаючи на те, що антитеза обов'язково включає в себе негативне значення, з наших спостережень позитивне значення завжди має більшу вагу та надихає реципієнта рухатися далі. Наприклад: *tomorrow I'll keep the beat and repeat yesterday's dance ... tomorrow I'll switch the beat and avoid yesterday's dance; room is far too dark ... darkness is going down*; Проте також можна помітити фрази де антитеза використовується для опису занепаду стану ліричного героя після того, як він ніби пережив піднесення: *pretends that he's okay ... he's petrified; used to see dreams at night but now he's just watching the backs of his eyes*.

3.3.3 Антитеза на позначення віри

В цьому останньому розділі ми хочемо розглянути як автор текстів пісень Twenty One pilots використовує антитезу для опису віри. Вір може бути лінійна і митець неодноразово згадує про свої хвилювання та падіння у процесі ходіння з Богом, тому щоб якнайкраще описати ці моменти піднесення та занепаду він використовує антитезу, що допомагає йому створити контраст та баланс між негативною та позитивною стороною.

Першою піснею для аналізу ми обрали Blasphemy: *Empty sky, no way that's me 'cause one half of my heart is free. Empty sky, no way that's me, 'cause the other half of my heart's asleep. Sing a song, but don't believe. Blasphemy is just for me. On your knees, today is gone and tomorrow's sure to come* [31]. У цій пісні автор говорить про свою боротьбу з сумнівами і задає Богу багато запитань. Саме у цьому уривку ми тричі бачимо використання антитези. Першим прикладом протиставлення є фрази де автор каже, що частина його серця відчуває свободу, тобто життя з Богом, а інша половина спить: *one half of my heart is free ... the other half of my heart's asleep*. Наступним прикладом антитези тут є фраза: *sing a song but don't believe* – автор стверджує, що ніби і співає пісні для Бога, які мають виявляти його відданість, але насправді він не вірить цим словам.

Останнім прикладом антитези у цій пісні є протиставлення сьогоднішнього дня та наступного, тобто контраст між теперішнім та майбутнім: *today is gone and tomorrow's sure to come* – через цю фразу автор ніби стверджує, що у нього є шанс знову почати і віднайти свої стосунки з Богом завтра.

Наступною піснею для аналізу ми обрали Realize That's Gone: *I loved but now I run away. I lived but now I see the day as just another desperate way to change the way I'm living today* [31]. У цій пісні автор розповідає про ті моменти, коли був близько з Богом і ті коли відійшов зовсім. Першим прикладом антитези тут є фраза: *I loved but now I run away* – через неї автор і вказує на те, що колись любив Бога, а тепер втікає від нього. Наступним прикладом антитези є фраза: *I lived but now I see the day as just another desperate way to change the way I'm living today* – тут він показує контраст між тим, як колись просто жив життя, а тепер кожен день для нього це виклик змінюватися.

Далі проаналізуємо пісню Going Down: *And everybody here will sing a sound. We once were lost but now we're found* [31]. У цій пісні автор описує стан людей, які не помічають, як вони занепадають з кожним днем життя, а саме в цих рядках згадує про радість, яку отримує людина згадуючи, що вона знайдена Богом. Антитеза у цих рядках звучить в фразі: *We once were lost but now we're found* – через це протиставлення автор нагадує собі та іншим, що колись вони блукали і були загублені, але тепер вони знайдені Богом.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали Hear Me Now: *Words of mine, words of yours. Confusing rhymes and confusing wars between words of love and words of hate. Wars of dreams and wars of fate* [31]. У цій пісні автор звертається до Бога з благаннями почути його у складний момент. У наведених рядках він вказує на контраст між тим що робить сам митець і тим, що насправді угодне Богу. Першим прикладом антитези тут є фраза: *words of mine, words of yours* – зіставлення своїх слів і Божого слова. Далі він продовжує подібне зіставлення називаючи ці слова любов'ю та ненавистю: *words of love and words of hate*. І як приклад останнього використання антитези в цьому уривку автор заміняє

«слово» на «війни» та зіставляє мрії, які люди мають з долею, яка станеться насправді: *wars of dreams and wars of fate*.

Наступною проаналізуємо пісню Taxi Cab: *Sometimes, we will die and sometimes, we will fly away* [47]. У цій пісні автор знову говорить про різницю свого життя з Богом та без. У наведеному рядку антитеза звучить у протиставленні понять смерті та відчуття польоту тобто життя: *we will die ... we will fly away*. Таким чином автор описує своє життя з Богом, як відчуття польоту, тобто легкості, а моменти коли він далеко від нього ніби смерть.

Також хочемо проаналізувати пісню Isle of Flightless Birds: *Your soul knows good and evil, your soul knows both sides and it's time you pick your battle and I promise you, this is mine* [47]. У цій пісні автор розповідає про життя людей, які намагаються знайти своє значення, але живуть його без Бога. Саме у наведеному рядку він звертається до слухача і нагадує, що наша душа розрізняє зло від добра і ми можемо обирати за що ми боремося кожного дня: *your soul knows good and evil*.

Далі проаналізуємо пісню Clear: *I wish that I had two faces to prove which theory works. Yelling on the street corner or cleverly maskin' your words* [48]. У цій пісні автор намагається зрозуміти в який спосіб буде найкраще доносити людям істину про Бога. Саме у наведеному уривку антитеза помітна у фразі: *yelling on the street corner or cleverly maskin' your words* – митець роздумує над та зіставляє два способи проповідувати Євангеліє. Один з них це голосно кричати посеред вулиці, а інший – маскувати свої слова, щоб ті хто справді хоче могли почути, а хто ні – не атакували його.

Ще однією піснею для аналізу ми обрали The Judge: *I don't know if this song is a surrender or a revel. I don't know if this one is about me or the devil. I know my soul's freetzin', Hell's hot for good reason* [50]. У цій пісні автор розповідає про Бога як суддю та розповідає про свій духовний холод в деякі моменти життя. Антитеза тут вперше з'являється у фразі: *surrender or revel* – митець зіставляє поняття «здатися» (Богу) або

жити буйне життя далі. Наступним прикладом антитези тут є контраст між самим собою та злом: *me or the devil*. І останнім прикладом сильного контрасту тут є фраза: *my soul's freezin', Hell's hot* – автор зіставляє холодний стан своєї душі до високої температури пекла.

Наступною проаналізуємо пісню Doubt: *Even when I doubt you, I'm no good without you, no, no* [50]. У цій пісні автор описує свої сумніви стосовно Бога. У наведеному уривку антитеза помітна в протиставленні бажання автора, щоб Бог не залишив його, але також визнання свого сумніву: *even when I doubt you, I'm no good without you, no, no*.

Також хочемо проаналізувати пісню Levitate: *My heart is with you hiding, but my mind's not made* [51]. У цій пісні автор порушує багато складних питань як у вірі, та і в боротьбі за ментальне здоров'я. Саме у рядку, який ми вибрали для аналізу він звертається до Бога. *My heart is with you hiding, but my mind's not made* – Тайлер стверджує, що його серце ніби і з Богом і ховається в Його присутності, але розумом митець ще не прийняв рішення.

Останньою піснею для аналізу ми обрали Downstairs: *Was afraid of nothing, now I'm just ashamed how I hide my face from you* [55]. У цій пісні автор розповідає про своє бажання віддати Богу все, що він має, але також про моменти, коли він відступає від віри. Антитезою у фразі є зіставлення того, як колись він не боявся нічого, а тепер соромиться показати своє лице перед Господом: *Was afraid of nothing, now I'm just ashamed*.

Проаналізувавши використання антитези у великій кількості текстів пісень гурту Twenty One Pilots на позначення любові, душевних хвилювань та віри, ми дійшли висновку, що найчастіше автор застосовує цей стилістичний засіб, щоб вказати на контраст між піднесеними моментами у житті люди та емоційним занепадом. Незважаючи на загальний песимістичний тон більшості пісень, саме завдяки антитезі автор надає своїм текстами відчуття надії та радості. Описуючи любов митець може вказувати на те, як складно може бути у стані закоханості, але це також може допомогти

йому почуватися більш живим: *tear in my heart, I am alive; wanna die before I'm old but because of you I might think twice*. У випадку з душевними хвилюваннями, Тайлер використовує антитезу, щоб нагадати слухачу, що є сенс боротися далі: *tomorrow I'll switch the beat to avoid yesterday's dance*. Коли автор обговорює віру та свої стосунки з Богом, він вказує на контраст того, як важко буває жити без віри та, як приємно відчувається Божа присутність: *we will die ... we will fly away, we once were lost, but now we are found*. Отже, антитеза – це один з найкращих способів для митця змінити тон всієї пісні та перевести погляд з негативного досвіду на позитивні сподівання.

ВИСНОВКИ

1. Перш за все у роботі було досліджено підходи до тлумачення пісенного дискурсу у сучасній лінгвістиці. У ході роботи ми звернулися до джерел в українських та іноземних лінгвістичних студіях. Опрацьовані джерела засвідчили, що попри спільні вихідні позиції, науковці пропонують різні трактування цього явища, наголошуючи на його багатоаспектності та міждисциплінарному характері. Порівняння різних наукових підходів дозволяє зробити висновок, що тлумачення пісенного дискурсу залежить від обраної дослідником методології: когнітивної, прагматичної, структурної або культурологічної. Незважаючи на відмінності, усі вчені підкреслюють багаторівневість цього явища, зумовлену взаємодією тексту, музики, контексту та індивідуального сприйняття слухача.
2. У межах дослідження було розглянуто типові характеристики пісенного дискурсу, описані в сучасних лінгвістичних концепціях. Аналіз наукових джерел засвідчив, що пісенний дискурс є багаторівневим утворенням, яке поєднує вербальні, невербальні, культурні та когнітивні складові. З найпоширеніших особливостей ми виділили двокомпонентність (поєднання тексту з музикою), зв'язок зі слухачем та ситуацією, лаконічність, соціокультурна зумовленість та наявність стилістичних засобів. Отже, ми можемо стверджувати, що усі ці риси підтверджують комплексний характер пісенного дискурсу як окремого виду художньої та комунікативної діяльності.
3. У дослідженні було описано основні когнітивні аспекти пісенного дискурсу. Показано, що створення та сприйняття пісні пов'язані з такими когнітивними процесами, як пам'ять, концептуалізація та інтерпретація мовних знаків. Автор пісні формує концепти через свідомий вибір лексичних і стилістичних засобів, а слухач активізує відповідні ментальні образи, надаючи тексту індивідуального смислу. Зазначено, що соціальний і культурний досвід реципієнта впливає на те, як він інтерпретує художні образи та концепти.

4. У ході дослідження були висвітлені основні лексико-стилістичні характеристики пісенного дискурсу. На основі теоретичного матеріалу встановлено, що цей тип дискурсу активно використовує різноманітні лексичні засоби — метафори, метонімії, ідіоми, сленгізми, колоквіалізми — а також стилістичні фігури, серед яких гіпербола, епітети, порівняння, іронія та антитеза. З'ясовано, що кожен із цих засобів виконує власні функції: створення образності, надання тексту експресивності, формування емоційного ефекту та полегшення інтерпретації авторського задуму. Лексико-стилістичні роблять зміст більш виразним і доступним для слухача.
5. У практичній частині роботи було виявлено та проаналізовано основні лексичні й стилістичні засоби, використані у текстах пісень гурту Twenty One Pilots. До лексичних засобів належать колоквіалізми та метафори, що автор використовує для опису любові, душевних хвилювань і віри. Колоквіалізми створюють невимушену атмосферу, наближають автора до слухача та передають емоційно побутовий характер висловлень. Метафори, як загальновідомі, так і авторські, допомагають передати широкий спектр переживань — від любові та натхнення до страху, боротьби й духовних пошуків. Серед стилістичних засобів у ліриці гурту домінують гіпербола, епітети та антитеза. Вони підсилюють емоційність тексту, створюють яскраві образи та допомагають автору протиставляти внутрішні стани, підкреслюючи контраст між надією і тривогою. Аналіз показав, що найчастіше Тайлер Джозеф звертається саме до метафори та антитези як ключових способів вираження складних особистих переживань.
6. У процесі аналізу було деталізовано функціональну спрямованість лексичних і стилістичних засобів, використаних у піснях гурту Twenty One Pilots. Встановлено, що колоквіалізми виконують функцію зближення з аудиторією: вони створюють невимушений тон, спрощують сприйняття тексту та роблять складні емоційні стани зрозумілими для слухачів. Метафори ж мають ширший функціональний спектр: одні з них допомагають глибше розкрити любов, віру чи

душевні переживання, а інші — навпаки, завуальовують сенси, роблячи їх доступними лише тим, хто здатен розпізнати приховані відсилання чи персональні образи автора. Серед стилістичних засобів гіпербола, епітети та антитеза посилюють емоційність тексту, створюють контрастність внутрішніх станів та підкреслюють боротьбу, яку переживає ліричний герой. Таким чином, кожен із виокремлених засобів виконує власну функцію — від спрощення та емоційного підсилення до прихованого кодування змісту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія / переклад Огієнко І. – ВБФ «Східноєвропейська гуманітарна місія» . 2019. 1412 с.
2. Бровкіна, О., Турчин, К. (2022). Особливості використання сленгів у німецькомовному музичному дискурсі. Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія», 49, 29–34. URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.4>
3. Дзикович, О. В., Туришева, О. О., & Весельська, Р. В. (2019). Тексти пісень сучасних німецьких виконавців у дзеркалі культури мовлення. *Львівський філологічний часопис*, 6, 60-65. URL: http://philologyjournal.lviv.ua/archives/6_2019/12.pdf
4. Загнітко А. П. Основи дискурсології / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – 194 с
5. Зорівчак Р. П. Реалія як компонент національно-культурного контексту: перекладознавчий аспект / На матеріалі української мови. Славянские языки в свете культуры: сб. научн. статей. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2011. С. 27-49./
6. Ковальчук І.В., Коцюк Л.М., Новоселецька С.В. Лексико-стилістичні маркери мовних змін в американських публіцистичних текстах // *Наукові записки. Серія «Філологічна»: збірник наукових праць*. – Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2016. – Вип. 61. – С. 144-148. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/377204939>
7. Кротевич Є., Родзевич Н. Словник лінгвістичних термінів. Вид-во АН УРСР, 1957, 236 с.
8. Рябенька І. В. Концепт ЧАС в англomовному пісенному дискурсі. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Сер.: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2013. № 17. С. 90–94.

9. Ситник, О., Танко, Н., & Скирта, С. (2019). The Usage of Lexical Stylistic Devices in Ransom Riggs's Novel "Miss Peregrine's Home for Peculiar Children". *Випуск 164: Журнал філологічної науки & освіти*, 6, 256-261. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/700711.pdf>
10. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика. За заг. ред. І. К. Білодіда. Київ, 1973.
11. Ходус А. М. Англomовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ столїття). Науковий вісник Міжнародного гуманїторного університету. Серія: Фїлологія. Одеса, 2017. №29 (2). С. 53–56.
12. Худолїй А. О. Концепт СВОБОДА в політичних промовах американських президентів // Журнал «Новїтня фїлологія». – 2014. – № 49. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ іменї Петра Могили, 2014. – С. 5-16.
13. Худолїй А. О. Метафорична концептуалїзація в сучасних американських публіцистичних текстах / А. О. Худолїй // Національний університет «Острозька академія». – 2019. – URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/9178/1/Metaphoric%20Conceptualization%20in%20Modern%20American.pdf>
14. Худолїй, А. О. (2006). *Функціональні зміни у мові американської публіцистики кінця ХХ – початку ХХІ столїття* (382 с.). Острог: Вид-во НаУОА. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/9052/1/Functional%20Changes%20in%20the%20Language%20of%20American%20Journalism.pdf>
15. Шевченко, О. М., Шевченко, Н. С. Когнітивна лінгвістика // *Молодий вчений*. – 2020. – № 7.1 (83.1). — URL: <https://repository.pdmu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e4a003ee-6b7c-4498-b171-0669a5291dce/content>
16. Alwasilah, A.C. 1985. *Sosiologi Bahasa*. Bandung: Angkasa Bandung
17. Aska, W., Alghifari, M. F., & Goziyah, G. (2022). Analisis Wacana Kritis Van Dijk Pada LirikLagu "Usik" Karya Feby Putri. *Jurnal Skripta*, 8(2), 36–42

18. Bally, C. (1951). *Traité de stylistique française. Volume 1* (1re éd. 1909). Genève : Librairie Georg & Cie; Paris : Klincksieck.
19. Beaugrande R.A. New foundations for a science of text and discourse. United States: Library of Congress, 1997. P. 142-151.
20. Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
21. Cambridge University Press. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
22. Croft W. The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies / W. Croft // *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* / ed. by R. Dirven, R. Pörrings. – N.Y. : Mouton de Gruyter, 2003. – P. 161–207.
23. Crystal D. A dictionary of linguistics and phonetics. Oxford : Blackwell Publishers, 1991. 389 P
24. Dijk T. A. van Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press. 1983. 389p.
25. Esfehiani, L. S. (2012). Cognitive poetics as a literary theory for analyzing Khayyam's poetry. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 32(2002), 314–320. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.01.046>
26. Ghazala, H. S. (2018). The cognitive stylistic translator. *Arab World English Journal for Translation and Literary Studies*, 2(1), 4–25. URL: <https://doi.org/10.24093/awejtls/vol2no1.1>
27. Guilhaumou J. Maldié D. De nouveaux gestes de lecture ou le point de vue de l'analyse de discours sur le sens. *La quadrature du sens*. Paris: PUF, 1990. Pp. 228–239
28. Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman. URL: <https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=2122385>
29. Hong, Y.-Q., & Zhang, H. (2002, February). Cognitive Linguistics and Ideology Research. *Foreign Languages and Their Teaching*, 2002(2), 5-9.

30. Hurford, James R., Haesly, Brendan and Smith, Michael B. 2007. *Semantics: a Coursebook*. Cambridge: Cambridge University Press
31. Joseph, T. (2007). *No Phun Intended* [Album]. Independent. URL: <https://genius.com/albums/Tyler-joseph/No-phun-intended>
32. Kristeva J. (1979). *Le texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Paris: De Gruyter Mouton.
33. Ludden, David. 2016. *The Psychology of Language*. USA: SAGE Publications, Inc.
34. McCrimmon, JM. 1967. *Writing with A Purpose from Source to Statement*. New York: Houghton Mifflin Company.
35. Mott, Brian. 2003. *Introductory Semantics and Pragmatics for Spanish Learners of English*. Spain: Edicions Universitat De Barcelona.
36. Myronova, N., Poltoratska, A., Romanchuk, S., Bernatska, S., & Boklakh, D. (2023). Linguo-cognitive analysis of a literary text: Linguistic means of expression of concepts and images. *Conhecimento & Diversidade*, 15(40), 304-321. URL: <https://doi.org/10.18316/rcd.v15i40.11253>
37. Neubert, A., & Shreve, G. M. (1992). *Translation as text*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
38. Newmark Peter. *A Textbook of Translation*. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
39. O'Dell, Felicity & McCarthy, Michael. 2010. *English Idioms in Use Advanced*. New York: Cambridge University Press.
40. Preniqi, V., Kalimeri, K., & Saitis, C. (2022). "*More than words*": *Linking music preferences and moral values through lyrics*. arXiv. URL: <https://arxiv.org/pdf/2209.01169>
41. Rahma, A. (2022). *The seven standards of textuality in news texts*. STAIRS: Journal of Approaches to Language Arts, 1(2). URL: <https://journal.unj.ac.id/unj/index.php/stairs/article/download/34008/14574/92981>

42. Richards, Jack C. & Schmidt, Richard. 2010. Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics (4th ed). Great Britain: PEARSON.
43. Saidova, M. B. (2024). *Comparison as one of the stylistic tropes*. Science and Technology Journal, (2), 112–118. URL: https://www.researchgate.net/publication/387295053_COMPARISON_AS_ONE_OF_THE_STYLISTIC_TROPE
44. Simanjuntak, W. O., Saragih, S. E., Manurung, R. A., Sihotang, T., Alivia, C. P., & Rangkuti, R. (2023). A cognitive stylistic analysis of Lewis Capaldi's song “*Someone You Loved*”. *KLAUSA: Kajian Linguistik, Pembelajaran Bahasa, dan Sastra (Journal of Linguistics, Literature, and Language Teaching)*, 7(2). URL: <https://doi.org/10.33479/klaus.v7i2.880>
45. Stenning K. (1988). Methodical semanticism considered as a history of progress incognitive science, pp. 234–235
46. Stubbs, M. (1983). *Discourse analysis: The sociolinguistic analysis of natural language*. University of Chicago Press. URL: <https://books.google.com/books?id=mfyGkGREWKQC>
47. Twenty One Pilots. (2009). *twenty one pilots* [Album]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Twenty-one-pilots>
48. Twenty One Pilots. (2011). *Regional at Best* [Album]. Independent. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Regional-at-best>
49. Twenty One Pilots. (2013). *Vessel* [Album]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Vessel>
50. Twenty One Pilots. (2015). *Blurryface* [Album]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Blurryface>
51. Twenty One Pilots. (2018). *Trench* [Album]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Trench>
52. Twenty One Pilots. (2020). *Level of Concern* [Song]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/Twenty-one-pilots-level-of-concern-lyrics>

53. Twenty One Pilots. (2021). *Scaled and Icy* [Album]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Scaled-and-icy>
54. Twenty One Pilots. (2024). *Clancy* [Album]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Clancy>
55. Twenty One Pilots. (2025). *Breach* [Album]. Fueled by Ramen. URL: <https://genius.com/albums/Twenty-one-pilots/Breach>
56. Websters, 1981. Third New International Dictionary of the Language Unabridge, Chicago: Encyclopedia Britanica, Inc
57. Zapruder, M. (2012, December 6). *The difference between poetry and song lyrics*. Boston Review. URL: <https://www.bostonreview.net/forum/poetry-brink/difference-between-poetry-and-song-lyrics>
58. Zhang, Q. (2014). *Ideology in Critical Metonymy Analysis*. International Journal of English Linguistics, 4(3), 67-75. <https://doi.org/10.5539/ijel.v4n3p67>; доступно за адресою: https://www.researchgate.net/publication/314385445_Ideology_in_Critical_Metonymy_Analysis
59. Zlatev, J. (2024). *Constraining Metaphor and Metonymy in Language and Depiction: A Cognitive Semiotics Approach*. Studies in Logic, Grammar and Rhetoric, 69(1), 7-29. <https://doi.org/10.2478/slgr-2024-0009>. URL: https://www.researchgate.net/publication/387311450_Constraining_Metaphor_and_Metonymy_in_Language_and_Depiction_A_Cognitive_Semiotics_Approach