

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:

**Лексико-стилістичні особливості пісенних текстів стилю грандж на
прикладі гуртів Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana, Soundgarden**

Виконав: студентка II курсу, групи МА-2
спеціальності: 035 Філологія
спеціалізації: 035.041 Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська
Якубовська Єлизавета Євгеніївна

Керівник к. філол. н. доц. Коцюк Леся Миколаївна

Рецензент _____
науковий ступінь, звання, прізвище, ім'я, по батькові

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

Острог – 2025 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ ТА ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИКИ	8
1.1 Поняття «дискурс». Ключові особливості пісенного дискурсу	8
1.2 Особливості функціонування лексичних засобів в пісенному дискурсі.....	12
1.3 Особливості функціонування стилістичних засобів в пісенному дискурсі.....	15
Розділ 2 ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В ПІСНЯХ СТИЛЮ ГРАНДЖ.....	19
2.1 Ключові особливості пісень стилю грандж.....	19
2.2 Лексичні особливості в піснях гурту Alice in Chains	20
2.3 Лексичні особливості в піснях гурту Pearl Jam	23
2.4 Лексичні особливості в піснях гурту Nirvana	26
2.5 Лексичні особливості в піснях гурту Soundgarden	28
2.6 Порівняльна характеристика лексичних засобів	30
Розділ 3 СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В ПІСНЯХ СТИЛЮ ГРАНДЖ	33
3.1 Стилiстичні особливості в піснях гурту Alice in Chains.....	33
3.2 Стилiстичні особливості в піснях гурту Pearl Jam.....	40
3.3 Стилiстичні особливості в піснях гурту Nirvana	46
3.4 Стилiстичні особливості в піснях гурту Soundgarden	54
3.5 Порівняльна характеристика стилістичних засобів.....	68
ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	74

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Актуальність цього дослідження зумовлена зростаючим інтересом до аналізу пісенного дискурсу як особливої форми вербального мистецтва, що поєднує елементи поезії та музики. Пісенний текст як форма мовного дискурсу все активніше привертає увагу лінгвістів завдяки своїй здатності відображати соціокультурні реалії, емоційні стани та ідеологічні настанови. Водночас грандж як жанр, що сформувався на межі 1980–1990-х років і поєднав естетику протесту, внутрішньої кризи та культурної деконструкції, залишається малодослідженим у лінгвістичному аспекті. Більшість наукових розвідок зосереджуються переважно на музичній або культурологічній складовій гранджу, тоді як його мовна специфіка і стилістичні особливості пісенних текстів залишаються поза увагою. Саме тому вивчення лексико-стилістичних засобів у текстах культових гуртів Alice in Chains (*Dirt*, 1992), Pearl Jam (*Ten*, 1991), Nirvana (*Nevermind*, 1991) та Soundgarden (*Superunknown*, 1994) є актуальним і своєчасним. Центральне питання роботи полягає у з'ясуванні того, як мова функціонує в грандж-дискурсі для вираження емоцій, формування ідентичності та репрезентації соціокультурного контексту початку 1990-х років.

Метою дослідження є виявлення та аналіз домінуючих лексичних засобів (розмовної лексики, сленгу та вульгаризмів), ключових стилістичних прийомів (метафори, порівняння, персоніфікації, повторів тощо), а також визначення їхньої ролі та спільних рис у межах цього жанру.

Основними завданнями даного дослідження є:

1. Зазначити ключові риси та особливості гранджу як музичного жанру.
2. Дослідити та проаналізувати пісенний дискурс гранджу.
3. Виявити основні лексичні особливості цих пісень (використання розмовної мови, сленгу, вульгаризмів та ін.).
4. Виявити основні стилістичні засоби, які використовуються в піснях (метафори, порівняння, персоніфікації тощо).

5. Провести порівняльний аналіз пісенних текстів всіх чотирьох гуртів.
6. Визначити основні теми та мотиви, які характерні для пісень гранджу.
7. Визначити взаємозв'язок цих пісень із соціокультурним контекстом 1990-х років.
8. Знайти спільне та відмінне у використанні лексико-стилістичних засобів.
9. Дослідити, як текстові особливості грандж-пісень вплинули на формування жанрової ідентичності та їхній емоційний вплив на слухачів.

Об'єктом дослідження є пісенні тексти жанру грандж з альбомів *Dirt* (Alice in Chains), *Ten* (Pearl Jam), *Nevermind* (Nirvana), *Superunknown* (Soundgarden).

Предметом дослідження є лексичні та стилістичні особливості (засоби) в текстах пісень з альбому *Dirt* (Alice in Chains), *Ten* (Pearl Jam), *Nevermind* (Nirvana), *Superunknown* (Soundgarden) та їхня роль у формуванні художнього образу жанру.

Методи дослідження. У даному дослідженні використовуються переважно теоретичні методи аналізу текстів із елементами емпіричного підходу, оскільки основним джерелом є реальні пісенні тексти, які систематично вивчаються й порівнюються. На етапі збирання матеріалу застосовується метод спостереження – для виявлення й фіксації характерних мовних явищ, повторюваних лексико-стилістичних структур і мовних тенденцій у межах текстів. Він забезпечує первинне накопичення матеріалу та дозволяє сформулювати гіпотези щодо функціонування лексичних засобів і стилістичних прийомів у грандж-дискурсі.

У межах дослідження застосовується індуктивний метод: на основі аналізу конкретних мовних фактів пісенних текстів формуються загальні висновки про лексико-стилістичні закономірності жанру.

Для комплексного вивчення лексико-стилістичних особливостей пісенних текстів стилю грандж застосовуються різноманітні описові та аналітичні методи. Основними є лексико-семантичний аналіз, який дозволяє виявити значення та функції лексичних одиниць, зокрема розмовної мови, сленгу та

вульгаризмів, а також семантичний аналіз для розкриття художніх засобів – метафор, порівнянь, персоніфікацій тощо. Велике значення має контекстуальний метод, що дає змогу розглядати мовні явища у соціокультурному та ситуативному контексті 1990-х років. Дискурсивний аналіз допомагає виявити основні теми й соціальні смисли текстів, а інтертекстуальний аналіз – взаємозв'язки між піснями та їхнім культурним оточенням. Крім того, застосовується порівняльний (компаративний) аналіз, що дає змогу виявити як спільні, так і унікальні лексико-стилістичні риси текстів чотирьох гуртів. Завдяки поєднанню цих методів забезпечується всебічний і глибокий аналіз пісенних текстів у межах соціокультурного контексту жанру грандж.

Наукова новизна полягає в комплексному лінгвостилістичному аналізі англomовного пісенного дискурсу гранджу – жанру, що досі залишався недостатньо дослідженим у лінгвістиці. Уперше здійснено порівняльний аналіз текстів найвпливовіших альбомів чотирьох провідних гуртів стилю – Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana та Soundgarden. Особливу увагу приділено функціонуванню розмовної лексики, сленгу, вульгаризмів і стилістичних засобів у межах жанрового дискурсу.

Новизна дослідження також полягає в поєднанні лінгвістичного аналізу з соціокультурним підходом, що дає змогу розглядати пісенні тексти не лише як художні явища, а й як важливі форми соціальної комунікації, тісно пов'язані з реаліями американського суспільства початку 1990-х років.

Практичне значення дослідження. Це дослідження пропонує оригінальний лінгвістичний і стилістичний аналіз пісенних текстів у стилі грандж – області, якій приділялось мало уваги в академічних дослідженнях. Хоча грандж-музика розглядалась з точки зору культурного та історичного впливу, мовне наповнення її текстів не отримало достатньої наукової уваги. Аналізуючи тексти гуртів Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana та Soundgarden, це дослідження висвітлює, як грандж-артисти використовували мову для вираження тем відчуження, спротиву та ідентичності. Робота робить внесок у стилістику та

соціолінгвістику, показуючи, як неформальна та субверсивна мова формує гранджове самовираження. Вона також поєднає лінгвістичний і культурний аналіз, підкреслюючи пісенні тексти популярної музики як значущі об'єкти академічного дослідження.

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування його результатів у навчальному процесі – зокрема, в курсах стилістики, соціолінгвістики, культурної лінгвістики та дискурсивного аналізу сучасних медіатекстів. Робота також може бути корисною в прикладних дослідженнях для перекладачів, музикантів та культорологів.

Апробація:

1. Публікація статті на тему «Поняття “дискурс”». Ключові аспекти дослідження пісенного дискурсу» в науковому збірнику *Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія»*, серія «Філологічна», №21.
2. Публікація статті на тему «Особливості вживання стилістичних засобів у пісенному дискурсі гранджу на прикладі гуртів Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana та Soundgarden» в студентському науковому журналі *Universum* №25, жовтень 2025.

Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, об'єкт, предмет і завдання дослідження, описано використані методи, наукову новизну та практичне значення роботи.

У першому розділі подано загальні уявлення про поняття дискурсу, зокрема пісенного, розглянуто специфіку лексичних і стилістичних засобів у його межах. У підрозділах 1.1–1.3 розглянуто основні теоретичні положення та методологічні підходи, що становлять основу даного дослідження.

У другому розділі проведено аналіз лексичних рис текстів пісень гуртів Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana та Soundgarden. Особливу увагу приділено вживанню розмовної лексики, просторіч, сленгу, вульгаризмів, що характерні

для грандж-дискурсу. Підрозділ 2.6 містить порівняльний аналіз лексичних засобів у творчості згаданих гуртів.

У третьому розділі проаналізовано художні засоби (метафора, порівняння, персоніфікація, анафора, риторичні питання, повтор тощо), які формують виразність текстів. Детальний аналіз здійснено для кожного з чотирьох гуртів окремо, а в підрозділі 3.5 подано зіставлення виявлених стилістичних особливостей.

У висновках підсумовано основні результати дослідження, узагальнено лексико-стилістичні риси грандж-дискурсу, визначено ключові теми й мотиви пісень та їхню залежність від соціокультурного контексту початку 1990-х років. Також зроблено висновки щодо впливу мови текстів на емоційне сприйняття та формування жанрової ідентичності.

У списку використаної літератури наведено перелік наукових праць, словників, пісенних текстів та інших джерел, використаних у процесі написання дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ ТА ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИКИ

1.1 Поняття «дискурс». Ключові особливості пісенного дискурсу

Дискурс є багатогранним явищем у лінгвістиці, що привертає увагу численних дослідників. Дослідженням цього явища займалися такі дослідники як Ф. Бацевич, М. Янкович, М. Стерлікова, І. Рябенка, тощо. Проаналізувавши підходи та визначення різних науковців, ми дійшли висновку, що попри їхнє розмаїття, усі вони сходяться на тому, що дискурс є складною взаємодією мовних та позамовних чинників, що відображають соціокультурні реалії. Його вивчення охоплює широкий спектр аспектів: від структурного аналізу тексту до дослідження впливу дискурсу на формування суспільних норм та ідеологій.

Насамперед дискурс розглядається як явище, що існує в межах комунікативного процесу. У своєму дослідженні В. Осипенко вказує, що були декілька шкіл, які досліджували дискурс. Наприклад, Бірмінгемська школа (Дж. Сінклер, М. Култхард) підкреслює функціональність дискурсу в комунікації, тоді як французька школа (М. Фуко, П. Серіо, М. Пеше) робить акцент на його структурованості та впливі на суспільні практики. Представники французької традиції вказують на те, що дискурс є не лише засобом передачі інформації, але й механізмом контролю та управління знаннями в суспільстві [12, с. 301-302].

Дискурс часто розглядається як соціолінгвістичний феномен, що поєднує видиму (мовну) та невидиму (екстралінгвістичну) структури. Наприклад, М. Янкович, бачить у дискурсі механізм моделювання соціальної дійсності. Спираючись на дослідження К. Серажим, вона стверджує, що дискурс це «соціолінгвістичний феномен, що сформувався в певному соціальному середовищі та активно структурує та моделює соціальну дійсність, матеріальним втіленням якого є текст (усний або письмовий), що відображає спосіб мислення, ціннісні орієнтири та моральні норми адресата і

середовища в цілому» [19, с. 125].

Визначення Ф. Бацевича вирізняється своєю багатовимірністю: дискурс постає як тип комунікативної діяльності, що включає усні, письмові та паралінгвальні форми, а також залежить від стратегій комунікаторів. Він наголошує, що дискурс є не лише мовним процесом, а й складною інтеграцією когнітивних, соціальних і психологічних аспектів комунікації. Такий підхід дозволяє аналізувати дискурс у контексті міжособистісної взаємодії та впливу на реципієнта [1, с. 30-34].

Загалом, аналіз різних визначень дискурсу демонструє його багатовимірність та складну природу. Хоча дослідники трактують дискурс по-різному, він завжди залишається явищем, що об'єднує мову, суспільство та комунікацію. Основна відмінність полягає у пріоритетах аналізу: одні наголошують на структурних аспектах, інші на соціальних впливах, а деякі – на когнітивних процесах. Така розбіжність підходів відображає складність самого явища, яке є не лише мовною реальністю, а й потужним інструментом соціального конструювання. Усі ці підходи підкреслюють важливість дискурсу в розумінні мовленнєвої діяльності та соціальної взаємодії, роблячи його ключовим елементом сучасної лінгвістики.

Музика завжди відігравала ключову роль в житті людей. Через пісні ми маємо можливість ділитися своїми думками, виражати емоції, надихати оточуючих і спілкуватися з ними. Завдяки гармонійному поєднанню мелодії ритму та слів, пісні мають потужний вплив на нашу свідомість.

При аналізі пісенного дискурсу враховуються не лише тексти, але й такі аспекти, як ритм, рима, мелодія та тональність. Не менш важливими є лексика та художні засоби, які використовує автор у своїх піснях.

Пісенний дискурс як сукупність текстів, що мають спільну тематику й пов'язані між собою, являє собою синтез вербального і музичного компонентів. Його можна віднести до структурно неоднорідних текстів. Серед таких текстів М. Кузнецова та А. Ходус виділяють креолізовані, мультикомунікативні, контаміновані, мультимодальні, та полікодові тексти.

Така класифікація дає зрозуміти, що текст як комунікативна величина не обмежується лише мовним складником. Дослідниці вважають текст пісні полікодовим утворенням, яке є когерентним цілим й складається з декількох семіотичних кодів [10, с. 54].

Комбінація вербальних і невербальних компонентів в пісні створює певну структуру, в якій дані компоненти є взаємозалежними. Незважаючи на те, що музичний компонент є домінуючим, вербальний і мелодійний компоненти невід'ємно пов'язані. Завдяки мелодійному компоненту здійснюється сприйняття всього пісенного тексту, однак рівень поезії при цьому не досягається. Таким чином, мелодійний компонент допомагає сприймати вербальний на емоційно-чуттєвому рівні, а не на раціонально-аналітичному [9, с. 54].

Рябенка І. стверджує, що процес виконання пісні можна прирівняти до комунікативного акту. Комунікативний ефект пісні здійснюється завдяки поєднанню вербальних і невербальних компонентів [14, с. 220]. Іншими словами, пісня це своєрідна комунікація між її автором та слухачами. Автори й музиканти вкладають в свої пісні певне повідомлення, прагнучи бути почутими, і таким чином «спілкуються» та встановлюють зв'язок із своїми слухачами. Дослідниця визначає пісенний дискурс як «сукупність текстів пісень, що характеризується специфічними тематичними, лексичними, синтаксичними та іншими особливостями» [15, с. 91].

Головними учасниками пісенного дискурсу на думку Н. Дьоміної та Н. Григорян є слухач та виконавець пісні. Вони стверджують, що пісня має намір або мету неабияк вплинути на слухача. Вони також додають, що пісенний дискурс представляє цінності через стиль життя, специфічні образи та особливості сприйняття світу [4, с. 73].

Пісенний дискурс має декілька основних функцій. Першою і найважливішою є емотивна, яка виражає відношення або почуття автора щодо якоїсь теми та викликає здатність співчувати або співпереживати. Другою функцією є конативна, тобто функція, яка впливає на слухача і, відповідно,

стимулює його до певних дій. Третя функція, референтна, передає певний зміст та інформацію про якусь ситуацію. Поетична функція полягає у використанні різноманітних художніх засобів в піснях. Це додає унікальності та естетичності. Фатична функція допомагає встановити і підтримувати контакт між виконавцем та аудиторією. Пісенний дискурс визначає автора пісні як представника конкретної соціальної групи, тобто виконує функцію самоідентифікації. Остання функція це етноконсолідаційна, яка означає, що пісенний дискурс здатний об'єднувати націю або етнос [18, с. 216].

Однією з ключових особливостей пісенного дискурсу є те, що він зберігає культурні знання. Тексти пісень «віддзеркалюють» наше життя й відображають певні цінності, соціальні уявлення, стереотипи, етичні погляди. Саме тому, пісенні тексти дають змогу досліджувати лінгвокультурні особливості, адже в них відображаються не лише мовні явища, але й історичні події, традиції, філософія й ментальність. Пісні є важливою складовою в культурному та лінгвістичному вимірах. Тому, їх варто розглядати не лише як форму розваги, але й як інструмент культурного впливу [10, с. 54].

Серед лінгвокультурологічних особливостей пісенного дискурсу виділяють:

1. ідеологічність
2. суб'єктивність
3. креолізованість
4. авторитарність
5. дистанційованість
6. аксіологічність
7. інтертекстуальність
8. ритуальність
9. поліфункціональність [18, с. 216].

У своєму дослідженні М. Стерлікова вказує, що пісенний дискурс визначається жанровим каноном. Він виражається в дотриманні пісенних текстів традиційної структури, яка значно полегшує сприйняття тексту на слух.

Також, дослідниця зазначає, що конкретний жанр має власну функцію й відокремлює три основні, а саме поп-музику, хіп-хоп та рок. Кожен із зазначених жанрів виконує певну функцію. В поп-музиці основною буде емотивна функція. В музиці жанру хіп-хоп головною є експланаторна функція, яка розкриває соціальні концепти. Рок-музика характеризується апеляційною функцією, яка здебільшого фокусується на вербалізації концепту нонконформізму [18, с. 216].

Отже, проаналізувавши різні підходи та визначення науковців, можна сказати, що пісенний дискурс це одночасно мистецький та мовний феномен. Він поєднує в собі вербальні та невербальні компоненти, які передають певне «повідомлення» і створюють особливий комунікативний акт із слухачем. Крім цього, важливою функцією є підтримка цієї комунікації з слухачами і те, що вони відчують на емоційному рівні. Загалом, пісенний дискурс дозволяє побачити яким чином митець поєднує музику з мовою. Завдяки йому ми можемо глибше проаналізувати тексти пісень й побачити що саме автор хоче донести своїм слухачам.

1.2 Особливості функціонування лексичних засобів в пісенному дискурсі

Пісенний дискурс вирізняється особливим використанням лексичних і стилістичних засобів, які не лише формують змістову складову, а й виконують функцію залучення та емоційного впливу на слухача. Специфіка вибору лексики у пісенних текстах залежить від прагнення митця створити певну атмосферу, передати настрій або підкреслити соціальні й культурні особливості цільової аудиторії.

Н. Васютіна визначає три основні групи лексичного складу англійської мови: стилістично нейтральну лексику, літературно-книжну та розмовну (жаргонізми, діалектизми, сленг, вульгаризми) [3, с. 88].

До стилістично нейтральної лексики відноситься переважна частина іменників, прикметників, дієслів, займенників, числівників тощо. Мова йде

про універсальні слова, які застосовуються в будь-якій ситуації та сфері. Наприклад, *sun, green, go, young, rain* [16, с. 69-70]. Найбільш уживаною в пісенних текстах є саме стилістично нейтральна лексика, оскільки вона легко сприймається слухачами незалежно від контексту та не викликає бар'єрів у розумінні.

Літературно книжна лексика зустрічається рідше, оскільки до неї входять слова, які використовуються в наукових статтях, під час публічних виступів, усного мовлення та в документах [16, с. 69-70]. Тому, її використання може обмежувати доступність пісенного тексту для широкої аудиторії. Не зважаючи на це, вона може застосовуватись в композиціях з глибоким філософським підтекстом.

Важливим елементом пісенного дискурсу є саме субстандартна лексика, адже вона наближує зміст тексту до живої мови слухачів. Як зазначає Васютіна, ця категорія включає сленг, вульгаризми, діалектизми та просторіччя, що сприяє створенню ефекту автентичності [3, с. 89]. Вживання сленгу особливо характерне для молодіжної музики, оскільки дозволяє встановити тісніший зв'язок із цільовою аудиторією. Відповідно до визначення Cambridge Dictionary, сленг – це «неформальна мова, яку використовують люди певної соціальної або культурної групи» [32]. Його головна функція – підкреслення неформальності та відображення динаміки сучасного мовлення.

Сленг широко використовується в пісенних текстах через його здатність передавати емоційну виразність та наближати мову твору до повсякденного спілкування. Наприклад, неформальні скорочення, такі як *wanna (want to), gonna (going to), gotta (got to)*, підсилюють природність звучання пісень, полегшують сприйняття й передають більшу кількість інформації [50, с. 138].

Важливим аспектом використання сленгу в пісенних текстах є його здатність передавати глибокі емоції та автентичність виконавця. А. Нураїда зазначає, що автори пісень обирають сленгові вирази не лише для наближення тексту до реального мовлення, а й для створення певного емоційного

забарвлення. Сленг дозволяє підкреслити соціальні та культурні контексти, в яких перебувають слухачі, та забезпечує легкість сприйняття тексту [49, с. 16]. Він також сприяє формуванню особливої ідентичності музикантів, оскільки дозволяє їм виражати власний стиль і належність до певної субкультури. Завдяки цьому пісенний текст набуває не лише комунікативної, а й експресивної функції, що є важливим елементом музичного впливу на аудиторію.

Вульгаризми є також поширеним явищем в текстах певних музичних жанрів, зокрема рок-музики. Їх використання може виконувати кілька функцій: підкреслення емоційної напруги, вираження протесту або створення ефекту виклику. Як зазначають Т. Крисанова та О. Гережун, присутність агресивних виразів у піснях часто пов'язана з соціальними або особистими переживаннями [9, с. 87]. До вульгаризмів відносяться слова, для яких характерна грубість. Питальні слова *what, who, where, how, why, where, when* поєднують із такими виразами як *the hell, the devil* тощо. Наприклад, вирази типу «*What the hell are you doing here?*» або «*Who the devil do you think I am?*» можуть передавати роздратування та емоційну напругу [13, с. 174].

Крім створення емоційного забарвлення, вульгаризми виконують функцію ідентифікації та позиціонування артиста. Їх використання може слугувати своєрідним викликом суспільним нормам або проявом автентичності виконавця. У рок-музиці вони часто є частиною бунтарської естетики, яка протиставляється загальноприйнятим стандартам. Вульгаризми можуть також підкреслювати соціальний контекст твору, демонструючи реалії, в яких перебувають герої пісень або самі виконавці. Таким чином, ці мовні засоби не лише підсилюють експресивність тексту, але й відображають певні культурні тенденції та соціальні настрої.

Отже, використання лексичних засобів в пісенному дискурсі є багатограним явищем, що відображає взаємодію мовних, соціальних та культурних чинників. Лексичні особливості пісень формуються під впливом жанру, аудиторії та прагматичних цілей авторів. Сленг і розмовна лексика

сприяють автентичності та наближенню до слухача, тоді як літературно-книжні елементи можуть додавати тексту витонченості та глибини. Вульгаризми, залежно від контексту, можуть виконувати роль емоційного підсилення, соціального протесту чи засобу вираження індивідуальності виконавця. Аналіз цих мовних явищ дозволяє краще зрозуміти механізми впливу музики на слухачів, її соціокультурну роль і особливості мовного конструювання смислів у пісенних текстах.

1.3 Особливості функціонування стилістичних засобів в пісенному дискурсі

У текстах пісень використовуються різноманітні стилістичні прийоми, які не лише роблять мову більш виразною, а й забезпечують її гармонійну взаємодію з музикою. Мова пісні повинна відповідати вимогам як ритму, так і мелодії, оскільки ці елементи взаємодіють для досягнення емоційного та естетичного ефекту. Пісенний дискурс відзначається використанням фонетичних і лексичних засобів, кожен з яких грає певну роль у створенні звукової та смислової змістовності.

Основою звукової виразності тексту є фонетичні засоби. Одним із основних фонетичних прийомів є асонанс, який згідно із твердженням Н. Григорян та Н. Дьоміної надає тексту мелодійність, музикальність, пісенність [5, с. 32-33]. Асонанс, або повторення подібних голосних звуків у суміжних або близько розташованих словах [35], забезпечує не лише звукову гармонію, а й сприяє певному ритмічному «висуненню» елементів тексту. Цей засіб створює звукову гармонію, що відповідно підсилює емоційне сприйняття пісні.

Ще одним важливим фонетичним прийомом є алітерація, яка полягає в повторенні однакових приголосних звуків на початку слів [34], що забезпечує ритмічний акцент на певних словах, а також сприяє створенню ефекту музичної інструментації тексту. Разом із асонансом вони роблять музичний

текст більш мелодійним, легшим для сприйняття та запам'ятовування. Саме вони «допомагають реципієнтові побудувати повноцінну звукову картину пісенного тексту [2, с. 93]. Послідовне повторення певних звуків протягом всієї пісні створює своєрідний музичний ефект та відчуття ритму.

Звукова виразність пісенного тексту також формується завдяки таким важливим фоностилістичним засобам, як рима та ритм. Роль рими «полягає в ритмічному розміщенні однакових або дуже схожих звуків наприкінці слів, які створюють співзвуччя в кінці віршованих рядків, охоплюючи останній наголошений голосний звук і наступні з ним звуки» [7, с. 128]. Завдяки ній відбувається підсилення музичного характеру та гармонійності твору. Ритм, своєю чергою, є основою структури пісні, «одним із елементів інтонації та рівномірним чергуванням впорядкованих елементів (звуків наголошених і ненаголошених, довгих і коротких складів та інших мовних одиниць» [7, с. 129]. Він створює відчуття руху циклічності в пісенному тексті.

Лексико-стилістичні засоби пісенних текстів використовуються для створення образів і вираження глибини емоцій. Одним із основних інструментів є тропи – слова, що вживаються в переносному значенні, для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень [6, с. 509]. Розглянемо тропи, які найчастіше зустрічаються в пісенних текстах, а саме метафору, порівняння, персоніфікацію, антитезу та оксиморон.

Метафора є основним інструментом для посилення виразності мови. Вона дозволяє передавати зміст через асоціативні зв'язки між різними поняттями. У своєму дослідженні Т. Марчук та Е. Мінцис зазначають, що застосування метафори у назвах пісень налаштовує слухача на її сприйняття. Більш того, дослідниці додають, що коли метафора поєднується з іншими тропами, як-от з порівнянням чи гіперболою, вона набуває ще більшої емоційної насиченості й може сприяти узагальненню життєвого досвіду автора та зміцненню зв'язку з аудиторією [11, с. 112].

Порівняння також є важливим інструментом образності. Воно дозволяє провести аналогії між різними явищами, що допомагає слухачеві краще

зрозуміти авторське бачення. Через порівняння підкреслюються характерні ознаки предметів чи явищ, що створює більш яскраву картину. Г. Сташко зазначає, що порівняння утворюється за допомогою прийменників *like, as if, as...as*, дієслів *to seem, to resemble, to remind of*, коли підкреслюється часткова подібність або різниця між двома предметами, подіями чи людьми. Порівняння зводить до мінімуму всі характеристики обох предметів, залишаючи лише одну спільну рису. Іноді елементи, що складають структуру цього прийому, розташовуються в кінці речення чи фрази у вигляді суфіксів -*wise* або -*like* [17, с. 266]. Саме така лаконічність у встановленні аналогій є важливою для пісенного дискурсу, оскільки вона дозволяє ефективно передавати зміст у стислій формі, не перевантажуючи текст деталями. Використання порівнянь у пісенних текстах сприяє створенню глибших асоціацій, що полегшує слухачеві сприйняття та інтерпретацію змісту пісні.

Антитеза та оксиморон, незважаючи на відмінності, мають спільну основу – поєднання протилежних понять, що сприяє загостренню уваги слухача. Антитеза полягає у зіставленні двох контрастних понять чи образів, створюючи напругу та підсилюючи драматичний ефект. У своєму дослідженні Н. Рузібаєва стверджує, що основна функція антитези як стилістичного засобу полягає в тому, щоб створити контраст між поняттями. Це стосується не лише контрастних понять (антонімів), а й таких, що зазвичай не мають між собою ніякого зв'язку, проте стають суперечливими, коли їх порівнюють [60, с. 150]. Оксиморон, у свою чергу, поєднує суперечливі поняття в межах одного вислову, що викликає ефект парадоксальності. Обидва засоби використовуються для підкреслення конфлікту чи протиріч у тексті, що додає йому глибини та емоційної насиченості.

Ще одним невід'ємним стилістичним засобом у пісенних текстах є повтор. Повтор слів або звуків є потужним засобом для підсилення емоційного впливу на слухача, дозволяючи акцентувати важливі ідеї або моменти. Повтор не тільки додає ритмічності, але й робить текст більш запам'ятовуваним. Найпоширенішими засобами повтору є анафора, роль якої «полягає у

повторенні одних і тих самих елементів мови на початку кожного відтинку тексту», та епіфора, що є протилежна анафорі [8, с. 10]. Анафора, як форма повтору, полягає в повторенні слів на початку послідовних рядків, підсилюючи їх значення. Епіфора, в свою чергу, акцентує увагу на кінці рядків, що дозволяє ще більше підсилити інтонацію та ритм твору. Їх використання дозволяє структурувати текст таким чином, щоб він краще запам'ятовувався та мав більший вплив на слухача.

Використання лексико-стилістичних засобів є ключовим елементом будь-якого пісенного тексту, оскільки вони не лише допомагають створювати емоційний вплив на слухачів, а й дозволяють передавати особисті переживання авторів. Через них пісня здатна висловити глибину почуттів, ідеї, теми чи соціальні проблеми, що важливі для конкретного часу або культурного контексту. Вони забезпечують багатство виразу, дозволяючи створювати унікальні образи, метафори та асоціації, що стають характерними рисами кожного музичного жанру або певного виконавця.

Лексико-стилістичні засоби, зокрема, дають авторам пісень можливість передавати не лише емоції, але й атмосферу, у якій вони перебувають, та їхній погляд на життя.

Поглиблений аналіз лексичних і стилістичних особливостей пісенного дискурсу дозволяє не лише досліджувати конкретні пісні, а й спостерігати за еволюцією музичних текстів, що відображають зміни в культурі та суспільстві, та певного музичного жанру. Це також дає змогу краще зрозуміти соціальні та культурні процеси, які відбуваються в конкретний період.

Отже, лексико-стилістичні засоби в пісенному тексті не лише посилюють емоційний вплив, а й допомагають передавати особисті переживання авторів та відображати соціально-культурні зміни. Їх використання дозволяє створювати унікальні образи і атмосферу, що робить пісні виразними та впізнаваними, а також дає змогу краще розуміти еволюцію музичних жанрів і суспільних процесів.

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В ПІСНЯХ СТИЛЮ ГРАНДЖ

2.1 Ключові особливості пісень стилю грандж

Грандж вважається однією з найважливіших музичних течій в історії сучасної музики. Для нього було притаманне гучне, агресивне та бунтарське звучання, яке одразу привернуло увагу молодих людей у 90-х роках. Цей жанр став відображенням тривог та почуттів цілого покоління, проте йому не судилося довго тривати.

Все почалось з того, що різні гурти експериментували з ідеєю злиття панк-року та металу в Сіетлі в середині 80-х років. Так як музична сцена Сіетлу була дуже ізольованою від решти країни, вона створила нове унікальне звучання. Перші альбоми стилю грандж вийшли у 80-х роках. Платівки гарно поєднували агресивну енергію панк-року з повільними темпами металу.

У кінці 80-х деякі гурти почали підписувати контракти з великими лейблами. Серед них Soundgarden, Alice in Chains, Screaming Trees. Хоч перші альбоми не отримали великого розголосу, широка публіка вважала це солідним релізом.

Завдяки гурту Nirvana та їхньому альбому *Nevermind*, грандж став мейнстрімом у світі музики та культури. Альбом *Ten* гурту Pearl Jam, який вийшов за місяць до релізу альбому *Nevermind*, також став успішним і його продажі значно зросли. Приблизно в цей самий період Soundgarden випускає альбом *Badmotorfinger*, Alice in Chains – *Dirt*, а Temple of the Dog – свій перший однойменний альбом. Це був шалений успіх.

Пізніше багато музикантів почали відчувати дискомфорт від світової слави. Смерть Курта Кобейна в 1994 році сприймається багатьма людьми як завершення епохи гранджу, адже він вважається найяскравішим представником і музикантом даного жанру. З часом й інші знакові гурти почали занепадати й сутність гранджу зникла.

Грандж мав значний вплив на альтернативну музику в свій час. Він був наймовірно успішною формою бунтарства в історії музики, але, на жаль, саме цей успіх став причиною його занепаду [36].

Тексти пісень стилю грандж часто зачіпають теми соціального відчуження, апатії, прагнення свободи. Як правило, досліджувані теми пісень вони охоплюють розчарування, гнів, страх, депресію та наркозалежність. Насамперед, ці теми схожі з тими, які присутні в піснях жанру панк-рок.

Більшість грандж-музикантів демонстрували своє розчарування станом суспільства і дискомфорт від соціальних упереджень. Досить часто їх називали «ледарями», а наркотики були поширеним явищем у їхньому житті. Крім того, багато представників гранджу починали свою музичну кар'єру в досить молодому віці, в той час, коли почуття тривоги, вираження протесту і розчарування є типовими явищами [37].

У роботі ми будемо аналізувати тексти пісень гуртів Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana та Soundgarden. Саме ця «велика четвірка гранджу» вивела звучання Сіетлу на світовий рівень на початку 90-х. Для дослідження було взято по одному альбому з дискографії кожного гурту, які були записані приблизно в один і той самий період (з 1991 по 1994 рік). До обраних нами альбомів відносяться *Dirt* (Alice in Chains, 1992), *Ten* (Pearl Jam, 1991), *Nevermind* (Nirvana, 1991) та *Superunknown* (Soundgarden, 1994). Також за даними стримінгового сервісу Spotify, саме ці альбоми мають найбільшу кількість прослуховувань.

2.2 Лексичні особливості в піснях гурту Alice in Chains

Для аналізу пісень даного гурту було обрано альбом *Dirt* – другий студійний альбом колективу, який побачив світ у 1992 році. Цей альбом вважається одним із найвизначніших у жанрі грандж завдяки своїй глибоко емоційній ліриці, зосередженій на темах залежності, внутрішнього розладу, самотності та смерті. Тексти пісень вирізняються відвертістю, щирістю і болісним зануренням у темну сторону людського буття.

Аналіз лексико-семантичних полів альбому дозволив виокремити кілька ключових тематичних груп:

а) Наркозалежність:

1. drug;
2. high;
3. junk;

Ці лексеми у піснях *Junkhead* та *God Smack* демонструють безпосереднє звернення до досвіду наркотичної залежності.

б) Ізоляція та відчуження:

1. alone;
2. away;
3. die;
4. forgotten;
5. nobody;

У піснях *Rooster* та *Rain When I Die* слова створюють образ самотності та екзистенційної відірваності;

в) Смерть і руйнування:

1. hole;
2. dirt;
3. grave;
4. tomb;
5. dig;

У композиціях *Down in a Hole* та *Dirt* дані лексеми підкреслюють тематику занепаду та смерті.

г) Внутрішній конфлікт:

1. believe;
2. soul;
3. mistake;
4. broken;
5. wrong;

Вище згадані слова з пісень *Them Bones* і *Would?* вказують на рефлексію, каяття та духовну боротьбу.

Хоча загалом пісні вирізняються стилістично нейтральною лексикою, важливою ознакою є широке використання розмовних форм, які надають текстам безпосередності, правдивості та наближають ліричного героя до слухача. Наприклад:

«**Gonna** end up a big ol' pile of them bones» [30].

«**Feelin'** so small; **losin'** my soul» [23].

«You know he ain't **gonna** die» [28].

Слова на кшталт *ain't*, *gonna*, *gotta*, *wanna* є типовими для неформального спілкування й використовуються для передачі справжнього емоційного стану персонажа, наближаючи його до реального, живого суб'єкта. Вони також імітують усне мовлення, створюючи ефект автентичності:

«**Ain't** no life on the run, slowly climbing» [27].

«I'm **gon**' let it slide» [29].

«I **wanna** live no more» [22].

«**Gotta** change, set a date» [25].

У низці композицій вживаються також вульгаризми, хоча і не в надмірній кількості. Їх поява завжди виправдана емоційною ситуацією:

«**What the fuck** will it take?» [25].

«**What the hell** am I?» [29].

«I **don't** give a damn anyway» [21].

Ці вислови відіграють роль емоційного розрядника, підсилюючи напругу або фрустрацію героя. Вони також служать формою протесту проти реальності, болю, власного існування.

Окрім того, у текстах зустрічається сленгова лексика, яка слугує маркером соціального оточення ліричного героя, зокрема в контексті наркотичного досвіду:

*«Nothing better than a **dealer who's high**»;*

«But we are an elite race of our own

*The stoners, **junkies**, and **freaks**» [26].*

*«My **buddy's** breathin' his dyin' breath» [28].*

*«I swore I'd never be like my **old man**» [25].*

Таким чином, лексика пісень Alice in Chains постає не просто як художній засіб, а як спосіб передачі світосприйняття суб'єкта, що перебуває в стані крайньої межовості – між життям і смертю, на межі втрати ідентичності. Розмовні елементи і вульгаризми тут не є декоративними – вони виконують комунікативну, емоційну та стилістичну функцію, будучи невід'ємною частиною грандж-дискурсу.

2.3 Лексичні особливості в піснях гурту Pearl Jam

Для аналізу було обрано дебютний альбом *Ten* – знаковий реліз 1991 року, який справив величезний вплив на розвиток грандж-сцени. Ліричне наповнення альбому демонструє глибоке занурення у внутрішній світ людини: переживання травми, самотності, розчарування, ментального болю. Значна частина текстів належить фронтмену гурту – Едді Веддеру, чиї тексти відзначаються емоційною напругою, психологічною складністю та експресивністю.

Аналіз лексико-семантичних полів виявив кілька основних тем:

а) Ментальне здоров'я та самотність:

1. crazy;
2. mind;
3. thoughts;
4. insane;
5. alone;
6. silence;

Дані слова у піснях *Once*, *Jeremy*, *Why Go*, *Even Flow* демонструють внутрішній розлад, дисоціацію, відчуття соціальної ізоляції;

б) Депресія, смерть, вбивство, самогубство:

1. gun;
2. dead;
3. dying;
4. pain;
5. scream;

У піснях *Jeremy*, *Deer*, *Once* ці лексеми показують шокуючий контент, який має соціально-критичний та особистісний вимір;

в) Сімейні зв'язки та зрада:

1. mother;
2. daddy;
3. son;
4. blood;
5. truth;

У піснях *Alive*, *Release*, *Once* ці слова вказують на конфлікт із минулим, травму батьківства та пошуки ідентичності.

У порівнянні з Alice in Chains, лексика Pearl Jam менш насичена розмовними елементами. Однак елементи редукції та усного мовлення все ж зустрічаються:

*«**Kneelin'**; **lookin'** through the paper though he doesn't know to read, ooh yeah; oh, **prayin'**;*

now to something that has never showed him anything;

*oh, **feelin'**; understands the weather of the winter's on its way» [53].*

«Why, I can't remember anything to this very day;

'Cept the look, the look» [51].

*«Leave a message, at least I **coulda** learned your voice one last time»;*

*By the middle; there **ain't gonna** be any middle anymore» [57].*

Такі форми як *coulda*, *gonna*, *ain't* мають стилістичну функцію зниження, наближаючи мовлення ліричного героя до природного, усного типу, що підкреслює щирість, емоційну відкритість.

Важливою ознакою альбому є присутність вульгаризмів, які тут не просто маркери агресії, а засоби вираження бунту, гніву, протесту:

*«You think I got my eyes closed but I've been lookin' at you the whole **fuckin'** time» [56].*

*«She's been diagnosed by some **stupid fuck** and mommy agrees, hey» [59].*

*«Clearly I remember picking on the boy, seemed a harmless **little fuck**» [55].*

*«**What the fuck** is this world runnin' to?» [57].*

У цих прикладах вульгаризми підкреслюють соціальну напругу, травматичний досвід, а також демонструють конфлікт із суспільством.

Таким чином, тексти Pearl Jam з альбому *Ten* є поєднанням ліризму, болю й протесту. Розмовні елементи тут менш численні, але стратегічно вмотивовані, тоді як вульгаризми відіграють ключову роль у створенні емоційного ефекту.

2.4 Лексичні особливості в піснях гурту Nirvana

Для аналізу пісень гурту Nirvana було обрано культовий альбом *Nevermind* (1991) – знаковий артефакт епохи, що став символом нігілізму, абсурду та психологічного надлому молодого покоління 90-х. Курт Кобейн, автор більшості текстів, майстерно використовував метафору, іронію, гру слів, хаотичні асоціації для створення особливого стилю, де зміст часто лишається багатозначним або навіть умисно неясним.

До основних тематичних груп входять:

а) Розчарування, буденність, абсурдність існування:

1. same;
2. bored;
3. dumb;
4. plain;
5. pretend;
6. whatever;

Слова взяті з пісень *Smells Like Teen Spirit*, *On A Plain*, *Come As You Are* допомагають виразити емоційне відчуження.

б) Нігілізм і смерть:

1. dead;
2. kill;
3. away;
4. pain;

Дані слова з пісень *Stay Away*, *Lithium*, *Something in the Way* демонструють байдужість та втрату смислу.

в) Жорстокість, тілесність, дискомфорт:

1. bruise;

2. chew;
3. gun;
4. meat;
5. bone;
6. blood;

У піснях *Polly, Breed, Drain You* такі слова символізують біль та порушення меж.

Проаналізувавши пісенні тексти, ми виявили, що в цьому альбомі розмовна мова майже не використовується. Є окремі приклади скорочень:

«I'm so happy, 'cause today I found my friends, they're in my head» [42].

*«I like it, I'm **not gonna crack***

*I miss you, I'm **not gonna crack**» [42].*

*«**Gotta** find a way, find a way, when I'm there» [48].*

*«Don't tell me what I **wanna** fear; Afraid of never **knowin'** fear»; «**Tradin'** off and **takin'** turns» [43].*

*«And I'm **livin'** off of grass and the drippings from the **ceilin'***

It's okay to eat fish 'cause they don't have any feelings» [46].

Однак загалом усна мова не є домінантною ознакою стилю Кобейна – він радше створює сюрреалістичну, психоделічну атмосферу за допомогою повторів, парадоксів, алогічних образів.

Щодо вульгаризмів, їх у *Nevermind* практично немає, окрім одного випадку:

«I'll keep fightin' jealousy;

*Until it's **fucking** gone» [43].*

Це підкреслює той факт, що Nirvana вирізняється інтелектуалізованою формою протесту, де внутрішній біль іде вглиб, трансформуючись у поетичний хаос і відмову від логіки, а не в пряму агресію чи сленг.

2.5 Лексичні особливості в піснях гурту Soundgarden

Для аналізу було обрано альбом *Superunknown* (1994) – один із найбільш експериментальних та концептуальних альбомів грандж-сцени. Характерною особливістю текстів є поєднання психологічного символізму, екзистенційної тематики та містичних образів. Лірика Кріса Корнелла це переважно складна метафорична мова, що балансує між депресією, руйнуванням і трансцендентністю.

Основні тематичні групи:

а) Депресія, розпад, самогубство:

1. fall;
2. black;
3. empty;
4. suicide;
5. down;
6. lie;
7. gone;

Дані слова були взяті з пісень *Fell on Black Days*, *Like Suicide*.

б) Жорстокість і біль:

1. wreck;
2. fire;
3. crucify;
4. blood;
5. break;

Використовуються в таких піснях *Mailman*, *4th of July*.

в) Космічні та абстрактні образи:

1. sun;
2. shadow;

3. star;
4. eclipse;
5. heaven;

У піснях *Black Hole Sun* та *Superunknown* ці слова є символікою внутрішнього хаосу.

В альбомі помітно активне використання розмовної мови, особливо в частині скорочень та колоквіалізмів:

*«Cry if you **wanna** cry;*

If it helps you see;

If it clears your eyes;

*Hate if you **wanna** hate;*

If it keeps you safe» [68].

*«Sunspots have faded, now I'm **doin'** time, now I'm **doin'** time [63].*

'Cause I fell on black days» [63].

На відміну від Nirvana, тут розмовність є виразним художнім засобом – вона контрастує з філософською складністю лексики. Крім того, в цьому альбомі наявний сленг:

«Hello, don't you know me? I'm the dirt beneath your feet;

*The most important **fool** you forgot to see»;*

*«But I'm **riding** you all the way;*

*Yeah, I'm **riding** you all the way» [67].*

*«**Kickstand**, you **got loose**, and I **threw up**» [64].*

*«Jesus tries to **crack a smile**; Beneath another shovel road» [61].*

*«**Girlie** dress and making her best;*

She makes up her hair for the 90s;

*Dirty shoes and hiding her **blues**;*

***She's dying to lose** what she's finding» [69].*

На відміну від інших гуртів, вульгаризми в цьому альбомі не виявлено, що підкреслює інший підхід до вираження емоцій: через багаторівневу метафору і внутрішнє переживання.

2.6 Порівняльна характеристика лексичних засобів

Проведений аналіз лексичних особливостей текстів пісень гуртів Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana та Soundgarden дозволяє виокремити низку спільних і відмінних характеристик, притаманних грандж-естетиці 1990-х років.

По-перше, основними лексико-семантичними полями в усіх проаналізованих альбомах є теми:

1. внутрішнього болю, психічної напруги, депресії;
2. смерті, самогубства, знищення;
3. соціальної ізоляції, втрати сенсу, розчарування в житті.

Ці поля формують семантичне ядро грандж-дискурсу, що відповідає загальному наративу жанру: протесту проти стандартизованого суспільства, викриття внутрішньої порожнечі та травми.

По-друге, ми виявили різні ступені реалізації розмовного стилю у текстах (див. *Таблиця 2.1*

Порівняльна).

Таблиця 2.1

Порівняльна характеристика лексичних засобів

Гурт	Елементи розмовної мови	Сленг	Вульгаризми	Скорочення	Приклади
Alice in Chains	+	+	+	+	« <i>The stoners, junkies, and freaks</i> » [26]. « <i>What the fuck will it take?</i> » [25]. « <i>You know he ain't gonna die</i> » [28].
Pearl Jam	+	-	+	+	« <i>Seemed a harmless little fuck</i> » [55]. « <i>There ain't gonna be any middle anymore</i> » [57].
Nirvana	-	-	-	±	« <i>Gotta find a way, find a way, when I'm there</i> » [48].

Soundgarden	+	+	-	+	« <i>She's dying to lose what she's finding</i> » [69]. « <i>'Cause I fell on black days</i> » [63].
-------------	---	---	---	---	---

Alice in Chains і Soundgarden активно використовують елементи розмовної мови такі як редукції (*gonna, gotta, 'em*), елізії (*lookin', doin'*) та сленг (*kickstand*), що дозволяє створити ефект живої мови. *Pearl Jam* використовує більш традиційну літературну лексику, а розмовні елементи відіграють роль емоційних підсилювачів. У піснях гурту *Nirvana* розмовна мова відіграє другорядну роль.

По-третє, варто наголосити на використанні вульгаризмів, що виконують певні ролі. Наприклад, вульгаризми в текстах пісень гурту *Pearl Jam* виражають гнів та протест. В піснях *Alice in Chains* вони додають певної брутальності та грубості. Враховуючи те, що в альбомі *Nevermind* зафіксований лише один випадок використання вульгаризму, то можна сказати, що в піснях гурту *Nirvana* вульгаризми вказують на поодинокі емоційні спалахи. У текстах альбому *Superunknown* гурту *Soundgarden* взагалі відсутні будь-які вульгаризми, що можна вважати як своєрідний авторський прийом.

Таким чином, можна зробити висновок, що кожен гурт має власну лексичну стратегію. Вони не лише створюють власний стиль кожного з гуртів, але й демонструють мовну багатогранність гранжему.

РОЗДІЛ 3

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В ПІСНЯХ СТИЛЮ ГРАНДЖ

3.1 Стилiстичнi особливостi в пiснях гурту Alice in Chains

Творчiсть гурту Alice in Chains вирiзняється виразним поєднанням музичних та лiричних засобiв, що формують глибоко iндивiдуальну емоцiйну палiтру. Особливостi стилiстики iхнiх пiсень вiдображають складнi теми психологiчних травм, залежностi, екзистенцiальної самотностi та внутрiшнього конфлiкту.

Важливим елементом є використання повторiв, якi виконують функцiю семантичного пiдсилення та сприяють акцентуванню ключових тематичних мотивiв текстiв. Так, у пiснi *Theme Bones* повторюється рядок:

« *I believe them bones are me*
Some might say we're born into a grave
I feel so alone
Gonna end up a big ol' pile of them bones» [30].

Цей рефрен виконує роль лейтмотиву, що не лише пiдкреслює екзистенцiйний страх смертi, самотностi та марностi буття, але й акцентує увагу на неминучостi фатального кiнця..

У композицiї *Sickman* монотонне повторення лексеми «*Sickman*» формує ефект одержимостi i внутрiшньої деструкцiї, що вiдображає стан психоемоцiйного дисбалансу:

«*What the hell am I*
Thousand eyes, a fly
Lucky then I'd be
In one day deceased
Sickman, sickman, sickman, sickman» [29].

Однiєю з ключових рис є активне застосування метафор i порiвнянь, що надають текстам глибоку образнiсть i багатозначнiсть. Зокрема, у пiснi *Down in a Hole* є порiвняння:

*«Down in a hole I don't know if can be saved
See my heart, **I decorate it like a grave**» [23].*

Цей образ виражає глибоке емоційне спустошення і символізує моральне «поховання» особистості.

Крім цього, в пісні також використовуються метафори:

*«**Down in a hole** I don't know if can be saved» [23].
«**Down in a hole, feelin' so small**» [23].*

Вони символізують внутрішню деградацію, втрату сенсу та неможливість порятунку.

Центральною метафорою у пісні *Dirt* є образ поховання:

*«You, you are so special
You have the talent to make me feel like dirt
And you, use your talent **to dig me under**
And **cover me with dirt**» [22].*

Через цей образ автор передає стан моральної роздробленості та емоційного самознищення.

У композиції *God Smack* є метафора, яка репрезентує героїн (слово «smack» є сленговим позначенням героїну) як об'єкт ідолопоклонства, демонструючи наркотик як альтернативну, але згубну форму «божественного» впливу. Цей прийом підсилює тематику залежності:

*«What in God's name have you done
Stick your arm for some real fun
So your sickness weights a ton
And **God's name is smack** for some» [24].*

У сакральному контексті поняття набуває парадоксального значення, подаючи наркозалежність як форму релігійної віри, що веде до саморуйнування.

У пісні *Rooster* метафори тісно пов'язані з темами війни, болю та виживання, що відображають особистий досвід ліричного героя — ветерана В'єтнамської війни. Саму пісню написав Джеррі Кантрелл, гітарист гурту, присвятивши її своєму батькові, Джеррі Кантреллу-старшому. В одному із

рядків приспіву використовується слово «*snuff*». У метафоричному значенні воно означає знищення [28]. Слово «*rooster*» уособлює бойовий дух і життєву силу героя:

*«Here they come **to snuff the rooster**, aw, yeah*

*Yeah, here come **the Rooster**, yeah*

You know he ain't gonna die

No, no, no, you know he ain't gonna die» [28].

Цей рядок підкреслює агресивну загрозу з боку ворога і нагнітає відчуття неминучої небезпеки.

Візуалізація фізичного та емоційного болю зображена в наступному рядку:

« Ain't found a way to kill me yet

***Eyes burn** with stinging sweat*

Seems every path leads me to nowhere, mm-mm» [28].

Такий образ підсилює враження реалістичності й гостроти бойових умов.

Одна з метафор служить символом наближення смерті побратима:

« Got my pills 'gainst mosquito death

*My buddy's **breathin' his dyin' breath***

Oh, God, please, won't you help me make it through? Mm-mm» [28].

Ця потужна метафора відображає невідворотність смерті товариша і гіркоту втрати, наголошуючи на постійному страху, що переслідує героя, а також на психологічному напруженні від споглядання кінця життя товариша.

Загалом ці метафоричні образи формують глибокий емоційний фон пісні, відтворюючи жахи війни, а також внутрішню боротьбу та страх, що супроводжують воєнний досвід. Вони дозволяють слухачеві відчувати інтенсивність і трагізм подій, водночас підкреслюючи тему виживання та людської стійкості перед лицем смерті.

У пісні *Would?* застосовано низку метафор, які відображають теми провини, внутрішніх суперечностей і пошуку відповідей на складні життєві дилеми. Наприклад:

«Into the flood again

Same old trip it was back then» [31].

Метафора «*flood*» – образ повторного занурення у життєві труднощі, емоційного перенавантаження або рецидиву залежності, що підкреслює відчуття безпомічності.

Інша метафора з другого куплету:

«Drifting body, it's sole desertion

Flying not yet, quite a notion» [31].

«*Drifting body*» у пісні *Would?* виступає метафорою ейфорійного стану, який виникає під впливом наркотиків. Образ «дрейфування» символізує тимчасове відчуття полегшення від болю і життєвих труднощів, що характерне для наркотичного сп'яніння. Цей символ передає мить духовного піднесення, коли біль і тривога зникають, а свідомість ніби пливе вільно, без прив'язки до реальності [31].

У наведеному фрагменті пісні *Angry Chair* присутні виразні метафори, які відображають глибокий емоційний стан ліричного героя:

«Loneliness is not a phase

Filed of pain is where I graze» [20].

«Feed me your lies, open wide, hey

Weight of my heart, not the size, oh» [20].

Метафора «*Field of pain is where I graze*» символізує постійне перебування в стані страждання, де життя порівнюється з перебуванням на полі болю. Вона передає ідею безвиході, втрати свободи й пасивності у прийнятті болю як невід'ємної частини свого буття. Така метафора посилює відчуття безпорадності та емоційного занепаду. Інша метафора – «*Weight of my heart, not the size*» – уособлює психологічний тягар ліричного героя, акцентуючи інтенсивність емоційних переживань, незалежно від фізичних параметрів. Вона підкреслює суб'єктивний характер болю і внутрішню тяжкість.

Одним із важливих стилістичних засобів є також персоніфікація, яка наділяє неживі предмети або абстрактні поняття рисами живих істот, тим

самим посилюючи емоційне напруження. Наприклад, у пісні *Angry Chair* є такі рядки:

«Sitting on an angry chair

Angry walls that steal the air» [20].

«Candles red, I have a pair

Shadows dancing everywhere

Burning on the angry chair» [20].

Ці образи створюють враження ворожого, небезпечного простору. Рядок *«Candles red, I have a pair»* безпосередньо вказує на наявність двох червоних свічок, світло яких створює ефект «танцюючих тіней», посилюючи атмосферу тривоги та внутрішньої нестабільності. Ця композиція присвячена темі героїнової залежності та темряві, яку вона накладає на особистість.

У пісні *Rooster* персоніфікація проявляється в наступному рядку:

«The bullets scream to me from somewhere, mm-mm» [28].

Кулі постають як живі істоти. Цей образ посилює відчуття небезпеки та страху війни. Рядок акцентує увагу на постійному почутті тривоги, що переслідує героя, і через звукову метафору передає жахи воєнного досвіду. Завдяки персоніфікації куль пісня набуває більшої емоційної виразності і правдивості в зображенні бойових дій.

Персоніфікація також широко застосовується у пісні *Sickman*, зокрема в рядках:

«I can feel the wheel but I can't steer

When my thoughts become my biggest fear» [29].

«I can see the end is getting near

I won't rest until my head is clear» [29].

У першому випадку думки набувають рис страху, підкреслюючи внутрішній конфлікт і тривогу героя, що породжує відчуття, що власний розум став джерелом небезпеки. У другому – абстрактне поняття «кінець» постає як жива істота, що наближається, що підсилює драматизм і відчуття неминучості завершення.

Яскравий приклад використання гіперболи можна помітити в композиції *Down in a Hole*:

*«Down in a hole and they've put all the stones in their place
I've eaten the sun, so my tongue has been burned of the taste»
I have been guilty for **kicking myself into teeth**
I will speak no more of my feelings beneath» [23].*

Перша метафорична гіпербола виражає перебільшений фізичний досвід – «поглинання сонця» та «опік язика», що символізує емоційне і духовне перенавантаження, яке позбавляє героя відчуття смаку. Друга – перебільшення акту самопошкодження, що акцентує внутрішній біль, самоосуд і драматизм стану.

Також метафорична гіпербола зустрічається в пісні *Dam That River*:

*«I broke you in the canyon
I drowned you in the lake
You, a snake that I would trample
Only thing I'd not embrace» [21].*

Вона передає агресію та емоційну напругу, створюючи простір емоційної напруги і руйнування. Висловлювання має метафоричний характер, що підкреслює руйнівну силу гніву.

У композиції *Theme Bones* помітна антитеза, що полягає у протиставленні життя і смерті:

*«I believe them bones are me
Some say **we're born into the grave**» [30].*

Цей прийом висвітлює парадоксальність буття звертаючи увагу на тимчасовість людського існування і неминучість смерті.

У деяких піснях *Alice in Chains* риторичні запитання та анафори функціонують як засоби вираження внутрішнього конфлікту та самоаналізу. У композиції *Would?* в кінці є ось такий приклад:

*«Am I wrong?
Have I run too far to get home?*

Have I gone?

Left you here alone

Am I wrong?

Have I run too far to get home? Yeah

Have I gone?

Left you here alone

If I would, could you?» [31].

Відповідей на питання немає, оскільки вони передають сумніви, провину і страх перед незворотними змінами. У контексті присвяти пам'яті Ендрю Вуда ці рядки посилюють відчуття втрати й безсилля перед руйнівним впливом залежності, підкреслюючи циклічність повернення до неї і почуття самотності [31].

У приспіві *Down in a Hole* також використовується анафора:

«Down in a hole, feelin' so small

Down in a hole, losin' my soul

I'd like to fly

But my wings have been so denied» [23].

Тут анафора підсилює емоційну напругу, демонструє повторюваність внутрішніх переживань і підкреслює стан замкненості і безвиході.

В пісні *Hate to Feel* крім анафори, яка виконує подібну функцію, також використовується епіфора:

«I can see, yeah (Wish I couldn't see at all)

I can feel (Wish I couldn't feel at all)

Hate to see (Wish I couldn't see at all)

Hate to feel (Wish I couldn't feel at all)» [25].

3.2 Стилiстичнi особливостi в пiснях гурту Pearl Jam

Пiсенна творчiсть гурту *Pearl Jam*, зокрема їхнiй дебютний альбом *Ten*, вирiзняється насиченiстю стилiстичних засобiв, що передають психологiчну напругу, внутрiшнi суперечностi та глибину емоцiйного стану лiричних героїв. У побудовi iдейно-естетичного простору творiв провiдну роль вiдiграють такi тропи й фiгури, як метафори, порiвняння, анафора, антитеза, риторичнi запитання та повтори.

У пiснi *Once* застосовано метафору, яка символiзує напружений психоемоцiйний стан героя:

«Backstreet lover on the side of the road

I got a bomb in my temple that is gonna explode» [56].

Вираз *a bomb in my temple* уособлює внутрiшнє напруження, що може трактуватися як прояв емоцiйної або ментальної нестабiльностi.

У наступному рядку:

« I got a 16-gauge buried under my clothes, I pray» [56].

простежується антитеза мiж образом зброї як символом агресiї та молитвою як проявом духовностi й уразливостi. Це протиставлення пiдкреслює внутрiшнiй конфлiкт героя – мiж бажанням самозахисту або нападу i прагненням до очищення чи порятунку. Антитеза посилює емоцiйну напругу строфи, демонструючи роздвоєнiсть його стану.

У пiснi *Even Flow* у рядку *thoughts arrive like butterflies* використано порiвняння, що уособлює думки як метеликiв – легких, мiнливих, непередбачуваних [53]. Цей образ передає внутрiшню нестабiльнiсть героя та складнощi контролю над власними думками, натякаючи на крихкiсть i швидкоплиннiсть психiчних процесiв:

*«Even flow, **thoughts arrive like butterflies***

Oh, he don't know, so he chases them away» [53].

Рядок *Oh, he don't know, so he chases them away* містить метафоричний образ, де герой відганяє свої думки, ніби щось небажане, що підкреслює його внутрішню плутанину і неможливість впоратися з емоціями.

Метафора *a pillow made of concrete* в рядку:

«*Freezin', rests his head*

On a pillow made of concrete, again» [53].

символізує суворі, незручні умови життя героя – холод, дискомфорт, відсутність захисту. Тут також спостерігається використання оксюморону та гіперболи:

«*Oh, dark grin, he can't help*

When he's happy, looks insane» [53].

Оксюморон *dark grin* поєднує протилежні поняття темної усмішки, а гіпербола *When he's happy, looks insane* перебільшує реакцію героя на радість, підкреслюючи його емоційну нестабільність і нетипову поведінку.

У *Alive* ключовим прийомом є риторичні запитання:

«***Is something wrong***, she said, of course there is

You're still alive, she said, oh, and do I deserve to be?

Is that the question?

And if so, if so who answers?

Who answers?» [51].

Таким чином вони відображають внутрішній сумнів і безпорадність героя, його філософський пошук сенсу життя після пережитих втрат. Ці питання не очікують на відповідь, а акцентують стан нерозв'язаних внутрішніх конфліктів [51].

У пісні *Why Go* спостерігається поєднання метафори та порівняння:

«***She scratches a letter***

Into a wall made of stone

Maybe someday another child

Won't feel as alone as she does?» [59].

She scratches a letter / Into a wall made of stone є метафорою безнадійності та ув'язнення. Кам'яна стіна символізує нездоланий бар'єр, через який дівчина намагається передати своє послання, підкреслюючи її відчай і ізоляцію.

Порівняння в рядку *Maybe someday another child / Won't feel as alone as she does* виражає надію на майбутнє, де інші не зазнаватимуть такої глибокої самотності, посилюючи тематику ізоляції і прагнення до порятунку.

Також в пісні використовується протиставлення:

«*She seems **to be stronger***

*But what they **want her to be is weak***» [59].

Антитеза в цих рядках відображає контраст підкреслює внутрішній конфлікт героїні та тиск з боку оточення, яке прагне позбавити її сили і зробити вразливою.

Пісня *Black* домінують метафори. Наприклад, тут використовується метафоричний образ коханої жінки, який символізує її привабливість, внутрішнє саяво та водночас недосяжність:

«*I know someday, you'll have a beautiful life*

*I know **you'll be a star in somebody else's sky***» [52].

Одна із метафор використовує образ чорного кольору, який відображає емоційну порожнечу, біль і спустошення героя:

«*The **pictures have all been washed in black***

***Tattooed** everything*» [52].

Дієслово *tattooed* підкреслює незворотність травми, що залишила глибокий слід у свідомості і сформувала особистість.

У пісні *Porch* метафора *Daily minefield* порівнює повсякденне життя героя з мінним полем, підкреслюючи постійну тривогу та емоційну напругу [57]. Повтор *Would you hit me?* підкреслює надію і страх несподіваного контакту, який став би «ударом», подібним до вибуху міни. Ці стилістичні засоби разом створюють атмосферу тривоги й вразливості героя:

«***Daily minefield**, this could*

Be my time, 'bout you?

Would you hit me?

Would you hit me?» [57].

У пісні *Garden* метафора *garden of stone* соціюється з військовим цвинтарем, простором смерті й вшанування загиблих:

«I will walk with my hands bound

I will walk with my face, blood

I will walk with my shadow flag

Into your garden, garden of stone

Ah, hey» [54].

Пісня *Release* передає складний внутрішній стан головного героя. Наприклад, в другому куплеті застосовується метафора:

«Oh, dear Dad, can you see me now?

I am myself, like you somehow

I'll ride the wave where it takes me

I'll hold the pain, release me» [58].

«*I'll ride the wave where it takes me*» можна інтерпретувати як метафору життя або долю, яка несе героя у невідомому напрямку. Він не чинить опору, а просто пливе за течією, приймає життя таким яким воно є. Така метафора відображає нездатність впливати на хід подій та готовність пройти цей життєвий шлях.

Таким чином, у піснях альбому *Ten* гурту *Pearl Jam* стилістичні засоби не лише збагачують образність текстів, а й створюють глибокий психологічний та емоційний контекст, що відображає внутрішній світ героїв, їхні переживання, травми та пошуки сенсу. Окрему вагому роль у цьому відіграють повтори та анафори, які не лише підсилюють музичну виразність, а й виконують важливі смислові функції. Зокрема, в пісні *Alive*:

«I, I'm still alive

Hey, I, oh, I'm still alive

Hey, I, oh, I'm still alive

Hey, I, oh, I'm still alive, yeah» [51].

Повторення фрази *I'm still alive* наголошує на подвійній природі почуттів героя: з одного боку – це вираз радості і полегшення через виживання, а з іншого – своєрідний крик у порожнечу, який відображає сумніви і внутрішню боротьбу, пов'язані з цим фактом. Анафора створює стійкий ритмічний каркас, що підсилює музичну динаміку та запам'ятовуваність композиції. Сама фраза є своєрідним мантрою виживання, яка підкреслює головну тему пісні – незламність і боротьбу героя, незважаючи на біль і травму.

У пісні *Once* анафора повторена на початку двох рядків, надає строфі ностальгійного звучання й підкреслює втрату внутрішньої гармонії. Герой згадує минуле, коли він міг контролювати себе або, навпаки, дозволити собі повністю віддатися почуттям, що нині стало недосяжним. Цей парадоксальний спогад вказує на внутрішню роздвоєність і емоційний крах:

«Once upon a time

I could control myself

Ooh, once upon a time

I could lose myself, yeah» [56].

У пісні *Garden* анафора створює ритмічну єдність і підкреслює приреченість героя, який рухається до символічного «саду каміння» – метафори військового цвинтаря:

«I will walk with my hands bound

I will walk with my face blood

I will walk with my shadow flag

Into your garden

Garden of stone» [54].

У пісні *Why Go* повторювана фраза *Why go home?* виконує роль центрального лейтмотиву, який підкреслює внутрішній конфлікт і бунт ліричної героїні. Ці повтори не лише створюють сильний емоційний акцент і мелодійний мотив, а й відображають глибоку травму та відчуття зради,

пов'язані з «домом» – місцем, яке замість безпеки стало символом ув'язнення та психологічного тиску:

«*Why go home?*

Why go home?

Why go home?

Why go home?» [59].

У *Jeremy* рефрен *Jeremy spoke in class today* транслює кульмінаційний момент події – голос героя, який раніше залишався непоміченим. Проте цей «голос» виявляється трагічним жестом самогубства. Пісня заснована на реальній історії Джеремі Делла, який скоїв самогубство на очах однокласників [55]. Повтор цього рядка наголошує на важливості звернення уваги на внутрішній біль людини, адже його ігнорування може мати фатальні наслідки:

«*Jeremy spoke in class today*

Jeremy spoke in class today

Jeremy spoke in, spoke in, Jeremy spoke in, spoke in

Jeremy spoke in class today» [55].

Також в пісні є поєднання анафори та епіфори (повтор у дужках), що робить повтор особливо виразним і несуть глибокий символічний зміст, акцентуючи увагу на неможливості забути трагедію, що сталася, і на тому, як ця подія відгукнеться в свідомості всіх, хто її пережив:

«*Try to forget this (try to forget this)*

Try to erase this (try to erase this)

From the blackboard» [55].

У пісні *Release* фраза «*release me*», яка є повтором, також виконує функцію евфемізму – м'якого, завуальованого вислову, що приховує глибоке внутрішнє страждання. У цьому контексті вона може означати прагнення смерті і бажання звільнення від душевного болю. Багаторазове повторення цієї фрази підсилює ефект благання, перетворюючи її на символ внутрішнього

крику, що виникає з глибокої туги за померлим батьком, схожість із яким лише посилює біль:

«Oh, dear Dad, can you see me now?

I am myself, like you somehow

I'll wait up in the dark for you to speak to me

*I'll open up, **release me***

Release me

Release me, ah

***Release me»** [58].*

Цей внутрішній конфлікт і пошук власної ідентичності, пов'язаний із відсутністю батька, безпосередньо відображають особистий досвід Едді Веддера, який дізнався про свого біологічного батька вже після його смерті. Тому, фраза «*release me*» виконує не лише функцію евфемізму, але й повтору, чие багаторазове повторення в кінці створює ефект благання та емоційного вибуху [58].

3.3 Стилiстичнi особливостi в пiснях гурту Nirvana

Лiрика гурту Nirvana, особливо в альбомi *Nevermind*, побудована на внутрiшнiх суперечностях, навмисному руйнуваннi мовних норм i передачi емоцiйної нестабiльностi. Рiзноманiтнi стилiстичнi засоби – повтори, антитези, метафори, гiперболи, персонiфiкацiї, iронiя – слугують iнструментами глибокого вiдображення психоемоцiйного стану лiричного героя, що постiйно балансує мiж апатiєю, агресiєю та вiдчаєм.

Повтор вiдiграє центральну роль у створеннi ритмики текстiв i передачi психологiчної напруги. У пiснi *Come As You Are* використано анафору, зокрема у наступних рядках:

*«Come **as you are, as you were***

As I want you to be

As a friend, as a friend

As an old enemy» [39].

Повторювання сполучника «*as*» на початку рядків створює ефект нав'язливої думки, яка переслідує ліричного героя.

У бріджі цієї ж пісні тричі повторюється фраза:

*«And I swear that **I don't have a gun***

No I don't have a gun

No I don't have a gun» [39].

Така конструкція об'єднує анфору й епіфору, надаючи тексту ритмічної чіткості та психологічної напруги. Повторення має на меті переконання, однак викликає зворотній ефект – підсилює атмосферу тривоги, внутрішню нестабільність і сумнів у щирості слів героя.

У *Lithium* повторюється структура рядків із епіфорою:

*«I like it, **I'm not gonna crack***

*I miss you, **I'm not gonna crack***

*I love you, **I'm not gonna crack***

*I killed you, **I'm not gonna crack***

*I like it, **I'm not gonna crack***

*I miss you, **I'm not gonna crack***

*I love you, **I'm not gonna crack***

I killed you, I'm not gonna crack» [42].

Це створює ефект внутрішнього самопереконання в емоційній стабільності. Закінчення кожного рядка фразою «*I'm not gonna crack*» символізує релігійну або внутрішню опору, що допомагає герою триматися попри переживання [42]. Повторення займенника «*I*» на початку рядків виконує роль анафори, посилюючи ізоляцію ліричного героя й акцентуючи увагу на його внутрішньому монолозі. Поєднання епіфори «*I'm not gonna crack*» із повторенням займенника «*I*» на початку рядків підкреслює інтенсивність

внутрішньої боротьби героя та водночас відображає його прагнення зберегти внутрішню стійкість.

У пісні *Breed*, яка буквально побудована на повторі, анафора набуває нав'язливої ритмічності:

***«I don't care, I don't care, I don't care
I don't care, I don't care, care if it's old
I don't mind, I don't mind, I don't mind
I don't mind, mind, don't have a mind
Get away, get away, get away
Get away, away, away from your home
I'm afraid, I'm afraid, I'm afraid
I'm afraid, 'fraid, ghost»*** [38].

Таке нагромадження анафор і варіативних повторів відтворює ілюзію байдужості, яка звучить надмірно та напружено – емоційна інтонація і надрив у голосі, навпаки, натякають на глибокий внутрішній дискомфорт героя.

У *In Bloom* фраза «*Knows not what it means*» повторюється в кожному куплеті приспіву, що підкреслює основну ідею пісні – критичне ставлення до тих, хто споживає музику гурту, не розуміючи її справжнього змісту [41]. Повтор створює ефект наголосу й посилює іронію, вказуючи на поверховість і непоінформованість слухача:

***«He's the one who likes all our pretty songs, and he
Likes to sing along and he likes to shoot his gun, but he
Knows not what it means
Knows not what it means, and I say
He's the one who likes all our pretty songs, and he
Likes to sing along and he likes to shoot his gun, but he
Knows not what it means
Knows not what it means, and I say, "Yeah"»*** [41].

У *Stay Away* епіфора наприкінці кожного рядка виражає фрустрацію:

«Monkey see, monkey do (I don't know why)

Rather be dead than cool (I don't know why)

Every line ends in rhyme (I don't know why)

Less is more, love is blind (I don't know why)» [47].

Повторення епіфори *«I don't know why»* у кінці кожного рядка виражає стан розгубленості та сумніву. У приспіві пісні повторення слова *«Stay»* та фрази *«Stay away»* створює ефект гіпнотичного заклику, підкреслюючи бажання дистанціюватися і відчуження:

«Stay

Stay away

Stay away

Stay away» [47].

Це одночасно анафора й епіфора, яка підсилює емоційну напругу та агресивний настрій пісні, а також віддзеркалює загальну тему ізоляції і відторгнення.

Антитези та парадокси є одними з ключових стилістичних прийомів у творчості *Nirvana*, які часто формують структуру їхніх текстів. Наприклад, у *Smells Like Teen Spirit*:

«I'm worse at what I do best

And for this gift, I feel blessed» [45].

Цей фрагмент побудований на антитезі й парадоксі, що розкриває внутрішній конфлікт ліричного героя. Він визнає власну невпевненість: те, що він робить найкраще, не приносить задоволення, бо інші роблять це ще краще [45]. Кобейн передає не просто внутрішній сумнів, а екзистенційну кризу митця, який сумнівається в унікальності й сенсі власної творчості.

У *Lithium* контраст підсилюється через протиставлення:

*«I'm so happy, 'cause today I found my friends
They're in my head
I'm so ugly, that's okay, 'cause so are you» [42].*

Куплет поєднує контрастні емоції щастя і відчаю через емоційну антитезу «*I'm so happy*» – «*I'm so ugly*» відображає внутрішню нестабільність героя.

У *Stay Away* парадокси поєднані з епіфорою:

*«Monkey see, monkey do (I don't know why)
Rather be dead than cool (I don't know why)
Every line ends in rhyme (I don't know why)
Less is more, love is blind (I don't know why)» [47].*

Відомі парадокси «*Less is more*» і «*Love is blind*» створюють додатковий шар складності, показуючи суперечливість людських почуттів і сприйняття. Крім того, вони поєднані з фіксованою епіфорою «*I don't know why*», що повторюється після кожного вислову. Це створює враження свідомої фрустрації, неможливості зрозуміти хаос навколо.

Часто стилістичні фігури ґрунтуються на метафорах і грі слів. У пісні *Breed* застосовується навмисна інверсія:

*«Even if you have, even if you need
I don't mean to stare, we don't have to breed
We could plant a house, we could build a tree
I don't even care, we could have all three» [38].*

Курт Кобейн свідомо порушує традиційні мовні кліше, інвертуючи сталі словосполучення «*plant a tree*» та «*build a house*» у фразі «*We could plant a house, we could build a tree*». Ця мовна гра створює ефект сарказму та іронії, підкреслюючи абсурдність і штучність соціальних норм і усталених ідеалів [38]. Інверсія не лише привертає увагу до фрази, а й виконує функцію критики традиційних уявлень про життя, стабільність і сім'ю, які в контексті

культури гранджу сприймаються як обмежувальні і навіть безглузді. Таким чином, мовна деструкція стає стилістичним засобом, який посилює емоційну напругу пісні та акцентує її антиконформістську позицію.

У *Polly* гра слів набуває моторошного звучання:

«*Polly wants a cracker*

Maybe she would like some food

She asked me to untie her

***A chase would be nice for a few*» [44].**

Рядок «*Polly wants a cracker*» є прикладом гри слів з моторошним ефектом. Це вислів, який зазвичай приписують папугам, проте тут йдеться про дівчину-жертву викрадення. Її прохання про їжу та звільнення («*Maybe she would like some food*», «*She asked me to untie her*») різко дисонують із загальним тоном тексту, що наповнений цинізмом та іронією. Рядок «*A chase would be nice for a few*» підкреслює садистське задоволення викрадача, перетворюючи жертву на об'єкт гри [44].

У *Drain You* гра слів поєднується із метафорою:

«*With eyes so dilated, I've become your pupil*

***You taught me everything without a poison apple*» [40].**

Слово «*pupil*» є омонімом, яке одночасно означає «зіницю» та «учня», тому ліричний герой передає як фізичну реакцію на сильне захоплення, так і повну психологічну підлеглість.

У першому куплеті пісні *In Bloom* є метафора, яка є іронічною критикою суспільства:

«*Sell the kids for food*

***Weather changes moods*» [41].**

Метафора викликає асоціації з крайнім голодом і виживанням, коли доводиться йти на радикальні жертви. Саме тому у цьому контексті вона набуває іронічного звучання й слугує критикою суспільства, яке готове знехтувати молодим поколінням заради матеріальних потреб або особистої вигоди [41].

Також варто звернути увагу на другий куплет пісні:

«We can have some more

Nature is a whore

Bruises on the fruit

Tender age in bloom» [41].

Природа тут не оспівується, а виступає як байдужа, безжальна сила. Дана метафора іронічно висвітлює ідею, що природа не служить людині чи іншим живим істотам, а діє виключно за власними законами, не піклуючись про наслідки для них. В рядках *«Bruises on the fruit»* та *«Tender age in bloom»* використовується метафоричний образ, що поєднує пошкодження і вразливість [41]. Перший рядок символізує наслідки шкоди або зловживання, тоді як другий підкреслює ніжність і незрілість молодості. Разом вони передають ідею про те, що навіть найцінніше, що розвивається, може бути пошкоджене зовнішніми або внутрішніми факторами.

У приспіві вище розглянутої пісні *Polly* метафора поєднується із епітетом:

«Isn't me, have a seed

Let me clip dirty wings» [44].

У приспіві метафора передає ідею обмеження волі або покарання, а прикметник *«dirty»* це епітет, що символізує уявну «зіпсованість» жертви й моральну перевагу агресора.

У першому куплеті пісні *Lithium* крім антитези також активно функціонують метафори:

«I'm so happy, 'cause today I found my friends

They're in my head

I'm so ugly, that's okay, 'cause so are you

Broke our mirrors

Sunday morning is every day, for all I care

And I'm not scared

Light my candles in a daze, 'cause I've found God» [42].

Метафора «*They're in my head*» вказує на уявних друзів, що символізує ізоляцію та можливе психічне напруження. Образ «*Broke our mirrors*» натякає на втрату самоідентичності або роздвоєння особистості. Рядок «*Light my candles in a daze, 'cause I've found God*» функціонує як метафора духовного пошуку чи ілюзорного заспокоєння [42]. Це не обов'язково буквально повернення, а радше стан емоційної стабілізації після хаосу. Розмовна лексика («*'cause*», «*I'm*») надає тексту щирості й емоційної безпосередності, тоді як іронія у фразі «*that's okay, 'cause so are you*» додає глибини емоційному стану героя, який шукає віру і спокій у хаосі внутрішнього світу. Усе це створює складний образ героя, який балансує між релігійною надією, самозневагою та глибоким екзистенційним сумнівом.

Іноді Кобейн використовує персоніфікації. Наприклад, в пісні *In Bloom*:

«Sell the kids for food

Weather changes moods

Spring is here again

Reproductive glands» [41].

Персоніфікація у першому рядку надає погоді людських якостей, зокрема здатності впливати на настрій, що підкреслює нестабільність емоційного стану та мінливість внутрішнього світу героя.

Ще один чудовий приклад персоніфікації є в пісні *Something In The Way*:

«Underneath the bridge, tarp has sprung a leak

And the animals I've trapped have all become my pets» [46].

Тварини уособлюють людські риси, відображаючи емоційну потребу героя у спілкуванні та підтримці [46].

У цій же пісні варто виокремити гіперболу:

«And I'm livin' off of grass and the drippings from the ceilin'

It's okay to eat fish 'cause they don't have any feelings» [46].

В першому рядку маємо гіперболу, що демонструє крайній ступінь ізоляції та голоду. У поєднанні з фразою «*It's okay to eat fish 'cause they don't have any feelings*», що слугує іронічним виправданням дій героя, ця сцена набуває ще

глибшого сенсу. Вона демонструє не лише фізичне виживання, а й моральну апатію та емоційне відчуження, де герой більше не зважає на мораль, а співчуття замінює байдужим самовиправданням.

3.4 Стилiстичнi особливостi в пiснях гурту Soundgarden

Альбом *Superunknown* (1994) – один із найвiдомiших у творчостi гурту Soundgarden i важливий приклад грандж-музики 1990-х рокiв. У текстах пiсень багато емоцiйної глибини, складних образiв i тем, пов'язаних iз внутрiшньою боротьбою, стражданням, iзоляцiєю та духовним пошуком. Часто використовуються метафори, порiвняння, повтори, релiгiйнi та символiчнi мотиви. У цьому роздiлi подано аналiз основних стилiстичних засобiв, якi використовуються в пiснях альбому *Superunknown*, з акцентом на iхнiй змiст i художнє значення.

У пiснi *Let Me Drown* використано потужнi образи тiлесного болю й трансформацiї. Першi рядки пiснi є одночасно гiперболою i гротескною метафорою:

**«Stretch the bones over my skin
Stretch the skin over my hand»** [65].

Фiзично неможливе зображення посилює емоцiйний дискомфорт, викликає враження тiлесної деформацiї та глибокої внутрiшньої кризи. Це типовий для Soundgarden прийом тiлесної образностi (*somatic imagery*), що використовується для передачi психологiчного стану.

В пiснi використовуються алюзiї:

«I'm going to *the holy land*» [65].

«*The holy land*» не означає буквально географiчне мiсце, а радше стан очищення, переродження або навіть духовну смерть [65]. У християнському дискурсi це може бути алюзiя на потойбiччя.

У наступному рядку:

«Burn the candles deep inside» [65].

Маємо алюзію на ритуал внутрішнього очищення. Свічки тут метафорично означають духовне «згоряння», а фраза «*deep inside*» підкреслює глибинний психологічний процес. Цей образ виступає як ритуал переродження, де герой приймає страждання для оновлення [65].

Ще одним яскравим прикладом є наступний фрагмент:

«So slip down the darkness to the mouth

Damn the water, burn the wine

I'm going home for the very last time» [65].

Тут простежуються релігійні алюзії: вода і вино є традиційними символами християнства. «*Slip down the darkness*» – метафора занурення у темряву, депресію, втечі від світла. Рядок «*I'm going home for the very last time*» є евфемізмом, що натякає на смерть або остаточне прощання з життям.

Ключовим засобом є повтор. Наприклад, повтор фрази «*Give up to*» на початку двох рядків – це анафора, яка підсилює заклик до відмови від чогось. Повтор «*Won't you let it go*» кілька разів – це теж анафора, що підсилює прохання і напруженість, передає емоційну настирливість. Анафори підсилюють емоційну напругу та звернення, надають мелодійності рядкам і акцентують увагу на темі відмови та занурення:

«So give up to greed, you don't have to feed me, yeah

Give up to fate, you don't have to need me

So let it go, won't you let it go, won't you let it go

Won't you let it, drown me in you, yeah?» [65].

Повтор фрази «*Drown me in you*» у кількох рядках аутро пісні це приклад анафоричного повтору, що підсилює образ занурення, поглинання іншою людиною або емоційним станом. Музична та змістова нав'язливість цієї фрази створює ефект емоційного розчинення героя:

«Drown me in you

Drown me in you

Drown me in you

Drown me in

Drown me in

Oh, drown me in

Yeah, drown me in

Yeah

Ooh» [65].

У бриджі пісні використано низку яскравих метафор, що підкреслюють внутрішній емоційний стан оповідача:

«I see you turn around and burning down

The feeling starts to sink

I feel the hurt surround me, please dissolve me

She's resolved to be» [65].

Образи «*turn around and burning down*» символізують процес руйнування та очищення через вогонь, що може свідчити про трансформацію. Метафора «*the feeling starts to sink*» передає пригнічення емоцій через уявне занурення в темряву чи безвихідь. Болісне відчуття оточення болю в рядку «*I feel the hurt surround me*» створює враження невідступного страждання. Загалом, ці метафори формують атмосферу руйнування, занурення в страждання і пошуку звільнення через внутрішнє очищення.

У третьому куплеті також можна помітити використання метафори та евфемізму:

«So, heal my wound without a trace

And seal my tomb without my face

I'm going to the lonely place» [65].

Метафора «*And seal my tomb without my face*» вказує на втрату ідентичності та прагнення залишитися невпізнаним навіть у смерті. Евфемізм «*I'm going to the lonely place*» може позначати смерть, ізоляцію, депресію або внутрішню порожнечу – це м'який, прихований опис крайнього стану буття.

У пісні *My Wave* через багаторазове повторення конструкції «*If you...*» формується чітка анафора. Цей прийом надає тексту ритмічності, створює ефект вільного вибору та акцентує на ідеї індивідуального сприйняття, тобто герой ніби дозволяє слухачу самому вирішувати, що для нього є правильним:

*«Take **if you want a slice***
If you want a piece
If it feels right
Break if you like the sound
If it gets you up
If it takes you down
Share if it makes you sleep
If it sets you free
***If it helps you breathe»** [68].*

У другому куплеті повтор «*If it...*» продовжується. Він формує структуровану послідовність, яка закликає до прийняття різних емоцій. Анафори в другому куплеті пісні *My Wave* підкреслюють тему свободи самовираження і прийняття себе, закликаючи слухача бути відкритим до власних емоцій і виборів:

«Cry if you wanna cry
If it helps you see
If it clears your eyes
Hate if you wanna hate
If it keeps you safe
If it makes you brave
Pray if you wanna pray
If you like to kneel
***If you like to lay»** [68].*

У приспіві домінують анафора та епіфора: повторення фрази «*Keep it off my wave*» та слів «*my wave*» наприкінці рядків. Образ «*my wave*» виконує

функцію метафори особистого простору, світогляду або стилю життя. Подібний заклик підкреслює потребу героя в автономії та відмежуванні від зовнішнього тиску:

«Keep it off my wave

Keep it off my wave, my wave

Keep it off my wave, keep it off my wave

Keep it off my wave, my wave

My wave, my wave, my wave, my wave, my wave» [68].

У пісні *Fell on Black Days* основну роль відіграють персоніфікації й метафори, які передають внутрішній занепад:

«Whatsoever I feared has come to life

And whatsoever I've fought off became my life

Just when every day seemed to greet me with a smile

Sunspots have faded, now I'm doin' time, now I'm doin' time» [63].

У рядку *«Whatsoever I feared has come to life»* страх постає як оживлена сутність, а дні «усміхаються» – *«every day seemed to greet me with a smile»*. Такі прийоми персоніфікації створюють ефект поглибленого занурення в суб'єктивне сприйняття реальності, характерне для людей із депресивними або тривожними розладами. Метафора *«Sunspots have faded»* натякає на згасання світлих моментів – навіть сонячні плями, що могли бути символом енергії чи надії, зникають, залишаючи темряву. Ці образи разом створюють враження душевного занепаду, який не обов'язково зумовлений зовнішніми подіями, а виникає всередині – що, як відзначав сам Кріс Корнелл, є однією з найбільш тривожних граней депресії. Рядок *«Now I'm doin' time»* – метафора, що означає психологічне ув'язнення. У буквальному сенсі вираз *«doin' time»* вживається як сленг для позначення відбування тюремного терміну. У звичному вживанні цей вираз асоціюється з перебуванням у тюрмі, однак у пісні він позначає не фізичне ув'язнення, а психологічну пастку, у якій опинився ліричний герой. Йдеться про стан, коли життя втрачає радість, а кожен день сприймається як покарання – монотонне і безнадійне [63].

У приспіві «*I fell on black days*» маємо стилістичне переосмислення фрази «*to fall on hard times*», що перетворюється на метафору занурення у внутрішню темряву:

«'Cause I fell on black days

***I fell on black days*» [63].**

Крім метафор в пісні також є приклад антитези:

«Whomsoever I've cured, I've sickened now

And whomsoever I've cradled, I've put you down

I'm a searchlight soul, they say, but I can't see it in the night

***I'm only faking, when I get it right, when I get it right*» [63].**

Антитеза в рядках «*Whomsoever I've cured, I've sickened now*» і «*Whomsoever I've cradled, I've put you down*» – це контрастні образи зцілення й завдання болю, турботи й відштовхування. Рядок «*I'm a searchlight soul, they say, but I can't see it in the night*» – приклад метафори і парадоксу. «*Searchlight soul*» є образом людини, яка нібито випромінює світло, має силу шукати істину або вести інших, однак вона сама не бачить нічого в темряві, тобто втратила здатність до самосприйняття чи саморозуміння. Парадокс полягає в тому, що той, хто повинен «освітлювати», сам залишається в темряві. Це влучно передає стан депресивної роздвоєності: людина може виглядати сильною зовні, але бути внутрішньо спустошеною [63].

У пісні *Mailman* переважає темна, агресивна образність, що виражає протест і загрозу:

«Hello, don't you know me? I'm the dirt beneath your feet

The most important fool you forgot to see

I've seen how you give it, now I want you to receive

***I'm sure that you would do the same for me*» [67].**

Потужною є метафора «*I'm the dirt beneath your feet*», яка передає глибоке самоприпинення героя, який бачить себе як щось нікчемне, знецінене. Водночас це відображає соціальну ієрархію, у якій герой – найнижча ланка, якою керівництво зневажає і користується без жодного усвідомлення її

цінності. Рядок *«The most important fool you forgot to see»* містить оксюморон, який поєднує протилежні за змістом поняття – «найважливіший» і «дурень». Це створює іронічний контраст і підкреслює абсурдність становища героя: попри те, що його знецінюють, він визнає себе значущим у системі, яка його принижує.

У перед-приспіві багаторазове повторення рядка *«I know I'm headed for the bottom»* виконує функцію анафори. Це створює ритмічний наголос, відчуття фатальної неминучості падіння. Метафора *«the bottom»* означає крайній стан занепаду або морального краху:

«'Cause I know I'm headed for the bottom

I know I'm headed for the bottom

And I know I'm headed for the bottom» [67].

Водночас у приспіві повторюється *«I'm riding you all the way»*, що натякає на те, що герой не просто падає, а тягне за собою когось іншого – ймовірно, керівника або кривдника. Такий повтор підсилює внутрішній конфлікт і прагнення до помсти:

«But I'm riding you all the way

Yeah, I'm riding you all the way

I'm riding, oh yeah» [67].

У пісні *Superunknown* стилістичні прийоми використовуються для передачі ідеї внутрішньої боротьби та пошуку істини в умовах невизначеності:

«If this isn't what you see

It doesn't make you blind

And if this doesn't make you feel

It doesn't mean you've died

Where the river's high

Where the river's high» [71].

Рядки *«If this isn't what you see / It doesn't make you blind»* і *«If this doesn't make you feel / It doesn't mean you've died»* побудовані на антитезі та контрасті. Вони протиставляють відсутність емоційного або сенсорного досвіду – реальній

втраті таких функцій, підкреслюючи складність сприйняття істини та внутрішнього стану. Це своєрідне переосмислення стандартних уявлень, яка підкреслює, що реальність не завжди відповідає очікуванням або традиційним нормам. Фраза «*Where the river's high*» є метафорою сильного емоційного напорю або життєвих труднощів, через які необхідно пройти.

У приспіві повторювана фраза «*Alive in the superunknown*» виконує роль анафори, створюючи ефект занурення у невідоме. Це посилює образ перебування у психоемоційній невизначеності, водночас передаючи відчуття життя в умовах повної непередбачуваності:

«Yeah, alive in the superunknown

Alive in the superunknown

Alive in the superunknown

First it steals your mind, and then it steals your» [71].

Образ «*superunknown*» – центральна метафора композиції. Вона є багатозначною й може означати як глибини людської свідомості, так і життєві ситуації, які несуть ризики й невизначеність. Таким чином, приспів може бути прочитаний двояко: як заклик до самопізнання та внутрішніх пошуків або як занурення в хаос і випробування зовнішнього світу [71]. Фінальний рядок «*First it steals your mind, and then it steals your...*» залишає відчуття обірваності, створюючи художній прийом еліпсису. Він підсилює напругу, дозволяючи слухачеві самотійно домислити завершення.

У пісні *Black Hole Sun* особливо помітна символічність та сюрреалістична образність. Перший куплет сповнений метафор, які створюють похмуру атмосферу внутрішньої кризи та відчуження:

«In my eyes, indisposed

In disguises no one knows

Hides the face, lies the snake

In the sun in my disgrace

Boiling heat, summer stench

'Neath the black, the sky looks dead

Call my name through the cream

And I'll hear you scream again» [62].

Рядки «*In my eyes, indisposed / In disguises no one knows*» символізує втрату внутрішньої цілісності та приховування справжнього «я». Образ «*Boiling heat*» передає не лише фізичну спеку, а й емоційне кипіння та агресію. У метафорі «*'Neath the black, the sky looks dead*» небо, яке зазвичай є символом надії та відкритості, постає мертвим, що посилює відчуття безвиході та психоемоційної спустошеності. Особливо сюрреалістичним є образ «*Call my name through the cream*», який можна трактувати як метафору просування крізь щось в'язке – через складні життєві обставини чи пригнічену свідомість. Незвичне слово «*cream*» створює враження густої субстанції, крізь яку важко прорватися, що підкреслює дезорієнтацію та емоційну ізоляцію героя.

Центральним образом приспіву є метафора «*Black hole sun*» –поєднання двох протилежних понять: чорної діри та сонця. Цей психоделічний образ є оксюмороном, адже поєднує взаємовиключні образи: «сонце» асоціюється зі світлом, теплом і життям, тоді як «чорна діра» – з темрявою, поглинанням і руйнуванням. Таке поєднання створює складний, суперечливий символ, що водночас приваблює і лякає слухача. Окрім того, «*Black hole sun*» виступає як метафора, що переносить властивості чорної діри на сонце, підкреслюючи перевернутий, спотворений стан світу:

«Black hole sun, won't you come

And wash away the rain?

Black hole sun, won't you come?

Won't you come?

Won't you come?» [62].

Нестандартна антитеза у рядках «*Black hole sun, won't you come / And wash away the rain?*» перевертає традиційні уявлення: зазвичай дощ символізує очищення, однак тут – навпаки – чорне сонце має змити дощ. Це створює відчуття спотвореного, перевернутого світу і підсилює психоделічність

композиції. Повторюване риторичне запитання «*Won't you come?*» виражає благання, відчай та емоційну напругу.

У другому куплеті звучить сильна антитеза між «чесними людьми» і «зміями» – символами лицемірства і підступності, що підкреслює моральну деградацію світу:

*«Stuttering, cold and damp
Steal the warm wind, tired friend
Times are gone for honest men
And sometimes far too long for snakes»* [62].

Також в пісні є метафора:

*«In my shoes, **a walking sleep**
And my youth I try to keep»* [62].

Метафора «*In my shoes, a walking sleep*» описує автоматичне існування – життя без справжнього змісту, алюзію на депресивний або травматичний стан, коли людина лише існує, а не живе.

Ще одна важлива антитеза є в рядку:

*«**Heaven send Hell away**
No one sings like you anymore»* [62].

Це риторичне звернення, що уособлює прагнення до духовного очищення та сподівання на порятунок у світі.

Пісня *Spoonman* містить яскраві метафори, які передають ідею активної участі у музиці та ритмічному самовираженні:

*«**Feel the rhythm with your hands**
(**Steal the rhythm while you can**)
Spoonman
Speak the rhythm on your own
(**Speak the rhythm all alone**)
Spoonman»* [70].

Фрази «*Feel the rhythm with your hands*» та «*Speak the rhythm on your own*» виступають як переносні образи, що символізують відчуття ритму через

фізичні дії та індивідуальне музичне творення [70]. Рядок «*Steal the rhythm while you can*» є прикладом гіперболи – перебільшення, що підкреслює необхідність швидко схопити момент, захопити енергію музики, поки вона триває. Поєднання метафори та гіперболи надає тексту динамічності й емоційної насиченості, акцентуючи увагу на унікальності виконавця та важливості ритму у композиції.

Також в пісні є цікаві приклади алюзії:

*«All my **friends are Indians**
(All my **friends are brown and red**)
Spoonman
And all my **friends are skeletons**
(And **beat the rhythm with their bones**)»* [70].

Образи «*All my friends are Indians*» та «*brown and red*» є прихованими алюзіями на героїн та специфічну атмосферу сіетлської музичної сцени, де багато артистів стикалися з наркотичною залежністю. Крім цього, тут також використовуються метафори. Метафора «*skeletons*» символізує смерть або залишки колишніх людей, які, однак, зберігають свою сутність у музиці. Образ «*beat the rhythm with their bones*» підкреслює, що навіть після смерті друзі-музиканти продовжують жити через творчість – їхній дух звучить у ритмі, створюваному «кістками», які є основою їхнього існування. Таким чином, метафори «*skeletons*» і «*beat the rhythm with their bones*» символізують вічне життя музикантів через їхню творчість навіть після смерті [70].

Пісня *The Day I Tried to Live* демонструє поєднання кількох потужних стилістичних засобів, що підкреслюють психологічну напругу та моральну кризу ліричного героя:

*«The day I tried to win
I wallowed in the blood and mud
With all the other pigs»* [72].

У рядку «*I wallowed in the blood and mud*» використано метафору, яка виражає глибоке занурення у внутрішній хаос, біль і розчарування. Цей образ також

несе риси гіперболи, оскільки буквально герой не плаває у крові та багнюці – це художнє перебільшення, яке підсилює відчуття пригніченості, внутрішнього занепаду та відрази до самого себе. Порівняння «*with all the other pigs*» виступає як засіб знецінення навколишнього середовища й оточення, у якому опинився герой. Образ «свиней» тут є зневажливим символом низьких моральних якостей, духовної деградації суспільства, до якого герой змушений себе віднести [72]. Таким чином, цей рядок підкреслює його відчуття ізоляції, неприйняття і спробу вижити або змінитися у ворожому, брудному світі.

Пісня *4th of July* вирізняється глибоко метафоричним, психоделічним текстом, сповненим образів внутрішньої кризи, відчуження й травматичного досвіду:

«Shower in the dark day, clean sparks diving down

Cool in the waterway where the baptized drown

Naked in the cold sun, breathing life like fire

I thought I was the only one, but that was just a lie » [61].

Рядок «*Naked in the cold sun*» поєднує у собі метафору та г: холодне сонце – це парадоксальний образ, у якому світло існує, але воно не гріє, не дарує надії. Такий образ символізує емоційну спустошеність, депресивний стан, у якому герой відчувається вразливим і беззахисним («*naked*») перед зовнішнім світом і власними переживаннями. Порівняння «*breathing life like fire*» підсилює напруження – герой дихає життям, як вогнем, що може символізувати надмірну емоційну інтенсивність, страждання, або змінену свідомість, пов'язану з впливом психотропних речовин.

У приспіві контраст між традиційним значенням «*Fourth of July*» як символу свободи і святкування, та його інтерпретацією в пісні створює ефект іронії:

«Cause I heard it in the wind

And I saw it in the sky

I thought it was the end

I thought it was the Fourth of July

Ooh» [61].

В двох останніх рядках використовується гіпербола, яка підкреслює глибину внутрішнього апокаліпсису. Святковий символ перетворюється на уособлення паніки, розпаду та екзистенційного страху [61]. Поєднання іронії та гіперболи створює потужний образ, де символ свободи стає знаком кризи і відчуження.

У наступних рядках з'являється новий рівень інтерпретації – стан після кризи, етап наслідків:

«Now I'm in control, now I'm in the fallout

Once asleep, but now I stand

And I still remember your sweet everything

Light a Roman candle and hold it in your hand» [61].

Метафора «*Now I'm in the fallout*» (буквально – радіоактивний осад після вибуху) у даному контексті означає перебування у стані після внутрішнього вибуху – психічної травми, кризи, душевного спустошення. Антитеза «*Once asleep, but now I stand*» вказує на перехід від безпорадності й несвідомості до пробудження, контролю над власним станом. Рядок «*Light a Roman candle and hold it in your hand*» функціонує як метафора з багатозначним символізмом. Римська свічка – це образ миттєвого спалаху світла, що може втілювати як надію або внутрішнє пробудження, так і приховану загрозу.

Пісня *Like Suicide* пронизана образом трагічного кохання, яке постає як внутрішнє знищення, акт саморуйнування. У рядку «*Love's like suicide*» вжито порівняння, що одразу окреслює основний настрій композиції: кохання несе біль, руйнацію, стає еквівалентом психологічної смерті:

«Heard it from another room

Eyes were waking up

Just to fall asleep

Love's like suicide» [66].

Антитеза «*Eyes were waking up / Just to fall asleep*» підкреслює відчуття безвихідності та циклічність емоційного стану героя.

Наступна строфа містить низку образних засобів:

«Dazed out in a garden bed

With a broken neck

Lays my broken gift

Just like suicide» [66].

Метафора «*broken gift*» – це символ пошкодженого дару, можливо, стосунків чи самого кохання, що принесло не радість, а біль. Повторюване порівняння «*Just like suicide*» знову акцентує на фатальному підтексті почуттів. Кохання порівнюється з самогубством, що підсилює трагізм і руйнівність почуттів.

Особливо емоційно насиченим є повтор фрази «*She lived like a murder*», що звучить двічі й посилює драматизм:

«She lived like a murder

How she'd fly so sweetly

She lived like a murder

But she died just like suicide» [66].

Це порівняння у поєднанні з «*she died just like suicide*» формує суперечливий образ. Порівняння зображують життя героїні як небезпечне й руйнівне, а смерть – як особистий вибір знищення. Вони підкреслюють красу, що межує з руйнуванням, і відчуття фатальності, яке пронизує весь настрій пісні.

У рефрені поєднується метафора та поетичний епітет:

«With eyes of blood

And bitter blue

How I feel for you

I feel for you» [66].

Вони підсилюють емоційне напруження пісні. Образ «*eyes of blood*» символізує емоційну травму (сльози, біль чи гнів) і викликає уявлення про глибоке страждання. «*Bitter blue*» – це не просто колір, а емоційно насичений символ туги й внутрішньої гіркоти. Обидва образи надають емоційної напруги та підкреслюють пригнічений внутрішній стан ліричного героя.

Повтор фрази «*I feel for you*», що лунає в рефрені та бриджі, звучить як щире зізнання, яке підкреслює емоційний стан героя та посилює загальну атмосферу болю і тривоги:

«I feel for you

I feel for you

I feel

Oh, I feel for you

Hey!» [66].

3.5 Порівняльна характеристика стилістичних засобів

Проведений аналіз дозволяє виділити як спільні, так і відмінні риси стилістики пісенного дискурсу гуртів Alice in Chains, Pearl Jam, Nirvana та Soundgarden. Кожен із цих колективів сформував власну поетичну мову, що відображає свій унікальний досвід.

Спільною рисою всіх чотирьох гуртів є активне використання стилістичних засобів для передачі глибоких психоемоційних станів таких як біль, ізоляція, депресія, залежність та внутрішня боротьба. Ми виокремили основні стилістичні засоби, які найчастіше зустрічаються в альбомах чотирьох гуртів:

1. Метафора – найбільш поширений прийом у всіх аналізованих виконавців. Вона слугує засобом художнього оформлення різних переживань, дозволяючи передати емоційний стан через образну мову.
2. Анафора та повтори – служать для емоційної інтенсифікації, ритмізації та занурення в переживання.
3. Антитеза – один з ключових прийомів для передачі внутрішнього конфлікту, притаманного герою грандж-дискурсу. Вона слугує засобом виявлення внутрішньої суперечливості переживань та психоемоційної нестабільності.

4. Оксюморон – передає відчуття абсурду, двозначності та суперечності.
 5. Гіпербола – засіб емоційного підсилення. Її функцією є зображення повноти емоцій.
 6. Порівняння – вживається для увиразнення емоційних станів і психологічних процесів. Через порівняння автори текстів краще передають емоційний стан.
 7. Персоніфікація – надає неживим об'єктам і абстрактним поняттям емоційного забарвлення. Вона вживається для підкреслення психологічної напруги, відчуття ворожого середовища або оживлення травматичного досвіду.
 8. Риторичні запитання – вживаються як інструмент внутрішнього діалогу. Вони часто залишаються без відповіді, відображаючи внутрішню розгубленість і невпевненість ліричного героя.
- Здійснивши порівняльний аналіз, ми виявили низку характерних стилістичних особливостей кожного гурту (див. Таблиця 3.1).

Таблиця 3.1

Порівняльна характеристика стилістичних засобів

Аспект	Alice in Chains	Pearl Jam	Nirvana	Soundgarden
Ключові стилістичні засоби	метафора, персоніфікація, гіпербола	анафора, повтор, риторичні запитання, метафора, порівняння, антитеза, гіпербола	метафора, парадокс, гра слів, антитеза, іронія, повтор	метафора, оксюморон, алюзія, евфемізм, антитеза, повтор, гіпербола

Емоційний тон	похмурий	емоційний	хаотичний	філософський
Основні теми	біль, залежність, самознищення	особисті травми, соціальна свідомість	критика соціуму, нестабільність	екзистенційні пошуки, самопізнання, духовне оновлення
Функція стилістичних засобів	підсилення теми болю, залежності, самознищення	соціальні проблеми, персональні травми, переживання	ритмічна напруженість, передача внутрішньої нестабільності	відтворення внутрішнього світу героя та формування філософської глибини
Стилістична стратегія	психологічна напруженість	емоційність та відвертість	абсурдність	філософська складність, використання образів

Кожен гурт має свою стратегію та емоційний тон. Alice in Chains тяжіють до темної, похмурої стилістики. Найбільш вживаними засобами є метафора, гіпербола і персоніфікація, які чудово розкривають теми залежності, болю та самознищення.

Тексти Pearl Jam вирізняються особистісними переживаннями та соціальною свідомістю. Повтори й анафори відіграють важливу роль у побудові композиційної структури та емоційного тиску. Метафори, антитези, гіперболи, порівняння та риторичні запитання що відображають пошуки сенсу й переживання особистих травм. Pearl Jam акцентують увагу на складних емоціях і саморефлексії, при цьому зберігаючи чітку естетичну форму.

Nirvana вирізняється деструктивним стилем, де є іронія, гра слів та абсурд. Нав'язливі повтори, створюють ритмічну напруженість і передають внутрішню нестабільність. Метафори, антитези, парадокси, які супроводжуються іронією, підкреслюють атмосферу абсурду. Стиль гурту спрямований на зображення емоційної деструкції, порожнечі та критику соціуму.

Soundgarden має найскладнішу і найбільш філософську стилістику. В текстах пісень активно використовуються повтори, складні образи, глибокі метафори, алюзії, антитези. Також слід виділити використання оксюморонів, евфемізмів та гіпербол. Саме ці художні засоби відіграють ключову роль у відтворенні внутрішнього світу ліричного героя, який занурений в екзистенційні пошуки, самопізнання та духовне оновлення.

ВИСНОВКИ

У дослідженні було здійснено аналіз лексико-стилістичних особливостей пісенного дискурсу гранджу на матеріалі альбомів *Dirt* (Alice in Chains), *Ten* (Pearl Jam), *Nevermind* (Nirvana) та *Superunknown* (Soundgarden). Результати дозволили виявити як індивідуальну специфіку мовно-стилістичних стратегій кожного гурту, так і спільні закономірності, що формують жанрову ідентичність гранджу.

Насамперед, грандж-тексти, незалежно від відмінностей у творчих підходах, характеризуються спільною проблематикою, яка фокусується на внутрішньому світі особистості та її переживаннях. Основними темами є біль, відчуття ізоляції, боротьба із залежністю, агресія, дезорієнтація, втрата сенсу життя та пошук ідентичності. Такі мотиви безпосередньо пов'язані з соціокультурним контекстом 1990-х років, зокрема кризою індивідуалізму, психологічною нестабільністю молоді та загальним відчуттям екзистенційної невизначеності. Таким чином, пісенний дискурс гранджу постає не лише як мистецьке явище, а й як відображення колективного досвіду цілого покоління.

Важливим результатом дослідження стало виявлення ключових лексичних характеристик аналізованих текстів. Для них типовим є використання розмовної лексики, просторіччя, сленгу й вульгаризмів, що надають висловлюванням автентичності, емоційної безпосередності та ефекту щирості. При цьому простежуються суттєві відмінності у використанні цих засобів кожним гуртом:

1. Alice in Chains і Pearl Jam активно застосовують розмовні елементи та вульгаризми.
2. Nirvana використовує їх здебільшого в іронічному та абсурдистському ключі.
3. Soundgarden, навпаки, схиляється до символічності й образності, уникаючи надмірної лайливої лексики.

Водночас спільним для всіх є акцент на семантичних полях, пов'язаних із темами руйнування, самотності, залежності та смерті, що підкреслює трагічний і протестний характер грандж-дискурсу.

Стилістичний рівень текстів характеризується широким спектром художніх прийомів, серед яких найчастіше зустрічаються метафори, антитези, порівняння, персоніфікації, повтори та риторичні запитання. Вони виконують не лише естетичну функцію, а й світоглядну, оскільки слугують засобом вираження внутрішнього конфлікту, емоційної нестабільності та відчуття абсурду. Кожен гурт вибудовує власну стилістичну стратегію:

1. Alice in Chains акцентує на похмурій інтенсивності образів.
2. Pearl Jam тяжіє до щирості та соціальної рефлексії.
3. Nirvana поєднує хаотичність із іронічною відстороненістю.
4. Soundgarden розвиває філософсько-символічну образність.

Таким чином, проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що пісенний дискурс гранджу поєднує лексичну простоту з образною складністю, створюючи багаторівневу картину внутрішнього й зовнішнього світу покоління 1990-х років. Лексичні засоби й стилістичні прийоми забезпечують жанрову своєрідність і водночас універсальність текстів, завдяки чому вони стають не лише способом художнього самовираження митців, але й формою соціального протесту та культурним документом епохи. У цьому полягає їхня цінність як об'єкта лінгвістичного аналізу та як важливого джерела для осмислення комунікативної ролі музичного мистецтва в сучасному суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу. *Вісник Нац. ун-ту «Львів. політ». Серія «Проблеми української термінології»*. 2002. № 453. С. 30–34. URL: <https://science.lpnu.ua/terminology/all-volumes-and-issues/visnik-no-453-2002/terminologiya-komunikativnoyi-lingvistiki> (дата звернення: 15.02.2025)
2. Бірюкова Д. В. Особливості вживання фоностилістичних засобів у ліричній творчості С. С. Сач. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/6_2021/part_1/17.pdf (дата звернення: 14.01.2025)
3. Васютіна Н. Англійська субстандартна лексика як проблема перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип № 37. Том. 2021. С. 87–92. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/37_2021/part_1/16.pdf (дата звернення: 10.01.2025)
4. Григорян Н. Р., Дьоміна Н. Ю. Просодичне оформлення англомовного пісенного дискурсу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2023. № 59. Том 1 URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v59/part_1/16.pdf (дата звернення: 07.01.2025)
5. Григорян Н. Р., Дьоміна Н. Ю. Просодичні особливості англомовного пісенного дискурсу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. №58 2022. С. 30–36. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/32922/1/30-35.pdf>
6. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. «Твори». Вінниця. 2020. 920 с. URL: https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/469/1/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA_RD-%D0%A1%D1%83%D1%87_%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2_%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%281%29.pdf

(дата звернення: 12.01.2025)

7. Звонська Л. Л. Енциклопедичний словник класичних мов. Київ. 2017. 552 с. URL:

https://shron1.chtyvo.org.ua/Zvonska_Lesia/Entsyklopedychnyi_slovyk_klasychnykh_mov.pdf

(дата звернення: 12.01.2025)

8. Коломієць І. І. Основні лінгвостилістичні поняття й категорії. Умань.

2015. 202 с. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/3335/1/Slovyk-dovidnyk_zi_stylistyky.pdf

(дата звернення: 12.01.2025)

9. Крисанова Т. Гережун О. Мультиmodalьне смислотворення агресії в англомовному пісенному наративі: когнітивно-прагматичний аспект.

Cognition, Communication, discourse, 2023, №26: 83-108. URL:

[file:///C:/Users/User/Downloads/22235-Article%20Text-41342-1-10-20230831%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/22235-Article%20Text-41342-1-10-20230831%20(1).pdf)

10. Кузнецова М. О. Ходус А. М. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*.

Сер.: Філологія. 2017. №29. Том 2. URL:

[file:///C:/Users/User/Downloads/Nvmgu_filol_2017_29\(2\)_17%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Nvmgu_filol_2017_29(2)_17%20(1).pdf) (дата

звернення: 07.01.2025)

11. Марчук Т. Мінцис Е. Лінгвопоетика та тематика англомовної пісенної лірики. “*Folium*” спецвипуск. 2023. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/16.pdf>

(дата звернення: 12.01.2025)

12. Осипенко В. Ю. Поняття дискурсу як комунікативного інтерактивного явища (на основі досліджень другої половини XX ст.) *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72). № 5. Ч. 1 2022.

URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/5_2022/part_1/50.pdf

(дата звернення: 06.01.2025)

13. Романюк О.С. Процес оволодіння англомовним розмовним мовленням з урахуванням його лексичних особливостей. *"Наука і освіта"*. №6. 2013. URL: https://www.researchgate.net/publication/341930611_PROCES_OVOLODINNA_ANGLOMOVNIM_ROZMOVNIM_MOVLENNAM_Z_URAHUVANNAM_JO_GO_LEKSICNIH_OSOBLIVOSTEJ (дата звернення: 11.01.2025)
14. Рябенька І. Вербалізація концепту час в англомовному пісенному середовищі. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. Вип. 42. С. 219-227. URL: <https://intermusic.kh.ua/vypusk42/vypusk42-219-227.pdf> (дата звернення: 07.01.2025)
15. Рябенька І. Концепт час в англомовному пісенному дискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2013 URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/Nvvnuflm_2013_17_22%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Nvvnuflm_2013_17_22%20(1).pdf) (дата звернення: 07.01.2025)
16. Сіняговська І. Ю. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Донецький національний університет економіки і торгівлі ім. М. І. Туган-Барановського. Кривий Ріг. 2019. 149 С. URL: http://elibrary.donnuet.edu.ua/1985/1/Siniahovska_KL_23_05_2019.pdf (дата звернення: 10.01.2025)
17. Сташко Г. Стилiстичний прийом порiвняння як засiб створення жiночих образiв (на матерiалi американського пiсенного фольклору). *Науковий вiсник Схiдноєвропейського нацiонального унiверситету iменi Лесi Українки. РОЗДІЛ IV. Етнолінгвістика. Лінгвокультурологія. Крос-культурна комунікація. Взаємодія мов.* №5. 2016. URL: https://www.researchgate.net/publication/348789336_Stilisticnij_prijom_porivnan_na_ak_zasib_stvorennia_zinocih_obraziv_na_materiali_amerikanskogo_pisenного_folkloru (дата звернення: 12.01.2025)
18. Стерлікова М. С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі. *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*.

- №9. 2018. С. 215–219. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2018/NV_2018_9/50.pdf (дата звернення: 07.01.2025)
19. Янкович М. В. Поняття дискурсу в гуманітарних науках та визначення терміну «дискурс» у лінгвістиці. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2015. №15. Том 1. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/Nvmgu_filol_2015_15\(1\)_36.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Nvmgu_filol_2015_15(1)_36.pdf)
20. Alice in Chains. *Angry Chair*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-angry-chair-lyrics>
21. Alice in Chains. *Dam that River*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-dam-that-river-lyrics>
22. Alice in Chains. *Dirt*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-dirt-lyrics>
23. Alice in Chains. *Down in a Hole*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-down-in-a-hole-lyrics>
24. Alice in Chains. *Godsmack*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-god-smack-lyrics>
25. Alice in Chains. *Hate to Feel*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-hate-to-feel-lyrics>
26. Alice in Chains. *Junkhead*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-junkhead-lyrics>
27. Alice in Chains. *Rain When I Die*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-rain-when-i-die-lyrics>
28. Alice in Chains. *Rooster*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-rooster-lyrics>
29. Alice in Chains. *Sickman*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-sickman-lyrics>
30. Alice in Chains. *Them Bones*. URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-them-bones-lyrics>
31. Alice in Chains. *Would?* URL: <https://genius.com/Alice-in-chains-would-lyrics>
32. Cambridge Dictionary. Slang URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/slang>

33. Collins Dictionary. Vulgarism. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/vulgarism>
34. Merriam Webster. Alliteration. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/alliteration>
35. Merriam Webster. Assonance. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/assonance>
36. Moore. T. The History of Grunge Music. The Wrangler. 2018. URL: <https://www.thewrangleronline.com/30749/showcase/the-history-of-grunge-music/>
(дата звернення: 01.02.2025)
37. New World Encyclopedia. Grunge music. URL: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Grunge_music#Themes (дата звернення: 01.02.2025)
38. Nirvana. *Breed*. URL: <https://genius.com/Nirvana-breed-lyrics>
39. Nirvana. *Come As You Are*. URL: <https://genius.com/Nirvana-come-as-you-are-lyrics>
40. Nirvana. *Drain You*. URL: <https://genius.com/Nirvana-drain-you-lyrics>
41. Nirvana. *In Bloom*. URL: <https://genius.com/Nirvana-in-bloom-lyrics>
42. Nirvana. *Lithium*. URL: <https://genius.com/Nirvana-lithium-lyrics>
43. Nirvana. *Lounge Act*. URL: <https://genius.com/Nirvana-lounge-act-lyrics>
44. Nirvana. *Polly*. URL: <https://genius.com/Nirvana-polly-lyrics>
45. Nirvana. *Smells Like Teen Spirit*. URL: <https://genius.com/Nirvana-smells-like-teen-spirit-lyrics>
46. Nirvana. *Something in the Way*. URL: <https://genius.com/Nirvana-something-in-the-way-lyrics>
47. Nirvana. *Stay Away*. URL: <https://genius.com/Nirvana-stay-away-lyrics>
48. Nirvana. *Territorial Pissings*. URL: <https://genius.com/Nirvana-territorial-pissings-lyrics>
49. Nuraida, Abd Halim. The use of slang in selected songs by Black Eyed Peas lyrics. *Journal of English Literature and Linguistics Studies* Vol 2 (1) 2023. P. 11

URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/46225-115279-2-PB.pdf> (дата звернення: 11.01.2025)

50. Oktavianti I. N. The Use of Phonetically Reduced Modals in Present-day English: A Corpus-Based Analysis. *English Language Teaching Educational Journal* (ELTEJ). Vol. 1, No. 3, 2018, pp. 134-148. URL: https://www.researchgate.net/publication/334943648_The_Use_of_Phonetically_Reduced_Modals_in_Present-day_English_A_Corpus-Based_Analysis (дата звернення: 12.01.2025)

51. Pearl Jam. *Alive*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-alive-lyrics>

52. Pearl Jam. *Black*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-black-lyrics>

53. Pearl Jam. *Even Flow*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-even-flow-lyrics>

54. Pearl Jam. *Garden*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-garden-lyrics>

55. Pearl Jam. *Jeremy*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-jeremy-lyrics>

56. Pearl Jam. *Once*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-once-lyrics>

57. Pearl Jam. *Porch*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-porch-lyrics>

58. Pearl Jam. *Release*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-release-lyrics>

59. Pearl Jam. *Why Go*. URL: <https://genius.com/Pearl-jam-why-go-lyrics>

60. Ruzibaeva N. Peculiarities of the Antithesis in the Literary Text. *European Journal of Research and Reflection in Educational Science*. Vol. 7 No. 11, 2019. URL:

https://www.researchgate.net/publication/344512883_PECULIARITIES_OF_THE_ANTITHESIS_IN_THE_LITERARY_TEXT

(дата звернення: 12.01.2025)

61. Soundgarden. *4th of July*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-4th-of-july-lyrics>

62. Soundgarden. *Black Hole Sun*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-black-hole-sun-lyrics>

63. Soundgarden. *Fell on Black Days*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-fell-on-black-days-lyrics>

64. Soundgarden. *Kickstand*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-kickstand-lyrics>
65. Soundgarden. *Let Me Drown*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-let-me-drown-lyrics>
66. Soundgarden. *Like Suicide*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-like-suicide-lyrics>
67. Soundgarden. *Mailman*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-mailman-lyrics>
68. Soundgarden. *My Wave*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-my-wave-lyrics>
69. Soundgarden. *She Likes Surprises*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-she-likes-surprises-lyrics>
70. Soundgarden. *Spoonman*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-spoonman-lyrics>
71. Soundgarden. *Superunknown*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-superunknown-lyrics>
72. Soundgarden. *The Day I Tried to Live*. URL: <https://genius.com/Soundgarden-the-day-i-tried-to-live-lyrics>