

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему **МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПІСЕНЬ ЖАНРУ  
РЕП ХХІ СТОЛІТТЯ**

Виконав: студент 2 курсу,  
групи 8.0359-а  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови та  
літератури (переклад включно) перша –  
англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Хіміч Дмитро Юрійович**

Керівник к.ф.н., доц. Веремчук Е. О.  
Рецензент к.ф.н., доц. Шевчук О. В.

Запоріжжя – 2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри**  
**англійської філології**

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

ХІМИЧУ ДМИТРУ ЮРІЙОВИЧУ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Мовні особливості американських пісень жанру реп ХХІ століття»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Веремчук Ельдар Олександрович, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)

01. 12. 2020

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретичні основи словотвору в англійській мові; особливості функціонування стилістичних прийомів; стратифікація англомовного вокабуляру; мовні особливості реп-музики.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) простежити становлення пісні; 3) висвітлити проблему класифікації способів словотворення; 4) дослідити стратифікацію англомовного вокабуляру; 5) розглянути проблему класифікації стилістичних прийомів в англійській мові.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Веремчук Е. О., к.ф.н., доц.	25.06.2020	25.06.2020
Розділ 1	Веремчук Е. О., к.ф.н., доц.	15.09.2020	15.09.2020
Розділ 2	Веремчук Е. О., к.ф.н., доц..	25.11.2020	25.11.2020
Висновки	Веремчук Е. О., к.ф.н., доц..	30.11.2020	30.11.2020

Дата видачі завдання: 25.05. 2020

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2020	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	серпень 2020	виконано
3	Написання вступу	серпень 2020	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2020	виконано
5	Написання практичного розділу	вересень 2020	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2020	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9	Захист	грудень 2020	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант**

\_\_\_\_\_ (підпис)

Д. Ю. Хіміч

(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_ (підпис)

Е. О. Веремчук

(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

**Нормоконтролер**

\_\_\_\_\_ (підпис)

В.А. Бережний

(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 73 сторінок, 70 джерел.

**Об'єкт дослідження:** тексти сучасних англомовних реп-пісень.

**Мета роботи:** роботи є висвітлення мовних особливостей текстів сучасних англомовних реп-пісень.

**Теоретико-методологічні засади:** ключові положення в теорії словотвору англійської мови (М.П. Кочерган 2010), дослідження морфологічних способів словотвору (І.В. Арнольд), неморфологічних способів словотвору (М.М. Лапшина, М.М. Лещова та (Ю.Д. Апресян). Ключові положення в стилістиці англійської мови (І.Р. Гальперін).

**Отримані результати:** Визначено поняття «пісня», «словотвір», «спосіб словотвору», «стилістика», «стилістичний прийом». До особливостей американської реп-музики ХХІ сторіччя відноситься її відповідність для лінгвістичних особливостей, її різноманітність (поєднання всіх стилів лексики), емоціональність та експресивність. Лексикон реп-пісень можна класифікувати за стилістичною приналежністю до стилістично-забарвленої лексики. Реп-тексти мають потенціал бути розглянутими для дослідження появи нових слів в англійській мові, для відстеження різних сленгів, для стилістичного аналізу. Функціонування морфологічного та неморфологічного способів словотворення та функціонування стилістичних прийомів є досить поширеним питанням.

**Ключові слова:** *пісня, реп-музика, словотвір, спосіб словотвору, стилістика, стилістичний прийом*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТЕКСТІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ РЕП-МУЗИКИ ХХІ СТОРІЧЧЯ.</b>	<b>6</b>
1.1 Пісня, як об'єкт лінгвістичного аналізу.....	6
1.1.1 Визначення та становлення пісні, її різновиди.....	6
1.1.2 Особливості становлення англомовної реп-музики в Америці.....	8
1.1.3 Взаємодія музики та слова в реп піснях.....	11
1.2 Лінгвостилістичні параметри американської реп-музики.....	14
1.2.1 Стилiстичні прийоми англійської мови.....	14
1.2.2 Стилiстична стратифікація англійськомовного вокабуляру...	19
1.3 Способи словотворення в англійській мові.....	22
1.3.1 Морфологічні способи словотворення.....	22
1.3.2 Неморфологічні способи словотворення.....	26
<b>РОЗДІЛ 2 ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ РЕП-МУЗИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ.....</b>	<b>32</b>
2.1 Словотвірні особливості вокабуляру американської реп-музики.	32
2.2 Стилiстичні розшарування вокабуляру американської реп-музики .....	37
2.3 Стилiстичні особливості текстів пісень американської реп- музики.....	47
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>64</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>67</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>73</b>

## ВСТУП

Швидкий темп розвитку суспільства, зміни у всіх сферах людського життя зумовлюють появу нових реалій, які потребують нових відповідних назв. Мова безперервно вдосконалюється, в результаті чого з'являються нові слова, які поповнюють мовленнєвий і словниковий склад. Процес появи нового слова підтверджує той факт, що мова розвивається. Розвиваються усі її аспекти і стилістика не є виключенням. Паралельно з мовою змінюється суспільство, культура, традиції і, врешті решт, музика. Американська реп-музика набула великої популярності і здобула звання еталону реп-музики світу. Процеси словотворення та стилістичні явища в мові завжди були об'єктом пильної уваги дослідників. Їм присвячено чимало наукових статей, дисертацій та монографій. Незважаючи на довгу історію дослідження словотвору і стилістики, інтерес до цих галузей не згасає.

В англomовній лінгвістиці накопичився багатий досвід опису процесів словотвору як мовного явища англійської мови, в лінгвістиці присвячено велику кількість робіт, в яких розглядалися питання, пов'язані з визначенням і класифікацією способів словотвору. Серед таких робіт можна виділити науковців, праці яких стосувалися визначення і дослідження функцій словотвору [Кочерган 2010]. І.В. Арнольд дослідила морфологічні способи словотвору [Арнольд 2012]. Неморфологічним способам словотвору приділили увагу такі науковці, як М.М. Лапшина, М.М. Лещова [Лапшина, Лещёва 1998] та Ю.Д. Апресян [Апресян 1974]. Найбільший внесок у стилістику зробив І.Р. Гальперін [Galperin 1977].

**Актуальність** представленого дослідження полягає в зростаючому інтересі вчених до проблем появи нових лексичних одиниць в мові. Американська реп-музика є сучасним і незвичним матеріалом для дослідження процесів словотвору, стилістики тексту та стилістичних прийомів, що також підкреслює актуальність наукової роботи

**Наукова новизна** роботи полягає в дослідженні процесів словотворення і дослідженні стилістичних особливостей у американській реп-музиці 21 сторіччя.

**Об'єктом** дослідження є тексти сучасних англомовних реп-пісень.

**Предметом** дослідження є словотвірні та стилістичні особливості текстів пісень сучасної американської реп-музики.

**Метою** роботи є висвітлення мовних особливостей текстів сучасних англомовних пісень.

Поставлена в цьому дослідженні мета передбачає вирішення низки конкретних **завдань**:

1) дати визначення поняттю «пісня» і розглянути особливості становлення пісні;

2) дослідити поняття «словотвір» та проблему класифікації способів словотвору;

3) визначити поняття «стилістика», «стилістичний прийом» і розкрити проблему класифікації стилістичних прийомів

4) проаналізувати стилістичну стратифікацію англомовного вокабуляру в сучасній реп-музиці;

5) висвітлити словотвірні особливості текстів сучасних англомовних реп-пісень;

6) схарактеризувати стилістичні особливості вокабуляру реп-композицій та особливості функціонування стилістичних прийомів.

**Матеріалом** дослідження слугували тексти 20 пісень видатних реп-виконавців американської реп-музики 21 сторіччя.

В ході наукової роботи були використані наступні **методи дослідження**, а саме: метод стилістичного аналізу для висвітлення стилістичних особливостей текстів; метод компонентного аналізу для аналізу значення стилістичних прийомів у тексті; метод лексикографічного аналізу застосовувався для висвітлення семантики окремих лексичних одиниць; структурний аналіз, який використовувався при розгляді основних зв'язків і

відношень між мовними елементами; контекстуальний (аналіз алюзій та слів із сленговими та розмовними значеннями) та семантичний (встановлення семантичних відношень між лексичними одиницями текстів) аналізу.

**Практичне значення** дослідження роботи полягає в тому, що вона робить певний внесок у вивчення музичного лексикону на сучасному етапі розвитку англійської мови, а також в можливості використання висновків і матеріалів дослідження при підготовці лекцій і семінарських занять з мовознавства.

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

**Перший розділ** роботи «Теоретико-методологічні засади дослідження лінгвістичних особливостей текстів американської реп-музики 21 сторіччя» присвячений розгляду поняття пісні та особливостей її становлення, проблемі визначення таких термінів, як стилістика і стилістичний прийом. Розглядає класифікації англійського вокабуляру та стилістичних прийомів. Висвітлює визначення словотвору, способів словотвору і розглядає їх класифікацію.

**Другий розділ** дослідження «Дослідження лінгвістичних особливостей текстів американської реп-музики 21 сторіччя» відображає результати дослідження морфологічних і неморфологічних способів словотвору, аналізу стилістичних прийомів та виразних засобів в обраних текстах реп-пісень. Включає виокремлення, опис та аналіз стилістичних прийомів і їх функції в тексті.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 73, кількість використаних джерел 70.



# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТЕКСТІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ РЕП-МУЗИКИ ХХІ СТОРІЧЧЯ

### 1.1 Пісня, як об'єкт лінгвістичного аналізу

1.1.1 Визначення та становлення пісні, її різновиди. Найдавніші форми музики, ймовірно, були пов'язані з ударними, бо ударні інструменти були найдоступнішими у давні часи (наприклад, каміння, палиці). Вважається, що ці найпростіші інструменти використовувались у релігійних обрядах як зображення тварин.

Що стосується більш досконалих інструментів, їх розвиток відбувався повільно і стабільно. Відомо, що до 4000 р. до н. е. Єгиптяни створили арфи та флейти, а до 3500 р. до н. е. були розроблені ліри та двокристі кларнети. У Данії до 2500 р. до н. е. була розроблена рання форма труби.

Гітара була створена в 1500 р. до н. е. Хеттами. Це був вагомий внесок в історію музики. Використання ладів для зміни висоти тону призведе до пізніших інструментів, таких як скрипка та клавесин.

У 800 р. до н. е. було знайдено перший відновлений музичний твір. Він був написаний клинописом і був релігійним гімном. Слід зазначити, що клинопис не є типом нотних записів.

Близько 700 р. до н. е. було знайдено записи пісень, що включають вокал та інструментальний акомпанімент. Це додало музиці абсолютно нового виміру [Wellesz 1999, р. 17—18].

Що стосується визначення поняття «пісня», то найвлучніший варіант дає літературний словник-довідник Гром'яка. Пісня — словесно-музичний твір, призначений для співу. Основними показниками пісні як жанру лірики

є: строфічна будова, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву та приспіву (рефрену), виразна ритмізація, музичність звучання, синтаксичний паралелізм, проста синтаксична будова [Гром'як, Ковалів, Теремок 2007, с. 535—536].

Пісня — найдавніший традиційний різновид лірики, що користується найрозмаїтішими мовними засобами, передає найтонші переживання. В античні часи пісня була важливим компонентом обрядів; її текст виконувався під музичний акомпанемент, супроводжувався танком чи пантомімою. Еллінські поети створили кілька різновидів пісні: елегія, гімн, культова пісня, застольна пісня, похвальна пісня, пісня про кохання. З часом деякі з них стали самостійними жанровими різновидами лірики (елегія, ода). Тісно пов'язана з музикою середньовічна пісня (канцона, альба, рондо, серенада, балада) творцями якої були трувери, трубадури, мінезингери. У середньовічній літературі піснею називали також епічні твори про історичних або легендарних осіб («Пісня про Роланда»). У період класицизму пісня тимчасово втрачає свою популярність, яка відновлюється в епоху сентименталізму, а в епоху романтизму пісня переживає розквіт. Вже в античну добу помітне поступове звільнення пісні від музики — з часом пісня стає самостійним літературним жанром [Гром'як, Ковалів, Теремок 2007, с. 535—536].

У великому тлумачному словнику сучасної української мови можемо бачити інше визначення пісні.

Пісня — словесно-музичний твір, призначений для співу. Мелодійні звуки пташиного співу. Пісня без слів — невеликий наспівний інструментальний спів [Бусел 2005].

У давні часи пісні класифікувалися за традиційними святами та призначенням. Інформація передавалася із вуст в уста тож і пісні були не авторські, а народні. За жанрами фольклорні пісні бувають: трудові, обрядові, календарні (колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські,

обжинкові), колискові, весільні, похоронні, історичні, баладні, коломийки [Копаниця 2016, с. 29].

Щодо сучасної класифікації пісень, то їх диференціюють за стилем музики, що є супроводом до тексту. Або ж тільки за музикою, коли пісня не має тексту. Оскільки дана наукова робота присвячена реп-музиці, ми лише перерахуємо основні жанри сучасної музики, а на реп-музиці зупинемося детальніше.

Основні жанри сучасної музики: поп музика (диско, транс, хаус, техно, фанк, нова хвиля), рок (хард-рок, поп-рок, фолк-рок, панк-рок, психоделічний рок, хеві метал, треш), хіп хоп (олдскул, ньюскул, гангста-реп, політичний хіп-хоп, альтернативний хіп-хоп, джи-фанк, хороркор, південний хіп-хоп, грайм), реп, R & B, джаз, інструментальна музика, народна музика, електро [Холопова 2014, с. 105—109].

Отже реп-музика є сучасним жанром музики і є окремим жанром від хіп-хопу. Реп є самостійною віхою розвитку пісень, що контактує з іншими жанрами, зокрема і хіп-хопом.

1.1.2 Особливості становлення англомовної реп-музики в Америці. Отже перейдемо до реп-музики. Реп (англ. *rap, rapping* — легкий удар, покарання) — вокальна манера виконавства, у якій на тлі остинатного (багаторазове повторення в музичному творі будь-якої мелодичної або ритмічної фігури, гармонійного обороту, окремого звуку) ритму фанка під чіткий супровід комп'ютерної ритм-групи (від 98 до 110 ударів за хвилину) скоромовно промовляється текст, який не завжди має змістове навантаження і супроводжується характерними рухами тіла. Манеру речитативного репу широко застосовують дискжокеї, ведучі радіо та телепрограм, виконавці ритм-енд-блюзу, соул, диско, зокрема, формулу репу — «питання — відповідь» [Юцевич 2009, с. 288].

Реп, як правило, виконується в такт. Ритм зазвичай задає діджей або бітбоксер (виконавець музики за допомогою річового апарату людини). Реп може виконуватися акапельно. Стилiстично реп займає сiру зону мiж мовою, прозою, поезiєю та сiвом. Слово «реп» до того, як стати музичним термiном означало «легкий удар», а тепер воно використовується для опису швидкої мови. Подане поняття використовувалось у британському варiантi англiйської мови з 16 столiття, а в 1960-х роках було частиною афроамериканського дiалекту англiйської та означало «розмова». Сьогодні термiн реп настiльки тiсно пов'язаний з музикою хiп-хопу, що багато авторiв використовують термiни як взаємозамiнні [Edwards 2013, p. 98].

Першi музичнi напрямки, основу яких складає реп, з'явилися порiвняно недавно. Вони зародилися в Сполучених Штатах в першiй половинi 70-х рокiв минулого столiття в Пiвденному Бронксі (несприятливий округ на 90% заселений вихiдцями з країн Африки та Латинської Америки). Швидко декламацiю заримованого тексту нью-йоркцiв вперше представили на дискотеках дi-джеї з острова Ямайка i цей стиль стали iнтенсивно розвивати. Дискотеки у США того часу були тiльки привiлеєм середнього заможного класу, проста молодь не могла потрапити на такi заходи. У країнi в той час все ще мала мiсце расова дискримiнацiя i в такi заклади допускалися люди тiльки з бiлим кольором шкiри. У зв'язку з цим уродженцi з Ямайки стали органiзовувати свої танцювальнi майданчики, якi набули великої популярностi серед молодi бiдних районiв Бронкса. Одним з перших дi-джеїв був Кул Герк. На подiбних дискотеках особлива роль вiдводилося людинi, якого називали MC (*Master of Ceremonies* — ведучий заходу). Вiн виступав як конферансьє, тобто представляв дi-джеїв, оголошував виконавцiв композицiй, якi звучали без зупинок, i постiйно «розiгрiвав» присутнiх. Саме в той час ямайскi диск жокеї познайомили американських MC з технiкою зачитування спiвучої декламацiї. Цi люди i були першими реперами [Тоор 1991, p. 17–20].

Серед таких ді-джеїв був Джозеф Саддлер. Він разом зі своєю групою перехопив і вдосконалив техніку Кула, тим самим прийшовши зачинателем абсолютно нової музики. Вони стали складати римовані тексти, виходити на вулиці і показувати городянам своє вміння, а крім того влаштовувати між собою своєрідні словесні поєдинки — баттли. Реп-баттли стали популярними не тільки в США, але і на території СНД. Одним із засновників баттл-реп культури в Росії став Охххуmіgоn, який в 2018 році переміг на реп-баттлі в США англійською мовою в одному з найпрестижніших баттл-реп майданчиків США. Згодом ді-джеї прямо під час дискотек стали записувати свої виступи на магнітофонні касети та продавати їх, причому не тільки в Нью-Йорку, а й в інших містах Сполучених Штатів. Новий стиль виконання швидко набував популярності. Наприклад, група “Last Poets”, яка виступала проти расової дискримінації, записала два альбоми, які тоді були революційними в новому жанрі і часто виконувалися в ефірі радіо [Chang 2005, p. 111—113].

Спочатку у стилі, заснованого на репі, назви не було, але група з Енглвуда “The Sugarhill Gang” в 1979 році випустила свій перший сингл під назвою “Rapper's Delight”. Ця композиція мала надзвичайний успіх, і познайомила американську громадськість з терміном «хіп-хоп» і відповідно з репом. До середини 80-х років музика репу досягла такої ж популярності, як рок, кантрі і поп музика, хоча все одно продовжувала займати позиції жанру, що належить до кримінального світу. У середині 90-х років через знамениті конфронтації між виконавцями Західного і Східного узбережжя США (*West Coast and East Coast*) пильну увагу репу стали приділяти засоби масової інформації. Протистояння було настільки серйозним, що закінчилося трагічно. Восени 1996 року смертельно був поранений провідний виконавець Заходу — Тупак Шакур, а навесні наступного року така ж доля спіткала лідера Сходу, який виступав під псевдонімом The Notorious B.I.G. Такому суперництву, що призвів до дуже трагічних наслідків, в пресі приділялося багато уваги і це сприяло інтенсивній популяризації жанру. Після цього

композиції реперів стали займати верхні рядки хіт-парадів [Reese 2017, р. 78—81].

Сьогодні музичні стилі та напрямки, в основі яких лежить реп, знаходяться на вершині популярності. Зародившись колись у бідняцьких кварталах Нью-Йорка заради розваги простого люду, вважаючись музикою гангстерів і бандитів, реп-виконавці тепер підкорюють слухачів кращих світових концертних залів.

1.1.3 Взаємодія музики та слова в реп піснях. Реп — це музична форма передачі вокалу, що включає «риму, ритмічну промову та вуличний стиль мовлення», яка виконується чи оспівується різними способами, як правило, під фоновий ритм або музичний супровід. До компонентів репу належать «зміст» (про що йдеться), «потік» (ритм, рима) та «доставка» (каденція, тон).

Зміст — ідея автора та те, про що йдеться в тексті. Потік — це схема рими та ритму, що переплітаються один з одним, утворюючи оригінальне звучання виконавця. «Доставка» змісту реп-тексту досягається через використання “punch-line” (ударної строки). Панчлайн — це рядок реп-куплету, що містить несподіваний зміст, гру слів, алюзію, або жарт і має неабиякий вплив на слухача [Wallace 1992, р. 164—167].

Реп-тексти та музика є частиною «Чорного риторичного континууму», і мають на меті повторно використовувати елементи минулих традицій, одночасно розширюючи їх шляхом «творчого використання мови та риторичних стилів і стратегій» [Charry 2012, р. 79—80].

У дискурсі реп-музики виділяють такі особливості, як:

1. Діалогічність — спрямованість тексту від автора / виконавця до слухача.

2. Інтертекстуальність, яка проявляється в схожій структурі пісень (куплет — приспів); загальній тематиці (конфлікти, наркотики, секс, зброя,

предмети розкоші); наявності великої кількості прецедентних феноменів. А також тексти часто містять в собі алюзивні коди.

3. Креолізованість — тобто подвійна природа, єдність вербального та невербального компонентів, лінгвістичної і екстралінгвістичною складових (вербальний, мелодійний, візуальний компоненти). Визначення креолізованості

4. Дві моделі хронотопу дискурсу представників хіп-хоп культури: безпосередня і опосередкована. Опосередкована модель визначається ознакою відсутності контакту між учасниками комунікації. В рамках цієї моделі дискурсу час і місце не виступають значимими особливостями (наприклад, прослуховування пісень у відсутності музикантів). У рамках безпосередній моделі хронотоп хіп-хоп дискурсу чітко окреслено (концерти, участь в різних заходах) [Гриценко 2013, с. 88—91].

Крім того, дискурс реп-музики має специфічні риси, не характерні для інших жанрів пісенного дискурсу. Реп-дискурс глибоко аксіологічний і суб'єктивний. Він інтерпретує цінності та антицінності досліджуваної субкультури через специфічні образи, стиль життя, своєрідність світовідчуття. Мета реп-музики полягає в донесенні до слухача думок автора/виконавця і в емоційному впливі на нього.

Слід зазначити, що реп є універсальною міжнародною комунікативною системою, виникнення якої обумовлено процесами глобалізації та інтенсивної міжкультурної комунікації. Наприклад, певна кількість слів (*cash, to be high, dance, weed* і ін.), які використовуються у текстах реп-композицій, відома слухачам, які не знають англійську мову. Отже інтернаціоналізми поширене явище у реп-музиці [Дуняшева 2012, с. 39—42].

Змістовної базою хіп-хопу є дискурсивний простір (ідеологія, мова, культурно-історичні чинники, життєві цінності), що безпосередньо впливає на артистичне, і культурне життя суспільства. Ідеологічно реп-музика передбачає можливість для відкритого дискурсу: свободи самовираження і можливості відстоювати свою точку зору. Причини виникнення мовних змін

можуть бути: зовнішніми (соціальні, економічні, культурні) і внутрішніми. До останніх зазвичай відносять пристосування мовного механізму до фізіологічних особливостей людського організму та необхідність поліпшення мовного механізму. Де перше — це тенденція до спрощення вимови (спрощення групи приголосних, асиміляція або дисиміляція звуків і т.д.); тенденція до згладжування кордонів між морфемами (нею обумовлені спрощення і інші подібні процеси в морфемній структурі слова); тенденція до економії мовних засобів (скорочення довжини слів, спрощення синтаксичних конструкцій і т.д.). А друге — це, наприклад, тенденція до усунення надлишкових засобів вираження, тенденція до вживання замість нейтральних більш експресивних засобів [Pennycook 2010, p. 593—596].

Мова реп-композицій, як чоловічих, так і жіночих, відрізняється великою кількістю зниженою і ненормативної лексики — вульгаризмів і сленгу.

Тексти репу, розміщені в мережі Інтернет, відрізняє навмисне відхилення від стандартної орфографії, яке може трактуватися як маркер метагендерної молодіжної субкультури, характерною рисою якої є протест, опір і виклик загальноприйнятим нормам: Дані приклади можна також трактувати як елементи стратегії залучення уваги. Для реп-композицій характерно також велика кількість стягнень і скорочень, індексує неформальний характер дискурсу [Jeffries 2011, p. 47—50].

Як і багатьом іншим пісням, жанру реп-композицій властива яскрава образність, створювана використанням метафор, антитез, порівнянь, руйнування фразеологізмів, в тому числі прислів'їв і приказок. Тенденція до полісемії, що дозволяє маніпулювати смислами слів і сприяє такому стилістичному прийому, як гра слів або зевгма. Також варто відзначити, що в реп-композиції спостерігається тенденція до дисфемізації. Феномен дисфемізації проявляється у широкому використанні зниженої лексики та у зверненні до тем, що традиційно вважалися табу.



## 1.2 Лінгвостилістичні параметри американської реп-музики

1.2.1 Стилістичні прийоми англійської мови. Стилістика сучасної англійської мови не просто описує, кваліфікує і пояснює зв'язки і взаємодії різних співвідносних самостійних систем форм, слів і конструкцій всередині єдиної структури мови як системи систем. Літературний твір розглядається в стилістиці в контексті всього комунікативного акту. Отже, розглядається не тільки текст, але й автор, який кодує в ньому певну інформацію, канал зв'язку, по якому ця інформація передається. Також розглядається і реципієнт, дану інформацію декодує. Текст, автор і реципієнт виявляються в стилістиці об'єктами вдумливого і уважного вивчення. В результаті виникає струнка і послідовна концепція естетично орієнтованої мовленнєвої діяльності, концепція, що має чітко риторичний характер.

Стилістика сучасної англійської мови, будучи живою і надзвичайно актуальною наукою, є також і важливою віхою в історії гуманітарних знань, своєрідним філологічним пам'ятником, що свідчить про потужний потенціал філології.

Стилістика справедливо вважається однією з галузей прикладної лінгвістики. Вона не тільки розвиває навички вдумливого читання, а й дає основу для розвитку художнього смаку, сприяє нормалізації мови і допомагає добре і виразно говорити і писати.

Стилістикою називається галузь лінгвістики, що досліджує принципи, ефект вибору та використання лексичних, граматичних, фонетичних і взагалі мовних засобів для передачі думки і емоції в різних умовах спілкування [Арнольд 2002, с. 13–18].

Виноградов у своїй роботі «Стилистика, теория поэтической речи, поэтика» [Виноградов 1963] вказує, що в дуже великій, маловивченій та не

відмежованій чітко від інших лінгвістичних дисциплін сфері вивчення мови, як стилістика, слід було б розрізняти принаймні три різних кола досліджень, тісно дотичних, часто взаємних і завжди співвідносних, проте наділених своєю проблематикою, своїми завданнями, своїми критеріями і категоріями. Це, по-перше, стилістика мови як «системи систем», або структурна стилістика; по-друге, стилістика мовлення, тобто різних видів і актів вживання мови носіями; по-третє, стилістика художньої літератури.

Стилiстика, iнодi звана лiнгво-стилiстикою, — це роздiл загального мовознавства. Наразi стилiстика є достатньо висвітленою. В основному вона вирiшує два взаємозалежнi завдання: а) дослідження переліку спеціальних мовних засобів масової інформації, які за своїми онтологічними характеристиками забезпечують бажаний ефект висловлювання, і б) певні типи текстів (дискурс), які через вибір і розташування мовних засобів розрізняються прагматичним аспектом комунікації. Дві мети стилістики ясно помітні як дві окремі галузі дослідження. Інвентаризація спеціальних мовних засобів масової інформації може бути проаналізована і їх онтологічні особливості розкриті, якщо вони представлені в системі, в якій взаємозв'язок між засобами масової інформації стає очевидним [Виноградов 1963, с. 5–9].

Типи текстів можуть бути проаналізовані, якщо їх лінгвістичні компоненти представлені в їх взаємодії, що дозволяє виявити непорушну єдність і прозорість конструкцій даного типу. Типи текстів, які відрізняються прагматичним аспектом спілкування, називаються функціональними стилями мови; спеціальні мовні засоби, що забезпечують бажаний ефект висловлювання, називаються стилістичними прийомами (*SD — stylistic devices*) і виразними засобами (*EM — expressive means*).

Перша область дослідження, тобто SD і EM, обов'язково зачіпає такі загальні мовні проблеми, як естетична функція мови, синонімічні способи передачі однієї і тієї ж ідеї, емоційне забарвлення в мові, взаємозв'язок між мовою і мисленням, індивідуальний підхід автора у використанні мови і ряд інших питань.

Друга область, тобто функціональні стилі, не може уникнути обговорення таких найзагальніших лінгвістичних питань, як усні та письмові різновиди мови, поняття літературної мови, складові частини текстів більшого розміру, ніж речення, що породжують аспект художніх текстів. І деякі інші.

У даній науковій роботі будуть розглядатися саме стилістичні прийоми та виразні засоби, що відрізняють тексти реп-пісень між собою та взагалі, диференціюють реп-тексти як особливий стиль мистецтва слова. Отже доречним буде дати визначення цим поняттям і розібрати з чого ці дві великі групи стилістичного забарвлення мови складаються.

Стилістичний прийом — це свідоме і навмисне посилення деякої типової структурної і / або семантичної властивості мовної одиниці (нейтральної або експресивної), що викликане до узагальненого статусу і, таким чином, стає генеративною моделлю. Звідси випливає, що SD — це абстрактний зразок, шаблон в який можна влити будь-який контент. Як відомо, типове — це не тільки те, що часто використовується, але і те, що розкриває сутність явища з найбільшою і очевидною силою.

Тепер можна дати визначення поняттю виразних засобів. Виразними засобами мови — є ті фонетико-морфологічні, словотвірні, лексичні, фразеологічні та синтаксичні форми, які існують в мові як системі з метою логічного і / або емоційного посилення висловлювання. Ці інтенсифікуючі форми, породжені суспільним вживанням і визнані їх семантичної функцією, були виділені в граматиках, курсах фонетики і словниках (включаючи фразеологічних) як такі, що є особливою функцією для надання висловлюванню виразності. Деякі з них нормалізовані, і хороші словники позначають їх як «посилюється». У більшості випадків їм відповідають нейтральні синонімічні форми [Гальперин 1981, с. 20–27].

Що стосується класифікації стилістичних прийомів в англійській мові, то класифікація, запропонована професором Гальперіним, просто організована і дуже детальна. Його робота включає наступний розподіл

виразних засобів та стилістичних засобів, заснованих на рівнево-орієнтованому підході: фонетичні виразні засоби та стилістичні засоби; лексичні виражальні засоби та стилістичні прийоми; синтаксичні виражальні засоби та стилістичні прийоми.

Фонетичні виразні засоби та стилістичні прийоми. До цієї групи Гальперін відносить такі засоби, як: онома́топея (пряма та непряма); алітерація (початкова рима); рима (повна, неповна, внутрішня рима). Також рифми строфи: куплети, потрійний; ритм.

Лексичні виразні засоби та стилістичні прийоми. У цьому класі стилістичних засобів є три великі підрозділи, і всі вони мають справу із семантичною природою слова чи фрази. Однак критерії вибору засобів для кожного підрозділу різні і виявляють різні семантичні процеси.

У першому підрозділі принцип класифікації полягає у взаємодії різних типів значень слова: словникового, контекстуального, похідного, іменного та емотивного. Стилiстичний ефект лексичних засобів досягається за допомогою бінарного протиставлення словникового та контекстуального чи логічного та емотивного або первинного та похідного значень слова.

До першої групи належать засоби, засновані на взаємодії словникового та контекстуального значення: метафора, метонімія, іронія.

Друга об'єднує засоби, засновані на взаємодії первинного та похідного значення: полісемія, зевгма та каламбур.

Третю групу становлять засоби, засновані на протиставленні логічних та емотивних значень: вставні слова та окличні слова, епітет, оксиморон.

Четверта група заснована на взаємодії логічного та іменного значень і включає антономазію.

Принцип виділення другого великого підрозділу за Гальперінім повністю відрізняється від першого і заснований на взаємодії двох лексичних значень, одночасно матеріалізованих у контексті. Цей вид взаємодії допомагає привернути особливу увагу до певної особливості описуваного об'єкта. Сюди належать: порівняння, перифраз, евфемізм, гіпербола.

Третій підрозділ містить стійкі словосполучення у їх взаємодії з контекстом: кліше, прислів'я та приказки, епіграми, цитати, алюзії, розкладання сталих фраз.

Синтаксичні виразні засоби та стилістичні прийоми. Синтаксичні виражальні засоби та стилістичні засоби не є парадигматичними, а синтагматичними чи структурними засобами. Визначаючи синтаксичні засоби, Гальперін виходить із наступної тези: структурні елементи мають своє самостійне значення, і це значення може впливати на лексичне значення. Таким чином це може надати особливого контекстуального значення деяким лексичним одиницям.

Основними критеріями класифікації синтаксичних стилістичних прийомів є: зіставлення частин висловлювання; своєрідне використання розмовних конструкцій; перенесення структурного значення [Toolan 1998, p. 72–75].

Засоби, побудовані за принципом зіставлення: інверсія, відокремлені конструкції, паралельні конструкції, хіазм, повторення, перерахування, кульмінація, антитеза, асиндетон, полісиндетон.

Фігури, об'єднані своєрідним вживанням розмовних конструкцій: еліпсис, апосіопез, риторичні питання, літоти.

Оскільки «Стилістика» Гальперіна є основним посібником, рекомендованим на університетському рівні, подальша трансформація його змісту не вважається необхідною [Galperin 1977]. Однак були зроблені інші спроби класифікувати всі виражальні засоби та стилістичні засоби, оскільки деякі принципи, що застосовуються в цій системі, виглядають не цілком послідовно і надійно. Тут є два великі підрозділи, які класифікують усі засоби як на лексичні, так і на синтаксичні. У той же час існує своєрідна суміш принципів, оскільки деякі засоби, очевидно, мають як лексичні, так і синтаксичні особливості, наприклад: антитеза, перифраз, іронія та ін.

1.2.2 Стилiстична стратифiкацiя англiйськомовного вокабуляру. Спочатку варто вiдзначити, що чiткої класифiкацiї словникового складу англiйської мови не iснує. Будь-яка видiлена таксономiя є формальною, умовною, тiєю, що використовується в чисто дослiдницьких цiлях.

Гальперiн I.P. вважає, що бiльшiсть слiв сучасної англiйської мови є загальноживаними. Даний вчений умовно називає їх словами з нейтральним стилiстичним забарвленням, якi в рiвнiй мiрi можна використовувати як в письмовiй мовi, так i в усному спiлкуванні. На тлi такої нейтральної лексики Гальперiн I.P. видiляє два шари лексики, якi він називає «лiтературно-книжковими» i «розмовними».

Розмовний шар лексики, як правило, має певне емоцiйне забарвлення. Лiтературно-книжкова лексика теж, в деяких випадках, має емоцiйне забарвлення — пiднесеностi, височини, урочистостi i т.д.

Гальперiн I.P. подiляє лексику сучасної англiйської мови на три шари. Усерединi шару лiтературно-книжкової лексики видiляються групи слiв, до яких вiдноситься загальна лiтературно-книжкова лексика i функцiональна лiтературно-книжкова лексика: термiни, поетизми, архаїзми, неологiзми, варваризми i iноземнi слова. Нейтральна лексика становить другий шар. До шару розмовної лексики вiдноситься загальнолiтературна розмовна лексика i нелiтературна розмовна лексика: сленг, жаргонiзми, дiалектизми, професiоналiзми, неологiзми, вульгаризми [Galperin 1977, p. 123—246].

До термiнiв вiдносять слова, якi позначають поняття, що перманентно з'являються та є пов'язаними з розвитком науки, технiки i мистецтва. Пiд «термiном» розумiється слово або словосполучення, що має спецiальне значення, яке формує i виражає професiйне поняття i застосовується в комунiкацiйному процесi суспiльного виробництва.

У письмовому типi мови, лiтературно-книжкового рiзновиду лiтературної мови, використовуються поетизми, неоднорiдний пласт слiв сучасної англiйської мови, що включає i архаїзми. Вони вживаються поетами

для створення високого, урочистого забарвлення (*billow, whilome, swain, clad*) [Москалева 2009, с. 220—224].

Архаїзмами називають слова або вирази, що є застарілими і перестали вживатися в звичайній мові [McArthur, McArthur 2005, p. 162]. Архаїзми використовують в історичних новелах і поезії для створення реальної, для тих часів, обстановки, наприклад: *thou, thy, foe, woe, steed*.

До неологізмів відносять будь-які нові словникові та фразеологічні одиниці, що з'являються в мові на даному етапі його розвитку або позначають нові поняття, що виникли в результаті розвитку науки і техніки, нових умов життя, соціально-політичних змін і т. д. [Malmkjær 2006, p. 601] Наприклад: *televiwer, atomic pile, half-life, tracer atom*.

Варваризмами називають слова і словосполучення, запозичені з інших мов, але в певному ступені пристосовані до норм мови-реципієнта і вживаються узуально, хоча їх іншомовне походження відчувається дуже чітко, наприклад: *parvenu, a propos, bon mot, ad ovo* [Шуверова 2012, с. 21—23].

Сленг — це особливий, історично сформований і, в більшій чи меншій мірі, загальний всім соціальним верствам варіант (переважно лексичних) норм, що існують в основному в сфері усного мовлення і функціонально відмінний від жаргонних і професійних елементів мови [Мороховский 1991 с. 111].

Жаргонізми — слова, що існують в кожній мові, мета використання яких зберегти таємність тієї чи іншої соціальної групи (*grease* — гроші, *loaf* — голова) [Polskaya 2011, p. 519]

Діалектні слова можна визначити як слова, які в процесі становлення національного варіанту англійської мови залишилися за його літературними межами і використання яких обмежене певною місцевістю (*lass, lad, daft, fash*) [Adler 2000, p. 4].

Під професіоналізмами розуміють однозначні слова, які використовуються в певній професійній сфері людьми, які мають спільні

інтереси. Наприклад: *tin-fish (submarine)*, *piper (a specialist who decorates pasty with the help of a cream-pipe)*, *outer (a knock-out blow)* [Galperin 1977, p. 103].

До вульгаризмів відносять грубі висловлювання, або такі вирази, які вживаються тільки в розмовній мові і особливо в мові некультурних і неосвічених людей. Виділяють наступні підгрупи вульгаризмів: лайливі слова, як, наприклад: *damn, bloody, son of a bitch, hang it, to hell, zounds* і ін. І непристойні слова, використання яких заборонено в комунікації через їх непристойний характер. Досить часто такі слова позначають за допомогою однієї початкової літери, яка доповнюється трьома крапками або тире, наприклад, d -; b - [Stockwell, Whiteley 2014, p. 43—46].

Крім варіанту стратифікації І.Р. Гальперіна, варто відзначити варіант Ю.М. Скребнева. Він не дотримується традиційного поділу всієї лексики англійської мови на нейтральну і стилістично-забарвлену. На його думку, кожна одиниця створює певну класифікацію. Відповідно до цього, Ю.М. Скребнев виділяє безліч принципів, на основі яких можна побудувати різноманітні класифікації лексики англійської мови з виділенням розрядів лексичних одиниць:

- а) принцип новизни (виділяються архаїзми, неологізми);
- б) історичний принцип (виділяються національні та іноземні слова);
- в) принцип опозицій (виділяються книжкові, нейтральні, розмовні слова) і т.д. [Скребнев 2000, с. 54—56]

Існує багато класифікацій англійськомовного вокабуляру і багато різних точок зору. Ця наукова робота бере за основу класифікацію І.Р. Гальперіна, вважаючи її найповнішою і актуальною.



### 1.3 Способи словотворення в англійській мові

1.3.1 Морфологічні способи словотворення. Останнім часом нерідко стверджують, що словотвір — окремий самостійний рівень мови.

Словотвірний рівень є проміжним між морфологічним і лексико-семантичним. Предметом словотвору є творення слів на основі морфем, твірних основ, словотвірних моделей.

Словотвірний рівень міститься між морфологічним і лексико-семантичним основними рівнями. Суть міжрівневих зв'язків тут полягає в тому, що основна одиниця морфологічного рівня — морфема — використовується для творення одиниць лексико-семантичного рівня — слів (лексем).

Функції словотвірних елементів інші: вони використовуються для творення лексичних знаків, тобто для номінації. Отже, словотвір — це не якийсь особливий рівень мови, а сфера особливих відношень між морфемами і лексемами. Термін словотвір вживається у двох значеннях. У першому значенні словотвір — це утворення слів, що називаються похідними і складними, на базі однокорневих слів, якими вони мотивовані, тобто виводяться з них за значенням і за формою, за наявними в мові моделями (зразками) за допомогою афіксації, словоскладання, конверсії (переходу з однієї частини мови в іншу) та інших формальних засобів. У другому значенні словотвір — це розділ мовознавства, який вивчає способи творення нових слів. Оскільки словотвір забезпечує процес номінації, то його можна розглядати як частину ономазіології. Розрізняють діахронічний і синхронічний словотвір. Діахронічний словотвір — словотвір, який вивчає шляхи виникнення похідних слів у різні періоди розвитку мови та їх етимологічну словотвірну будову, а також історичні зміни словотвірної структури слів. Синхронічний словотвір — словотвір, який вивчає систему словотвірних засобів, наявних у мові на певному етапі її розвитку, і

структуру слів, що визначається її синхронними мотиваційними відношеннями з іншими словами [Кочерган 2010, с. 283—284].

Але найбільш повне та влучне визначення, на мою думку, дають Бортнічук О.М., Василенко І.В., Пастушенко Л.П. : словотвір — це розділ мовознавства, що вивчає процеси, способи, типи та правила творення слів, продуктивність, активність і закономірності використання словотворчих засобів і словотворчих моделей і тісно пов'язаний з іншими розділами мовознавства — фонетикою, граматиною, лексикологією і стилістикою. Цей взаємозв'язок і взаємозалежність визначаються системним характером мови [Бортнічук, Василенко, Пастушенко 1988, с. 7].

До вивчення словотвору в англійській мові залучалося багато дослідників. Ми розглянемо деякі з них. Як зазначалося вище, словотвір відбувається за наявними в мові моделями.

Під загальною назвою словотвір (*word-building*) об'єднуються дуже різні способи збагачення словарного складу мови. Найважливішим із них є морфологічний спосіб, при якому нові слова створюються шляхом поєднання морфем. Нове слово при цьому оформляється і новим звуковим комплексом, тобто, точніше, нову комбінацію вже існуючих в мові елементів. Морфологічний спосіб словотворення, в свою чергу, підрозділяється на кілька підтипів.

**Спосіб словотворення** — це одиниця класифікації похідних слів, що характеризується єдністю типу словотвірного афіксу (форманту). Визначення способу словотворення є одним із головних завдань словотворчого аналізу. Спосіб словотворення визначається разом з виділенням форманта. При цьому враховується не морфемний склад слова, а то, як воно утворено [Земская 2011, с. 170].

**Афіксальне словотворення**, або, як цей спосіб також називають, афіксація або деривація, або просто словотворення (*derivation*), тобто створення нових слів шляхом приєднання до основи тих або інших словотворчих елементів — афіксів. Так, наприклад, слово *lucky* утворене

шляхом приєднання до непохідної основи *luck* суфікса *-y*, а слово *unlucky* шляхом приєднання до похідної основи *lucky* префікса *un-*.

**Словоскладання** (*composition*) — дуже давній і досі продуктивний спосіб створення нових слів шляхом об'єднання двох або більше за основи в одно ціле: *black + board = blackboard*, *ink + pot = inkpot*, *text + book = textbook*.

**Чергування** (*sound interchange*) — непродуктивний спосіб словотворення, при якому змінюється фонетичний склад кореня : *bite, v. — bit, n.*; *food, n. — feed, v.*; *sing, v. — song, n.*

**Скорочення** (*shortening, abbreviation*), при якому початкове слово втрачає один або декілька звуків: *vacation — vac*; *telephone — phone*.

**Подвоєння** (*reduplication*) з повторенням основи : *mur-mur*.

**Телескопія** (*a portmanteau or portmanteau word*) — це суміш слів, у яких частини кількох слів об'єднуються в нове слово (*smog — smoke + fog*; *motel — motor + hotel*) У лінгвістиці телескопія — це одна морфа, яка аналізується як одна із двох (або більше) основних морфем. Телескопія є схожою на скорочення, але скорочення утворюються із слів, які в деяких випадках з'являються разом, утворюючи одне слово (*do + not — don't*). А телескопія утворюється поєднанням двох або більше існуючих слів, які всі стосуються єдиного поняття. Телескопія також відрізняється від словоскладання, яке не передбачає усічення частин основ змішаних слів. Наприклад, *starfish* не є телескопією, бо складається з двох нескорочених слів *star + fish*.

Менш розвинений, ніж морфологічний, але досить продуктивний в сучасній англійській мові спосіб — **морфолого-синтаксичний**, тобто словотвір без зміни основної форми вихідного слова. Так, у наведеному нижче прикладі усі дієслова утворені від іменників без зміни основної форми і отримали при цьому нову парадигму і нову синтаксичну сполучуваність: *He pappered, carpeted, mirrored and curtained his room*. Цей специфічний для

сучасної англійської мови тип словотворення найбільш широко відомий під назвою **конверсія** (*conversion*).

**Зворотний словотвір** (*back formation*). Для англійської мови є типовим співвіднесення дієслова і особи, що позначає діяча, з суфіксом *-er*: *speak* — *speaker*, *play* — *player*, *work* — *worker*. У випадках: *beggar* — *to beg*, *burglar* — *to burgle*, *cobbler* — *to cobble* вихідним був іменник. *He beggar* було утворено не від *beg*, а навпаки, запозичене з французької мови *begard*, *begart* (монах жебракуючого ордена) — під впливом і за аналогією з іменниками з суфіксом *-ere*, який пізніше дав суфікс *-er*, сприймалось як похідне.

Зі словоскладанням пов'язаний ще один рідкісний тип словотворення — **стягнення**, або **контамінація** (*blend*). Сутність його зрозуміла з наступних прикладів: *hurry* — поспішати, зливаючись з *bustle* — поспішати, дає стягнення *hustle*; *shine* — світити + *glimmer* — мерехтіти = *shimmer*; *jump* — стрибати + *bounce* — скакати = *jounce*; *smoke* + *fog* = *smog*, так називається туман, змішаний з димом [Арнольд 2012, с. 107–108].

Кочалова та Ізраїлевич виділяють також спосіб **словотворення за допомогою зміни наголосу**. Так слова *export* та *import* з наголосом на перший склад є іменниками, а *export* та *import* з наголосом на другий склад є дієсловами [Качалова, Израїлевич 1998, с. 457].

Т. І. Арбекова виділяє такі ж самі способи словотвору але стягнення вона називає дезафіксацією, а скорочення — **абрєвіацією**. І також Арбекова поділяє абрєвіації на прості абрєвіатури, що творяться шляхом відкидання кінцевого або початкового складу основи. Наприклад: *caps* (*capital letters*), *demo* (*demonstration*). Та складні абрєвіатури, що творяться з початкових літер або складів кількох слів. Наприклад: *PA system* (*public address system*); *Interpol* (*International police*) [Арбекова 1977, с. 46–47].

Для сучасної англійської мови характерним є формування словотвірних гнізд навколо нових слів. Таку тенденцію можна пояснити перманентністю когнітивно-номінативної діяльності носіїв мови в певних сферах життя англомовного соціуму. Розширення

«меж пізнаного» навколо нових явищ, процесів, об'єктів буття, спричинює утворення неологізмів. При формуванні нових вербальних знаків носії мови, як правило, спираються на матеріал, який вже існує в мові. Таким чином, на базі неологізмів, які вербалізують інноваційні концепти, починають утворюватися деривати, разом формуючи словотвірні ланцюжки й гнізда. Так сталося, наприклад, з лексемою *computer*, що перетворилася на справжній «вербокративний епіцентр» (див. рис. 1 у Додатку).

1.3.2 Неморфологічні способи словотворення. До неморфологічних способів словотворення належать: а) перехід одних частин мови в інші (морфологічно-синтаксичний); б) злиття словосполучень у слова (лексико-синтаксичний); в) зміна значення слова (лексико-семантичний).

Семантична деривація є основним способом неморфологічного словотворення. Поняття «семантична деривація» виникло не так давно, але інтерес до розвитку значення слів існує вже протягом досить довгого часу. Якщо розглядати семантичну деривацію в широкому сенсі, як проблему походження і розвитку слів, то це питання цікавило людей ще в античності, коли в рамках філософської теорії іменування стародавні мислителі зверталися до історії зміни значення слів.

Важливим етапом у вивченні семантичної деривації стала публікація в 1880 році роботи Г. Пауля «Принципи історії мови», в якій розглядалися загальні закономірності зміни значень і його причини, а також виділялися основні типи змін в залежності від логічних відносин, що існують між старим і новим значеннями. Так, в цій роботі розрізняють такі типи семантичної деривації:

- 1) звуження значення, або спеціалізація, як наслідок звуження обсягу і збагачення змісту поняття;
- 2) розширення значення як наслідок розширення обсягу і збіднення змісту уявлень;

3) перенесення значення на підставі суміжності, причинно-наслідкових відносин, або асоціативних зв'язків;

4) інші випадки — гіпербола, лігота, евфемізми, пейорація, амеліорація значення, і т. д.

Процес семантичних змін Г. Пауль описував наступним чином: «... з кожним новим актом говоріння, слухання і думки — до даного змісту додається щось нове ... Нарешті, внаслідок ослаблення і посилення старих елементів і появи нових, в організмі має місце зміщення відносин між асоціаціями» [Пауль 1960, с. 143—145].

Сам термін «деривація» в зв'язку з семантикою був вперше використаний в 30-і роки ХХ століття Є. Куриловичем для характеристики словотворчих процесів. В його роботі «Нариси з лінгвістики» він розмежовує лексичну і синтаксичну деривацію [Курилович 2000, с. 18—19].

У двадцятому столітті з'явилося багато досліджень, присвячених проблемам лінгвістичної семантики. Знання в області семантики систематизуються, упорядковуються. Визначаються основні проблеми, в тому числі і в дослідженнях розвитку значення. Предметом уваги лінгвістів стають різні аспекти семантичної деривації, такі як, наприклад, її місце в семасіології, зв'язок з лексико-семантичним варіюванням і полісемією, причини виникнення та типи семантичної деривації, можливість її прогнозування, регулярність семантичної деривації, її існування в різних лексико-семантичних групах і термінологіях.

Значну увагу цій проблемі приділяли такі знамениті російські вчені, як В. В. Виноградов і А. І. Смирницький. В рамках даної школи смислова структура слова представлена як єдність, рухома система його лексико-семантичних варіантів, кожна з яких реалізується в певному контексті [Виноградов 1953; Смирницький 1955].

Дана проблема займає велике місце в дослідженнях М. В. Нікітіна, який визначає семантичну деривацію наступним чином: «Деривація семантична - утворення похідних значень від вихідних, без зміни форми

знака, що відбувається за моделями метафоричної, метонімічної, гіпонімічної деривації...» [Никитин 1983, с. 16]

Прихильники когнітивного підходу в лінгвістиці виходять з твердження, що існує тісний зв'язок між семантикою слова і когнітивними процесами сприйняття. Це обумовлено тим, що в слові, яке виступає як матеріальний сигнал елементів об'єктивного світу, що відображаються в мисленні, закріплюються результати пізнавальної діяльності людини, і ці результати служать базою подальшого пізнання.

Поява у слів нових значень не випадкова: вона зумовлена когнітивним структуруванням дійсності. Процес розвитку значення — це процес руху пізнання, спрямованого на розуміння сутності будь-якого об'єкта дійсності. В основі будь-якого семантичного переосмислення лежить знання світу і творчі зусилля розуму. Семантична деривація виступає як модель вивідного знання: концептуалізація нового знання відбувається в результаті когнітивної обробки вже видобутого знання. Вихідні значення мають різний потенціал для утворення похідних значень внаслідок різного потенціалу вихідного концепту, позначеного словом. Ознаки вихідного концепту мають різний ступінь активності в кожному окремому випадку багатозначності, роблячи значний вплив на характер розвитку полісемії. При утворенні нового значення в структурі багатозначного слова широко задіюються когнітивні структури, що лежать в основі всіх попередніх значень, що входять в полісемантію, а не тільки належать значенням, від якого безпосередньо з'явилося нове похідне значення [Боярская 2014, с. 13—16].

Семантичній деривації також присвячений ряд робіт, написаних з точки зору комунікативної і функціональної лінгвістики.

У сучасних дослідженнях по лексичній семантиці значення слова часто розглядається у зв'язку з її роллю в висловлюванні. Процес інтеграції наукового знання зумовлює збільшення обсягу актуальної наукової інформації, що спонукає вивчати слово як основну номінативну і когнітивну одиницю мови крізь призму взаємодоповнюючих позицій лексикології,

когнітології, текстології, мовознавства, прагмастилістики, лінгвокультурології [Апресян 1974, с. 79–81].

Багато науковців досліджували механізми семантичної деривації. Їхні погляди часто збігаються. Проаналізувавши роботи Лапшиної М.М. та Лещевої Л.М ми можемо виділити наступні механізми семантичної деривації.

**Метафора** — механізм мови, що полягає у вживанні слова, що позначає певний клас предметів, явищ і т.д., для характеристичної або найменування об'єкта, що входить в інший клас, або найменування іншого класу об'єктів, аналогічного даному в будь-якому відношенні. Метафора є найбільш поширеним засобом утворення нових значень: *mind games, warm-hearted, dead-end*. У побудові метафори беруть участь чотири компоненти: два співвіднесених один з одним предмета (основний і допоміжний) і властивості кожного з них.

Наступний механізмом семантичної деривації є метонімія. **Метонімія** — механізм мови, що полягає в регулярному або окказіональному перенесенні імені з одного класу об'єктів або одиничного об'єкта на інший клас або окремий предмет, асоційований з даним за суміжністю, залученістю в одну ситуацію.

Перенесення найменування з частини на ціле, є окремим випадком метонімії та називається **синекдохюю**: слова обличчя, рот, голова позначають частини людського тіла, але кожне з них може вживатися для називання людини: *off your head, there are four bodies in the room, twenty smart heads in the class*.

В процесі розвитку переносних значень слово може збагачуватися новими значеннями в результаті **звуження або розширення основного значення**. Слово набуває нових значень в процесі історичного розвитку мови, що відображає зміни соціо-культурної ситуації, людської свідомості.

З появою нових реалій, розширенням знань про ті чи інші явища у слова можуть розвинутися нові значення. Так *beehive* (вулик) зараз має



значення жіночої зачіски. *A vegetable* (овоч) — інертна, пасивна людина. *Clean* (чистий) — чиста від наркотиків особа.

Поширена в мові і зворотне явище - втрата словом будь-яких значень, зменшення їх кількості. У давньоанглійській мові *mete* позначало їжу в цілому, а зараз *meat* позначає лише м'ясо.

Залежно від характеру зв'язку приватних значень з головним і один з одним виділяються топологічні типи полісемії. За характером зчеплення значень у слові можна виділити три топологічних типи полісемантичного слова: радіальна, ланцюжкова, радіально-ланцюжкова полісемія.

**Радіальна полісемія.** При радіальній полісемії усі вторинні значення слова пов'язані з головним і мають загальну нетривіальну частину. Наприклад: *bare* позначає 1) оголяти; 2) виявити; 3) спорожнити.

**Ланцюжкова полісемія** характеризується тим, що кожне із значень слова пов'язане безпосередньо з найближчим значенням, яким і мотивується. *Barrack*: 1) *kazarma (barrak)*; 2) *a hut; cabin* 3) *an attic*. У семантиці цього слова головне значення це місце для проживання. У той же час існують семи значень, пов'язані з дискомфортом або недостатністю місця для життя.

**Радіально-ланцюжкова полісемія** представляє змішаний тип. Одні ланки пов'язані тут радіальним зв'язком, інші — ланцюжковим. Наприклад: *glass* 1) *a hard, usually transparent, substance used, for example, for making windows and bottles*; 2) *a container made of, used for drinking out of glass*; 3) *the contents of a glass*; 4) *objects made of glass, for example: we keep all our glass and china in this cupboard*; 5) *a protecting cover made of glass on a watch, picture or photograph frame, fire alarm*; 6) *glasses or formal spectacles; a weather glass*; 7) *a mirror*; 8) *a barometer*. У цьому прикладі ланцюжкова полісемія проявляється у першому, другому та третьому значеннях, а радіальна у четвертому, п'ятому, шостому, сьомому та восьмому значенні [Лапшина 1998, с. 73—80; Лещёва 2014, с. 112—118; Karimova 2018, с. 88—94].

Семантична деривація є основним способом неморфологічного словотворення і має багато механізмів. Цій темі присвячено багато наукових робіт у різні часи розвитку лінгвістичних вчень.

## РОЗДІЛ 2

### ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ РЕП-МУЗИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ

#### 2.1 Словотвірні особливості вокабуляру американської реп-музики

**Афіксальне словотворення** один з найпоширеніших способів словотвору в англійській мові, тому зустрічається у всіх проаналізованих піснях. Так у піснях Future “Mask off” та “Crushed up”, Kanye West “Closed on Sunday” маємо такі приклади афіксації:

1. *Pink molly (Molly), I can **barely** move (**Barely** move).*
2. *A plain jane, get it **remixed**, yeah.*
3. ***Diamonds** in the face **crushed** up, I can see it.*
4. *Ten, ten **different** exotic cars how we slid.*
5. ***Execution**, thirty states (That's right).*
6. *Squad box you in like a **sectional**.*

У даних прикладах маємо наступні афікси: *bare+ly* (утворення прислівника з прикметника), *re+mix+ed* (до основи *mix* додано префікс *-re*, що позначає робити щось знову та закінчення *-ed*, що вказує на минулий час дієслова), *diamond+s* (до основи додано закінчення *-s*, що утворює форму множини), *differ+ent* (суфікс *-ent* утворює з дієслова прикметник), *execut+ion* (суфікс *-ion* утворює з дієслова іменник), *section+al* (суфікс *-al* утворює з іменника прикметник).

Приклади **словоскладання** були виокремлені з пісень Travis Scott “Sicko mode”, Drake “War”, Machine Gun Kelly “Floor 13” та Kanye West “Wash us in a blood”:

1. *At the gate **outside**, when they pull up, they get me loose.*
2. *Two-four hour **lockdown**, we made no moves.*

3. *Someone said, **motherfucker** — someone said.*
4. *767, man, this shit got double **bedroom**, man.*
5. ***Southside**, let it bang.*
6. *But the **blindfold** is a black flag this time to cover my face.*
7. *Are you dumb or stupid? The wheels on the Rolls is Chromazz, **headshot domazz**.*

У даних прикладах маємо наступні складання основ: *out+side* (на вулиці), *lock+down* (сувора ізоляція), *mother+fucker* (козел, покидьок), *bed+room* (спальня), *south+side* (південна сторона), *blind+fold* (пов'язка на очі), *head+shot* (постріл у голову). Такі лексичні одиниці, утворюючись із самостійних слів, створюють нові значення.

**Чергування** як голосних так і приголосних в словах для утворення нових значень продемонструємо на прикладі пісень Travis Scott “Sicko mode”, Juice Wrld “Lucid dreams” та Machine Gun Kelly “El diablo”:

1. *Now I **got** her open, it's just the Goose.*
2. *When I **shoot** my **shot**, that shit wetty like I'm Sheck (Bitch).*
3. *Baby mama cover Forbes, got these other bitches **shook**.*
4. *I **made** a promise to beat their ass up.*
5. *I **threw** his face on the floor of the shit.*
6. *Can't take back the love that I **gave** you.*

У поданих вище прикладах можемо бачити наступні чергування звуків: *get — got* (утворення форми минулого часу), *shoot — shot* (утворення форми минулого часу), *shake — shook* (утворення форми минулого часу), *make — made* (утворення форми минулого часу), *throw — threw* (утворення форми минулого часу), *give — gave* (утворення форми минулого часу).

**Скорочення** — найчастіший спосіб словотвору у проаналізованому матеріалі. Це зумовлено збереженням ритму пісні, не порушуючи зміст твору. Приклади скорочень продемонструємо на прикладі строк із пісень Nf “Nate”, Kendrick Lamar “DNA”, Travis Scott “Highest in the room”:

1. *Yeah, sometimes I **wanna** disappear like I just **don't** exist.*

2. *Would be to tell that little kid that **he's gon'** take a **lotta** hits.*
3. *Wish I could tell you that your **future's nothin'** but **amazin'**.*
4. *Bitch, your hormones **proolly** switch inside your **DNA**.*
5. ***Gonna** be your fate, **gonna** be our faith.*
6. *Nah, nah, nah, they not back of the **VIP**.*

Маємо приклади телескопії *want to — wanna, a lot of — lotta, going to — gonna*. Варто зазначити, що такі трансформації відбуваються, здебільшого, для збереження ритмічного малюнку пісні. Але також це може відбуватися, щоб лексика відповідала стилю тексту пісні або стилю композиції в цілому. Маємо приклади скорочення *probably — proolly, do not — don't, he is — he's, future is — future's, going — gon'*. Окремо хочеться виділити скорочення закінчення *-ing*. Воно зустрічається досить часто в багатьох піснях, хоча і кількість складів залишається незмінною, що не впливає на схему ритму або рими. *Nothing — nothin', amazing — amazin'*. Треба відмітити приклади аббревіації: *DNA — deoxyribonucleic acid, VIP — very important person*.

При ході аналізу реп-композицій було виявлено також такий спосіб словотвору як **конверсія**. Цей **морфолого-синтаксичний** спосіб словотвору хоч і є не дуже розвиненим в англійській мові, але все ж таки зустрічається і в сфері англомовної реп-музики. Так у композиціях Juice Wrld “Robbery”, Kendrick Lamar “Humble”, Eminem “Lose yourself”, “Mockingbird”, Azizi Gibson “5 pages letter”, Drake “War” можна виокремити наступні приклади конверсії:

1. *Last time I saw you, it **ended** in a blur.*
2. *I blew cool from AC, ayy, Obama just **paged** me, ayy.*
3. *Tear this motherfuckin' roof off like two dogs **caged**.*
4. *But I kept rhymin' and **stepped** right in the next cypher.*
5. *I try to keep you **sheltered** from it, but somehow it seems.*
6. *Lookin' **puzzled**, in a daze, I know it's confusin' you.*
7. ***Jacked** up the price.*
8. *I didn't trust no one, swore gyal **lined** me 'cause gyal too greasy.*

9. *Thought he was a bad boy, then 'til man got **pinched** and man went PC.*

10. *Pasha Sasha **pissed**, I was way too young at the time for slashings.*

У наведених прикладах ми наведені дієслова, що походять від іменників. Таким чином маємо: *the end* — кінець, *to end* — закінчувати; *page* — сторінка, *to page* — прислуговувати; *cage* — клітка, *to cage* — саджати в клітку, утримувати у в'язниці; *step* — крок, *to step* — ступити, виходити; *shelter* — притулок, сховище, *to shelter* — укривати, захищати; *puzzle* — головоломка, пазл, *to puzzle* — бентежити, заплутувати; *Jack* — Джек, хлопець, *to jack* — підвищувати, *to jack up* — піднімати домкратом; *line* — лінія, *to line* — зав'язувати, лініювати; *pinch* — щипок, пучка, *to pinch* — щипати; *piss* — сеча, *to piss* — мочитися, облили сечею.

Прикладів неморфологічних способів словотвору є не багато. Так у композиції Kendrick Lamar “DNA” зустрічається:

*I got **hustle** though, ambition **flow** inside my DNA.*

У наведеному прикладі об'єктом уваги є слово *hustle*. Основні значення цього слова — штовханина, давка, енергійна діяльність, натикатися. Є також розмовні значення цієї лексичної одиниці — шахрайство, махінації, спекуляції. Але усі ці значення є далекими від того, що має на увазі репер. Ближчими є розмовні американські значення цього слова або значення американського сленгу — діяти швидко, жебракувати, займатися проституцією, займатися темними ділами. У сфері американської реп музики слово *hustle* набуло значення — успіх, престиж, визнання (іноді із зневажливим відтінком), комерційний успіх на шкоду мистецтву хіп-хопу, також репер, який прагне до успіху і популярності. Той, хто заробляє гроші сумнівними способами, наприклад, завищенням ціни на товар, за рахунок інших і т.д.

Також у наведеній строчці є ще один приклад семантичної деривації, а саме метафоричного переносу або перенесення значення на підставі суміжності, причинно-наслідкових відносин, асоціативних зв'язків. Так слово *flow*, основними значеннями якого є — потік, струмінь, течія, литися, набуває

тут нового значення, а саме чогось безперервного, того, що йде один за одним (у даному випадку амбіції).

У цій композиції маємо й інший приклад:

*Sippin' from a Grammy, walkin' in the buildin'.*

Тут об'єктом уваги виступає слово *sippin'*, або, якщо не брати до уваги скорочення, *sipping*. Основою є слово *sip* — ковток, пити невеликими ковтками, куштувати, поглинати. З нього походить таке слово як *sipper* — п'янчуга. У даному контексті *sippin' from a Grammy*, позначає пити напої зі статуетки Греммі, з відтінком слави, перемоги, тріумфу. Цьому передує такий факт, що Кендрік був номінований на одинадцяті церемонію вручення «Греммі» у 2016 році. У Ламара було 4 статуетки — це лише на одну менше, ніж рекорд за весь час, який встановив Майкл Джексон. Того вечора Кендрік переміг у категорії репу і взяв додому 5 Греммі. У американських реперів з'явилася традиція на церемонії робити вигляд, ніби п'єш зі статуетки. Так зробив К. Dot та Jay Z у 2013 році. Через кілька місяців Drake наслідував цей приклад і знову виграв премію у 2014 році, і назвав трофей “a gold sippy cup” (золотою чашкою) для своєї дочки.

У композиції “Behind Barz” Drake маємо наступний приклад семантичної деривації:

*Man start **dissin'** and doin' reposts.*

Слово *dis* є скороченням від *disrespect* (не поважати), але у словнику є і *dis* окремо, що є жаргонізмом і перекладається як грубити, ображати. У колі реперів *dis* — це коли один репер римує про іншого, неформально це є «наїзд», або висловлювання свого невдоволення чи висміювання.

Eminem у пісні “Lose yourself” демонструє інший приклад семантичної деривації:

*These **hoes** is all on him, coast-to-coast shows.*

У цій строчці *hoes* немає ніякого відношення до слова *hoe* — сапа, мотика, ківш, мис. І навіть не має нічого спільного з *ho* — агов, ха-ха-ха, вперед, межа. *Hoe* — це зменшувальна форма до *whore* — повія. Також *hoe*

використовується як лайлива образа, що зазвичай направлена на жінок. Це є сленгом та синонімом до таких образливих слів в англійській мові як: *asshole*, *jerk*, *uncool person*. Однак можна припустити, що *hoe* (повія) має зв'язок із словом *ho* у значенні межа. Адже повії — це жінки, що на межі непристойності.

Наступний приклад семантичної деривації зустрічається в іншій пісні Eminem “Mockingbird”:

*I try to keep you sheltered from it, but somehow it seems*

*The harder that I try to do that, the more it **backfires** on me.*

Значення слова *backfire* — зворотній спалах, що більше стосується двигунів. Але Eminem використовує це слово не як єдине ціле а має на увазі дві частини слова окремо: *back* — назад, *fire* — вогонь (постріли). Тобто постріли або вогонь у відповідь. З контексту ми можемо зрозуміти, що Eminem таким чином описує, що усі його тяжкі намагання вберегти дітей, бути гарним батьком дуже впливають на його психічний стан, і дуже бентежать його.

## 2.2 Стилiстичнi розшарування вокабуляру американської реп-музики

Перед тим, як почати аналізувати стилістичні особливості вокабуляру американської реп-музики 21 століття, треба зазначити, що аналіз буде проводитися за схемою один виконавець за іншим. Першими для дослідження були обрані тексти Нейтана Феєрштайна (NF). Для аналізу було обрано тексти двох його знаменитих пісень “Nate” та “My life”. Аналіз буде проводитися за класифікацією І.Р. Гальперіна, у якій він виділив розмовну, нейтральну і літературно-книжкову лексику. Варто зазначити, що більшість слів відносяться до нейтральної лексики, тому детально будуть розглядатися приклади інших двох прошарків англійськомовного вокабуляру.



Пісня NF “Nate” у більшості своїй складається з нейтрального лексикону. Прикладом є наступні рядки:

*You start to write about your life and while they're all relatin'  
You'll make up a slogan, call it “Real”, but feel like you're the fakest  
Wish I could tell you that your future's nothin' but amazin'  
That's just not the case, and I guess I just don't know how to say this.*

У наведених чотирьох рядках усі слова відносяться до нейтрального шару лексики. Але у тексті зустрічаються і одиниці літературно-книжкової лексики:

1. *Yeah, Perception's coming next, we 'bout to reach the **masses**.*
2. *I wish that I could look at you with **empathy**.*
3. *Which makes it really hard to look at you with **sympathy**.*
4. *And you gon' cover **insecurities** with lotsa anger.*

Слово *masses* є більш формальним аналогом до нейтрального *people*. Слова *empathy* та *sympathy* є термінами психології. *Insecurities* є більш формальним варіантом слова *dangers*. У наступних рядках наведено приклади використання розмовної лексики:

1. ***Yeah**, sometimes I **wanna** disappear like I just don't exist.*
2. *Would be to tell that little **kid** that he's gon' take a **lotta** hits.*
3. *They **ain't** gon' take it serious.*
4. *'Cause she **ain't** want **Dad** to know she had these type of **dudes** around.*

*Yeah* є розмовним аналогом до нейтрального *yes*. Також *yeah* є одним із найпоширеніших вставних слів реперів. *Wanna* та *lotta* є прикладами неформальних скорочень слів. Вище зазначені слова є еквівалентами до *want to* та *lot of* відповідно. *Ain't* є розмовним варіантом негативної форми дієслова *to be* у всіх особах однини і множини. *Dad* — неформальний аналог до *father*, *dudes* — до *friends*.

Наступним текстом для аналізу є Kendrick Lamar “DNA”. Варто уваги, що репер Кендрік Ламар отримав Пулітцерівську премію 2018 року в номінації «Музика». Її присудили за альбом “DAMN”, який вийшов у 2017

році. У свої 30 років Кендрік Ламар став першим не класичним і не джазовим виконавцем, який отримав Пулітцера. Пулітцерівську премію вручають з 1917 року. Переможців визначає рада директорів, до якої входять журналісти, письменники та представники університетів. Як і основу всіх інших композицій складає нейтральний шар лексики. Наприклад:

*Sex, money, murder — these are the breaks*

*These are the times, level number 9*

*Look up in the sky, 10 is on the way*

*Sentence on the way, killings on the way.*

У наведених рядках усі слова відносяться до нейтрального стилю. Враховуючи факт, що Кендрік отримав Пулітцерівську премію, варто відмітити вибір лексичних одиниць у його піснях. Рядки наповнені книжковою лексикою:

1. *Phone never on, I don't **conversate**.*
2. *I don't compromise, I just **penetrate**.*
3. *And I'm gon' shine like I'm supposed to, **antisocial extrovert**.*
4. *And **absentness** what the fuck you heard.*
5. *And **pessimists** never **struck my nerve**.*
6. *You see fireworks and Corvette tire skrrt the **boulevard**.*
7. ***Loyalty**, got **royalty** inside my **DNA**.*

Кендрік використовує книжкове *conversate* замість нейтрального *talk*. Медичним терміном *penetrate* замінюється *to have sex*. Далі йде словосполучення у якому обидва конституенти відносяться до літературно-книжкової лексики і є термінами психології (*antisocial extrovert*). Слово *absentness* є більш формальним за звичайне *absence*. *Pessimists* — психологічний термін. *To struck the nerves* стилістично підсилена фраза, яку Кендрік використав замість нейтральних *unnerve* або *irritate*. *Boulevard* — є іноземним словом і відноситься до літературно-книжкового стилю лексики. *Loyalty, royalty, DNA* — це політичні і медичні терміни.

Однією з особливостей Кендріка Ламара є поєднання літературно-книжкової та розмовної лексики. Приклади неформальних слів маємо у наступних рядках:

1. *I don't contemplate, I meditate, then **off** your **fucking** head.*
2. *This that **put-the-kids-to-bed**.*
3. *Realness, I just kill **shit** 'cause it's in my DNA.*
4. ***Bitch**, your hormones **prolly** switch inside your DNA.*
5. *Problem is, all that **sucker shit** inside your DNA.*
6. ***Daddy prolly snitched**, heritage inside your DNA.*
7. ***Motherfucker**, I got winners on the way.*
8. *You **ain't shit** without a body on your belt.*

Репер використовує розмовне *off your head* замість формального *keep silence*. Строчки наповнені вульгаризмами: *fucking, shit, bitch, sucker, motherfucker*. Ці слова хоч і є грубими, але вони добре передають емоції і надають особливої окраски. У одному із рядків зустрічається okazionalizm *put-the-kids-to-bed*. Кендрік Ламар об'єднує декілька слів в одне, використовуючи дефіси. Він робить це, щоб створити поняття із окремих значень складових. Репер також використовує розмовні скорочення слів *prolly* — *probably*, *ain't* — *to be* (негативна форма). Слова *daddy* та *snitched* використані замість *father* та *stole*.

Текст пісні Eminem “Mockingbird” містить тільки одне слово літературно-книжкового стилю. Із цього витікає, що текст у своїй більшості в нейтральному та розмовному стилі. Так наступні рядки складаються із слів лише нейтрального шару:

1. *I guess it was never meant to be, but it's just something.*
2. *We have no control over, and that's what destiny is.*
3. *But no more worries, rest your head and go to sleep.*
4. *Maybe one day we'll wake up and this'll all just be a dream.*

Але є і багато прикладів розмовної лексики:

1. ***I'ma** break that birdie's neck.*

2. *Just **reminiscin**'*, lookin' at your baby pictures, it just **trips me out**.
3. ***Papa** was a rolling stone, Momma developed a habit.*
4. *Tryin' to start a **piggy bank** for you so you could go to college.*
5. *And said some of **'em** were from me 'cause **Daddy** couldn't buy **'em**.*

У слові *I'ma* частка *'ma* це скорочення від *am going to*. Таке скорочення є нехарактерним для нейтрального стилю. Слово *reminiscin'* є розмовним еквівалентом до *remember*, із неформальним скороченням закінчення *-ing*. Вираз *to trip out* є сленгом і перекладається, як відключатися під дією наркотиків, бути у відключці, мати галюцинації. У цій пісні Емінема мова йдеться про його тяжку батьківську долю і називає він себе по-різному: *papa*, *daddy*, *dad*. Усі ці еквіваленти слову *father* відносяться до розмовного стилю лексики. Як і *piggy bank* (скарбничка, особливо у формі порося) замість нейтрального *moneybox*. Прикладами неформальних скорочень є *of 'em* та *buy 'em*, де займенник *them* скорочено до *'em*.

Приклади літературно-книжкової лексики було виокремлено з іншої композиції Eminem — “Lose yourself”:

1. *There's vomit on his sweater already, mom's **spaghetti**.*
2. *He's nervous, but **on the surface** he looks calm and ready.*
3. *He knows that but he's broke, he's so **stagnant**, he knows.*
4. *Close to **post-mortem**, it only grows harder.*
5. *Stay in one spot, another day of **monotony's**.*

*Spaghetti* — іноземне слово запозичене з італійської мови. *On the surface* є літературно-книжковим варіантом слова *seemingly*. *Surface* також є геологічним терміном. *Stagnant* — формальний варіант слова *sluggish* (млявий). *Post-mortem* є іноземним словом, запозиченим з латини (після смерті). *Monotony* — музичний термін.

Azizi Gibson є представником репу більш вульгарного та жорсткого стилю, але зустрічаються рядки, де усі слова відносяться до нейтральної лексики. Так у пісні “5 pages letter” маємо наступні приклади:

*She's stressed, it's gruesome (It's ugly)*

*I kept it chill, I kept it cool, you kept it ruthless  
You blocked all my paths, drained all my gas  
Seized all my Movements.*

Розмовна лексика привалює у творчості Азізі Гібсона. Доказом цього є наступні приклади:

1. *Sorry I don't want you, **bitch** I'm too **hype**.*
2. *Yeah I think I'm **finna** past by (I'm straight).*
3. *Filled with your lies, I'm not that kind, **feed** it to another **guy**.*
4. *My **nigga** I get it.*
5. *Put your heart back in your little **bitch ass** chest.*

*Bitch, bitch ass* є вульгаризмами. *Hype* є сленгом і має багато значень, але у цьому випадку воно позначає людину, популярність якої стимулюється і роздувається усіма способами. *Finna* — розмовне скорочення від *finally*. *Feed* має загальноживане значення годувати, а на американському сленгу позначає обманювати, вішати лапшу на вуха. *Guy* — американський розмовний варіант для загальноживаного *boy, man*. *Nigga* — скорочення від грубого американського слова *nigger* (негр, чорномазій).

Незважаючи на грубий стиль, у текстах Азізі Гібсона зустрічається і літературно-книжкова лексика:

1. *No point to send no text, she **vexed**.*
2. *Got in my brain, **multiplied** pain.*
3. *I'm too hot, not looking for a snow **cone**.*
4. *I just want a bad bitch, but they all **Instagram** ho's.*

*Vexed* — є більш літературний варіант слова *upset*. *Multiply, cone* — математичні терміни. *Instagram* є неологізмом, бо це сайт, що з'явився у 2010 році.

Виконавець Drake у своїй пісні “War” використовує багато алюзій та слів, які не часто можна бачити в інших джерелах. Розглянемо стиль його лексики на базі наступних рядків:

1. *I don't **cop** things for resale, don't do **iCloud**, don't do email.*

2. *Feds wanna tap up man and wire up man like Chubbs did Detail.*
3. *Back when Ricky was doin' up Teesdale, I was doin' dinner with Teezy.*
4. *I didn't trust no one, swore gyal lined me 'cause gyal too greazy.*
5. *Can't have no pretentious ting when I know this road gets bumpy.*
6. *'Cause you know the rest 'dem owe you one and we always pay them debts.*
7. *Wassa, wassa, just like the crodie Pressa, I don't do no passa.*
8. *You niggas spend too much time on captions, not enough time on action.*

Більшість слів відносяться до нейтрального стилю. У даних прикладах привалюють слова розмовного стилю над словами літературно-книжкового стилю. Дрейк використовує багато неформальних скорочень: *doin'* — *doing*, *'cause* — *because*, *'dem* — *them* (американський варіант). *To cop* — розмовний варіант до *to steal*. *Feds* — американське слово, що позначає співробітника одного з федеральних відомств. *Wanna* — неформальне скорочення від *want to*. *Tap up* — сленг, що перекладається, як підкупати, давати хабаря. *Wire up* — сленговий варіант до *wiretapping* (прослуховування). *To do a dinner* — розмовний еквівалент до *to make a dinner*. *Greazy* є популярним сленгом, який з'явився в школах Західного Лондона як спосіб вираження глибокої особистої оцінки будь-якого предмета, людини чи дії. *Crodie* — це сленг калік, який з'явився з *brodie* (*brother*), але Дрейк змінив слово *brodie*, замінюючи *b* на *c*. *Niggas* — сленг, що позначає темношкіру людину. *Caption* є американським варіантом до *tittle*. Дрейк також використовує літературно-книжковий стиль лексики. *iCloud* — неологізм, бо це є служба хмарного зберігання і хмарних обчислень від Apple, що з'явилося у 2011 році. *Gyal* — західно-індіанський еквівалент до *girl*. *Pretentious* є літературним варіантом до *specious*, *a ting* — *do ring*. *Passa* — ямайський варіант для *gossip*.

Кількість слів літературно-книжкового та розмовного стилю у пісні Juice Wrld "Lucid dreams" є найменшою серед проаналізованих текстів. Це можна пояснити тим, що на момент написання цієї композиції, автор був досить молодим. Цільова аудиторія це молодь і текст без глибокого змісту.

Таким чином, у наступних прикладах будуть наведені приклади усіх відхилень від нейтрального стилю лексики:

1. *Listenin'* to my heart instead of my head.
2. I take prescriptions to make me feel **a-okay**.
3. I have these **lucid** dreams where I can't move a thing.
4. You were made **outta** plastic, **fake**.
5. I was tangled up in your **drastic** ways.
6. Leave this **shit** in the past, but I want it to last.

*Listenin'* є неформальним скороченням від *listening*. *A-okay* — слово розмовного стилю, що позначає «усе добре, на висоті». *Outta* — розмовне скорочення від *out of*. *Fake* — фальшивка, підробка (розмовний стиль). *Shit* — вульгаризм. А такі слова, як *lucid* та *drastic* відносяться до літературно-книжкового стилю та перекладаються, як ясний та рішучий відносно.

У пісні Machine Gun Kelly “El diablo” гармонійно поєднуються усі стилі лексики. Це можна продемонструвати у наступних прикладах:

1. *From lyrics to cadence*.
2. You've had a whole **lotta shit** happen in between then.
3. **Y'all ain't** want us before we was rich, **ho**.
4. I had an **altercation** down in Florida.
5. Just had a **conversation** with a girl that I dated.
6. Now she out here **whoring and shit**.

Текст містить багато вульгаризмів, що додають пісні жорсткості та експресивності: *shit*, *ho* (скорочення від грубого американського *whore* — повія), *whoring*. *Y'all* — американський варіант займенника *you* у множині. Є приклади скорочення розмовного стилю (*ain't*, *lotta*). Можна виділити і слова літературно-книжкового стилю. Терміни *lyrics* (вірші), *cadence* (ритм). Machine Gun Kelly використовує слова *altercation* та *conversation* замість нейтральних *quarrel*, *talk*.

Наступним об'єктом дослідження є текст пісні Travis Scott “Highest in the room”. Текст не є виключенням і має наступні приклади різних стилів лексики:

1. *Gorgeous, baby, keep me hard as steel.*
2. *Yeah, dawg, dawg, ‘round my real (Gang).*
3. *Live the life of La Familia.*
4. *My block made of quesería.*
5. *We ain’t stressin’ ‘bout the loot (Yeah).*
6. *That ain’t what she wanna hear (Nah).*

Нейтральний стиль лексики привалює, але зустрічаються приклади розмовних слів. *Baby* — дівчина, крихітка. *Yeah* — yes. *Dawg* — сленг, що позначає «близький друг». Розмовні скорочення: *‘round, stressin’ ain’t, ‘bout, wanna (want to)*. Варто зазначити, що такі скорочення використовуються, здебільшого, для збереження ритму. *Gang* — розмовний еквівалент до *company*. *Block* — сленгова назва для району або кварталу. *Loot* — американський сленг, що позначає гроші. *Nah* — нестандартне написання слова *no*. Тревіс також використовує два іноземних слова *La Familia* (сім’я) та *quesería* (з іспанської — сирний магазин (*cheese shop*). А *cheese* у свою чергу є сленгом, що позначає гроші). Автор використовує літературно-книжкове *gorgeous* замість нейтрального *pretty*.

Пісня Kanye West “Closed on Sunday” є єдиною з проаналізованих текстів, де літературно-книжкова лексика переважає над розмовною. Це спричинено тим, що пісня має релігійний характер, тому вульгаризми і жаргон тут не має місця. Це продемонструють наступні приклади:

1. *Hold the selfies, put the ‘Gram away.*
2. *Watch out for vipers, don’t let them indoctrinate.*
3. *Through temptations, make sure they’re wide awake.*
4. *I bow down to the King upon the throne.*
5. *When you got daughters, always keep ‘em safe.*
6. *Try me and you will see that I ain’t playin’.*



*Selfie*, *'Gram* (скорочення від *Instagram*) є неологізмами. Інформація про Інстаграм є вище в науковій роботі, а селфі має цікаву історію. Вперше цим терміном скористався австралійській підліток у нетверезому стані, що назвав фотографію самого себе «селфі» (скорочено від *self-portrait*). А вже у 2013 році у минулому сленгове слово стало “Oxford Dictionaries’ international word of the year”. *Vipers* — гадюки (зоологічний термін). *Indocrinate* — книжкове слово, що перекладається «знайомитися з теорією вчень, вселяти певні ідеї». Слова *temptations* та *the throne* тут мають релігійний контекст і перекладаються «спокуса» (рос. искушение), «престол» відповідно. Розмовні у даному тексті лише скорочення: *'em (them)*, *ain't (negative form of the verb to be)*, *playin' (playing)*.

Останньою для аналізу є пісня Future “Mask off”. Композиція схожа за стилем з “5 pages letter” Азизи Гібсона. У тексті зустрічається велика кількість розмовної, зокрема вульгарної, лексики:

1. *Percocets (Ya)*, *molly*, *Percocets (Percocets)*.
2. *Chase a check (Chase it)*, *never chase a bitch (Don't chase no bitches)*.
3. *Mask on (Off)*, *fuck it*, *mask off (Mask)*.
4. *Two cups (Cup)*, *toast up with the gang (Gang, gang)*.
5. *My guillotine*, *drank promethazine (Drank prometh')*.
6. *Intermission (Hol' up)*, *never take a break (We can pull up)*.

*Percocet* — торгова назва потужного знеболюючого препарату, що викликає звикання. Перкоцет містить комбінацію парацетамолу / ацетамінофену та оксикодону, з яких останній є опіоїдним знеболюючим препаратом. Отже дане слово є медичним терміном. *Molly* — розмовне слово, що позначає «повія», але у цій пісні під *molly* мається на увазі психоактивний препарат, який використовується в основному як рекреаційний наркотик. Бажані ефекти включають посилення емпатії, ейфорію та посилення відчуттів. Отже *molly* — також медичний термін. *Ya* — розмовний варіант до слова *yes*. *Guillotine* — є літературно-книжковим словом і позначає знаряддя для страти. *Promethazine* — назва медичного препарату. *Intermission* —

американський варіант слова *interlude*. *Hol' up* — сленг, що має значення *wait* (чекати, очікувати). *Gang* є розмовним варіантом слова *company*. І ряд вульгаризмів, що підкреслюють стильове забарвлення тексту пісні: *bitch*, *bitches*, *fuck*.

### 2.3 Стилістичні особливості текстів пісень американської реп-музики

Виокремлення та аналіз функції стилістичних прийомів у текстах, обраних для дослідження лінгвістичних особливостей американської реп-музики 21 століття, базується на класифікації І.Р. Гальперіна. Першими ми розглянемо фонетичні виразні засоби та стилістичні прийоми. До цієї групи Гальперін відносить такі засоби, як: ономапопея; алітерація, асонанс.

Приклади ономапопеї було взято з пісень Future “Crushed up”, Kanye West “Wash us in a blood”, Drake “Behind Barz”:

1. *Pink diamonds **poppin'** out, cotton ball.*
2. *Southside, let it **bang**.*
3. *All that **bark** but we know he's a cat.*

*Popping* (хлопання), *bang* (вибух, постріл), *bark* (гавкіт) — своїм звучанням нагадують те, що вони позначають.

Випадки алітерації було виокремлено з рядків композицій Machine Gun Kelly “Floor 13”, Eminem “Mockingbird” та Azizi Gibson “Wild child lotus”:

Call an assembly, **pick up** a **pen** and **put** you out your misery;

1. *I got **off** on **floor** 13, no in between*  
*I roll my weed with **f**ronto leaf.*
2. *We're all **w**e got in this **w**orld, when it spins, when it swirls*  
*When it **w**hirls, when it **w**hirls, two little beautiful girls.*
3. *Since we grew up, we **blew** up.*

Приклади використання асонансу наведені з текстів NF “My life”, Drake “War”, Eminem “Lose yourself”:

1. *They might say I changed, that's alright*

*That's alright, that's alright*

*That's just my life, my life, my life, my life (My life, my life).*

2. *Steppin' outta line, get outlined, and you know I'm tied up stateside.*

3. *What he wrote down, the whole crowd goes so loud*

*He opens his mouth, but the words won't come out.*

Основна функція фонетичних стилістичних прийомів — це передати емоцію та підкреслити зміст слів. Наприклад у строчках Емінема повторення звуку [w] нагадує оберт гвинта і цим підкреслює, що світ непостійний, що Земля обертається і разом з нею обертається життя кожного з нас і, що у будь-який час усе може обернутися зовсім іншим чином. Інші функції фонетичних стилістичних фігур — підкреслення ритму та створення рими.

Наступними для розгляду є лексичні виразні засоби та стилістичні прийоми. У цьому класі стилістичних засобів І.Р. Гальперін виділив три великі підрозділи стилістичних прийомів.

У першому підрозділі принцип класифікації полягає у взаємодії різних типів значень слова: словникового, контекстуального, похідного, іменного та емотивного. У свою чергу в першому підрозділі І.Р. Гальперін виділив чотири групи стилістичних прийомів.

До першої групи належать засоби, засновані на взаємодії словникового та контекстуального значення: метафора, метонімія, синекдоха, іронія.

Метафори були виділені з текстів пісень NF “Nate”, Kendrick Lamar “DNA”, Juice Wrld “Lucid dreams”:

1. *Don't let nobody tell you who to be or write your narrative.*

2. *Look, we're all products of the things that we experience.*

3. *I transform like this, perform like this, was Yeshua new weapon.*

4. *Backbone don't exist, born outside a jellyfish, I gauge.*

5. *I still see your shadows in my room.*

## 6. *Listenin' to my heart instead of my head.*

*Don't let nobody write your narrative* — не дозволяй нікому писати твій наратив. Цими словами Нейтан Феєрштайн порівнює життя з оповіддю. І якщо життя це оповідь, то її потрібно писати власноруч і не дозволяти комусь впливати на твій життєвий шлях. *We're all products* NF називає людину продуктом, бо багато речей впливають на становлення людини, як особи, і життєвий досвід не є виключенням. *I was Yeshua (Jesus's) new weapon* — Кендрік називає себе новою зброєю Ісуса, бо він вважає себе праведною людиною, і прагне змінити світ на краще. Морально-слабких людей, що не мають чіткої позиції або не мають власної точки зору з якогось приводу, часто називають безхребетною. Кендрік обіграв цей факт фразою “born outside a jellyfish” і порівняв такий тип людей з дитям медузи (підтипом вільноплавних морських тварин, що не мають кісток). *I still see your shadows* — Джусі цією фразою передає силу свого кохання до дівчини. Вона вже пішла, а він все ще бачить її тіні. Під тінями маються на увазі спогади, запахи, можливо, речі. *Listenin' to my heart* — слухай моє серце. Тут репер просить дівчину слухати не його слова, що генерує мозок, а прислухатися до його почуттів.

Приклади метонімії було виокремлено з композицій Travis Scott “Sicko mode”, Future “Crushed up”, Machine Gun Kelly “El diablo”, Azizi Gibson “Wild child lotus”:

1. *My dawg would probably do it for a **Louis belt**.*
2. *Hit my **eses**, I need the bootch.*
3. *Half a ticket for **my wrist**, spill so big.*
4. ***Bodies** get to droppin' nigga, bonjour.*
5. *I made a promise to beat **their ass** up.*
6. *Hit the **pussy** if she let me.*

Як ми бачимо з наведених прикладів, найпоширенішими є метонімії, коли під частиною тіла мається на увазі людина у цілому. І частіше ці приклади вульгарні: *ass, pussy, bodies, wrist*. Зазвичай “ese” використовується

для опису мексикансько-американських членів банди, але Тревіс Скотт має на увазі усіх людей латинського походження. *Louis belt* це пояс відомої та дорогої фірми “Louis Vuitton”. Під цим поясом Тревіс має на увазі розкіш у цілому.

Приклади синекдохи (зворотньої метонімії) було взято з пісень Future “Crushed up”, Kendrick Lamar “DNA”:

1. *Meet me in **Hublot** we goin' big, yeah.*
2. *I don't contemplate, I meditate, then off your fucking **head**.*
3. *See, my **pedigree** most definitely don't tolerate the front.*

*Hublot* — швейцарський бренд годинників. Future одну модель годинників називає цілою фірмою. *Off your head* (замовкни) має на увазі закрити рот, а Кендрік використовує слово голова замість рот. *Pedigree* — генеалогія, родовід. У Даній ситуації під родовідом репер має на увазі бабусь і дідусів, що приймали участь у війні.

Аналіз 20 пісень виявив, що в обраних текстах немає прикладів іронії. Для аналізу було обрано композиції, що висвітлюють важливі теми, тому іронія була б в них недоречною. Взагалі існує багато пісень розважального характеру, де репери глузують один над одним або над навколишнім світом, але нажаль вони не були обрані нами для долідження.

Друга об'єднує засоби, засновані на взаємодії первинного та похідного значення: полісемія, зевгма та каламбур.

Багатозначні слова є поширеним явищем в англійській мові і реп-музика не є виключенням. Нижче буде наведено лише деякі приклади полісемії в піснях Azizi Gibson “5 page letter” та Juice Wrld “Lucid dreams”:

1. *Sorry I don't want you, bitch I'm too **hype**.*
2. *Filled with your lies, I'm not that kind, **feed** it to another guy.*
3. *I still see your **shadows** in my room.*
4. *And I cannot change you, so I must **replace** you, oh.*

Варто зазначити, що виділені слова в цих строчках є не єдиними багатозначними, а просто є тими, що ми розглянемо для аналізу. Отже слово

*hype* має багато значень, серед яких: шприц, укол, стимул, обман, наркоман і т.д. Але в цьому реченні воно позначає людину, популярність якої стимулюється і роздувається усіма способами. *Feed* — годувати, забезпечувати, кидати, пасти і т.д. А в цьому реченні — це обманювати. *Shadow* — тінь, невідомість, темрява, марево, спогад (значення у даному випадку) і т.д. *Replace* — ставити на місце, повертати, поповнювати, заміщати, замінювати (значення в цьому контексті).

Зевгма є достатньо рідким стилістичним явищем в реп-текстах і в проаналізованих 20 піснях прикладів знайдено не було.

Приклади гри слів зустрічаються досить часто в репі, але частіше це гра зі значеннями, а ось гра з звуковою формою (каламбур) була знайдена лише у пісні Kendrick Lamar “DNA”:

*Your DNA an **abomination**.*

*Abomination* є співзвучним з *Obama nation*. Barack Obama — 44 президент США.

Третю групу становлять засоби, засновані на протиставленні логічних та емотивних значень: вставні слова, епітети, оксиморон.

Реп-музика насичена вставними словами. Часто їх використовують як «беки» (або бек-вокал). Поняття бек-вокалу — це читання/спів на задньому плані (на другій доріжці). Використовується для того, щоб посилити голос, звучання і об'єм, доповнивши його мелодійністю і фарбами. Так трек починає звучати зовсім інакше, відповідно покращується якість. Приклади вставних слів було виокремлено з пісень Future “Mask off”, Travis Scott “Sicko mode”, Azizi Gibson “Wild child lotus”:

1. *Percocets (Ya), molly, Percocets (**Percocets**).*
2. *Rep the set (Yee), gotta rep the set (**Gang, gang**).*
3. *I tried to show ‘em, **yeah, yeah**.*
4. *Like a light, **ayy**, slept through the flight, **ayy**.*
5. *Sorry, just waking up, where we at in here*  
*(**Where we at, where we at**).*

## 6. *Riding around these corners yelling yassss, YEAH!*

Варто зазначити, що є два способи відокремлення вставних слів — комами та дужками. Найпопулярнішими виразами є різні видозміни англійського *yes* — *ya*, *yee*, *yeah*. Вставними словами виступають вигуки (*ауу*), повторення деяких слів із строк (*percocets*), повторення фраз (*where we at*, *where we at*), або слова не пов'язані зі змістом строки (*gang*, *gang*).

Епітети також є поширеним явищем не тільки в реп-музиці, а й в літературі в цілому. Наступні приклади взяті з композицій Eminem “Mockingbird”, Machine Gun Kelly “Floor 13”,

1. *I can see you're **sad**, even when you smile, even when you laugh.*
2. *I'ma buy a **diamond** ring for you, I'ma sing for you.*
3. *I just spent too many minutes watchin' little videos of **shitty wannabe** rappers dissing me.*
4. *I roll my weed with **fronto** leaf.*
5. *I have these **lucid** dreams where I can't move a thing.*
6. *I was tangled up in your **drastic** ways.*

З наведених прикладів ми бачимо, що епітетами можуть виступати прикметники (*sad*, *shitty*, *lucid*, *drastic*, *fronto*), іменники (*diamond*) і навіть фраза об'єднана в одне слово (*wannabe*). Цікавим прикладом є епітет *shitty*, що сформувався з іменника *shit*, шляхом додавання суфіксу *-ty*. *Wannabe* — *want to be*, фраза, яка не містить прикметника в собі але є означенням (ті, що хочуть бути кимось). Слово *fronto* є не тільки епітетом, але й має цікаве сленгове значення. *Fronto* — найкраще, що коли-небудь траплялося з курцем маріхуани. Це повністю натуральний варіант обгортання цигарки цілими листами коноплі, що додає аромату та смаку. Вважається найкращим способом згортання маріхуани з усіх. Інколи цей лист подрібнюють і змішують з курильною сумішшю.

Оксиморон — не дуже поширений прийом у реп-музиці. Приклади було знайдено лише в пісні Kendrick Lamar “DNA”:

1. *Shit I've been through prolly offend you, this is Paula's **oldest son**.*

2. *And I'm gon' shine like I'm supposed to, antisocial extrovert.*

Оксиморон — літературно-поетичний прийом, що полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять. Так Кендрік поєднує значення *oldest* (найстаріший) та *son* (син). Слово син містить у собі властивість чогось молодшого за когось. Репер обрав слово *oldest* замість *eldest* (найстарший), тим самим змішав протилежні значення «старий — молодий». У фразі *antisocial extrovert* (антисоціальний екстраверт) антисоціальний позначає спрямований проти суспільства, або той що уникає контактів з людьми. Екстраверт навпроти це тип особистості, що орієнтований у своїх проявах на зовнішній світ, на оточуючих. Екстраверти отримують стимул до існування від зовнішнього світу — від людей, місць та речей. Тривалі періоди бездіяльності, самотності або спілкування тільки з однією людиною позбавляють їх сенсу життя. Отже Кендрік поєднує значення «антисоціальний — соціальний».

Четверта група першого підрозділу лексичних стилістичних прийомів заснована на взаємодії логічного та іменного значень і включає антономазію. Також не часте явище у реп-текстах. Приклади було знайдено в Machine Gun Kelly “Floor 13” та Future “Mask off”:

1. *Why you think they call me the **Gunner**?*

2. ***Rick James** (James), thirty-three chains (Thirty-three).*

*Gunner* — загальноживане значення «кулеметник», але й так називають репера Machine Gun Kelly. Rick James — американський музикант, композитор та актор. У вузьких кругах позначає «наркоман», бо Рік Джеймс був залежним від наркотиків.

Стилістичні прийоми, що базуються на взаємодії різних типів значень слова: словникового, контекстуального, похідного, іменного, емотивного, дають автору величезний спектр можливостей. В англійській мові існує величезна кількість багатозначних слів і існує багато типів значення — це формує своєрідну палітру незчислених засобів відображення дійсності та передачі думки. Такі стилістичні прийоми дозволяють автору підкреслювати,



протиставляти, порівнювати, приховувати, натякати, підсилювати, послабляти, плутати, роз'яснювати, одним словом — грати зі словом.

До другого підрозділу лексичних стилістичних прийомів І.Р. Гальперін відносить ті, що засновані на взаємодії двох лексичних значень, одночасно матеріалізованих у контексті. Сюди належать: порівняння, перифраз, евфемізм, гіпербола, лігота.

Приклади порівняння було взято з пісень Kendrick Lamar “DNA”, Juice Wrld “Robbery”, Drake “War” та “Behind bars”:

1. *Yeah, that's him again, **the sound** that engine in is **like a bird**.*
2. *Oof, this **Hennesy strong as fuck**, boy.*
3. *Woi-oi, **man** got flown **like private jets**, for way, way less;.*
4. *Prince, I carry that **last name**, that shit stays on me **like brand names**.*
5. ***Niggas** can't even win home games, they just gotta fall in line **like Soul***

***Train.***

6. *I got so much tings in the stash  
Fold up anyone, dun that clash  
Got no sense **like Jizzle** and shh  
Big and bad **like leader** and shh.*

Кендрік порівнює звук з птахом, що є внутрішнім двигуном (*the sound like a bird*). Можливо він використовує саме таке порівняння бо птахи невтомні і можуть перелітати на тисячі кілометрів. Juice Wrld порівнює міцність віскі “Hennessy” з сексом. Можливо, він мав на увазі, що секс п’янить як міцні напої. Drake у виразі “man like private jets” порівнює людину з приватним літаком. Є два варіанти цього порівняння: людина може взлетіти високо у своїх успіхах, або людина дорого коштує як приватний літак. У пісні “War” Drake порівнює своє прізвище з брендом (*last name like brand names*), бо він є дуже знаменитим, його скрізь впізнають та його ім’я приносить йому гроші. У іншій своїй пісні Drake порівнює невдачі темношкірих людей з афро-американською програмою Soul Train. «Ніггери навіть не можуть виграти домашні ігри, вони просто повинні потрапити в

чергу, як в Soul Train». У цій передачі танцівники формують дві лінії з простором посередині, щоб танцівниці виступали послідовно. Отже, Drake наголошує, що багато темношкірих людей не керують ситуаціями, а лише чекають, коли все вирішиться і вони не будуть ні за що відповідальними. Drake згадує цю передачу, бо він виконував на ньому свою пісню “Walk It Talk It”. “Jizzle”— це жаргонний термін, який позначає сперму. Це слово, можливо, походить від іншого сленгового терміна, “jizz”, що означає еякуляція. Деякі люди вішають ярлики на Drake порівнюючи його зі спермою (*Got no sense like Jizzle*), та з політичними лідерами (*Big and bad like leader*).

Перифраз є досить не популярним явищем у реп-музиці, але деякі приклади було виокремлено з пісень Future “Crushed up”, Eminem “Mockingbird”:

1. *I put **five pointers** in the face, you can see it.*
2. *Straighten up, **little soldier**, stiffen up that upper lip!*
3. *Stiffen that upper lip up, **little lady**, I told ya.*
4. *But his job was **to keep the food on the table** for you and Mom.*
5. *Tryin’ to start **a piggy bank** for you so you could go to college.*

Future перефразує *hand — five pointers*. Eminem називає своїх дітей *little soldier* та *little lady*, таким чином перефразовуючи *son* та *daughter*. *To feed* (прокормити) перефразує на *to keep the food on the table*. Використовує *a piggy bank* замість *a moneybox*.

Евфемізми — досить рідке явище в реп-музиці, тому в проаналізованих текстах прикладів цього стилістичного прийому виявлено не було. А гіпербола, навпроти, часте явище. Приклади гіперболи було знайдено в піснях NF “Nate”, Kendrick Lamar “DNA”, Eminem “Lose yourself”:

1. *You’ll make up a slogan, call it “Real”, but feel like you’re **the fakest**.*
2. *We walk around **with the devil talkin’ on both shoulders**.*
3. ***I’d rather die** than to listen to you.*
4. *Dodgin’ **bullets**, reapin’ what you sow.*
5. *He’s nervous, but on the surface he looks calm and **ready***

*To drop bombs, but he keeps on forgetting;*

6. *His soul's escaping through this hole that is gaping.*

Feel like you're the fakest — ти відчуваєш себе ніби ти найфальшивіший (у світі). Рівень фальшивості перебільшено. Коли у голову приходять жорстокі, злі, сумні думки кажуть, що це Диявол говорить на плечі. Нейтан використовує фразу *the devil talkin' on both shoulders* — диявол говорить на обох плечах. *I'd rather die than to listen to you* — я краще помру ніж послухаю тебе. Небажання слухати перебільшено. У наступному прикладі Кендрік називає негативні відгуки у свій адрес кулями (*dodgin' bullets*). Це водночас метафора та гіпербола. Eminem у своєму треку “Lose yourself” називає процес читання репу спочатку скиданням бомб (*ready to drop bombs*), а потім втіканням душі через отвір (*soul's escaping through this hole*). Ці приклади можна назвати і метафорами, і перифразами, і гіперболами. Дуже експресивно Eminem ставиться до виконання реп-музики. Порівнюючи ритми, ритми та зміст з бомбами і щирість — з потоком душі.

Приклади лігот було взято з пісень Juice Wrld “Robbery”, Kanye West “Wash us in the blood”, Future “Mask off”, Drake “Behind Barz”:

1. *Now I'm running from her love, I'm not fast.*

2. *The top is not enough.*

3. *But they are not the same (Freebandz).*

4. *Think you know me? That's not true.*

Ліготи — функціонують досить просто. Замість того, щоб сказати щось прямо, заявляється протилежне твердження, яке не відповідає дійсності.

Таким чином *slow* (повільний) замінено на *not fast* (не швидкий), *few* (мало) — *not enough* (не достатньо), *different* (інший) — *not the same* (не такий самий), *lie* (брехня) — *not true* (не правда).

Такі стилістичні прийоми, як порівняння, перифраз, евфемізм, гіпербола, лігота служать для акценту уваги на певних словах або темах. Вони є одним з найкращих способів підсилення емоційної напруги та

здивування слухача. Ці прийоми дають змогу грати зі значеннями, плутати реципієнта та вступати з ним у взаємодію.

Третій підрозділ містить стійкі словосполучення у їх взаємодії з контекстом: кліше, прислів'я та приказки, епіграми, цитати, алюзії.

Приклади кліше було виокремлено в текстах Eminem “Mockingbird”, Juice Wrld “Lucid dreams”, NF “My life”:

1. *I can see it in your eyes, deep inside you wanna cry.*
2. *But then, of course, everything always happens for a reason.*
3. *Easier said than done, I thought you were the one.*
4. *Listenin' to my heart instead of my head.*
5. *I think that both of us live in the past, so we take for granted the present.*
6. *I put my arm around you, and I mean it, I love you to death.*

*I see it in your eyes* — по очам видно, очі не брешуть. *Everything always happens for a reason* — випадковості не випадкові, усе в житті не проходить дарма. *Easier said than done* — легше сказати, ніж зробити. *Listen to my heart* — прислухатися до серця, серце не обманиш. *Live in the past* — жити минулим або в минулому. *I love you to death* — люблю тебе до смерті, любов до гроба.

Прислів'я, приказки та епіграми не є характерними для реп-музики, тому і випадків таких стилістичних прийомів в проаналізованих текстах не було знайдено. У той же час, алюзії є поширеним явищем в реп-культурі. Приклади алюзій було взято з пісень Kendrick Lamar “DNA”, Drake “War”, Machine Gun Kelly “El diablo”:

1. *I transform like this, perform like this, was **Yeshua** new weapon.*
2. *You ain't shit without **a body on your belt**.*
3. *Feds wanna tap up man and wire up man like **Chubbs did Detail**.*
4. *Back when **Ricky was doin' up Teesdale**, I was doin' dinner with Teezy.*
5. *Like **Adonis** if I ever meet 'em again.*
6. *I **make it happen** again, I'm back to rappin' again, **808 slappin'** again.*

*Yeshua* — Ісус в перекладі з Івриту. Алюзія до Біблії. *A body on a belt* — у часи Дикого Заходу зброєносці робили насічки на поясі за всіх, кого вони

вбивали. Тих, у кого на поясі немає насічок, не сприймали б серйозно, якби вони намагалися поводитися жорстко. У той часи коли з тими, у кого багато насічок на поясі, не жартували і ставилися до них з повагою. *Chubbs did Detail*. Chubbs — один із найближчих друзів Дрейка та його охоронець. У червні 2016 року продюсер Detail подав позов проти Дрейка, стверджуючи, що в 2014 році Chubbs зламав йому щелепу. Пізніше повідомлялося, що суддя кинув справу, оскільки Detail не з'явився на остаточній конференції. *Ricky was doin' up Teesdale* стосується DVD “The Real Toronto”. Фанат реп-клубу в Торонто, Рікі (який називався Madd Russian), підготував документальний фільм, в якому демонстрував реп-культуру Торонто, брав інтерв'ю у конкуруючих членів банди, а в деяких випадках навіть документував злочини. Після виходу у 2005 році, він поширився з вуст в уста. Діти продавали DVD у своїх школах, а деякі вчителі навіть купували копії для відтворення у своїх класах. Не минуло багато часу, поки ЗМІ та правоохоронні органи не отримали DVD, що призвело до різних рейдів та десятків арештів. На DVD Рікі показує нам околиці Тісдейл у Скарборо. Він спілкується зі «стукачем» району, який навіть боїться вийти з власної квартири, і в якийсь момент на записі співробітник стріляє із зарядженої рушниці. Рікі тепер працює з OVO Sound та Teesdale. У одній з строчок Machine Gun Kelly використовує ім'я Adonis. Адоніс, у грецькій міфології, був богом краси і бажання. Основною ідеєю міфу є його смерть і воскресіння, тому Адоніса також широко розглядають як яскравий приклад архетипного «бога, що вмирає і воскресає». Крім того, це може стосуватися Адоніса Кріда, головного героя фільму “Creed”. Хлопець, що починав життя з дитячого будинку та інтернату для неповнолітніх, і став професійним боксером. У словах “I make it happen again” Machine Gun Kelly посилається на пісню MGK “Make It Happen”. Загальна тема цієї пісні полягає в тому, що якщо ви маєте мрію, то вам слід наполегливо працювати над своїми цілями та йти до її здійснення. Цифра 808 — це аллюзія на Roland TR-808, широко

відому як «808». Це драм-машина, вироблена корпорацією Roland між 1980 і 1983 роками.

Кліше репери використовують у своїх текстах для того, щоб бути ближче до слухача, щоб звучати для них знайомо, подібно до друга. Алюзії формують деяке змістове навантаження на слухача. Тільки людина, що заінтересована та достатньо проінформована в темі американської реп-музики може розпізнати усі алюзії. Це прийом для специфічної аудиторії.

До синтаксичних стилістичних прийомів І.Р. Гальперін відносить такі засоби, як: інверсія, паралельні конструкції (паралелізми), хіазм, повторення, антитеза, асиндетон, полісиндетон, еліпсис, апосіопез, риторичні питання, анафори та епіфори.

Приклад інверсії: “Maybe younger, either way, I guess the point of it would be to tell that little kid that he's gon' take a lotta hits” (NF “Nate”). Нейтан міняє звичний порядок слів (*To tell that little kid that he's gon' take a lotta hits would be the point of it*) для збереження ритму та рими.

Приклади паралелізмів було взято з пісень NF “Nate” та Kendrick Lamar “DNA”:

1. ***That'*** part of life, ***that's*** just the way that it goes.
2. At 24, ***you 'll*** drop an album, and ***you 'll*** call it Mansion  
At 25, ***you 'll*** put out Therapy and gain some traction.
3. ***You ain't shit without a*** body on your belt  
***You ain't shit without a*** ticket on your plate.
4. Tell me when destruction ***gonna be*** my fate  
***Gonna be*** your fate, ***gonna be*** our faith.

У наведених прикладах повторюються такі граматичні конструкції як: *that's (that is)*, *you 'll (you will)*, *you ain't shit without a (you are not shit without a)*, *gonna be (going to be)*. Паралелізми також слугують прийомами, що допомагають зберігати риму та ритм.

У проаналізованих піснях випадків хіазму виявлено не було. А повторення є дуже поширеним явищем у реп-композиціях. Так наступні

прикладі було взято з пісень Future “Mask off”, Kanye West “Closed on Sunday”, Travis Scott “Sicko mode”:

1. *Mask on (Off), fuck it, mask off (Mask)*  
*Mask on (Off), fuck it, mask off (Mask).*
2. *Closed on Sunday, you're my Chick-fil-A*  
*Closed on Sunday, you my Chick-fil-A.*
3. *I tried to show 'em, yeah*  
*I tried to show 'em, yeah, yeah.*

За рахунок повторень пісні залишаються довше в голові слухачів і це слугує її поширенню і популяризації. Що є дуже важливим не тільки для реп-індустрії, а й для музичної індустрії в цілому.

Антитеза — популярний стилістичний прийом у реп-текстах. Приклади виокремлено з пісень Juice Wrld “Robbery”, Eminem “Lose yourself”, Nf “My life”, “Nate”:

1. *It's a **gift** and a **curse** (It's a gift and a curse).*
2. *He's **nervous**, but on the surface he looks **calm** and ready.*
3. *Won't remember we had conversations, yeah, we always talk about the **same** things, we just say 'em **different**.*
4. *Yeah, sometimes I wanna **disappear** like I just don't **exist**.*
5. *But everything that **breaks** you down can also **build** your character.*
6. *You'll make up a slogan, call it “**Real**”, but feel like you're **the fakest**.*

У наведених строках маємо наступні слова з протилежними значаннями: *gift — curse, nervous — calm, same — different, disappear — exist, break — build, real — fake*. Антитеза є ефективним способом демонстрації протилежностей та створення контрасту значень.

Найкращим прикладом асиндетону є приспів пісні NF “My life”:

- That's just my life, my life, my life, my life (My life, my life)*  
*That's just my life, my life, my life, my life (That's just my)*  
*That's just my life, my life, my life, my life (My life, my life)*  
*That's just my life, my life, my life, my life (My life, my life, my life).*

Численні повторення відокремлені комами, а не союзами. Прикладом полісиндетону є строки з пісні Kendrick Lamar “DNA”:

*And excellent mean the extra work*

*And absentness what the fuck you heard*

*And pessimists never struck my nerve*

*And Nazareth gonna plead his case.*

Кожен рядок починається з союзу *and*. Асиндетон та полісиндетон не грають дуже важливу роль в тексті, але також можуть слугувати дотриманню рими і ритму або емоційного підсилення деяких фраз.

Приклади еліпсису було взято з рядків пісень Kendrick Lamar “DNA”, NF “Nate”:

1. *My DNA (is) not for imitation.*
2. *Your DNA (is) an abomination.*
3. *(I) Wish I could tell you that he disappears when we get older.*
4. *‘Cause last time (when) he found (it) out, he had to take us from her.*
5. *I don’t want to fuck with any (woman/girl).*
6. *Garlic (is) on my front door.*

Формат реп-тексту передбачає віршовий розмір, ритм та риму. Часто зміст, який автор хоче вложити в рядок не можливо вмістити не порушуючи вище зазначені три характеристики і це вимушує реперів опускати деякі слова. Так, слова у дужках у наведених рядках є прикладами еліпсису.

Схожу функцію виконує такий стилістичний прийом, як апосіопеза. Приклади було виокремлено з пісень Future “Crushed up”, Juice Wrld “Lucid dreams”, Kendrick Lamar “DNA”:

1. *Crushed up, diamonds in the face*  
*Diamonds in the-.*
2. *Easier said than done, I thought you were —*  
*instead of my head.*
3. *You found another — better one.*
4. *I live a be-, fuck your life.*



Частіше всього репери використовують апосіопезу, не закінчуючи рядок, що вже був у пісні. Це можна підтвердити наведеними прикладами. *Diamonds in the face. — Diamonds in the-. Easier said than done, I thought you were the one listenin' to my heart instead of my head. — Easier said than done, I thought you were — instead of my head. You found another one, but I am the better one. — You found another — better one. I live a better life, I'm rollin' several dice, fuck your life. — I live a be-, fuck your life.*

Приклади риторичних питань було взято з пісень Juice Wrld “Lucid dreams”, Machine Gun Kelly “Floor 13”, Kanye West “Wash us in the blood”:

1. *Who knew evil girls had the prettiest face?*
2. *What would this generation of hip-hop be.*
3. *Without me here to piss y'all off?*
4. *That can save no matter how much he player-hate?*

Риторичні питання часто є твердженнями зі знаком питання. Отже вони в особливій формі передають позицію автора з певних питань. Також риторичні питання часто є або філософськими або відкритими (на які не має чіткої відповіді) і це дозволяє слухачу додумувати зміст, який заклав автор і певним чином вступати з ним у взаємодію. Такі питання дозволяють слухачеві відчувати себе частиною реп-культури.

Приклади анафор і епіфор було виокремлено з пісень Azizi Gibson “Wild child lotus”, Kendrick Lamar “Humble”, Drake “Behind Barz”, Future “Crushed up”:

1. ***I should** change my name to Sosa*  
***I should** change my name to Hov*  
***I should go** and switch my motto.*
2. ***Show me somethin' natural** like afro on Richard Pryor*  
***Show me somethin' natural** like ass with some stretch marks.*
3. *Got no sense like Jizzle **and shh***  
*Big and bad like leader **and shh.***
4. *I just got an M for a gig, **yeah***

*I just blowed an M on my kids, **yeah***

*Foreigns in the driveway, you can see it, **yeah***

*Meet me in Hublot we goin' big, **yeah.***

Анафора та епіфора, як і багато інших стилістичних прийомів використовуються для рими та ритму. Також вони можуть служити для підкреслення якоїсь думки, акценту на певних лексичних одиницях.

## ВИСНОВКИ

Тексти американської реп-музики є місткою сферою дослідження лінгвістичних особливостей англійської мови. У поданому дослідженні була зроблена спроба висвітлення мовних особливостей текстів пісень сучасного американського репу, зокрема стилістичних і дериваційних.

У даній роботі було розглянуто функціонування різних способів словотвору, шарів лексики, стилістичних прийомів. В результаті нашої дослідницької роботи ми можемо зробити наступні висновки:

Пісня від обрядових та культових цілей з часом стала засобом для покращення настрою, заглиблення у культуру та всередину самого себе і для передачі ідей. Сучасна реп-музика є окремим музичним жанром, а не частиною хіп-хопу і може поєднувати в собі ознаки інших жанрів. Реп став відображенням суспільної думки і торкається важливих тем, таких як політика, релігія, расизм, а не тільки розповідь про життя реп-виконавця.

Основною класифікацією англійського вокабуляру є класифікація І.Р. Гальперіна, що поділяє лексику на розмовну, нейтральну та літературно-книжкову. Розмовний шар включає в себе жаргон, вульгаризми, професіоналізми, сленг і т.д. Нейтральний шар є загальноповсякденним, без особливого емоційного та контекстуального змісту. Літературно-книжковий шар включає терміни, неологізми, варваризми, іноземні слова і т.д. Гальперін також запропонував класифікацію стилістичних прийомів на фонетичні, лексичні та синтаксичні.

Способи словотвору поділяються на морфологічні та неморфологічні. Морфологічний спосіб є більш поширеним і включає в себе такі способи, як афіксальний словотвір, словоскладання, чергування, скорочення, подвоєння, телескопія і т.д. Основою неморфологічного словотвору є семантична деривація. Виділяють наступні механізми семантичної деривації: метафора, метонімія, синекдоха, звуження та розширення значення, полісемія.

У реп-текстах було знайдено всі способи словотвору в англійській мові. Морфологічні способи переважають над неморфологічними приблизно вдвічі. Дуже поширеними є такі способи, як скорочення, телескопія, полісемія та метафоризація.

У проаналізованих 20 текстах було виявлено лексику розмовного, нейтрального та літературно-книжкового стилів всіх стилів. Вокабуляр репу є різноманітним і цікавим для розгляду. Нейтральна лексика привалює. Розмовний стиль є більш характерним ніж літературно-книжковий, що зумовлено походженням реперів, наближенням до народу, до слухачів. Розмовна лексика добре передає емоції та почуття. Сленг є частим явищем у вокабулярі американської реп-музики ХХІ сторіччя, наприклад: *to trip out*, *hype*, *feed*, *tap up*, *wire up*. Літературно-книжковий стиль надає реп-музиці інтелектуальності та своєрідної елегантності. Реп-тексти несуть в собі змістове навантаження, тому реп не є музикою для соціального дна чи маргіналів.

Лексичні стилістичні прийоми становлять є найпоширенішим явищем серед інших прийомів. Стилiстичні прийоми, що базуються на взаємодії різних типів значень слова: словникового, контекстуального, похідного, іменного, емотивного, дають автору величезний спектр можливостей. Багатозначні слова в англійській мові дають змогу відображати дійсність та передавати думки різноманітними способами. Автор обирає для себе мовні засоби, щоб підкреслювати, протиставляти, порівнювати, приховувати, натякати, підсилювати, послабляти, плутати, роз'яснювати, одним словом — грати зі словом. Основна функція фонетичних стилістичних прийомів — це передати емоцію та підкреслити зміст слів. Інші функції фонетичних стилістичних фігур — підкреслення ритму та створення рими. Синтаксичні стилістичні фігури не є виключенням і слугують для підкреслення змісту та збереження рими та рими.

Таким чином, оскільки проаналізований матеріал дозволяє стверджувати, що реп-тексти американських виконавців ХХІ сторіччя є

цікавою сферою для аналізу лінгвістичних особливостей англійської мови, перспективним є подальше вивчення сучасної англомовної реп-музики з точки зору лінгвістики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. М. : Наука, 1974. 472 с.
2. Арбекова Т. И. Лексикология английского языка. Москва : Высшая школа, 1977. 240 с.
3. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. Москва : Наука, 2012. 376 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М. : Наука, 2002. 384 с.
5. Бортничук Е. М., Василенко И. В., Пастушенко Л. П. Словообразование в современном английском языке. К. : Вища школа, 1988. 261 с.
6. Боярская Е. Л. Полисемия и когнитивный контекст. Калининград : Балтийский Федеральный Университет имени Иммануила Канта, 2014. 430 с.
7. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. К : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 975 с.
8. Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М. : Изд-во Акад. Наук СССР, 1963. 255 с.
9. Гальперин И. Р. Стилистика Английского Языка. М. : Высшая школа, 1981. 316 с.
10. Гриценко Е. С. Глобальное и локальное в речевых практиках молодежных субкультур. М : Вестн. Моск. ун-та, 2013. 191 с.
11. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремок В. І. Літературознавчий словник довідник. К. : ВЦ «Академія», 2007. 751 с.

12. Дуняшева Л. Г. Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе (на материале жанров «блюз» и «рэп»). Н.Новгород : Н. Новгородский ун-т, 2012. 234 с.
13. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. М. : Флинта, 2011. 328 с.
14. Качалова К. Н. Израилевич Е. Е. Практическая грамматика английского языка. Москва : Юнвес Лист, 1998. 719 с.
15. Копаниця Л. М. Пісенні жанри українського фольклору. К : Київський ун-т, 2016. 383 с.
16. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ : Академія, 2010. 464 с.
17. Курилович Е. Очерки по лингвистике. Биробиджан : Тривиум, 2000. 352 с.
18. Лапшина М. Н. Семантическая эволюция английского слова. Санкт-петербург : Изд-во СПбГУ, 1998. 159 с.
19. Лещёва Л. М. Лексическая полисемия в когнитивном аспекте. М. : Языки славянской культуры, 2014. 256 с.
20. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка: учебник / Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. К. : Высшая школа, 1991. 272 с.
21. Москалева Е. В. Словообразовательный анализ неологизмов, функционирующих в английских и русских публицистических текстах. *Гуманитарные науки. Филология*. 2009. №2. с. 220—224.
22. Никитин М. В. Лексическое значение слова: структура и комбинаторика. М. : Высшая школа, 1983. 127 с.
23. Пауль Г. Принципы истории языка. М. : Иностранная литература, 1960. 500 с.
24. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: учебник для институтов и факультета иностранных языков. М : ООО «Издательство АСТ», 2000. 221 с.

25. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М. : Московский Государственный Университет, 1998. 260 с.
26. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. М : Издательство «Лань», «Планета музыки», 2014. 320 с.
27. Шуверова Т. Д. Reading, Translation and Style: лингвостилистический и предпереводческий анализ текста. М. : «Прометей», 2012. 146 с.
28. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга, 2009. 352 с.
29. Adler M. J. Dialectic. London : Routledge, 2000. 265 p.
30. Chang J. Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation. New York : St. Martin's Press, 2005. 560 p.
31. Charry E. Hip Hop Africa: New African Music in a Globalizing World. Indiana : Indiana University Press, 2012. 406 p.
32. Edwards P. How to Rap 2: Advanced Flow and Delivery Techniques. Chicago : Review Press, 2013. 243 p.
33. Galperin I. R. Stylistics. М. : Высшая школа, 1977. 333 p.
34. Jeffries M. Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop. Chicago : Chicago University Press, 2011. 280 p.
35. Karimova M. Radial, Chain and Mixed Polysemy in Polysemantic Words in English. Минск : МГЛУ, 2018. 146 p.
36. Malmkjær K. The Linguistics encyclopedia. London : Routledge, 2006. 686 p.
37. McArthur T., McArthur R. Concise Oxford Companion to the English Language. Oxford : Oxford University Press, 2005. 736 p.
38. Pennycook A. Popular Cultures, Popular Languages and Global identities. *The Handbook of Language and Globalization*. Oxford : Blackwell, 2010. 714 p.
39. Polskaya S. Differentiating between various categories of special vocabulary. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2011. 723 p.



40. Reese E. The History of Hip Hop. New York : 2017. 154 p.
41. Stockwell P., Whiteley S. Stylistics. Cambridge : Cambridge University, 2014. 673 p.
42. Toolan M. Language in Literature: An Introduction to Stylistics. London : Hodder Arnold, 1998. 261 p.
43. Toop D. Rap Attack II: African Rap To Global Hip Hop. New York. New York : Serpent's Tail, 1991. 224 p.
44. Wallace M. Black Popular Culture. Seattle : Bay Press, 1992. 373 p.
45. Wellesz E. The New Oxford History of Music. Oxford : University Press, vol.1, 1999. 762 p.

### **СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

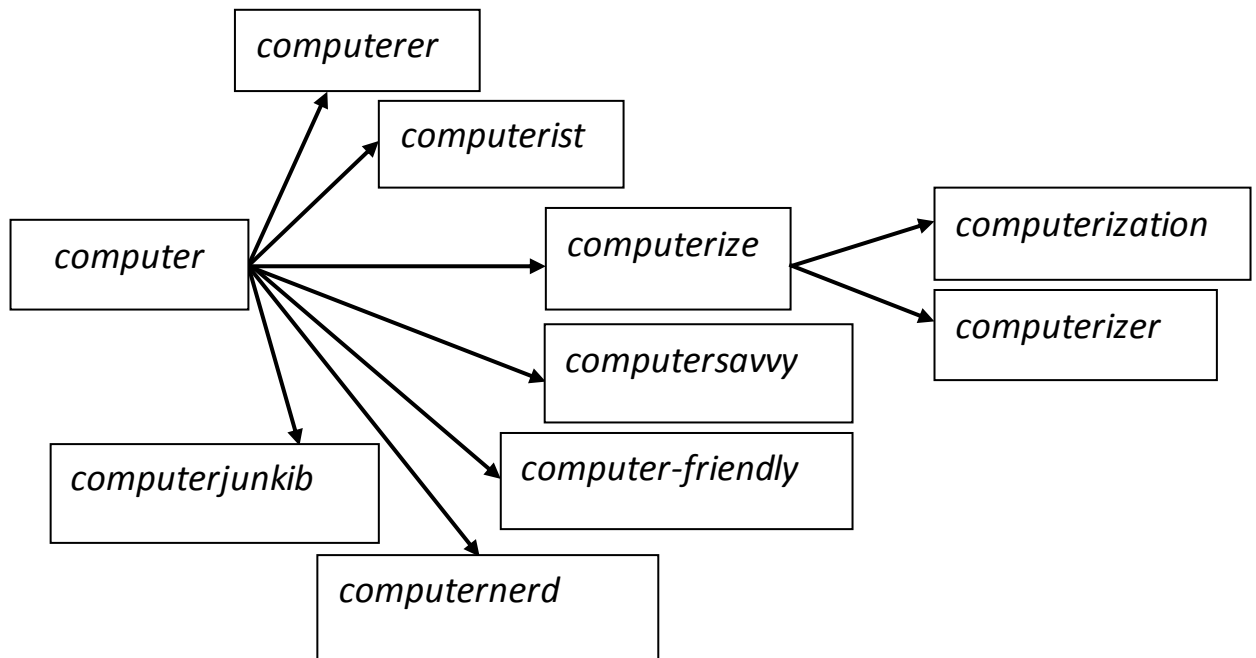
46. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (дата звернення 15.10.2020).
47. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата звернення 25.10.2020).
48. Oxford English Dictionary URL: <https://www.oed.com/> (дата звернення 14.10.2020).
49. The online slang dictionary (American, English, and Urban Slang). URL: <http://onlineslangdictionary.com/> (дата звернення 01.11.2020).
50. Urban dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата звернення (02.11.2020).

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

51. Azizi Gibson. 5 page letter. URL: <https://genius.com/Azizi-gibson-5-page-letter-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
52. Azizi Gibson. Wild child lotus. URL: <https://genius.com/Azizi-gibson-wild-child-lotus-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
53. Drake. Behind barz. URL: <https://genius.com/Drake-behind-barz-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
54. Drake. War. URL: <https://genius.com/Drake-war-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
55. Eminem. Lose yourself.. URL: <https://genius.com/Eminem-lose-yourself-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
56. Eminem. Mockingbird. URL: <https://genius.com/Eminem-mockingbird-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
57. Future. Crushed up. URL: <https://genius.com/Future-crushed-up-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
58. Future. Mask off. URL: <https://genius.com/Future-mask-off-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
59. Juice Wrld. Lucid dreams. URL: <https://genius.com/Juice-wrld-lucid-dreams-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
60. Juice Wrld. Robbery. URL: <https://genius.com/Juice-wrld-robbery-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
61. Kanye West. Closed on Sunday. URL: <https://genius.com/Kanye-west-closed-on-sunday-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
62. Kanye West. Wash us in the blood. URL: <https://genius.com/Kanye-west-wash-us-in-the-blood-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).
63. Kendrick Lamar. DNA. URL: <https://genius.com/Kendrick-lamar-dna-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020)).

64. Kendrick Lamar. HUMBLE. URL: <https://genius.com/Kendrick-lamar-humble-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020).
65. Machine Gun Kelly. El Diablo. URL: <https://genius.com/Machine-gun-kelly-el-diablo-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020).
66. Machine Gun Kelly. Floor 13. URL: <https://genius.com/Machine-gun-kelly-floor-13-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020).
67. NF. My life. URL: <https://genius.com/Nf-my-life-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020).
68. NF. Nate. URL: <https://genius.com/Nf-nate-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020).
69. Travis Scott. Highest in the room. URL: <https://genius.com/Travis-scott-highest-in-the-room-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020).
70. Travis Scott. Sicko mode. URL: <https://genius.com/Travis-scott-sicko-mode-lyrics> (дата звернення: (02.11.2020).

## Вербокреативний епіцентр лексеми “computer”



## SUMMARY

The presented paper is dedicated to the linguistic analysis of American rap-music of XXI century.

The object of the research are texts of modern English-language American rap-songs.

The relevance of the presented study lies in the growing interest of scientists in the problems of the emergence of new lexical units in the language. American rap music is a modern and unusual material for the study of word formation, text stylistics and stylistic devices, which also emphasizes the relevance of this scientific work.

The practical value of the study is that it makes a contribution to the study of musical lexicon at the present stage of development of the English language. The work gives an opportunity to use its conclusions and research materials in preparing lectures and seminars on linguistics.

Definitions of “song”, “word formation”, “word formation method”, “stylistics”, “stylistic device” are given in the work. The features of American rap music of the XXI century include its relevance to linguistic features, its diversity (combination of all styles of vocabulary), emotionality and expressiveness. The lexicon of rap songs according to stylistic affiliation can be classified as stylistically colored vocabulary. Rap lyrics have the potential to be analyzed in the process of researching the emergence of new words in English, of tracking different slangs, of stylistic analysis. The functioning of morphological and non-morphological ways of word formation and the functioning of stylistic devices is an actual problem in linguistics.

**Key words:** *song, rap music, word formation, word formation method, stylistics, stylistic device*

**Декларація**  
**академічної доброчесності**  
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, \_\_\_\_\_Хімич Дмитро Юрійович\_\_\_\_\_, студент(ка) 2 курсу, форми навчання \_\_\_\_\_денної\_\_\_\_\_, факультету \_\_\_\_\_Іноземної філології\_\_\_\_\_, спеціальність \_\_\_\_\_035 Філологія\_\_\_\_\_, освітня програма \_\_\_\_\_Мова і література (англійська)\_\_\_\_\_, адреса електронної пошти [himichdima2@gmail.com](mailto:himichdima2@gmail.com) ,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Мовні особливості американських пісень жанру реп ХХІ століття» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_

Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (студент) \_\_\_\_\_