

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

**Кафедра практики англійської мови**

На правах рукопису

**ШИКІНА НАТАЛІЯ СЕРГІЇВНА**

**МУЛЬТИМОДАЛЬНІСТЬ АНГЛОМОВНОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ВІДЕОКЛІПІВ ГУРТУ “SADE”)**

Спеціальність: 035.041 Філологія (Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська)

Освітньо-професійна програма: Мова і література (англійська). Переклад

Робота на здобуття освітнього ступеня «МАГІСТР»

Науковий керівник:

**ЄФРЕМОВА НАТАЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА,**

кандидат філологічних наук, доцент

**РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ**

Протокол № \_\_\_\_\_  
засідання кафедри практики англійської мови  
від \_\_\_\_\_ 2024 р.

Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ проф. Еліна КОЛЯДА

**ЛУЦЬК – 2024**

## АНОТАЦІЯ

Шикіна Н. С. Мультиmodalність англomовного пісенного дискурсу (на матеріалі відеокліпів гурту “Sade”)

Розвідка присвячена вивченню мультиmodalних засобів у англomовному пісенному наративі. Метою дослідження є виявлення особливостей інтеграції модусів у пісенному дискурсу британського гурту “Sade”. Зокрема, дослідження покликане з’ясувати, як концептуальні метафори, що маніфестовані в тексті пісні, впливають на створення образності музичного відеокліпу. Використано метод цільової вибірки для відбору 16 композицій та відеокліпів з високим рівнем мультиmodalності.

За допомогою інструментарію когнітивної лінгвістики, семіотики та дискурсивних студій виявлено, що в пісенному дискурсу гурту превалюють концептуальні метафори емоційної спрямованості, когнітивні структури яких відображають теми кохання і стосунків. Зокрема, це концептуальні метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК; КОХАННЯ, ЯК ЗЦЛЕННЯ; КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА; КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ; КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ. Ідентифіковано домінування песимістичної тональності в пісенному наративі колективу. Концептуальна метафора ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА єдина, що віддзеркалює життєві труднощі соціального характеру.

Під час дослідження кореляції модусів виявлено, що вербальна складова пісень не завжди чітко корелює з її аудіальними та візуальними втіленнями: негативна спрямованість тексту пісні може бути поєднана з позитивними, життєрадісними аудіовізуальними елементами. Відтак, комплексне смислотворення набуло нового виміру, адже загальний сенс пісні змінюється внаслідок цієї дисгармонії між складовими.

**Ключові слова:** мультиmodalна лінгвістика, мультиmodalність, модус, концептуальна метафора, пісенний дискурс, смислотворення.

## ABSTRACT

Shykina N. Multimodality of English Song Discourse: The Analysis of Sade's Music Videos

This research investigates the use of multimodal means within English-language song narratives. The objective of this study is to identify distinctive features of mode integration in the song discourse of the British band Sade. Specifically, the study examines how conceptual metaphors in the lyrics contribute to imagery construction in the corresponding music videos. Sixteen songs and music videos displaying a high degree of multimodality were selected through purposive sampling for analysis.

By employing tools from cognitive linguistics, semiotics, and discourse analysis, it has been revealed that the band's song discourse is marked by a predominance of emotionally oriented conceptual metaphors. These metaphors are rooted in cognitive structures that underscore central themes of love and relationships. Specifically, the study has identified metaphors such as LOVE AS SALVATION, LOVE AS CURE, LOVE AS STRUGGLE, LOVE AS A NATURAL PHENOMENON, and LOVE AS A JOURNEY. The band's song narrative is characterised by a pervasive pessimistic tone. The conceptual metaphor of LIFE AS A STRUGGLE is the sole metaphor that reflects the social challenges inherent to the human experience.

The study of mode correlation has revealed that the verbal component of songs does not always align clearly with their audio and visual expressions: negative themes in the lyrics can contrast with positive, upbeat audiovisual elements. This disharmony introduces a new layer to meaning-making, as the song's overall interpretation shifts based on the interplay among these components.

**Keywords:** multimodal linguistics, multimodality, mode, conceptual metaphor, song discourse, meaning-making.

## ABSTRACT

Schikina N. Multimodalität des englischsprachigen Lieddiskurses: Eine Untersuchung der audiovisuellen Werke von Sade

Diese Forschung untersucht den Einsatz multimodaler Ausdrucksmittel im englischsprachigen Liednarrativ. Ziel der Studie ist es, die charakteristischen Merkmale der Modus-Integration im Lieddiskurs der britischen Band Sade zu identifizieren. Insbesondere wird untersucht, wie konzeptuelle Metaphern in den Songtexten zur Bildkonstruktion in den entsprechenden Musikvideos beitragen. Sechzehn Lieder und Musikvideos, die einen hohen Grad an Multimodalität aufweisen, wurden mittels gezielter Stichprobe zur Analyse ausgewählt.

Durch den Einsatz von Methoden der kognitiven Linguistik, der Semiotik und der Diskursanalyse wurde gezeigt, dass der Lieddiskurs der Band durch emotional ausgerichtete konzeptuelle Metaphern geprägt ist. Diese Metaphern sind in kognitiven Strukturen verwurzelt, die zentrale Themen wie Liebe und Beziehungen unterstreichen. Insbesondere wurden Metaphern wie LIEBE ALS ERLÖSUNG, LIEBE ALS HEILUNG, LIEBE ALS KAMPF, LIEBE ALS NATURPHÄNOMEN und LIEBE ALS REISE identifiziert. Der Liednarrativ der Band ist durch einen allgegenwärtig pessimistischen Ton gekennzeichnet. Die konzeptuelle Metapher LEBEN ALS KAMPF ist die einzige Metapher, die die sozialen Herausforderungen des menschlichen Erlebens widerspiegelt.

Die Untersuchung der Modus-Korrelation hat gezeigt, dass die verbale Komponente von Liedern nicht immer klar mit ihren auditiven und visuellen Ausdrucksformen übereinstimmt: Negative Themen in den Songtexten können mit positiven, lebhaften audiovisuellen Elementen kontrastieren. Diese Disharmonie fügt der Bedeutungsbildung eine neue Dimension hinzu, da sich die Gesamtinterpretation des Liedes durch das Zusammenspiel dieser Komponenten verändern kann.

**Schlüsselwörter:** multimodale Linguistik, Multimodalität, Modus, konzeptuelle Metapher, Lieddiskurs, Bedeutungsbildung.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЇ ЛІНГВІСТИКИ .	11
1.1. Різноманітність підходів до трактування поняття «мультимодальність»...	11
1.2. Модальність і модус.....	15
Висновки до розділу 1 .....	18
РОЗДІЛ 2. ПІСЕННИЙ ДИСКУРС ЯК МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН..	20
2.1. Дискурс як об’єкт дослідження в лінгвістиці .....	20
2.2. Особливості та основні функції пісенного дискурсу .....	24
2.3. Мультимодальний характер пісенного дискурсу .....	29
Висновки до розділу 2 .....	33
РОЗДІЛ 3. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СМИСЛОТВОРЕННЯ В ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ.....	35
3.1. Вербальний модус .....	35
3.2. Аудіальний модус .....	38
3.3. Візуальний модус .....	40
Висновки до розділу 3 .....	44
РОЗДІЛ 4. МАНІФЕСТАЦІЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ .....	46
4.1. Ідентифікація та аналіз концептуальних метафор в пісенних текстах гурту “Sade” .....	46
4.2. Аудіальний модус як смислотвірний елемент пісенного дискурсу гурту “Sade” .....	57
4.3. Візуальні засоби смислотворення в пісенному дискурсі гурту “Sade” .....	68
Висновки до розділу 4 .....	95
ВИСНОВКИ.....	99
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	103
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	109

## ВСТУП

Сучасна лінгвістична парадигма має тенденцію до інтеграції різноманітних методологічних підходів, що сприяє розвитку нових наукових галузей. Завдяки цьому з'являються міждисциплінарні лінгвістичні напрями, одним з яких є мультимодальна лінгвістика. Розквіт новітніх технологій спричинив появу різноманітних інструментів для передачі інформації, що відкриває широкі можливості для мультимодальних досліджень.

Відтак, у сучасній лінгвістичній царині панує тенденція до вивчення засобів і способів смислотворення за допомогою вербальних та невербальних модусів як семіотичних ресурсів, що беруть участь у створенні, структуризації та передачі смислів. Інтеграція і взаємодія модусів у процесі комунікації є мультимодальністю. Вербальні, візуальні та аудіальні модуси мають широкий спектр об'єктивації, адже їх можна продукувати, імітувати чи зображати за допомогою різних засобів: малюнків, фотографій, відео, графіки; музики, звуків, мовлення; через рухи тіла, танець, віртуальну реальність тощо.

Пісенний дискурс є мультимодальним продуктом. У ньому одночасно можуть бути поєднані вербальний, аудіальний та візуальний модуси: тексти пісень, різноманітні музичні елементи, відеокліпи до пісень зі специфічними колірними палітрами, жестами виконавців, їхнім зовнішнім виглядом, кінематографічним профілем тощо. Синтез модусів утворює певну інтерсуб'єктивну взаємодію з аудиторією, і, відтак, активує смислотворення в реципієнтів. Завданням мультимодальних дискурсивних досліджень є дослідження об'єктивації усіх наявних модусів та смисли, що вони продукують.

М. А. К. Галлідей дав поштовх до вивчення мультимодальності та вважав, що основою для зародження мультимодальних досліджень є системно-функціональна граматики. Завдяки його напрацюванням Г. Кресс та Т. ван Льовен досліджували різні семіотичні системи мультимодальної комунікації. Теорія концептуальної метафори, що була розроблена Дж. Лакоффом та М. Джонсоном, нині цікавить дослідників як методико-теоретична основа для

вивчення мультимодальних текстів.

Останнім часом в Україні спостерігається зростання кількості наукових досліджень, спрямованих на вивчення теоретичних засад мультимодальності та мультимодального смислотворення у різних текстах. Вітчизняні лінгвісти Т. А. Крисанова, Л. Л. Макарук, М. Р. Івасишин, Т. А. Безугла, О. О. Заболотська, О. В. Завадська та інші досліджують феномен мультимодальності. Розвідки цих лінгвістів зосереджені на дослідження феномену мультимодальності в медіа-, кіно- й текстовому просторі.

*Актуальність теми дослідження* зумовлена зростанням інтересу до пісенного дискурсу як до полісеміотичного засобу комунікації. Це підкреслює необхідність поглибленого аналізу процесу смислотворення під час прослуховування та перегляду музичних відеокліпів. Нині мультимодальність стала інтегральним явищем медійного контенту, тому дослідження взаємодії мови, музики та візуальних образів є важливим для розуміння специфіки сприйняття такого тексту.

*Метою дослідження* є виявлення мультимодальних засобів смислотворення в англomовному пісенному дискурсі.

Поставлена мета передбачає виконання таких *завдань*:

- провести теоретичний аналіз термінологічного апарату мультимодальної лінгвістики, а саме понять: «модальність» «мультимодальність», «модус»;
- дослідити англomовний пісенний дискурс як мультимодальний феномен;
- розкрити особливості теорії концептуальної метафори як інструменту маніфестації модусів смислотворення в пісенному дискурсі;
- ідентифікувати та проаналізувати концептуальні метафори, що наявні в текстах пісень гурту “Sade” та дослідити особливості

об’єктивації концептуальних метафор в аудіовізуальних складових пісенного дискурсу цього гурту;

- проаналізувати особливості кореляції актуалізацій вербального модусу та невербальних модусів у англomовному пісенному дискурсі на матеріалі відеокліпів гурту “Sade”.

*Об’єктом дослідження є англomовний пісенний дискурс.*

*Предметом дослідження є вербальні та невербальні мультимодальні засоби смислотворення в англomовному пісенному дискурсі.*

*Матеріалом дослідження виступають 16 пісень та їхніх відеокліпів гурту “Sade” із високим рівнем мультимодальності.*

*Методи дослідження.* Для реалізації поставленої мети і виконання визначених завдань застосовано загальнонаукові та конкретнонаукові методи аналізу: *аналіз* – дослідження маніфестації модусів у мультимодальному тексті, *синтез* – виявлення особливостей кореляції об’єктивації модусів у текстовому просторі, *спостереження* – відбір матеріалу дослідження із високим рівнем мультимодальності, *структурний* метод для аналізу англomовного пісенного дискурсу як цілісної структури, *мультимодальний дискурс-аналіз* – дослідження різних елементів семіотичних систем та їх взаємодії для смислотворення, *контент-аналіз* – ідентифікація найбільш вербалізованих концептів у текстах пісень для подальшого визначення концептуальних метафор; *аналіз колірних схем відеокліпів*, *концептуальний аналіз* – дослідження концептуальних метафор, *елементи кількісних підрахунків* – проведення відсоткових розрахунків для визначення домінантних кольорів у відеокліпах, *семіотичний аналіз* – дослідження зовнішнього вигляду виконавиці як знаку, що містить денотативні та конотативні значення, *зовнішньо-описовий музичний аналіз* – для вивчення «матеріальних» аспектів звуку.

*Наукова новизна* одержаних результатів дослідження визначається тим, що вперше досліджено маніфестацію вербальних та невербальних модусів у англomовному пісенному дискурсі на матеріалі відеокліпів гурту “Sade”; теорія концептуальної метафори застосована для аналізу модусів смислотворення у



пісенному дискурсі під час дослідження його мультимодальності.

*Теоретичне значення* проведеного дослідження полягає в тому, що воно сприятиме кращому розумінню функціонування мовних одиниць у поєднанні з невербальними компонентами для створення багатовимірного простору для інтерпретації і розширить теоретичні положення мультимодальної лінгвістики, зокрема щодо ролі концептуальних метафор у пісенному дискурсі. Це дослідження також сприятиме вивченню пісенного дискурсу як лінгвального аудіовізуального феномену, де слова, музика, жести та візуальні елементи взаємодіють для смислотворення.

*Практичне значення* одержаних результатів полягає у можливості їх використання у процесі виконання науково-дослідних робіт, надаючи дослідникам нові методологічні підходи та інструменти для аналізу мультимодальних текстів. Отримані результати дослідження можуть бути корисними у викладанні курсів когнітивної лінгвістики, лінгвістики тексту, а також спецкурсів із мультимодальних студій у лінгвістиці та мультимодального дискурс-аналізу.

*Апробація результатів та публікації.* Магістерська робота пройшла апробацію на XVII Міжнародній науково-практичній конференції студентів, аспірантів, та молодих вчених «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень», яка відбулася 14-15 травня 2024 року у Волинському національному університеті імені Лесі Українки. Назва публікації: «Мультимодальність англomовного пісенного дискурсу (на матеріалі відеокліпів гурту “Sade”)». Також було опубліковано наукову статтю на тему «Мультимодальність англomовного музичного відеокліпу (на матеріалі відеокліпу гурту “Sade”)» у журналі “Studia Philologica”. Дата публікації статті – 3 грудня 2024 року.

*Структура.* Розвідка містить вступ, чотири розділи (кожен налічує кілька підрозділів), висновки до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та списку джерел ілюстративного матеріалу. Робота налічує 112 сторінок, з яких основний текст становить 96 сторінок. Загальна кількість джерел, що

подаються в списку використаних джерел, складає 101 позицію.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

#### 1.1. Різноманітність підходів до трактування поняття «мультимодальність»

Мультимодальність як феномен завжди була присутня в сфері міжлюдської взаємодії, проте, в умовах сучасного дигіталізованого світу її роль значно зростає. Цифрові платформи, соціальні медіа та інші засоби масової інформації уможливають одночасне використання різних модусів у рамках єдиного комунікативного простору, забезпечуючи більш комплексну передачу змісту.

Дослідження витоків мультимодальної лінгвістики є важливим, оскільки це дозволяє зрозуміти еволюцію ключових понять, методологічних підходів та теоретичних основ, що впливають на сучасні дослідження й аналіз семіотичних систем в різних медіаформатах. Мультимодальна лінгвістика є відносно новим вектором лінгвістики, витoki якої сягають 1920-х років, а стрімкий розвиток припадає на кінець ХХ-го та початок ХХІ-го століття. Причини генезису та розвитку мультимодальної лінгвістики та терміна «мультимодальність» всебічно досліджені в працях Т. ван Лівена [15, с. 2]. У праці “Introducing Social Semiotics” науковець зазначив, що напрацювання французького філософа Р. Барта в галузі семіотики, методики аналізу текстів і становлення поняття «риторики образу» є важливим теоретичним підґрунтям для розуміння мультимодальності [57, с. 37–40].

М. А. К. Галлідей, британський лінгвіст, також відіграв важливу роль у розвитку мультимодальної лінгвістики. Вчений зазначав, що для сучасної лінгвістики важливо подолати «мономодальність», адже традиційно в лінгвістичних дослідженнях бралися до уваги лише вербальні аспекти комунікації. Помилково вважається, що дослідник ввів поняття «мультимодальність» як окрему концепцію, проте його роботи стали основою для подальшого її осмислення. Вплив М. А. К. Галлідея на становлення поняття

«мультиmodalність» обумовлений його системним підходом до аналізу того, як мова та інші семіотичні ресурси функціонують у комунікації. Найвагомим внеском лінгвіста стала теорія системно-функціональної лінгвістики, в якій мова – семіотична система, що слугує інструментом для смислотворення. Його ідеї стали основою для досліджень Г. Кресса і Т. ван Лівена в праці “Reading Images: The Grammar of Visual Design”. Досліджуючи візуальну комунікацію, вчені створюють підґрунтя для осмислення того, як візуальні елементи в сув’язі з мовою сприяють смислотворенню в мультиmodalних текстах. «Вони використали теоретичне поняття «метафункція» і запропонували теорію візуальної граматики з трьома аспектами: репрезентативні значення, інтерактивні значення та композиційні значення» [70, с. 4]. Запропонований ними підхід і досі структурує роботу багатьох дослідників, особливо тих, хто займається візуальними формами комунікації.

Важливим доробком Г. Кресса і Т. ван Лівена в розвиток мультиmodalної лінгвістики стала спільна книга “Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication”, в якій вони вперше використали термін «мультиmodalний дискурс» і дали визначення поняттю «мультиmodalність». Відтак, вчені вважаються одними з піонерів мультиmodalної лінгвістики [70, с. 4].

Термінологічний апарат мультиmodalної лінгвістики не є однозначним і гомогенним. Тракткування найбільш уживаних понять цієї галузі різняться в наукових дослідженнях, отож існує нагальна потреба в демаркації таких понять як «полікодовість», «креолізованість» і «мультиmodalність», а також у вивченні різних підходів до тлумачення мультиmodalності. Такі термінологічні варіації не лише підкреслюють різноманітність поглядів на природу мультиmodalності, а й свідчать про різноманітні характеристики і властивості, які постійно виявляють науковці.

Л. Л. Макарук ґрунтовно дослідила питання гетерогенності категорійно-поняттєвого апарату мультиmodalної лінгвістики. Науковиця зазначає, що найбільш поширеними поняттями вітчизняних розвідок є «полікодовість» та

«креолізованість» [15, с. 90]. Г. В. Ейгер і В. Л. Юхт вперше ввели поняття «полікодовість». Вони трактували полікодовість як концепцію для опису явища, де природний мовний код інтегрований з кодом інших семіотичних систем [16, с. 2]. У сучасній лінгвістиці цей термін має універсальне значення, адже він повною мірою відображає найголовніший аспект текстів, що містять в собі вербальні і невербальні риси [15, с. 119]. М. О. Кузнецова зазначає, що поняття «полікодовий», з одного боку, позначає симбіоз різних кодів в єдиному мовному середовищі. З іншого боку, цей термін розкриває текстову природу цього явища та його смислову єдність. Тому використання терміна «полікодовість» виглядає доречним і природним «при позначенні тексту як когерентного цілого, що складається з декількох семіотичних кодів» [12, с. 4].

У вітчизняних працях терміни «креолізованість» і «полікодовість» є взаємозамінними [2; 5; 20; 24; 25]. Проте, на думку Л. Л. Макарук, ці терміни необхідно розмежувати. Науковиця зазначає, що визначення терміна «креолізація» як процес формування нових етнічних груп через змішування представників різних національностей, а отже і змішування національних мов – свідчить цілком не на його користь, тому недоцільно використовувати поняття «креолізованість» на рівні з «полікодовістю». «Ідеться вже не про змішування мовних одиниць чи іншомовні запозичення, а про утворення нового способу текстотворення, /.../ який полягає в поєднанні знаків різних систем» [15, с. 114–115].

У зарубіжних дослідженнях існує усталений термін «мультимодальність». В англomовному науковому середовищі “multimodality” виступає як галузь науки (еквівалент українською – мультимодалістика), та є об’єкт мультимодальних досліджень (еквівалент українською – мультимодальність). Далі, визначення цього поняття будуть розглядатися лише як об’єкт аналізу в розвідках. Аналіз теоретичних джерел щодо тлумачення поняття «мультимодальність» дозволяє констатувати, що вчені трактують цей термін описово, уникаючи чітких визначень.

За Г. Крессом і Т. ван Лівеном, концепція мультимодальності передбачає

вивчення того, як різні аспекти комунікації – лінгвальні, візуальні, аудіальні чи жестові – працюють разом для смислотворення. Їхній підхід підкреслює, що ці комунікаційні аспекти не функціонують ізольовано, а інтегровані для досягнення конкретних комунікативних цілей [8, с. 42].

К. Джевїтт та Дж. Беземер сформулювали три ключові засади мультимодальності: 1) смисл створюється за допомогою різних семіотичних ресурсів, кожен з яких має свої потенційні можливості та обмеження; 2) смислотворення передбачає продукування мультимодального цілого; 3) вивчення смислу охоплює дослідження всіх семіотичних ресурсів, які залучені для його створення [30, с. 283].

Е. Болдрі й П. Тібо у своїй книзі “Multimodal Transcription and Text Analysis” розширили теорію Г. Кресса і Т. ван Лівена та запропонували інший підхід до розуміння і тлумачення мультимодальності. Вони зазначають, що мультимодальність – не тільки поєднання різних модусів в одному мовному середовищі, а всеохоплююча концепція з розмаїттям перспектив, способів мислення та можливих підходів до її інтерпретації [42, с. 16–18]. «На думку Е. Болдрі і П. Тібо, мультимодальність охоплює не один принцип чи підхід, а цілий набір, який складається з багатьох інструментів» [7, с. 29].

Дж. Бейтман в книзі “Multimodality and Genre: A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents” розглядає мультимодальність як структурований і багаторівневий процес, який можна методично розглядати, щоб виявити глибинні механізми взаємодії в мультимодальних текстах [29]. Він створив GeM Model (Genre and Multimodality), що ґрунтується на системно-функціональній теорії, жанристиці та корпусній лінгвістиці, для поділу мультимодальних текстів на рівні, що дозволяє провести детальний і систематичний аналіз того, як різні модуси взаємодіють для створення смислу [42, с. 16–18].

Ш. Форсевіл трактує мультимодальність як взаємодію різних модусів, зосереджуючись, зокрема, на мультимодальних метафорах. Теорія мультимодальних метафор була створена на основі робіт Дж. Лакоффа й

М. Джонсона, та їхньої теорії концептуальних метафор. Ш. Форсевіл зазначає, що метафори можуть бути репрезентовані не лише за допомогою вербальної складової, але й за допомогою невербальних засобів, де взаємодія різних семіотичних систем передає метафоричне значення [38, с. 31].

К. Мюллер, праці якої ґрунтуються на теорії концептуальних метафор, інтерпретує мультимодальність як інтеграцію декількох модусів. Вона є піонером досліджень взаємодії жестів, міміки, рухів тіла та мовлення для смислотворення у процесі комунікації в кінематографічному дискурсі. Вчена також вивчає когнітивні та культурні аспекти мультимодальності, зокрема те, як вони формуються і впливають на соціум [39, с. 91].

Як зазначає Ш. Форсевіл, більшість робіт, присвячених мультимодальності, натхненні системно-функціональною граматикою М. А. К. Галлідея (розвідки Г. Кресса, Т. ван Лівена, К. Джевїтта, Дж. Беземера, Е. Болдрі, П. Тібо, Дж. Бейтмана); мультимодальність лише починають досліджувати науковці, які працюють у межах когнітивної парадигми, зокрема, концептуальної теорії метафори (Ш. Форсевіл, К. Мюллер) [40, с. 677].

Отже, попри різноманітність підходів і термінологічних варіацій, мультимодальність є гетерогенним феноменом, що позначає взаємодію різних модусів у межах єдиного комунікативного простору, сприяючи комплексному смислотворенню. Вона виникла у результаті симбіозу лінгвістичної, семіотичної і когнітивної парадигм. Сучасне розуміння мультимодальності базується на теоретичних напрацюваннях, що відображають її еволюцію від семіотичних витоків до актуальних міждисциплінарних підходів.

## **1.2. Модальність і модус**

Поняття модус і модальність, що запозичені з класичної риторики та філософії, давно відомі в лінгвістичних дослідженнях [15, с. 102]. Оскільки науковці часто вживають ці терміни як взаємозамінні, важливо дослідити їхні особливості. На думку Л. Елестрьом, комплікація виникає, тому що інколи дослідники сприймають «мультимодальність» не тільки як інтеграцію різних

знакових систем, а також як поєднання різних модальностей [35, с. 41]. Таким чином, це створює головну проблему мультимодальності: нечіткість у термінології та методологічних підходах, адже спроби узгодити ці дві перспективи призводять до появи різних гібридних категорій, які містять характеристики і модусів, і модальностей.

Термін «модальність» має чітку та лаконічну дефініцію – це специфічний спосіб стимулу, за яким організм сприймає інформацію із зовнішнього світу. «Явище модальності тісно пов'язане з органами чуття людини /.../: зором, слухом, нюхом, смаком, дотиком» [15, с. 102–103]. Кожна сенсорна модальність відповідає за певний вид сприйняття, обробляючи відповідні стимули та передаючи їх у мозок для інтерпретації. Загалом, існують сім видів модальності: візуальна – сприйняття інформації через зір, аудіальна – сприйняття звуків і аудіальної інформації, кінестетична – сприйняття через дотик, рух і відчуття тіла, ольфакторна – сприйняття запахів, смакова – сприйняття смаку, пропріоцептивна – відчуття положення тіла в просторі, інтероцептивна – відчуття внутрішніх процесів організму, таких як голод, біль і температура. Зазвичай, лінгвісти зосереджують увагу на візуальній, аудіальній та кінестетичній модальностях.

Інтерпретація того, що є модусом та його категоризація є предметом дискусій серед науковців. Ця дискусія ґрунтується переважно на взаємозв'язку між матеріальними аспектами модусів та їхніми семіотичними функціями. У зарубіжних розвідках під «матеріальністю» дослідники розуміють фізичну реалізацію (текст, мовлення, зображення), в яких функціонують модуси. Головним питанням залишається, чи слід інтерпретувати модуси через їхні матеріальні аспекти, чи розглядати більш абстрактно, враховуючи, що один і той самий модус може проявлятися в різних матеріальних формах [15, с. 106].

Г. Кресс вважає, що модус – це семіотичний ресурс, який суспільство використовує як засіб для творення смислів [56]. Він зазначає, ресурси мають відповідати трьом критеріям, щоб бути модусами. Вони мусять репрезентувати: 1) стани, дії або події (ідейна функція); 2) соціальні відносини учасників певного



комунікативного акту (міжособистісна функція); 3) обидва вищезгадані елементи повинні бути представлені у вигляді когерентного тексту (текстуальна функція) [59, с. 272–273].

Для Т. ван Лівена семіотичний ресурс (модус) – це «дія, предмет, продукт людської діяльності, які застосовуються мовцем з метою встановлення комунікації; семіотичні ресурси можуть продукуватися фізіологічно, таким чином, міміка, жести та артикуляція зумовлені відповідними емоціями; технічними комунікативними ресурсами можуть бути чорнило, ручка чи програмне забезпечення» [7, с. 26].

«Інші дослідники схиляються до думки, що модус /.../ – це засіб передачі інформації, під яким розуміють текст, звук, відеоряд та ін., характерною та ключовою ознакою якого є можливість уміщувати й передавати значення» [15, с. 105]. Г. Штокль вважає, що модуси є динамічними, оскільки можуть поєднуватися і накладатися один на одного; та взаємозалежними, змінюючи та доповнюючи смисл, що вони продукують. Він виділяє три основні модуси: мова (вербальний), музика і звук (аудіальний) та зображення (візуальний) [61, с. 615].

Ш. Форсевіл вважає, що модуси взагалі неможливо дефінувати, проте вони пов'язані з органами чуття людини [37, с. 382]. Модальність і модус нерозривно пов'язані, оскільки сенсорні модальності, через які сприймається інформація, безпосередньо впливають на створення модусів в мультимодальних текстах, які в свою чергу продукують смисл.

М. Ойа зазначає, що модель дослідження, яка зосереджується лише на поєднанні різних модальностей без інтеграції їх в цілісну систему для створення смислу, не є достатньо експланаторною для всеохоплюючого аналізу [61, с. 615]. Неможливо знайти єдиний методологічний підхід для аналізу якоїсь з модальностей, адже, наприклад, картина та друкований текст обидва задіяють візуальну модальність, проте їхні дослідження будуть суттєво різнитися. Вони по-різному впливають на реципієнтів, таким чином породжуючи відмінність у процесі смислотворення та в способах інтерпретації цих смислів. Візуальна модальність в картині більше залежить від композиції, кольору та інших

художніх елементів, тоді як друкований текст використовує шрифт чи макет для передачі інформації.

На думку дослідників, модуси та модальності є взаємодоповнюючими та мають досліджуватися в синтезі: вони можуть бути інтегровані в систему, яка використовує як стабільність модальностей, так і багатоваріантність модусів [61, с. 27]. Проте, основне завдання мультимодального дослідження – пояснення того, як інтеграція модусів слугує для продукування смислу.

Отже, поняття «модальність» та «модус» є ключовими у мультимодальній лінгвістиці. Модальність пов'язана з нашими органами чуття та способами сприйняття світу. Натомість, термін «модус» та його взаємозв'язок з модальністю залишаються предметом наукових дискусій. Попри різні інтерпретації, модуси визначаємо як семіотичні ресурси, що взаємодіють між собою для творення смислу.

### **Висновки до розділу 1**

Отже, мультимодальність є важливим аспектом сучасної комунікації. Попри розбіжність поглядів на дефінування, розуміння та дослідження цього явища, важливо чітко розмежовувати поняття «мультимодальність» та «полікодовість» від «креолізованості», оскільки вони мають різні концептуальні основи. Водночас, серед усіх дефініцій можна виокремити певні спільні риси та зробити узагальнене визначення: «мультимодальність» – явище, що охоплює інтеграцію різних семіотичних систем для створення і передачі смислу в одному середовищі. Існують дві лінгвістичні парадигми в межах яких вчені вивчають мультимодальність – когнітивна та системно-функціональна.

Модальність і модус, будучи взаємозалежними відіграють різні функціональні ролі в мультимодальній парадигмі. Модус, як базове поняття цієї галузі науки, є багатозначним та його інтерпретація залежить від багатьох чинників. Проте, в загальному, це є абстрактний канал передачі інформації в мультимодальній комунікації. Базовими модусами в роботі вважаємо: вербальний, візуальний та аудіальний. Взаємодія цих модусів формує і передає

смысл, утворюючи багатовимірний простір для інтерпретації.

## РОЗДІЛ 2

### ПІСЕННИЙ ДИСКУРС ЯК МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН

#### 2.1. Дискурс як об'єкт дослідження в лінгвістиці

У сучасній лінгвістиці дослідження дискурсу зайняло вагоме місце. Цей синергетичний та багатогранний феномен висвітлює комунікативні, когнітивні та культурні аспекти мови, що зумовлює його затребуваність. У ХХІ столітті дослідження різних типів дискурсу: рекламного, літературного, кінематографічного, політичного, релігійного тощо набуло популярності серед вітчизняних і зарубіжних дослідників. У мовознавчих студіях немає усталеного трактування поняття «дискурс», отож важливо надати декілька загальних дефініцій цього терміну для визначення його основних рис.

А. П. Загнітко вважає, що дискурс – це процес мовлення та мислення, що генерує комплексні мовні структури, які складаються з речень та їхніх груп і пов'язані дискурсивними операціями [6, с. 179]. Ф. С. Бацевич розуміє дискурс як динамічний комунікативний процес, пов'язаний з пізнанням і презентацією світоглядів, що реалізується в межах певного каналу спілкування, залучаючи використання різних стратегій учасниками [1, с. 138].

Т. ван Дейк у своїй книзі “Ideology: A Multidisciplinary Approach” вказує, що слово «дискурс» вживається в наступних значеннях:

1. Дискурс у широкому діапазоні значення, може мати не тільки вербальну складову, що виражена у письмовому чи усному вигляді, а також і невербальну;
2. Дискурс у вузькому діапазоні значення, є вербальним письмовим або усним результатом інтерсуб'єктивної взаємодії;
3. Дискурс як комунікативний акт, що залежить від контексту і умов його виникнення;
4. Дискурс як певний комунікативний акт, в якому форми словесного вираження домінують над комунікативними ситуаціями;
5. Дискурс як жанр або тип (політичний, літературний, пісенний);

- б. Дискурс як феномен чи інструмент для конструювання певної реальності та відображення в ній специфічних культурних, соціальних чи історичних аспектів [9, с. 196].

Розуміння дискурсу може різнитися залежно від парадигми, школи чи галузі лінгвістики. В антропологічній лінгвістиці дискурс розглядається як комунікативний чи соціальний феномен, що залежить від мови і культури. Науковці досліджують дискурс відповідно до певного соціального чи ситуативного контексту. В антропологічній перспективі важливу роль грає поняття «інтертекстуальність» – будь-який дискурс пов'язаний з попередніми і перебуває під їхнім впливом, що відображає його історичну та соціальну природу. Дискурс-аналіз зосереджується на інтерпретуванні мови так, як її фактично використовують в комунікативних ситуаціях [62, с. 191–193].

У системно-функціональній лінгвістиці, що розглядає мову як семіотичний код, дискурс має тісний зв'язок з текстом. Дослідники, що працюють в цій парадигмі, вважають, що «дискурс – динамічний багатовимірний процес, а текст є статичним продуктом цього процесу» [69, с. 129]. М. А. К. Галлідей запропонував одне з найбільш уживаних трактувань дискурсу, він вважає, що це «одиниця мови, більша за речення, яка органічно вплетена в соціально-культурний контекст» [43, с. 41], а текст – семантична одиниця, що залежить від контексту [69, с. 129].

Представники школи критичного дискурс-аналізу вважають, що дискурс є соціальним феноменом і здатен «втручатися» в політичну, економічну та культурну діяльність. «Він функціонує як інструмент для комунікації, маніпулювання думками та діями людей; він класифікує людей та події, намагаючись підтримувати стабільність певної системи» [69, с. 132].

У когнітивній лінгвістиці дослідники дефінують дискурс як багатогранний та складний процес, що включає в себе сприйняття, розуміння та використання інформації. Для вичерпного висвітлення дискурсу мовці повинні інтерпретувати лінгвальні та невербальні чинники. У цій парадигмі виникла теорія концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона для аналізу дискурсу, яка

буде надалі ґрунтовно описуватися та використовуватися в нашій роботі.

Доцільним вважаємо дослідити визначення та розуміння дискурсу в літературознавчих студіях, адже пісня вважається літературним твором. У цій перспективі, науковці вивчають дискурс, зосереджуючись на художніх особливостях текстів, таких як структура, жанр і стиль. Художня мова відображає імпліцитні або абстрактні аспекти, що пов'язані з емотивною складовою, певними ідеями, світоглядами та передає естетичну сутність твору. Дискурс має психологічний вплив на квазіадресатів, впливаючи на їхні картини світу. У ході дискурс-аналізу дослідники розглядають лінгвістичні особливості тексту та як мовці інтерпретують художній твір.

Як зазначав Дж. Стін, «серед усіх дисциплін, що вивчають мову та літературу, дискурс-аналіз є найбільш захопливим. Це пов'язано з тим, що саме трактування дискурсу є широким: його дефінують як метамову, когнітивний процес між індивідами у вербальній взаємодії, а також як культуру та ідеологію» [65, с. 161]. Попри це, можна визначити основні спільні риси дискурсу: динамічність та безперервність; амбівалентність; тісний зв'язок з комунікативними практиками; соціальна орієнтованість; залежність від контексту.

Динамічність та безперервність, які притаманні дискурсу, проявляються у відсутності чітких часо-просторових рамок. Це є диференційні ознаки, що демаркують його від тексту. Текст – завжди статичний і завершений, в той час дискурс постає як континуальний процес, межі якого є суб'єктивними і невизначеними [1, с. 216]. Ця відмінність між ними створює дихотомію «динамічний : статичний».

Наступна дихотомія «процес : продукт» має спільні риси з попередньою. Ці дві ознаки пов'язані між собою причинно-наслідковим зв'язком, де причиною виникнення тексту є дискурс. Дискурс стосується продукування мовлення, а текст – результат та продукт цього мовлення.

Дискурс має контекстуальні ознаки і є соціально-орієтованим на протипагу тексту, що є більш абстрактним ментальним когерентним

конструктом, не пов'язаним з конкретною ситуацією. Текст може бути вирваний зі свого контексту і розглядатися ізольовано. Дискурс завжди занурений у контекст, який включає учасників комунікації, їхні знання, досвід та наміри. У ході дискурс-аналізу дослідники аналізують як і буквально значення (локуція), так і приховану смислову складову (іллокуція). Ці диференційні риси створюють дихотомію «контекстуальний : ізольований».

У контексті нашої розвідки важливо дослідити природу смислу, його інтерпретації та процес смислотворення. Існує «чотири основні контексти розгляду смислу: когнітивний (уявлення та поняття), аксіологічний (важливість), іманентний (суть) та інтенційний (мета)» [23, с. 106].

І. І. Матюшіна дослідила проблему інтерпретування та передачі смислу в лінгвістичних студіях та виділила три напрямки:

1. «Менталістський підхід» розглядає його як ідеальну цілісність, що існує у світі. Смысл може бути вираженим через різні форми: наукові, культурні та мовні. Смысл стає продуктом свідомості, що має такі ознаки: дискретність, багаторівневність та єдність рівнів під час смислотворення. Текст, як інструмент передачі смислу, є результатом взаємодії різноманітних зв'язків: мовних і немовних, явних і прихованих, а також зв'язків між різними рівнями тексту.
2. «Формалістський підхід» зазначає, що носієм смислів є мова, тому що за її правилами, мовці продукують смисли. Смысл продукується в процесі співвіднесення значень окремих частин тексту з їх інтерпретацією в контексті життєвого світу квазіадресата.
3. «Комунікативний підхід» вбачає комунікативну та інтегративну природу смислу, що твориться не в межах парадигми «мова – свідомість», а в процесі взаємодії світоглядів та життєвих досвідів комунікантів. Центральними ознаками смислу в цьому підході є «діалогічність, системність, нетотожність із мовними значеннями, /.../ багатосаровість, незавершеність, динамічність, синтез експліцитного й імпліцитного» [18, с. 7–12].

Процес смислотворення в дискурсі є вирішальним, адже одні з головних аспектів дискурс-аналізу – визначення та інтерпретація смислів, що продукуються під час комунікативного акту, перегляду відеокліпу, прослуховування музики тощо.

Отже, поняття «дискурс» є багатограним феноменом, що інтегрує когнітивні, комунікативні, культурні та соціальні аспекти мови. Аналіз наукових трактувань дозволяє виокремити його основні риси (динамічність, контекстуальність, соціальну орієнтованість) та визначити його роль у створенні смислу. Відмінність між дискурсом і текстом проявляється через дихотомії «динамічний : статичний», «процес : продукт» і «контекстуальний : ізольований». У кожній парадигмі лінгвістики дискурс розглядається з урахуванням її специфіки, що сприяє глибшому розумінню його сутності як комунікативного, когнітивного чи соціального явища. Процес смислотворення є центральним у дискурсі, оскільки визначає інтерпретацію змісту в різних комунікативних ситуаціях, зокрема під час аналізу текстів, музики чи відеоконтенту.

## **2.2. Особливості та основні функції пісенного дискурсу**

Характерною рисою творчої діяльності людства завжди було музичне мистецтво. Мова і музика є культурними феноменами, які відображають культурні, соціальні та особистісні смисли, іншими словами, аспекти колективної та індивідуальної ідентичності. На думку Г. Пауерса, системи мов є дещо схожими за своїми функціями та формальними аспектами, проте музичні системи демонструють гетерогенність [63, с. 38]. Незважаючи на те, що музика характеризується універсальністю, кожна культура славиться своїм самобутнім пісенним дискурсом.

Англомовний пісенний дискурс домінує в сучасній поп-культурі та експлікує ціннісні орієнтації соціуму за допомогою вербальних та невербальних засобів комунікації, створюючи емоційний вплив на адресатів. Англійська мова, що відома як *lingua franca*, відображає експліцитні та імпліцитні культурно-



соціальні особливості англomовних країн в піснях. Проте, сприяє змішуванню унікальних культурних ознак, що може призводити до певної втрати цих особливостей або їх спрощення в процесі глобалізації. Це явище ускладнює подальшу інтерпретацію пісенного дискурсу, тому що неможливо використовувати мову без занурення в її культурний контекст.

Д. Кристал стверджує, що масове використання англійської мови в сучасній поп-музиці суттєво вплинуло на її глобалізацію. Він зазначає, що первинне знайомство багатьох людей з англійською мовою відбувається через англо-американські пісні. Науковець також підкреслює, що більшість гуртів і сольних виконавців, незалежно від їхньої рідної мови, обирають для виступів англійську [34, с. 103].

Англomовний пісенний дискурс можна охарактеризувати як потужний інструмент популяризації англійської мови та пов'язаних з нею культурних ідеалів. Інтернет-ресурси посилили інтерес до цього дискурсу, забезпечивши легкий доступ до текстів пісень широкого кола англomовних виконавців. Науковці, які вивчають пісенний дискурс, зокрема англomовний, погоджуються щодо його домінуючої позиції в глобальному масштабі [13, с. 53].

Пісенний дискурс – це комплексна взаємодія елементів музичних композицій, де кожен елемент (жест, ідея, мотив, репліка) сприяє формуванню одного цілого – когерентного, динамічного та наративного. Задля досягнення специфіки пісенного дискурсу, його потрібно розглядати як герменевтичне коло – нескінченний процес інтерпретування. Автор пісні, що є первинним інтерпретатором власного твору, інкорпорує в нього смисли, цінності, думки, концепти, що експліковані взаємодією вербальних та невербальних семіотичних систем. Реципієнт здійснює суб'єктивну інтерпретацію, проектуючи на твір власний досвід та соціокультурний код.

Пісенний дискурс протягом тривалого часу розглядався як різновид поетичного дискурсу. Однак детальний аналіз стилістичних особливостей пісенного тексту вказує на його гетерогенну природу. З одного боку, пісенний текст демонструє тенденцію до використання колокалізмів та фразеологізмів, що

наближає його до розмовної мови. З іншого боку, у ньому застосовано широкий спектр поетичних тропів (епітети, порівняння, метафори), що надає йому експресивності та виразності. Тому, пісенний дискурс має розглядатися як окремий тип дискурсу [22, с. 219–220].

О. О. Малахова обґрунтовано стверджує, що пісенний дискурс є одним з найбільш ефективних інструментів комунікації між творцем (поетом-піснярем і композитором-піснярем) та реципієнтом [17, с. 129]. Синкретична взаємодія вербальних та невербальних елементів під час виконання музичного твору має комплексний комунікативний ефект, тому сам процес відтворення пісні є комунікативним актом.

Р. Адлер і Г. Родман вважають, що комунікація має «три основні ознаки: інтерперсональність, процесуальність та символічність». Водночас, вони виділяють чотири основні функції комунікативного акту, які пов'язані із задоволенням базових людських потреб: психологічних, ідентифікаційних, соціальних та практичних [27, с. 4–11].

З огляду на цю класифікацію функцій комунікації, доцільно адаптувати їх до особливостей пісенного дискурсу, враховуючи його специфіку:

Функція задоволення психологічних потреб є фундаментальною в контексті пісенного дискурсу. Вербальна складова пісенного твору є емоційно насиченою та сприяє емоційній регуляції як автора, так і слухачів. Синкретична природа пісні, що поєднує вербальний та музичний модули, відображає внутрішній світ індивіда, забезпечує емоційну резонансність та стимулює інтроспекцію.

Функція задоволення ідентифікаційних потреб дає змогу суб'єктам конструювати та утверджувати власну особистість. Через репрезентацію універсальних людських досвідів (кохання, самотність, боротьба чи самореалізація), пісенні тексти створюють простір для ідентифікації слухача з вираженими в них переживаннями.

Функція задоволення соціальних потреб пісенного дискурсу сприяє налагодженню зв'язків та зміцненню почуття приналежності до певної

соціальної групи або культурної спільноти. Зокрема, пісенний дискурс є засобом впливу на громадську думку, що підтримує соціальні норми та цінності в спільноті.

Функція задоволення практичних потреб пісенного дискурсу збігається з утилітарним аспектом комунікації, коли пісні використовують для передачі певного повідомлення. Ця функція підкреслює комунікативну природу пісні, що виходить за межі естетичного задоволення, слугуючи натомість інструментом для досягнення певних комунікативних цілей.

Спектр функцій пісенного дискурсу виявляє високу ступінь варіативності залежно від жанрової приналежності, демонструючи як синергію, так і домінантність окремих функцій у різних музичних жанрах. Міждисциплінарний характер поняття «жанр» зумовлює різноманітність його дефініцій. На думку Ф. Холта, музичний жанр – це динамічна соціокультурна концепція, що поєднує в собі музичні, соціальні та ідеологічні аспекти. Жанр постійно трансформується у контексті культурних змін та відображає еволюцію вподобань і цінностей спільноти чи людства загалом. Його формування відбувається через повторюваність певних музичних елементів та їхню синтаксичну, семантичну й прагматичну реконфігурацію в межах дискурсивних практик [44, с. 16–18].

Формування музичних жанрів є результатом взаємодії семіотичних кодів, що охоплюють контекстуальні фактори. Паралінгвальні (жести, рухи виконавців) та візуальні (сценічне оформлення, костюми) складові формують унікальність жанру, відрізняючи його від інших [36, с. 58].

Теоретичні розвідки вказують, що однією з основних проблем є відсутність у музичних жанрів чітко визначених структурних чи тематичних ознак, що дозволяють однозначно класифікувати музичні твори. Жанрові класифікації у музичному дискурсі є більш динамічними та гетерогенними, ніж, наприклад, в кіно чи літературі, оскільки їхня типологія базується не тільки на музичних характеристиках, а також враховує соціокультурний та історичний контексти [44, с. 19]. Соціокультурні чинники, такі як розподіл соціальних ролей, класова чи расова належність та вікові характеристики є вирішальними у конструюванні

та розвиткові музичного жанру [36, с. 59]. Ці контекстуальні ознаки створюють єдине тематичне підґрунтя, що полегшує типологію музичних жанрів [31, с. 12].

З цієї причини існує багато жанрів і субжанрів, оскільки динамічний характер музичного дискурсу сприяє постійному процесу фрагментації та гібридизації. На стрімінговому сервісі для прослуховування музики “Spotify” представлено близько шести тисяч жанрів та субжанрів [33]. Однак, для нашої розвідки важливо зосередитися на трактуванні лише трьох жанрів: поп-музики, джазу та сучасного ритм-енд-блюзу. Такий вибір зумовлений жанровою приналежністю пісень гурту “Sade”, які є матеріалом нашого дослідження.

Поп-музика, що зародилася в середині ХХ століття, стала відображенням суспільних настроїв і викликала значний інтерес з боку розважальної індустрії, яка прагнула задовольнити попит на легку та доступну музику. Цей жанр характеризується простими мелодіями, ритмічністю і текстами, що резонують з актуальними соціальними темами. Здатність поп-музики швидко адаптуватися до соціокультурних змін забезпечила їй стійке місце в музичному просторі. У цьому жанрі функції задоволення соціальних та ідентифікаційних потреб будуть домінувати, оскільки поп-музика орієнтована на масову аудиторію та відображає актуальні універсальні соціальні теми. Л. Вей вважає, що поп-музика – це будь-який жанр музики, що подобається великій кількості людей у певний період часу [68, с. 4].

Джаз, що зародився в афроамериканських громадах США на початку ХХ століття, є продуктом синтезу африканських та європейських музичних традицій. Його імпровізаційна структура, поліфонічність, ритмічність та емоційна глибина відрізняють цей музичний жанр від інших. Музикологи позиціонують його як жанр музики, прослуховування якого вимагає не лише емоційної залученості, а й певного рівня музичної освіченості. Функція задоволення психологічних потреб домінує в цьому жанрі, оскільки він сприяє інтенсивній емоційній регуляції та інтроспекції слухачів. Враховуючи його афроамериканське походження, функція задоволення соціальних потреб також відображена.

Сучасний ритм-енд-блюз виник на стику блюзу, госпелу та соулу і набув широкої популярності в середині ХХ століття. Характерними рисами цього жанру є сильний вокал, складні ритмічні патерни та тексти, що відображають широкий спектр людських переживань, емоцій та відчуттів. Він є одночасно глибоко-емоційним в своїх текстах та музичних елементах та доступним, що дозволяє йому залишатися актуальним серед широких верств населення. У цьому жанрі яскраво проявляються функції задоволення психологічних, ідентифікаційних та соціальних потреб, адже ритм-енд-блюз викликає емоційний резонанс, має наративну структуру та відображає гострі соціальні теми.

Отже, пісенний дискурс – це мультимодальний феномен, що поєднує мовні, аудіовізуальні та соціокультурні елементи. Його функціями є задоволення психологічних, ідентифікаційних, соціальних та практичних потреб. Англomовний пісенний дискурс займає домінуюче місце в сучасній культурі. Різноманітність жанрів у пісенному дискурсі позначає його високу адаптивність до змін у соціокультурному середовищі. Особливості взаємодії вербальних і невербальних модусів смислотворення, а також їхній вплив на слухача, роблять пісенний дискурс певним інструментом міжособистісної та соціальної комунікації.

### **2.3. Мультимодальний характер пісенного дискурсу**

Попри те, що дослідження мультимодальності пісенного дискурсу набуває все більшої популярності у сучасних гуманітарних розвідках, цей напрямок надалі залишається недостатньо вивченим. Значна частина наукових робіт присвячених мультимодальності зосереджена на дослідженні статичних візуальних текстів (реklamних постерів, плакатів) чи мультимодального характеру кінематографічного дискурсу. Пісенний дискурс як мультимодальний феномен залишився поза межами детального теоретичного аналізу.

Матеріалом нашого дослідження є музичні відеокліпи, що є складовою пісенного дискурсу, отож доцільно дефінувати це поняття та пояснити його

мультимодальний характер. Музичний відеокліп – це аудіовізуальний твір, звукова доріжка якого представлена піснею, а візуальна складова – динамічним відеорядом, що супроводжує музичний твір і відтворює його зміст. Виконання пісні у відеокліпі виражене аудіальним та вербальним модусом, а візуальний компонент – візуальним модусом.

Т. А. Крисанова зазначила, що музика конструює смисли не лише за допомогою пісенних текстів, а й через динамічні звукові образи та специфічні кінематографічні прийоми, що використовуються в музичних відеокліпах, які не піддаються простим комбінаторним правилам. Ця особливість підкреслює ситуативний та мінливий характер смислотворення в музиці, де музиканти і аудиторія є активними учасниками процесу. Мультимодальність допомагає слухачеві сприйняти пісню багаторівнево і впливає на формування іміджу виконавця [54, с. 38].

Аудіальний модус пісні у відеокліпі виражений складним взаємозв'язком низки ключових елементів, які формують його звукову образність:

1. Мелодія – це «смилова та образна єдність, концентрація музичної виразності та музичної думки»; вона визначає інтонаційний контур твору та задає емоційний колорит.
2. Ритм – «збалансоване чергування мовних, звукових і зображальних елементів у певній послідовності», пов'язаний з динамікою музичного викладу та впливає на сприйняття темпу твору.
3. Гармонія – взаємодія звуків, створює акордові послідовності, які підсилюють емоційну насиченість мелодії та надають композиції глибини.
4. Тембр відображає різноманітні звукові забарвлення інструментів та голосу, додає твору індивідуальність, урізноманітнює його звукову фактуру [28, с. 151–268].
5. Тональність визначає звуковисотну основу композиції, об'єднуючи всі її елементи в єдине ціле.
6. Музична форма – «будова музичного твору, що визначається змістом кожного окремого твору, знаходиться в єдності з ним і характеризується

взаємодією всіх окремих звукових елементів, розподілених в часі» [10, с. 20–44].

Музичні елементи відіграють важливу роль у смислотворенні, оскільки вони можуть передавати як універсальні, так і комплексні, контекстуально-специфічні емоції, досвіди чи спогади. Аудіальний модус розкриває особливості пісні, які важко або неможливо передати лише за допомогою вербальних чи візуальних елементів. Наприклад, музичний акомпанемент в рекламному відеоролику транслює свої атрибути на сюжетну лінію та продукт, і створює унікальне смислове наповнення [68, с. 17]. Л. Збіковскі вважає, що музичні елементи мають свою власну «граматику», відмінну від мовної. Музика, жест і танець використовують інші ресурси для комунікації і конструювання смислу, що відображає їхні специфічні структурні та виразні можливості [71, с. 147].

Візуальний модус музичного відеокліпу об'єктивований елементами, що формують його образність. Під час дослідження науковці акцентують увагу на тому, як ці елементи взаємодіють між собою, створюючи цілісний візуальний наратив. Аналіз включає вивчення кінесики (жести виконавця), колірної палітри відеоряду, зовнішнього образу виконавця (костюм, грим тощо), композиції кадрів та прийомів зйомки.

Режисери музичних відеокліпів маніпулюють візуальними елементами, впливаючи на процес смислотворення в реципієнтів. «Візуальна настанова необхідна, оскільки вона робить візуальну сторону світу – об'єкт настанови – значущою, важливою, такою, що має сенс /.../, саме візуальна настанова розкриває людині світ, представлений у відеокліпі» [7, с. 66].

Незважаючи на важливість аудіальних та візуальних модусів під час дослідження мультимодальності пісенного дискурсу, традиційні розвідки зосереджуються переважно на аналізі вербальних складових пісень, тим самим ігноруючи мультимодальну природу музики [68, с. 14]. Вербальний модус пісні – це сукупність літературно-мовних засобів, які створюють смисловий зміст музичного твору. Цей модус може бути репрезентовано у писемній та усній формах. У письмовому прояві мовні засоби представлені у вигляді поетичного

тексту, що розділений на блоки (куплети, приспиви та часом ліричні бриджі). Усний прояв вербального модусу тісно пов'язаний з аудіальним, а саме з виконанням музичного твору. У межах нашого дослідження, вербальний модус розуміється як письмова фіксація тексту пісні, натомість аудіальний модус як виконання пісні та музичні елементи, що його супроводжують.

С. Фріт зазначає, що дослідження лише вербального модусу не дозволяє адекватно дослідити взаємодію пісенного тексту, виконання пісні, візуальних складових та соціокультурного контексту. Для слухачів музичні компоненти пісні, а не її ліричний зміст, можуть домінувати в загальному сприйнятті композиції [41, с. 107]. Попри цю думку, важливо зазначити, що вербальний модус також є виразним способом створення смислу і його дослідження потребує окремої уваги.

Вербальний та візуально-музичні елементи взаємодоповнюють один одного, проте вербальна складова має вищий рівень когнітивної доступності завдяки структурній організації мови та наявності загальноприйнятих норм, що мінімізує можливість неоднозначного трактування. Це сприяє більш ефективній передачі інформації та полегшує її засвоєння [7, с. 69].

Візуальні та музичні компоненти є виразними засобами передачі інформації. Їхня взаємодія може не тільки підсилювати та підтверджувати значення вербального компоненту, але й створювати альтернативні смисли/новий (альтернативний) рівень смислового навантаження, які можуть кардинально змінювати або доповнювати сприйняття пісні та відеокліпу.

Візуальні та музичні елементи, завдяки своїй здатності апелювати до емоцій та надавати додатковий контекст через символи та метафори, можуть розкривати імпліцитні сенси пісні, які залишаються поза увагою під час аналізу вербального модусу в пісенному тексті. Наприклад, певний музичний інструмент здатний підсилити емоційну напругу або, навпаки, створити іронічний підтекст; візуальні образи можуть інтегрувати культурні або історичні контексти, які не виражені в тексті.

Отже, мультимодальний характер пісенного дискурсу визначається



взаємодією аудіальних, візуальних і вербальних модусів, які формують простір для смислотворення. Музичний відеокліп є кінематографічним мультимодальним продуктом, що інтегрує пісню та відеоряд. «Матеріальні» аспекти звуку формують основу композиції. Візуальні технічні характеристики створюють новий простір для інтерпретації та продукують створення нових смислів, які часто залишаються імпліцитними у вербальній складовій пісні. Вербальний модус смислотворення є важливим у мультимодальному аналізі завдяки своїй когнітивній доступності. Однак, саме взаємодія між модусами створює наратив, який апелює до емоцій та соціокультурних аспектів життя реципієнтів.

## **Висновки до розділу 2**

У лінгвістиці існують різні підходи до розуміння дискурсу. Його трактування залежить від парадигми чи галузі, в яких працює дослідник. Однак спільним є те, що дискурс розглядається як соціальний феномен, з'єднувальна ланка між сферою людської діяльності та її мовною репрезентацією, яка виступає носієм смислів, думок, цінностей, образів тощо. Диференційні ознаки дискурсу на противагу тексту: динамічність, континуальність, контекстуальність. Поняття «смысл» в роботі розглядаємо як «уявлення чи поняття». Комунікативний лінгвістичний підхід до розуміння категорії «смысл» є найближчим для дискурсивних досліджень, адже також має соціальне підґрунтя.

Пісенний дискурс є діалектичною формою взаємодії музичних елементів, пісенних творів та їх інтерпретацій, що робить його динамічним і багатограним поняттям. Це комунікативний акт між автором, виконавцем і реципієнтом, що є контекстуально-залежним, – на нього впливають історичні, культурні та соціальні чинники. Як комунікативний акт, він виконує функції задоволення психологічних, ідентифікаційних, соціальних і практичних потреб, тим самим відображає глибинні характеристики людської комунікації як символічного, процесуального і суто людського явища. Домінування певних функцій над іншими є характерною особливістю музичних жанрів. У поп-музиці найбільш

проявленими є функції задоволення соціальних та ідентифікаційних потреб, в джазі – задоволення психологічних та соціальних потреб, а сучасному ритм-енд-блюзі – задоволення психологічних, ідентифікаційних та соціальних потреб. Англomовний пісенний дискурс наразі домінує в сучасній масовій культурі.

Музичний відеокліп як продукт пісенного дискурсу має мультимодальний характер. Він виражений аудіальним, візуальним та вербальним модусами. Аудіальний модус проявлений виконанням пісні з певними музичними елементами: мелодією, ритмом, гармонією, тембром, тональністю та музичною формою. Візуальний модус експлікований низкою візуальних складових: жестами та мімікою виконавця, колірним забарвленням відеокадрів, зовнішнім виглядом виконавця, графікою та анімацією, кінематографічними прийомами. Вербальний модус може бути виражений як і усно, так і письмово. В роботі вербальним модусом вважаємо письмову варіацію пісенного тексту. Візуально-музичні модуси можуть підтверджувати вербальний модус або створювати альтернативну інтерпретацію, що поглиблює розуміння загального смислу твору. Ґрунтовний аналіз музичного відеокліпу має бути комплексним та включати вивчення усіх мультимодальних засобів та їх взаємодію для створення смислу.

### РОЗДІЛ 3

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СМИСЛОТВОРЕННЯ В ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ

Пісенний дискурс містить у собі яскравий потенціал для інтерпретації та аналізу. Вивчення мультимодального характеру відеокліпів вимагає використання різноманітних методів: загальнонаукових, вузькоспеціалізованих лінгвістичних та інтердисциплінарних, що лише підкреслює багатогранність обраного вектору дослідження.

### 3.1. Вербальний модус

Вербальний модус у пісенному дискурсі відіграє важливу роль у формуванні змістового і стилістичного наповнення музичних творів. У цьому дослідженні, теоретико-методологічною основою для дослідження вербального модусу виступає теорія концептуальних метафор, розроблена Дж. Лакоффом та М. Джонсоном. Ця теорія була запропонована у їхній спільній праці “*Metaphors We Live By*” в 1980 році [51, с. 1; 55].

Інтерпретація поняття «метафора» у когнітивній лінгвістиці різниться від його тлумачення в літературознавчих студіях. Дослідження в межах когнітивістики позиціонують концептуальну метафору як процес, що тісно пов'язаний з пізнанням світу і людським досвідом [46, с. 1]. «Процес мислення є метафоричним за своєю природою й концептуальна система є також метафорично організована. Метафори як лінгвістичні концепції існують лише через їхню наявність в концептуальній системі людини» [56, с. 6].

Концептуальна метафора – це когнітивна структура, яка допомагає нам зрозуміти концепт, проєктуючи його на інший концепт. Вона містить два домени: вихідний та цільовий. Вихідний домен є конкретним концептом, що експлікує знайомі поняття, які використовуються для розуміння абстрактного концепту – цільового домену. «Загальні концептуальні ознаки, що виявляються при порівнянні доменів, утворюють зону картування (*mapping*). Картування, чи

зв'язок ментальних просторів – це розуміння того, що об'єкт чи елемент одного ментального простору відповідає об'єкту чи елементу іншого» [19, с. 13].

Для полегшення розуміння теорії, Дж. Лакофф та М. Джонсон запропонували мнемонічні назви для концептуальних метафор: «ЦІЛЬОВИЙ ДОМЕН Є ВИХІДНИМ ДОМЕНОМ» та «ЦІЛЬОВИЙ ДОМЕН ЯК ВИХІДНИЙ ДОМЕН» [46, с. 2]. Наприклад: ІДЕЇ Є РОСЛИНАМИ та ЗНАННЯ ЯК СВІТЛО.

У всіх концептуальних метафорах абстрактний концепт осмислюється через призму більш фізичного та зрозумілого концепту. Саме така структура метафори є сталою, адже людство концептуалізує когнітивно складні поняття в межах фізичних та когнітивно доступних. Наприклад, «знання» та «ідеї» є комплексними ментальними конструктами, які важко дефінувати та досягнути, проте, проводячи паралель зі «рослинами» і «світлом», ми осмислюємо їх схожість у процесі картування. Зворотній процес є практично неможливим, проте може бути застосованим для поетичного чи стилістичного ефекту.

Фр. Унгерер і Г. Й. Шмід розширили ідеї науковців та додали новий аспект при аналізі концептуальних метафор – поняття «спектр картування» (*mapping score*). Цей термін виражає те, як ознаки доменів можуть варіюватися залежно від контексту метафори і наскільки широким може бути діапазон ознак в картуванні [66, с. 119]. Відтак, значення концептуальних метафор є контекстуальним.

Дж. Лакофф та М. Джонсон запропонували класифікацію концептуальних метафор. Вони виділили: структурні, орієнтаційні та онтологічні метафори [56, с. 12–21]. Структурні метафори превалюють у нашій свідомості. Їх домінування є свідченням того, що саме через призму структурних метафор ми найчастіше концептуалізуємо складні абстрактні ідеї та процеси. Структурна метафора – метафорична структуризація одного концепту в межах іншого [56, с. 14].

Орієнтаційні метафори створюють концептуальні конструкції на основі просторових орієнтацій: вгору-вниз, всередину-назовні, спереду-ззаду, центрально-периферійно тощо. Прикладами цього типу метафори є: ЗДОРОВ'Я ЦЕ ВЕРХ, ХВОРОБА ЦЕ НИЗ (речення, що експлікують ці метафори - він на

піку здоров'я та він зліг з грипом) [56, с. 12–13]. Ці метафори тісно пов'язані з тим як люди чи об'єкти функціонують в середовищі, з матеріальними та культурними складовими світу.

«Онтологічні метафори можуть відсилати до номінації, давати кількісну оцінку, визначати аспекти розгляду, визначати причини, визначати цілі й мотивацію дій» [20, с. 13-14]. Існує чотири підвиди онтологічних метафор: метафори-об'єкти (ДУМКИ ЯК ОБ'ЄКТИ), метафори-субстанції (ЕМОЦІЇ ЯК РІДИНА), метафори-контейнери (ЛЮДИНА ЯК КОНТЕЙНЕР) і персоніфікації (ПРОБЛЕМИ ЦЕ СУПЕРНИКИ) [59, с. 21-25].

Науковці вказують, що на перший погляд концептуальні метафори є суто вербалізованими ментальними конструктами, проте вони також маніфестовані в інших семіотичних системах [51, с. 7–8]. Застосування теорії концептуальних метафор для дослідження вербального модусу є доцільним, адже вони відображають імпліцитне смислове наповнення, що присутнє в пісенному тексті. Метафори створюють складні мережі асоціацій, які уможливають сприйняття тексту в культурному та соціальному контекстах. Вони також експлікують світогляд індивідуума, його ставлення до об'єктів та людей, синтезують особистісні та соціальні уявлення людини про реальність [14, с. 283].

У праці “Metaphor and Emotion”, З. Ковечеш зазначає, що концептуальні метафори відображають емоційні стани та взаємини індивідів [47, с. 10]. Метафори сприяють моделюванню внутрішнього світу людини як специфічного когнітивного простору, в якому емоції є цільовими доменами, що осмислюються через конкретні вихідні домени. Наприклад, кохання часто метафорично пов'язується з теплом чи світлом, тоді як гнів концептуалізується через вогонь чи деструкцію. Функція задоволення психологічних потреб у пісенному дискурсі має взаємозв'язок з емоційною складовою, тому емоційні концептуальні метафори є основою для дослідження об'єктивації вербального модусу відеокліпів.

Задля виконання поставлених завдань визначено наступний алгоритм проведення дослідження вербального модусу:

Першим етапом дослідження було виявлення метафор у текстах пісень. З допомогою програмного забезпечення “*Tropes 8.4.4*” ідентифіковано концептосферу текстів пісень та обрано найбільш вербалізовані концепти. Контент-аналіз дозволив визначити основні засоби лінгвальної об’єктивації концептів. Досліджено фрагменти пісень з лексемами, що вербалізують концепти та виявлено низку концептуальних метафор.

Другим етапом дослідження стало визначення відповідності виявлених метафор у текстах пісень. Визначено контекстуальні ознаки доменів метафор. На цьому етапі дослідження деталізовано фрагментами пісень, що підтверджують і пояснюють контекст виникнення метафор у текстах пісень. Застосовано описовий метод аналізу та метод інтерпретації.

На останньому етапі дослідження застосовано когнітивно-дискурсивний підхід для дослідження взаємодії вербального модусу з іншими. Цей етап є ключовим для розуміння процесу смислотворення в реципієнтів під час перегляду музичних відеокліпів.

Отже, вербальний модус смислотворення визначає змістову, стилістичну та емоційну складові пісенного дискурсу. Концептуальні метафори, що є основою нашої розвідки, виступають універсальним інструментом осмислення абстрактних концептів через знайомі, когнітивно доступні концепти. Алгоритм проведення розвідки, що включає ідентифікацію та аналіз метафор, і дослідження їх маніфестації в аудіовізуальній складовій пісенного дискурсу, підкреслює мультимодальну природу концептуальних метафор.

### **3.2. Аудіальний модус**

У праці “*Speech, Music, Sound*” Т. ван Лівен розглядає музику та звуки як явища, що мають комунікативний потенціал. Він підкреслює, що аудіальний семіотичний ресурс, як і візуальний та вербальний, має смислотвірну функцію [58, с. 15]. Т. А. Крисанова та О. О. Гережун синтезували ідеї Т. ван Лівена та зазначили, що «такі «матеріальні» аспекти звуку, як параметри тону, гучності та тембру, спільні для музики та мови, здатні структурувати та актуалізувати

аспекти смислу. Він підкреслює емоційну значимість зміни висоти тону (висхідний, спадний), рівня тону (високий, низький) та діапазону висоти тону (широкий, вузький) та зазначає афективний потенціал темпу (швидкий, повільний) та ритму мелодії (стакато, легато)» [11, с. 98]. К. Калінак стверджує, що гармонія, особливо використання консонансу та дисонансу, також відіграє ключову роль. Консонанс відноситься до комбінацій нот, які звучать гармонійно. Дисонанс – це поєднання нот, які звучать напружено, нестабільно або різко [48, с. 24].

Аудіальний модус відіграє важливу роль у створенні аудіовізуального наративу в музичних відео, де звукові елементи можуть підкреслювати або контрастувати з візуальними образами. Це особливо актуально в контексті мультимодального аналізу, де синхронізація між аудіальними та візуальними модусами може створювати нові рівні значення та впливати на загальну інтерпретацію твору.

Для аналізу «матеріальних» аспектів звуку було застосовано нотні записи композицій і програмне забезпечення “*Sonic Visualiser*”, що дозволяє візуалізувати та досліджувати спектр, амплітуду, частоту та інші акустичні параметри аудіо, надаючи можливість детально аналізувати звукові характеристики музичних творів. Окрім базового аналізу музичних параметрів, “*Sonic Visualiser*” також може використовуватися для виявлення прихованих структур у звукових файлах, таких як повторювані ритми чи гармонічні патерни, які можуть впливати на сприйняття та емоційну реакцію реципієнту.

Алгоритм проведення дослідження аудіального модусу:

Першим етапом було виявлення основних акустичних характеристик музичних композицій. За допомогою нотних записів та програмного забезпечення “*Sonic Visualiser*” проаналізовано спектр, амплітуду, частоту та інші параметри звуку. Це дозволило ідентифікувати тембр, гучність та висоту тону. На другому етапі досліджувався темп і ритм мелодії, а також їхній афективний потенціал. Наступним кроком був аналіз гармонійних аспектів музики, зокрема консонансу та дисонансу. На останньому етапі проаналізовано

як технічні звукові параметри експлікують концептуальні метафори та як ця синхронізація впливає на смислотворення.

Отже, аудіальний модус є ключовим інструментом смислотворення у пісенному дискурсі. Він маніфестований інтеграцією технічних акустичних характеристик: тембром, темпом, ритмом, гармонією, тональністю, висотою та стабільністю тону. Ці «матеріальні» аспекти звуку структурують музичний твір. У мультимодальному дослідженні пісенного дискурсу аудіальний модус взаємодіє з іншими складовими, що створює додаткові рівні значення. Підхід до дослідження із використанням програмного забезпечення й нотних записів композицій дозволив дослідити їхні акустичні характеристики та аудіальні особливості експлікації концептуальних метафор.

### **3.3. Візуальний модус**

У музичному відеокліпі може бути присутня сюжетна лінія, яка допомагає глядачам глибше зрозуміти ідею музичного твору через символіку, метафори та візуальні образи. Проте, щоб осмислити усі деталі візуального ряду, аналіз лише сюжетної лінії є недостатнім. Увага також приділяється вивченню кінесики виконавця, що виражає емоційний та комунікативний підтекст через жести. Жести виконавця є ключовим об'єктом дослідження, оскільки серед усіх паралінгвальних елементів комунікації, вони найбільш виразно формують смислове наповнення відеокліпів. Зовнішній вигляд співака (костюм, грим) надає не тільки естетичності відеокадру, а й конструює певні смисли, які хотів/-ла передати режисер. Важливою складовою є колірна палітра, яка створює атмосферу і допомагає передати настрій музичного відеокліпу. Також, увагу приділено кінематографічним прийомам. Для аналізу усіх складових візуального модусу використано метод спостереження та описовий метод.

Теоретично-методологічним підґрунтям дослідження жестів у роботі є теорія Д. МакНілла. Важливо зазначити, що праця цього дослідника зосереджена на аналізі жестів у повсякденному дискурсі, проте його теорія була адаптована для застосування у контексті аналізу жестів у музичному відеокліпі.



Жести є невід'ємним елементом візуальної складової відеокліпу та певним тілесним доповненням комунікативного наміру виконавця. Вони часто віддзеркалюють або доповнюють ліричний зміст пісні [49, с. 1]. Дослідження взаємозв'язку між жестами та мовою вказують, що вони глибоко інтегровані і функціонують як частина єдиного процесу [49, с. 2]. Жести в контексті пісенного дискурсу є навмисними, перформативними діями, що сприяють процесу смислотворення в музичних відео та дають змогу виконавцю візуально виразити емоційні та наративні аспекти пісні [49, с. 15].

Жести не піддаються однозначній типологізації. Будь-які спроби класифікувати жести призводять до появи різноманітних підходів та інтерпретацій, що зумовлено відмінностями у розумінні природи жесту та його функцій у комунікативному процесі [49, с. 96]. Попри це, класифікація жестів Д. МакНілла охоплює широкий спектр невербальних сигналів і допомагає розпізнати функції жестів у музичному відеокліпі.

Науковець запропонував поділяти жести на образні (*imagistic*), необразні (*non-imagistic*), когезійні (*cohesives*) та Баттерворти (*Butterworths*). Образні жести класифіковані на іконічні (*iconic*) та метафоричні (*metaphoric*). Іконічні жести зображують конкретний об'єкт або дію, які також є репрезентованими вербально в текстах пісень. Наприклад, якщо в репліці є номінативні одиниці: *океан, море, моряк, плавання, занурення* тощо, жести виконавця можуть імітувати процес плавання у водоймі чи занурення в неї. Метафоричні жести позначають абстрактні поняття в пісні. Наприклад, якщо у вербальній складовій йдеться про перешкоди та проблеми, виконавець може використовувати жести для образного відображення процесу подолання перешкод та перемоги над обставинами.

До необразних жестів дослідник відносить дейктичні (*deictic*) та ударні (*beats*) жести. Дейктичні жести є вказівними, вони спрямовують увагу на певні об'єкти, місця чи людей у кадрі, зазвичай, з використанням вказівного пальця. Ударні жести – це ритмічні рухи руками, які відповідають музичному темпу. Наприклад, співак під час виконання музичного твору відстукує рукою ритм для структуризації візуального виконання.

Когезійні жести – це образні або дейктичні жести, які слугують для зв'язку тематично пов'язаних елементів дискурсу. Наприклад, якщо у музичному відеокліпі є кілька сцен, що представляють різні етапи історії, жест може допомогти пов'язати ці сцени, а саме, певний рух руки, який повторюється в ключових моментах візуального наративу. Ці жести не є типовими для музичних відеокліпів.

Баттерворти виникають, коли мовець намагається пригадати слово або фразу. Вони названі на честь Бр. Баттерворта. Ці жести не зустрічаються в музичних відеокліпах [60, с. 76–82].

Алгоритм проведення дослідження жестів у музичних відеокліпах такий:

1) на першому етапі у процесі перегляду відео було ідентифіковано всі жести виконавця для подальшого опису та класифікації; 2) на другому етапі було класифіковано жести згідно теорії Д. МакНілла. 3) на третьому етапі, досліджувалися ролі засобів кінесирики у процесі смислотворення. Було проведено аналіз того, як вони доповнюють або розширюють зміст пісні, використовуючи метод контекстуального аналізу.

Зовнішній образ виконавця є важливим смислотворчим елементом музичних відеокліпів. На думку М. Бернарда, ця візуальна репрезентація особистості є формою невербальної комунікації. Вбрання виконавця, і, відповідно, його інтерпретація, є залежними від контексту й тематики музичного відеокліпу [28, с. 192].

Для дослідження цієї складової візуального модусу було використано семіотичний метод аналізу. Одяг і грим трактувалися як знаки, які несуть певну інформацію про роль виконавця або контекст музичного відеокліпу.

Алгоритм проведення дослідження образу виконавця: 1) перегляд музичних відеокліпів та нотування зовнішнього вигляду виконавця. На цьому етапі детально було зафіксовано кожен елемент одягу та макіяжу/гриму; 2) демаркація денотативного та конотативного рівнів значень. Денотація охоплює буквальне значення одягу й гриму, тобто опис зовнішніх характеристик. Конотативне значення відображає можливі імпліцитні смисли

образу – соціальні чи культурні асоціації або символи; 3) аналіз можливих культурних кодів та ідеологічних смислів у зовнішньому вигляді виконавця. Наприклад, використання етнічних мотивів у костюмі та гримі, чи маркерів приналежності до певної соціальної групи.

Аналіз колірної палітри музичних відеокліпів проводиться згідно з науковими думками Г. Кресса та Т. ван Лівена. У їхній праці “Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication” було зазначено, що колір у мультимодальному дискурсі функціонує як формальний семіотичний ресурс [52, с. 58]. Мається на увазі, що колірна палітра мультимодального твору сприяє конструюванню смислів.

Колір не є пасивним носієм значення, навпаки, він бере активну участь у конструюванні дискурсу. Ця особливість є фундаментальною: колір не є статичним знаком, що має фіксоване значення (наприклад, червоний колір позначає агресію). Колір є динамічним сигніфікатором, значення якого формується в контексті конкретних дискурсивних практик. На значення кольору впливають культурні асоціації, пов’язані з ним, та контекст, у якому він використовується [52, с. 58–59].

Для аналізу колірних схем музичних відеокліпів було використано програмне забезпечення “*Image Color Summarizer*”. Це програмне забезпечення сегментує пікселі кадрів за колірними спектрами та формує кількісні дані, що відображають процентний вміст кожного кольору в аналізованому кадрі.

Дослідження колірної палітри проводилося з дотриманням цих кроків: 1) перегляд і створення скріншотів музичних відеокліпів для подальшого їх аналізу; 2) використання програмного забезпечення для отримання даних колірної палітри кожного музичного відеокліпу; 3) отримані дані відсоткового співвідношення кольорів у кадрах музичного відеокліпу досліджувалися з використанням методу статистичного аналізу: обчислення середніх арифметичних значень; 4) виявлення кореляційних зв’язків між використанням певного кольору та тематикою музичного твору.

Окреслення певних кінематографічних прийомів у контексті аналізу

візуального модусу є доцільним. Такий підхід дозволить продемонструвати, як візуальні образи й кінематографічні прийоми взаємодіють з аудіальним та вербальним модусами та посилюють емоційний вплив і концептуальну глибину музичного відеокліпу та пісні. Такі кінематографічні техніки як кадрування та план аналізовані.

Кадрування охоплює засоби, за допомогою яких режисер будує композицію кадру, визначаючи, які суб'єкти і об'єкти та в якому співвідношенні потрапляють у поле зору глядача. Розташування елементів може бути центральним або периферійним. Кадрування охоплює також вибір кута зйомки, який може бути прямим, високим, низьким, через плече. План – це технічний параметр, що вказує на відстань між камерою та об'єктом чи суб'єктом зйомки. План може бути крупним, середнім та дальнім [32, с. 358–364]. Дослідження кінематографічного профілю проводилося одночасно з аналізом інших елементів візуального модусу, так як це допоміжний елемент для конструювання смислу.

Отже, візуальний модус у музичних відеокліпах виступає смислотвірним інструментом, що об'єктивований візуальними технічними характеристиками: жестами та зовнішнім виглядом виконавця, колірною палітрою і кінематографічними прийомами. Жести невербально віддзеркалюють емоції виконавця і експлікують наявні концептуальні метафори. Зовнішній вигляд виконавця інтерпретуємо як знак, що має денотативні та конотативні значення. Колірна гама є смислотвірним елементом з контекстуальним значенням. Кінематографічні прийоми спрямовують увагу аудиторії на ключові елементи відеокліпу, сприяючи глибшому розумінню його змістового наповнення.

### **Висновки до розділу 3**

Отже, аналіз вербального модусу пісень на основі теорії концептуальних метафор Дж. Лакоффа і М. Джонсона є ефективним методом для вивчення вербальних особливостей пісенного дискурсу. Також, було використано інші лінгвістичні методи аналізу: контекстуальний, семіотичний та когнітивно-дискурсивний для дослідження того як концептуальні метафори формують

смишли у піснях та впливають на їхнє сприйняття.

Для дослідження аудіального модусу було застосовано наукові доробки Т. ван Лівена та програмне забезпечення "*Sonic Visualiser*". За допомогою цього програмного забезпечення вдалося виявити акустичні аспекти музичних композицій: тембр, гучність, параметри тону, темп, ритм та гармонію. Дослідження також включало аналіз взаємодії вербального модусу, а саме концептуальних метафор, із музичним модусом.

Не менш важливим є візуальний модус музичного відеокліпу. Жести, зовнішній вигляд виконавців, колірна гама та кінематографічний профіль створюють складну візуальну композицію, яка доповнює та підсилює концептуальні метафори, закладені в музичному творі. Колірна палітра відеокліпів була проаналізована за допомогою програмного забезпечення "*Image Color Summarizer*". Жести були класифіковані за теорією Д. Макнілла.

Комплексний аналіз взаємодії вербального, аудіального та візуального модусів відкриває нові перспективи для розуміння того, які смисли продукуються у музичних відеокліпах.

## РОЗДІЛ 4

### МАНІФЕСТАЦІЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ

Гурт “Sade” – це британський колектив, заснований у 1982 році, відомий своїм унікальним поєднанням жанрів джазу, ритм-енд-блюзу та попмузики. Фронтвумен Шаде Аду є візитівкою цього гурту, який здобув світове визнання завдяки таким хітам, як “Smooth Operator”, “No Ordinary Love” та “By Your Side”. Їхні пісні вирізняються емоційною глибиною, витонченими текстами та естетичними музичними аранжуваннями. Загальний обсяг вибірки становить 16 текстів пісень та відеокліпів до них, що були відібрані методом цільової вибірки.

#### **4.1. Ідентифікація та аналіз концептуальних метафор в пісенних текстах гурту “Sade”**

За допомогою програмного забезпечення “*Tropes 8.4.4*” було ідентифіковано концептуальне поле текстів пісень та визначено найбільш експліковані концепти: MELANCHOLY & SADNESS / МЕЛАНХОЛІЯ & СМУТОК, LOVE & AFFECTION / КОХАННЯ & ПРИХИЛЬНІСТЬ, HAPPINESS & JOY / ЩАСТЯ & РАДІСТЬ, LIFE & DESTINY / ЖИТТЯ & ДОЛЯ.

Беззаперечним є те, що емоційні концепти превалюють у пісенному дискурсі гурту. Лінгвальна об’єктивація емоційного концепту MELANCHOLY & SADNESS / МЕЛАНХОЛІЯ & СМУТОК у досліджуваному тексті відбувається у межах референційного поля (РП) SORROW / ЖАЛЬ та РП PAIN / БІЛЬ. Лексичне наповнення цих РП становить 24 слововживання. Номінативне поле емоційного концепту LOVE & AFFECTION / КОХАННЯ & ПРИХИЛЬНІСТЬ експліковане РП AFFECTION / ПРИХИЛЬНІСТЬ, РП IN LOVE / ЗАКОХАНІЙ, РП KISS/ ПОЦІЛУНОК, РП LOVE / КОХАННЯ. Загальна кількість слововживань у межах зазначених РП – 104. Емоційний концепт HAPPINESS & JOY / ЩАСТЯ & РАДІСТЬ втілено в семантиці текстів пісень в межах РП HAPPINESS / ЩАСТЯ, РП JOY / РАДІСТЬ, РП SMILE/УСМІШКА. Ці РП

виражені 19 номінативними одиницями загалом. Концепт LIFE & DESTINY / ЖИТТЯ & ДОЛЯ, що є універсальним нерегулятивним концептом за класифікацією А. М. Приходька [21, с. 46–66], вербально експлікований в межах РП LIFE / ЖИТТЯ та РП LIVING / ПРОЖИВАННЯ, що виражені 53 лексемами.

Досліджено репліки з лексемами, що вербалізують концепти та виявлено низку концептуальних метафор, а саме: КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК; КОХАННЯ, ЯК ЗЦЛЕННЯ; КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА; КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ; КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ та ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА. Усі ці метафори є структурними концептуальними метафорами за класифікацією Дж. Лакоффа та М. Джонсона.

Виявлені метафори презентують емоційну спрямованість пісенного дискурсу гурту “Sade”, особливе місце в якому займає кохання. Американський психолог-дослідник К. Ізард у своїй книзі “The Psychology of Emotions”, вказав, що кохання, «на відміну від базових дискретних емоцій, таких як радість, печаль, гнів, страх, які мають власні способи вираження, власні специфічні переживання та власні конкретні патерни активності нервової системи» [3, с. 631], є базовим фундаментальним почуттям, що має комплексні характеристики. Автор також вважає, що даний емоційний стан може характеризуватися також негативними емоційними складовими [45, с. 408]. Отже, розуміємо, що кохання – комплексний емоційний стан, що характеризується палітрою різноманітних емоцій, як і позитивних, так і негативних.

Концептуальні метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦЛЕННЯ яскраво маніфестовані в пісенному дискурсі гурту. На перший погляд, ці метафори мають певну схожість, адже обидві пов’язані з позитивним впливом любові на життя людини. Попри це, вони суттєво різняться за своїм змістовим навантаженням та функціями, що вони виконують в дискурсі.

Метафора КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК у контексті творчих доробків “Sade” виражена як сила, що здатна подолати емоційну кризу індивіда, або захистити його від загроз зовнішнього світу. У тексті пісні “By Your Side” ця метафора відображена через образ ліричної героїні як рятівниці, що всіляко

допомагає своєму партнеру. Текстові фрагменти, що експлікують метафору – *“When you’re lost and you’re alone, And you can’t get back again, I will find you, Darling, and I’ll bring you home”* – є яскравим ілюстративним прикладом, в якому кохання рятує від відчуття самотності. Образ «дому» в контексті цієї пісні набуває символічного значення та виражає стан емоційного комфорту й безпеки, який героїня прагне забезпечити своєму партнеру.

У композиції *“Your Love Is King”* ця метафора об’єктивована в фрагментах пісні *“Touching the very part of me, It’s making my soul sing”* та *“Tearing the very heart of me, I’m crying out for more”*. Лірична героїня намагається виразити всепроникливу сутність кохання, що виступає каталізатором емоційних і духовних переживань, здатних змінювати світосприйняття людей. Фрагмент пісні *“It’s making my soul sing”* виражає внутрішнє відродження ліричної героїні, ніби кохання оживляє її душу. У тексті цієї пісні кохання постає як емоційний стан, що спроможний врятувати та заспокоїти душу.

У композиції *“Turn My Back On You”* метафора вербалізована фрагментами пісні *“You know I’ll never let you down”* та *“Try to tell you that it’s alright”*. Наведений приклад є констатацією вірності та готовності завжди бути опорою для коханої особи, таким чином врятувати партнера від негараздів.

У музичному творі *“Kiss of Life”* лірична героїня описує зустріч із партнером як доленосну подію, що радикально змінила її буття та врятувала від «попереднього» життя. У фрагменті пісні *“There must have been an angel by my side, He led me to you”* інкорпорований образ ангела-хранителя, що емпізує сакральну, рятівну функцію кохання. Схожу експлікацію метафори містить пісня *“Cherish the Day”*. Текстові фрагменти *“You only can rescue me”* та *“This is my prayer”* виражають кохання як єдиний порятунок від негативних емоцій та внутрішньої порожнечі. Релігійна символіка, а саме номінативні одиниці *“angel”* та *“prayer”*, підсилюють значимість партнера для героїні.

Метафора КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ виражає емоційну реконвалесценцію, в якій любов виступає як ліки, що миттєво чи поступово можуть «зцілити» душу. У пісні *“By Your Side”* ця метафора репрезентована



фрагментом *“And if you want to cry, I am here to dry your eyes, And in no time, you’ll be fine”*. Лірична героїня пропонує душевне зцілення через м’яку та водночас глибоку емоційну підтримку, щоб допомогти партнеру віднайти втрачений внутрішній спокій і стабільність. Образ витирання сліз символізує процес очищення від негативних емоцій та відновлення внутрішньої гармонії.

Композиція *“Never As Good As The First Time”* містить символічний образ троянди, щоб передати контроверсійний та різноплановий досвід кохання. Вербальним актуалізатором метафори є фрагмент пісні *“The rose we remember, the thorns we forget”*. Він транслює те, що з часом болісні чи травмуючі моменти (уособлені шипами) забуваються, залишаючи в пам’яті лише позитивні емоції та спогади про стосунки (уособлені трояндою). У психології цей феномен має назву «ретроспективна ідеалізація», що є проявом механізму психологічного захисту, коли мозок навмисно забуває або пригнічує болючі спогади для збереження психічного здоров’я індивіда. Експлікуючи метафору КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ, пісня підкреслює, що навіть якщо досвід був негативним, він зцілюється та перетворюється на позитивний спогад, який допомагає продовжувати життя.

У пісні *“King of Sorrow”* метафору вербалізовано фрагментом *“I want to cook you a soup that warms your soul”*. Приготування їжі слугує символом турботи, уваги та бажання зробити іншу людину щасливою. Метафоричний образ супу, що може зігріти душу, є вдалим літературним прийомом, який виражає, як дрібні, щоденні прояви турботи можуть зцілити душевний стан людини.

Композиція *“Kiss of Life”* найповніше репрезентує метафору КОХАННЯ ЯК ЗЦІЛЕННЯ, а саме за допомогою фрагменту *“You gave me the kiss of life”*. «Поцілунок життя» є алюзійною одиницею, що апелює до міфологічних сюжетів про відродження, спасіння або нового початку. Подібний мотив є поширеним у казках, де поцілунок володіє чарівною силою, здатною повернути життя героя, як, наприклад, у казці Ш. Перро про Приспану Красуню, де поцілунок принца пробуджує героїню від тривалого сну. У контексті пісні, ця алюзія позначає

духовне переродження. Кохана людина стає для ліричної героїні джерелом життєвої енергії, що дозволяє їй подолати внутрішні кризи та відновити емоційну рівновагу.

У пісенній ліриці кохання часто описане ідеалізовано, проте творчість “Sade” пронизана болісними згадками про нещасливі стосунки. Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА найповніше репрезентує цю природу кохання. Внутрішню боротьбу зображено в пісні “Is It A Crime”, де метафора вербалізована фрагментами *“Is it a crime, That I still want you, And I want you to want me too?”* та *“I could see through all of your lies, But still I miss you”*. Конфлікт викликаний розбіжністю між суб’єктивним переживанням кохання та об’єктивною реальністю, яка не відповідає очікуванням. Лірична героїня опиняється перед складним вибором: відмовитися від своїх почуттів, визнавши їх недоречними, або ж продовжувати боротися за кохання. Ця боротьба знаходиться на рівні свідомості, де вона намагається знайти відповіді на питання про моральну правомірність своїх почуттів. Кохання є випробуванням, яке ставить під сумнів особистісні цінності ліричної героїні.

Експлікація метафори КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА в пісні “The Sweetest Taboo” має схожий характер з попередніми композиціями. Лірична героїня має внутрішній конфлікт та відчуває, що кохання є занадто інтенсивним і, можливо, «забороненим». Фрагменти пісні *“You give me the sweetest taboo”* і *“Sometimes I think you’re just too good for me”* підтверджують наявність внутрішньої боротьби, певного дискомфорту і тривоги. Фрагменти композиції *“I’d do anything for you, I’d stand out in the rain”* демонструють готовність героїні до самопожертви заради збереження стосунків.

Особистісний конфлікт яскраво виражений у піснях “Love Is Stronger Than Pride” і “No Ordinary Love”. У композиції “Love Is Stronger Than Pride” лірична героїня зазнає емоційних труднощів, що репрезентовано фрагментами *“But I can’t hate you, Although I have tried”*. Вона змушена протистояти власним почуттям та намагається знайти баланс між гордістю та коханням. Попри усвідомлення усіх негативних аспектів стосунків, лірична героїня продовжує

кохати партнера, що створює внутрішню емоційну конфронтацію.

Пісня “No Ordinary Love” відображена виразною внутрішньою боротьбою та найповніше експлікує метафору. Фрагменти “*I gave you all the love I got*”, “*I gave you more than I could give*” демонструють самопожертву ліричної героїні. Повторення фрагментів “*keep crying*” та “*keep trying*” створює відчуття циклічності й безперервності боротьби. Наведені фрагменти свідчать, що лірична героїня намагається досягти взаємності чи гармонії в стосунках. У фрагменті “*Keep flying, I’m falling, And I’m falling*” номінативна одиниця “*flying*” позначає піднесення та надію, однак лексема “*falling*” вказує на остаточну невдачу та втрату.

Пісенний дискурс “Sade” відображає різні аспекти кохання, адже одна метафора по-різному експлікована в піснях. Прикладом цього є композиція “Hang On To Your Love” в якій виражено боротьбу з труднощами на шляху до збереження кохання.

У наведеній пісні лірична героїня вказує, що для збереження стосунків потрібно докладати зусилля. Фрагменти тексту композиції, що репрезентують метафору: “*Hold tight, don’t fight, Hang on to your love*” та “*If you want it to get stronger, You’d better not let go*”. Боротьба, що виражена в пісні, не є боротьбою один проти одного, а спільним подоланням труднощів, що виникають на шляху до кохання. На думку ліричної героїні, через спільні зусилля, взаєморозуміння та підтримку стосунки можуть стати міцними та довготривалими.

У композиції “Soldier Of Love” яскраво виражена боротьба на «фронті кохання». Фрагменти тексту пісні “*I’m in the front line of this battle of mine*” та “*I’m a soldier of love*” лінгвально об’єктивують метафору. Лірична героїня підкреслює, що кохання – це не лише радість, а й випробування, яке вимагає від людини «мобілізації» всіх її внутрішніх ресурсів. Вона стикається з різноманітними труднощами, які готова долати заради досягнення своєї мети – збереження кохання.

Експресивно маніфестована метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА в пісні “Smooth Operator”. У композиції лірична героїня «розповідає» історію про

маніпулятивного чоловіка, який використовує свою зовнішність та зв'язки для приваблення жінок. Метафора вербалізована за допомогою численних фрагментів тексту пісні, як наприклад: *“He’s laughing with another girl, And playing with another heart”*. Чоловік зображений як маніпулятор, що грається з емоціями жінок, змушуючи їх переживати біль, не відчуваючи при цьому жодних докорів сумління. Фрагмент *“He’s a smooth operator”* підкреслює його майстерність в цьому. У контексті пісні, *“smooth operator”* можна інтерпретувати як особу, яка вміє керувати діями та емоціями людей, щоб досягти своїх цілей, часто завдаючи шкоди іншим. Це вказує на те, що для нього кохання – це стратегічна гра. Словник *“Urban Dictionary”* тлумачить словосполучення *“smooth operator”* як чоловіка, що вміє спокушати жінок [67].

Фрагмент *“His eyes are like angels but his heart is cold”* відображає зовнішню привабливість чоловіка, що контрастує з його внутрішньою байдужістю та відсутністю емпатії. Це вказує на постійну боротьбу між обманливими ілюзіями кохання та реальністю. Фрагмент *“Coast to coast, LA to Chicago, western male, Across the north and south, to Key Largo, love for sale”* виражає ідею того, що чоловік використовує жінок для отримання матеріальних благ, фактично продаючи «кохання». Фрагмент тексту пісні *“A license to love, insurance to hold, Melts all your memories and change into gold”* можна інтерпретувати по-різному, у цьому контексті це можна сприйняти як ще одну ознаку того, що він експлуатує жінок для власного збагачення – як емоційного, так і матеріального. Метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА в цій пісні експлікована з жіночої перспективи: жінкою маніпулюють, з її почуттями граються та вона змушена протистояти власному коханню.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ демонструє кохання, як спонтанне, незалежне від волі людей явище. «Природність» кохання виражена в її циклічності та розвитку подібно до природних процесів: росту рослин, зміни погоди чи стихійних лих. Така аналогія поєднує емоційну сферу з фізичним світом, роблячи абстрактний домен «кохання» більш зрозумілим через візуальний й конкретний домен «природне

явище». Кохання та природа завжди були інтегровані в культури народів.

Ця концептуальна метафора виразно експлікована в пісні “Is It A Crime”, зокрема завдяки образам природних об’єктів: озера, океану та хвиль. Фрагменти “*My love is wider, wider than Victoria Lake*” та “*It dives and it jumps, and it ripples like the deepest ocean*” вербалізують метафору. Лірична героїня репрезентує стихійну, глибоку та неконтрольовану природу кохання, що нагадує їй водні елементи довкілля. У пісні є згадка про озеро Вікторія, що натякає на культурні корені та африканське походження Шаде Аду. Озеро символізує не лише масштаб кохання, а також силу і глибину емоцій. Порівняння кохання з хвилями демонструє його непередбачуваність. Океан як символ позначає щось незвідане та неконтрольоване, що надає нових смислів для розуміння кохання.

Композиція “The Sweetest Taboo” об’єктивує цю метафору. Фрагменти, що вербалізують її: “*There’s a quiet storm and it never felt like this before*” та “*There’s a quiet storm that is you*”. Лірична героїня виражає парадоксальну природу кохання: воно сильне як шторм і водночас тихе й спокійне. Шторм традиційно вирізняється руйнівним характером, але в пісні його природа інша – він тихий, непомітний. Це підкреслює багатогранну природу кохання, яке може бути інтенсивним, проте при цьому прихованим.

У пісні “Never As Good As The First Time” цю метафору експліковано у фрагменті: “*It’s like the weather, one day chicken, next day feathers*”. Цей фрагмент відображає мінливий, спонтанний, непередбачуваний характер кохання, що як і погода може швидко і несподівано змінюватися. Зміни в стосунках, подібно до зміни погоди, можуть бути викликані численними чинниками, які часто не піддаються контролю, що емпізує стихійні ознаки кохання.

Композиція “Love Is Stronger Than Pride” експлікує метафору за допомогою фрагментів: “*Sitting here waiting for you, Would be like waiting for winter*”, “*It’s gonna be cold*” та “*There may even be snow*”. Лірична героїня відчуває безнадію, очікуючи на свого партнера. Очікування коханої людини порівнюється з очікуванням зими, що викликає негативні асоціації, адже зима символізує холод, опустошення, відсутність життя. З іншого боку, така асоціація з природними

явищами (зима, сніг) ілюструє, що кохання, як і зміна сезонів, має циклічний характер. Адже, попри всі труднощі, кохання здатне «прорости» навіть у найсуворішій «зимі».

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ не є яскраво об'єктивованою в текстах пісень, проте має багатогранний характер, що робить її вербалізацію цікавим об'єктом для дослідження. Ця метафора відображає динамічність кохання, його етапи розвитку, трансформації тощо. Подібно до фізичної подорожі, кохання має різні стадії, зокрема знайомство, розвиток стосунків, труднощі в них та можливі розставання. Одним із ключових аспектів метафори є те, що як у подорожі, так і в коханні можна зустріти численні перешкоди та виклики. Тому, метафори КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА та КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ можуть бути тісно пов'язані. Попри це, вони мають різні конотативні значення та знаходять різне відображення у текстах пісень.

У композиції “Hang On To Your Love” кохання відображене як тривалий шлях з численними труднощами. Фрагменти “*Be brave when the journey is rough*” та “*It's not easy when you're in love*” лінгвально репрезентують цю метафору. Лірична героїня спонукає не здаватися і не відмовлятися від любові, навіть коли шлях виявляється важким. Подібно до мандрівника, який, незважаючи на несприятливі умови, продовжує свій шлях, так і лірична героїня закликає до збереження кохання, навіть коли шлях виявляється тернистим.

У пісні “Never As Good As The First Time” кохання інтерпретовано як динамічний процес, що нагадує подорож, сповнену непередбачуваних подій. Фрагменти “*Good times they come and they go*” та “*Sometimes it comes and it goes*” вербалізують метафору. Лексеми “*come*” та “*go*” емпіазують плинність щасливих моментів у стосунках, символізуючи постійні зміни в емоційному стані та у взаєминах, що нагадує мандрівку з її зупинками, поворотами та новими етапами.

Концептуальна метафора ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА репрезентує когнітивні структури, що організують людські уявлення про життєвий шлях, досвід і світосприйняття. Ця метафора відображає низку випробувань, що людина

мусить подолати в житті. Боротьба може відбуватися зі зовнішніми та внутрішніми проблемами, що виникають на шляху до досягнення цілей. У пісні “King of Sorrow” ця метафора яскраво репрезентована за допомогою значної кількості фрагментів, що репрезентують негативний життєвий досвід. Наприклад, фрагмент “*I have so much to do, I have to carry on*” відображає емоційне виснаження від напруженого темпу життя. Попри виражену безнадійність, лірична героїня змушена продовжувати долати всі перепони на її шляху.

Фрагменти “*I wonder if this grief will ever let me go*” і “*I feel like I am the King of Sorrow*” вказують на домінування негативних подій у житті ліричної героїні, що викликають в неї депресивні думки. Будучи жінкою, вона називає себе “*the King of Sorrow*”, що можна інтерпретувати з різних точок зору. Ймовірно, вона взяла на себе традиційно чоловічі зобов’язання та відчуває тягар відповідальності за благополуччя родини. Вибір терміна, що позначає чоловіка, може також вказувати на її боротьбу за місце у світі, де традиційно домінують чоловіки. З іншого боку, це може бути спробою деконструкції гендерних стереотипів, що дозволяє підкреслити універсальність людського страждання, незалежно від біологічної статі.

Фрагмент “*I’m crying everyone’s tears*” виражає масштабність депресивного стану та горя ліричної героїні. Вона вважає, що її життя є особливо важким та нестерпним і уособлює в собі страждання всіх людей. Лірична героїня наче вбирає в себе біль інших людей. Фрагмент “*Just another day and nothing’s any good*” відображає монотонний, постійний характер депресивного стану, що триває день за днем без змін. Лірична героїня не відчуває радості чи полегшення, що підкреслює її емоційну боротьбу як безкінечний процес.

Фрагмент “*I have already paid for all my future sins*” ще експресивніше експлікує основний лейтмотив пісні. На думку ліричної героїні, її життя є нестерпним до такої міри, що їй здається, що вона вже несе покарання за свої майбутні можливі гріхи. Це підтверджується фрагментом “*There’s nothing*

*anyone can say to take this away*”, який вказує на невідворотність її болю та нездатність людей вплинути на її психологічний стан.

Композиція “Soldier Of Love” експлікує не тільки метафору КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА, а також і ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА. Синтез двох метафор в одному пісенному тексті виражає тісний зв’язок між ними, що можна інтерпретувати як вплив негативного досвіду кохання на загальне світосприйняття ліричної героїні. Метафору ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА вербалізують фрагменти: *“It’s the wild wild west”* та *“I’m doing my best to stay alive”*, що формують негативне враження про життя. Лірична героїня вбачає в ньому небезпечну та виснажливу битву. Контекст фрагментів вказує на боротьбу за виживання та психологічну стійкість під час життєвих викликів. Наприклад, фрагменти *“Tall I ride, I have the will to survive”* акцентують увагу на рішучості героїні, яка прагне не тільки вижити, але й утвердити своє місце у світі, що постійно готує їй нові випробування.

У композиції “Feel No Pain” метафору репрезентовано за допомогою фрагментів *“Mamma been laid off, Pappa been laid off, My brother’s been laid off, For more than two years now”*. У них відображено тему виживання та працевлаштування під час економічно та соціально нестабільних часів. У пісенному тексті життя постає як низка важких випробувань і проблем, з якими стикається не лише одна особистість, але й ціла сім’я. Ця боротьба набуває колективного характеру, що підкреслюється закликом ліричної героїні до самої себе в фрагментах *“Help them to strive, Help them to move on, Help them to have some future, Help them to live long, Help them to live life, Help them to smile”*. Лірична героїня відчуває відповідальність не лише за власне благополуччя, а й за щасливе життя своєї родини.

Композиція “When Am I Going To Make A Living” має лейтмотив схожий з попередньою піснею. Фрагменти *“We are hungry but we won’t give in”, “When am I gonna make a living?”, “It’s gonna take a while before I give in”, “I’m sick and tired of scratching a living”* і *“Gotta wake up and tell yourself there’s no end to what you can do”* маніфестують метафору. У цій композиції лірична героїня стикається з



перешкодами під час досягнення цілей, проте має внутрішню силу, рішучість та наполегливість для їх подолання. Фрагмент *“They’ll waste your body and soul if you allow them to”* акцентує увагу на загрозах, що можуть нашкодити людині. Лірична героїня вважає, що виживання у сучасному світі вимагає від людини не лише фізичних, а й психологічних сил, які дозволять їй протистояти зовнішнім обставинам. Попри це, останнім фрагментом пісні є *“Hungry but we’re gonna win”*, що відображає оптимізм виконавиці та її впевненість у щасливому майбутньому, попри всі життєві труднощі.

Отже, пісенний дискурс гурту “Sade” є певним віддзеркаленням людських емоційних переживань. Головним фокусом текстів пісень виступає кохання, яке розглядається як складне й амбівалентне почуття, що включає як позитивні, так і негативні аспекти. Аналіз концептуального поля досліджуваних текстів дозволив виявити низку домінуючих концептуальних метафор, які відображають суперечливі аспекти кохання. Через ці метафори кохання набуває сакрального, терапевтичного, трагічного чи травмуючого характеру, що апелює до універсальних людських переживань. Символіка у текстах пісень підсилює емоційний вплив музичних творів.

#### **4.2. Аудіальний модус як смислотвірний елемент пісенного дискурсу гурту “Sade”**

Акустичні технічні характеристики пісень було визначено за допомогою програмного забезпечення *“Sonic Visualiser”* та нотних записів пісень за наявності. Було встановлено, що вокальний діапазон Шаде Аду – С3-В5. Вона виконує пісні в регістрах контральто та меццо-сопрано. Нижчі ноти її діапазону (С3-Е4) відносяться до контральто, а верхні (Е4-В5) – до меццо-сопрано. Співачка може взяти окремі ноти вище або нижче цього діапазону, проте основна частина її вокалу зосереджена саме в цих регістрах.

Для структуризації аналізу композиції були згруповані та досліджені відповідно до концептуальних метафор, які вони експлікують. Метафору КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК репрезентовано в таких музичних творах: “Ву

your side”, “Your Love Is King”, “Turn My Back On You”, “Kiss Of Life” та “Cherish The Day”.

За допомогою нотних записів було визначено, що домінують композиції з мажорною тональністю (ля мажор та до мажор), які традиційно асоціюються з емоціями зі позитивною тональністю [72; 73; 77; 84; 86]. Водночас, пісня “Kiss Of Life” виконана в мінорній тональності (фа-дієз мажор), що надає музичному творі меланхолійного характеру. В цих композиціях вокальні партії співачки виконані в діапазоні G3-C#5.

Відповідно до частотних спектрограм композиція “By Your Side” значно вирізняється від інших пісень, що експлікують метафору КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК. У музичному творі основні піки на частотних спектрограмах вказують на певну нестабільність та динамічність тону: виражений сильний контраст між високими та низькими частотами. Темп пісні видається повільним. Тембр композиції є насиченим, що сформований синтезом акустичної гітари, електро-гітари, барабанів та вокалу. Клавішні також присутні, проте вони не мають чіткої мелодичної партії. Ритм мелодії, ймовірно, ближчий до легато з фрагментами стакато. Гармонійна структура консонантна, проте містить елементи дисонансу.

Акустичні характеристики дещо суперечать експлікованій в тексті пісні концептуальній метафорі. Висока гучність композиції та присутність дисонансних акордів з однієї сторони, можуть відображати щирість та серйозність слів та намагання ліричної героїні довести партнеру свою відданість та вірність. З іншої сторони, повільний темп і чутливий текст пісні, що в загальному відображає емоції з позитивною тональністю, не корелює з технічними звуковими параметрами.

Композиція “Turn My Back On You” спокійніша, в порівнянні з “By Your Side”, проте водночас є енергійною та яскравою. У пісні присутній стабільний тон з повторюваними піками. Амплітуда є великою, що є показником високої гучності. Тембр є виразним та формується поєднанням клавішних, бас-гітари, джазової гітари, барабанів, клавес та вокалу співачки. Темп виглядає досить

швидким через щільне розташування піків. Ритм є плавним та ближчим до легато. Гармонія, ймовірно, консонансна, але з елементами дисонансу, що робить композицію більш динамічною та драматичною.

Загалом, «матеріальні» аспекти звуку та текст пісні взаємодоповнюють один одного, яскраво експлікуючи метафору. Стабільний тон композиції відображає надійність ліричної героїні та її відданість партнеру. Висока гучність пісні втілює впевненість героїні у словах: *“You know I’ll never let you down”*. Швидкий темп композиції відображає активність та життєрадісність, водночас плавний ритм передає емоційний комфорт, який героїня прагне забезпечити своєму партнеру. Елементи дисонансу можна інтерпретувати як драматичні моменти в стосунках, але загалом консонансна гармонія відображає ідею того, що партнери здатні справитися з усіма труднощами.

Композиції *“Your Love Is King”*, *“Kiss Of Life”* та *“Cherish The Day”* мають низку спільних акустичних характеристик. У трьох піснях наявний спокійний, стабільний тон. Висота тону змінюється плавно та без значних контрастів. Амплітуди є доволі рівномірними, що свідчить про помірну гучність в композиціях. Сплески амплітуд свідчать про моменти більшої інтенсивності звуку, але немає значних «стрибків». Відмінним в акустичних характеристиках є темп – у пісні *“Your Love Is King”* він швидкий, проте в *“Kiss Of Life”* та *“Cherish The Day”* помірний. У музичних творах звуки плавно переходять один в одного, без різких пауз або переривань, отже мелодії виконуються у стилі легато. Консонансні ноти домінують в цих композиціях. Ще однією відмінністю в піснях є тембр: у *“Your Love Is King”* він більш виразний та яскравий, сформований численними інструментами: саксофоном, трубою, бас-гітарою, барабанами, клавішними, перкусійним інструментом та вокалом співачки. У *“Kiss Of Life”* та *“Cherish The Day”* тембр більш спокійний та мелодійний. В першій пісні він виражений поєднанням саксофона, бас-гітари, клавішних, барабанів та вокалу. В другому музичному творі тембр проявлений синтезом флейти, бас-гітари, електро-гітари, барабанів та вокалу.

«Матеріальні» аспекти звуку композиції *“Your Love Is King”* акцентують

на позитивних характеристиках цього емоційного стану. Вербальна складова пісні відображає кохання, що є джерелом радості для ліричної героїні. Музичні елементи створюють життєрадісну атмосферу, що зрештою підкреслює рятівну природу кохання.

Загалом, технічні звукові параметри композицій “Kiss of Life” та “Cherish the Day” чітко корелюють з нашою інтерпретацією текстів пісень. Плавний перехід між звуками, легато, підкреслює, що емоції, пов’язані з коханням, не є переривчастими чи різкими, а радше виражають постійність і безпеку. У пісні “Kiss of Life” темп є дещо повільнішим порівняно з іншими композиціями, що виражає певну рефлексію ліричної героїні. Це узгоджується з її внутрішньою трансформацією та роздумами над коханням в цілому в тексті пісні. Домінування консонансних нот у цих композиціях створює відчуття гармонії та спокою, що відповідає рятівній функції кохання, вираженій у текстах. Це підкреслює важливість кохання як сили, яка рятує від хаосу та внутрішньої напруги, і відображає сакральну роль партнера у житті ліричної героїні (*“There must have been an angel by my side, He led me to you”, “This is my prayer”*). Проте, відсутність значних контрастів у звуках може суперечити інтенсивним емоціям кохання, які виражаються в текстах пісень, особливо у фрагменті *“You only can rescue me”*. Це можна пояснити жанровою особливістю пісень гурту, адже часто їхні композиції виконані в стилі “quiet storm”, що характеризується як плавний, інтимний, релаксивний субжанр музики.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ знаходить своє вираження в піснях “By Your Side”, “Never As Good As The First Time”, “King of Sorrow” та “Kiss Of Life”. Музичні твори “Never As Good As The First Time” та “Kiss Of Life” виконані в мінорній тональності (фа-дієз мінор), натомість “King of Sorrow”, “By Your Side” в мажорній тональності (соль-дієз мажор, ля мажор) [76; 79]. Вокальний діапазон співачки в композиціях G3-C5.

Оскільки акустичні аспекти композицій “By Your Side” та “Kiss Of Life” вже були детально розглянуті раніше, доцільним вважаємо без зайвого повторення зосередитися на аналізі взаємозв’язку між вербальною

об'єктивацією метафори та її музичною реалізацією.

Акустичні характеристики пісні “By Your Side” суперечать вербальній об'єктивації метафори, де акцент робиться на делікатному душевному зціленню. Зокрема, контраст між високими та низькими частотами, динамічна амплітуда, швидкий темп і різкі зміни у ритмі (стакато) вказують на високий рівень напруги та енергії. Таку розбіжність можна пояснити естетичним задумом авторів, які за допомогою «матеріальних» звукових аспектів намагаються відобразити амбівалентність кохання та його складні, часом незрозумілі прояви. Це можна також інтерпретувати як невзаємність у стосунках чи небажання партнера їх продовжувати.

Акустичні аспекти пісні “Kiss of Life” підсилюють метафору КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ. Спокійний тон, відсутність різких контрастів, помірний темп підтверджують ідею душевного відродження, що відбувається через кохання в тексті пісні. Єдина розбіжність в тому, що вербальна складова акцентує на миттєвому ефекті «поцілунку життя», натомість музичні елементи радше відображають поступовий процес зцілення. Це може свідчити про більш глибоке, рефлексивне осмислення процесу переродження, де зцілення не є моментальним, а вимагає часу для відновлення душевної рівноваги.

Відповідно до спектрограм композицій “King of Sorrow” та “Never As Good As the First Time”, пісні мають схожі акустичні характеристики. В них стабільна амплітуда, без значних «стрибків», що свідчить про відносно незмінну гучність композиції. Зміни висоти тону є плавними та незначними, а діапазон висоти тону є вузьким, отож звук є стриманим. Відсутність різких контрастів свідчить про мелодійний тембр без надмірних обертонів. В композиції “King of Sorrow” він сформований бас-гітарою, електро-гітарою, барабанами, перкусійними інструментами, клавішними, смичковим струнним інструментом та вокалом. Пісня “Never As Good As the First Time” має більш насичений тембр завдяки яскравій грі барабанів, клавішних, гітари, перкусійних інструментів та вокалу. Темпи в композиціях різняться: перша пісня має помірний, майже повільний темп, натомість друга – швидкий. На спектрограмах також спостерігаємо різні

ритми пісень: в “King of Sorrow” ритм легато, натомість в “Never As Good As the First Time” – стакато. Гармонійні структури схожі. Акорди плавно змінюються та, ймовірно, композиції побудовані на консонансних нотах.

У пісні “Never As Good As The First Time” експлікація метафори відбувається через ідею ретроспективної ідеалізації. Швидкий темп і ритм стакато відображають контраст між інтенсивними емоціями, які супроводжують досвід кохання, і подальшим заспокоєнням, коли негативні моменти забуваються. Яскравий тембр, сформований інструментами та вокалом, підсилює цей ефект, акцентуючи на яскравості прожитих подій.

У композиції “King of Sorrow” вербальна маніфестація метафори співвідноситься з її акустичним втіленням. Повільний темп, ритм легато та мелодійний тембр зі струнними та клавішними інструментами підкреслюють намагання ліричної героїні покращити емоційний стан партнера через проявлення турботи та ніжності.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА знаходить своє втілення в таких композиціях: “The Sweetest Taboo”, “Hang On To Your Love”, “Is It A Crime”, “Soldier Of Love”, “Love Is Stronger Than Pride”, “No Ordinary Love” та “Smooth Operator”. Аналізуючи нотні записи цих пісень, було встановлено, що музичні твори з мінорною тональністю переважають (ля мінор, фа мінор, до мінор та сі мінор) [74; 75; 78; 80; 81; 82; 83]. Лише дві пісні – “Hang On To Your Love”, та “Love Is Stronger Than Pride” – виконані в мажорній тональності (ля мажор і до мажор). Вокальний діапазон співачки в цих композиціях – D3-F#5.

Композиції “The Sweetest Taboo”, “Soldier Of Love”, “Hang On To Your Love” та “Love Is Stronger Than Pride” мають схожі «матеріальні» аспекти звуку з єдиними розбіжностями в тембрі та темпі. Спектрограми цих пісень демонструють стабільний тон без значних перепадів. Гучність музичних творів є відносно сталою, попри це є окремі пікові моменти, що можуть свідчити про більш різкі зміни в композиціях. Темпи пісень вважаються помірними, ближчими до повільних, окрім композиції “Hang On To Your Love”. У цьому музичному творі темп помірний, проте ближчий до швидкого. Спектрограми

вказують на ритм легато, оскільки акорди плавно переходять один в одного. Гармонія має консонансний характер, хоча в композиціях також наявні дисонансні ноти.

Тембр у пісні “The Sweetest Taboo” є більш насиченим та виразним. Композиція виконана з використанням численних музичних інструментів: бас-гітари, електро-гітари, клавішних, барабанів, саксофона, труби, тромбона, перкусійних інструментів та вокалу. Пісня “Soldier Of love” має менш яскравий тембр, що сформований клавішними, трубою, електро-гітарою, фламенко-гітарою, барабанами та вокалом. В композиціях “Hang On To Your Love” та “Love Is Stronger Than Pride” тембри також менш виразні: у першій пісні виражений поєднанням електро-гітари, барабанів, клавішних, перкусійних інструментів та вокалу; у другій пісні – барабанів, електро-гітари, клавішних, флейти, перкусійних інструментів та вокалу.

У композиції “The Sweetest Taboo” внутрішня боротьба акустично об’єктивована насиченим тембром. У пісні “Soldier Of Love” акцентовано увагу на боротьбі як ключовому аспекті кохання. Акустичні характеристики – дисонансні ноти, передають інтенсивність випробувань, які переживає героїня. Музичні елементи пісні “Hang On To Your Love” не відображають негативних емоцій, адже композиція має позитивний, грайливий, танцювальний настрій, і виконана в швидкому темпі. Натомість, композиція “Love Is Stronger Than Pride” має найповільніший темп серед музичних творів, що експлікують метафору. Превалювання меланхолійних мотивів у цій пісні сприяє індукуванню в слухачів стану рефлексії та інтроспекції. Ймовірно, автори композицій прагнули репрезентувати варіативність боротьби, використовуючи стабільні, спокійні акорди для приємного звучання. Поясненням розбіжностей також може бути особливий музичний стиль гурту.

Наступна група композицій зі схожими акустичними характеристиками містить такі пісні: “No Ordinary Love”, “Is It A Crime” та “Smooth Operator”. Ці пісні демонструють боротьбу не тільки своєю вербальною складовою, а також і музичними елементами, що підсилюють лінгвальне вираження метафори. Їхній

тон характеризується частими «стрибками», що свідчить про високий рівень динаміки та нерівномірну гучність в музичних творах, особливо в композиції “Is It A Crime”. Однією з найпомітніших спільних рис є темп, який у всіх піснях є швидким, що надає їм енергійного та експресивного характеру. На спектрограмах помітні чіткі звукові акценти, що дозволяє констатувати, що ритм композицій – легато, проте з численними фрагментами стакато. У піснях прослідковується насичений тембр, який в загальному формується поєднанням бас-гітари, електро-гітари, клавішних, барабанів, перкусійних інструментів та вокальних партій. У пісні “Is It A Crime” найекспресивнішим є тембр, що сформований за допомогою яскравого соло на саксофоні.

Ці композиції найповніше експлікують метафору КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА, оскільки вони характеризуються високою динамічністю та активністю, що концептуально відповідає ключовим ознакам боротьби в традиційному розумінні. Швидкий темп пісень підкреслює присутній у вербальній складовій композицій драматизм. Загалом, музичні елементи акцентують на виснажливому характері боротьби, де героїня, попри свої зусилля, не може зберегти стосунки чи досягти поставлених цілей.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ втілена в піснях “Is It A Crime”, “The Sweetest Taboo”, “Never As Good As The First Time” та “Love Is Stronger Than Pride”. За допомогою нотних записів було визначено, що превалюють композиції з мінорною тональністю [75; 78; 79; 83]. Лише один музичний твір “Love Is Stronger Than Pride” побудований на мажорних акордах. Вокальні партії в цих піснях виконані в діапазоні нот F#3-F#5.

«Матеріальні» аспекти звуку цих композицій було описано при аналізі музичної експлікації інших метафор. Композиція “Is It A Crime” експлікує цю метафору завдяки частим змінам у гучності й висоті тону, що відображає стихійність і непередбачуваність кохання, яка співвідноситься з хвилями океану. Швидкий темп композиції відображає розвиток кохання, яке змінюється подібно до природної стихії. Елементи стакато додають несподіваності, що створює відчуття непередбачуваних змін, властивих хвилям. Загалом, ці музичні



елементи суголосні вербальній складовій.

У пісні “The Sweetest Taboo”, окрім гри інструментів, також чути звуки дощу, що маніфестують метафору. Стабільний тон та відносно стала гучність композиції відповідають образу «тихого шторму», що контрастує із його традиційною руйнівною природою. Настрій пісні є позитивним та грайливим, що надає коханню, вербально об’єктивованому в тексті пісні, розважливого характеру. Аналіз музичної складової пісні дозволив визначити, що лірична героїня налаштована більш позитивно, ніж це було зазначено, при аналізі тексту пісні.

Акустичні характеристики пісні “Never As Good As The First Time” мають деякі розбіжності з фрагментами, що репрезентували метафору. Незважаючи на те, що кохання порівнюється з погодою та описане як мінливе і непередбачуване в тексті пісні, спектрограми демонструють стабільну амплітуду без різких змін у гучності. Плавні зміни висоти тону, відсутність контрастів між звуковими характеристиками, стриманий і мелодійний тембр композиції меншою мірою відображають стихійний характер кохання. Швидкий темп композиції, однак, підсилює динамічність, що відображає спонтанний характер почуттів, незважаючи на стабільність інших звукових характеристик.

Текст пісні “Love Is Stronger Than Pride” експлікує образ кохання, що асоціюється з холодом та зимою. Попри це, акустичні характеристики композиції не виражають емоцій з негативною тональністю. Тембр пісні має мелодійний, спокійний та «теплій» характер, що не відповідає відчаю, вираженому в тексті композиції. Ритм легато та помірний темп, створюють атмосферу, яка швидше навіює умиротворення ніж розпач та тривогу. Ця розбіжність може бути інтерпретована як музичне вираження надії, підкреслюючи, що навіть у найсуворіших умовах (взимку) кохання має здатність «прорости».

Концептуальну метафору КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ вербалізують дві пісні – “Hang On To Your Love” та “Never As Good As The First Time”. Перша композиція побудована на мажорних акордах, натомість друга – на мінорних [74; 79]. Вокальний діапазон співачки – A3-F#5. Акустичні характеристики цих

пісень були описані раніше, отож доцільно відразу перейти до аналізу їхнього співвідношення з текстовими фрагментами композицій, що маніфестували метафору.

Музичний твір “Hang On To Your Love” виконаний у помірному темпі з тенденцією до прискорення, що співвідноситься з динамічністю подорожі. Ритм легато контрастує, відображаючи певну стабільність і наполегливість у подоланні труднощів. Плавний перехід між акордами підкреслює безперервність руху. Дисонансні ноти, присутні в пісні, позначають негативні моменти, які неминучі в будь-якій подорожі. Загалом, акустична складова є менш напруженою та драматичною на відміну від вербальної. Цю розбіжність можна пояснити тим, що акустичні характеристики відображають емоційну стійкість та стабільність. Така дихотомія може бути свідомим творчим прийомом, який ілюструє внутрішню силу героїні або загальною стильовою спрямованістю творчості гурту.

Стабільна амплітуда та відсутність різких змін гучності в пісні “Never As Good As The First Time” контрастують з ідеєю мінливості кохання, вираженою у тексті пісні. Це може бути інтерпретовано як прагнення до стабільності у стосунках, попри зовнішні зміни. Проте, швидкий темп пісні, у поєднанні з ритмом легато та елементами стакато, демонструє плинність подій у стосунках, що втілює рух та динаміку в подорожі.

Концептуальна метафора ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА експлікована в таких піснях: “When Am I Going To Make A Living”, “Feel No Pain”, “King Of Sorrow” та “Soldier Of Love”. Серед цього переліку композицій домінують пісні з мінорною тональністю [76; 82; 85]. Композиція “When Am I Going To Make A Living” побудована на мажорних акордах. Вокальні партії співачки розташовані в діапазоні нот C3-G5.

Відповідно до спектрограм, композиція “When Am I Going To Make A Living” має стабільний тон без різких перепадів. Гучність є сталою, проте з піками, особливо у кульмінаційні моменти композиції. Темп пісні є помірним, ближчим до повільного. Плавні переходи між акордами свідчать про ритм

легато, але з фрагментами стакато. Гармонія побудована на консонантних акордах, хоча в композиціях також наявні дисонансні ноти. Тембр є виразним та сформований поєднанням акустичної гітари, електро-гітари, барабанів, клавішних, саксофону, перкусійних інструментів та вокалу.

Акустичні характеристики співвідносяться з вербальною маніфестацією метафори. Наполегливість, рішучість та внутрішня сила, які має лірична героїня для подолання труднощів, можуть бути також інтерпретовані через спокійний тон пісні. Консонантні акорди створюють гармонійний, мелодійний фон, що підсилює відчуття стабільності. Хоча наявність дисонансних нот додає напруги, цей ефект є епізодичним. Акустичні аспекти виражають не активну фазу боротьби, а внутрішній стан ліричної героїні під час роздумів або спроб зрозуміти своє життя.

Пісня “Feel No Pain” має схожі характеристики. Проте, спектрограми вказують на швидкий темп композиції та численні фрагменти стакато. Тембр пісні є менш яскравим та сформованим синтезом клавішних, барабанів, електро-гітари, перкусійних інструментів та вокалу. Акустичні характеристики, особливо домінування мажорних акордів, надають музичному твору відчуття оптимізму, незважаючи на складну тематику тексту. Це створює контраст між змістом та відчуттями, які виникають під час прослуховування. Радісна спрямованість музичних елементів відображає, що, попри всі труднощі, боротьба приносить не лише страждання, а й надію.

Акустичні аспекти композицій “King Of Sorrow” та “Soldier Of Love” були детально розписані під час дослідження вираження інших метафор. Аналізуючи пісню “King of Sorrow”, помічено, що «матеріальні» аспекти звуку істотно підсилюють меланхолійний настрій і підкреслюють емоційне виснаження, виражене в тексті пісні. Вузкий діапазон тону, стабільна амплітуда і повільний темп роблять музику дзеркалом емоційного стану ліричної героїні, відтворюючи її внутрішню боротьбу та глибокий смуток.

Як вже було зазначено, музичні елементи пісні “Soldier Of Love” не відображають негативні емоції, що яскраво виражені в тексті пісні. Вербальна

складова демонструє виснажливий характер життя, а музика, з її стабільною гучністю, помірним темпом та плавним ритмом, акцентує на внутрішній стійкості та рішучості героїні. Розбіжності можуть бути свідомим рішенням авторів композиції для створення контрасту між зовнішньою боротьбою та внутрішньою силою, необхідною для її подолання.

Отже, аналіз аудіального модусу в пісенному дискурсі гурту “Sade” демонструє значну роль музичних технічних характеристик в актуалізації концептуальних метафор. Метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ маніфестовано консонансними акордами, плавними змінами тону та помірним темпом. Метафори КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА та ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА реалізовані динамічними контрастами висоти тону, насиченим тембром та швидким темпом. Ці «матеріальні» аспекти звуку віддзеркалюють інтенсивність боротьби та внутрішніх конфліктів. Попри це, деякі композиції (“Is It A Crime”) не мають наведених акустичних характеристик та створюють нові рівні значення. Метафори КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ та КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ не є яскраво маніфестованими в аудіальній складовій пісенного дискурсу гурту.

#### **4.3. Візуальні засоби смислотворення в пісенному дискурсі гурту “Sade”**

Відеокліпи, як квінтесенція образності пісенного дискурсу, підсилюють смислотвірний потенціал концептуальних метафор, що маніфестовані у композиціях гурту. Сюжетні лінії, колірні палітри, кінематографічні прийоми, кінесика та зовнішній вигляд виконавиці формують семіотичний простір, у якому вербальні, візуальні та аудіальні модуси взаємодіють для комплексного смислотворення.

Метафора КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК об’єктивована в піснях: “By Your Side”, “Your Love Is King”, “Turn My Back On You”, “Kiss Of Life” та “Cherish The Day”. Композиція “By Your Side” експлікує також метафору КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ. Сюжетна лінія відеокліпу до цього музичного твору є символічною

[99]. Лірична героїня втілює архетип містичної істоти, що блукає між двома світами: реальним та райським. В ініціальной сцені виконавиця збирає різні предмети, зокрема дорогоцінний камінь, троянду та обгорілу гілку, в мішок.

Дорогоцінний камінь може символізувати щось особливо цінне, що знаходиться всередині людини. Він відображає духовне багатство або внутрішню силу, які кохання допомагає виявити та зберегти. Троянда є традиційним символом кохання, краси та ніжності. У цьому контексті вона може репрезентувати саму любов. Героїня бере її з собою в подорож, що символізує кохання, яке супроводжує людину під час життєвих випробувань та є джерелом зцілення та підтримки. Гілка символізує здатність людини до трансформації: подібно до того, як дерево може пережити пожежу і знову відродитися, так і любов здатна відродити щось зруйноване і знову принести життя та надію.

У фінальній сцені виконавиця крокує центральною міською магістраллю, пропонуючи троянди жителям міста. Проте, на виконавицю ніхто не звертає уваги, що підкреслює її трансцендентну сутність.

У музичному відеокліпі присутній єдиний жест (див. *рис. 4.1*). Лірична героїня простягає руки доверху під час виконання фрагментів: *“And if you want to cry, I am here to dry your eyes, And in no time, you’ll be fine”*. Ці фрагменти вербально об’єктивують метафору КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ. Відповідно до класифікації Д. МакНілла, цей жест є метафоричним. У контексті пісні та метафори він може позначати відданість та готовність героїні зробити все можливе, щоб «зцілити» свого партнера. Кадрування є центральним, кут зйомки – прямий. План кадру є середнім. Центральне кадрування фокусує увагу глядача виключно на героїні, роблячи її жест ключовим візуальним елементом сцени. Прямий кут зйомки створює відчуття безпосереднього зв’язку між глядачем та героїнею. Це посилює відчуття відкритості та чесності з її боку, що співвідноситься з темою безумовної підтримки та любові. Середній план дозволяє бачити не лише обличчя, а й жест ліричної героїні. Освітлення є контрастним, адже фон є тьмяним і єдиним яскравим елементом кадру є лірична

героїня.



Рис. 4.1. By Your Side [99]

У відеокліпі на виконавиці немає особливого макіяжу чи гриму, отож одяг є центральним елементом її образу. На ній напівпрозора блуза, розшита бісером і намистинами, та яскрава помаранчева довга спідниця. На конотативному рівні стиль блузи віддзеркалює містичну сутність героїні, адже завдяки освітленню виблискує та створює ефемерну атмосферу.

Колірну палітру відеокліпу було визначено за допомогою програмного забезпечення *“Image Color Summarizer”*. Під час перегляду музичного відео було зроблено скріншоти основних моментів для аналізу програмою. Відповідно до результатів аналізу, було визначено 31 основних кольорів та відтінків з різним відсотковим співвідношенням на кадрах відеокліпу. Синтезуючи отримані дані, можна виділити чітке превалювання коричнево-золотистої колірної гами - 28.8% та жовто-помаранчевої – 22.8%. Орім цих гам, у відеокліпі також присутні зелені відтінки (19.2%), сірі (16.3%) та синьо-блакитні (12.9%).

Коричнево-золотисті, жовто-помаранчеві, зелені та синьо-блакитні відтінки були використані у відеокліпі, коли лірична героїня перебувала в трансцендентному, ірреальному світі, де навколишнє середовище було мальовничим та яскравим. Саме яскрава колірна палітра натякає, що лірична героїня перебуває в райському світі. Сірі відтінки використані, коли героїня перебуває в місті – у реальному світі. Тьмяна колірна палітра символізує буденність та холодну реальність.

Синтезуючи інформацію, отриману під час аналізу пісні, можна зазначити, що, ймовірно, лірична героїня грає роль ангела-охоронця своєї коханої людини.

Вона є трансцендентною, духовною істотою, що обіцяє завжди бути поряд та оберігати партнера. Метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ виразно експліковані в тексті пісні та відеокліпі. Натомість, акустичні характеристики здаються більш драматичними, що може відобразити смерть ліричної героїні в реальному світі.

Музичний відеокліп до пісні “Your Love is King” позбавлений традиційної сюжетної лінії [88]. У ньому лірична героїня демонструє віртуозне виконання флоришів – маніпуляцій з гральними картами. Карти в руках ліричної героїні набувають символічного значення, вказуючи на її здатність до маніпуляції та контролю над ситуацією. Маніпулюючи картами, вона завжди повертається до карти пікового короля, що символізує партнера, про якого йдеться у тексті пісні.

У музичному відео лірична героїня не використовує жести для вираження своїх емоцій або намірів. Єдині жести, що присутні у відеокліпі – ударні, їх вона відтворює для підтримання музичного ритму. Кадрування відеокліпу не надає змоги детально проаналізувати одяг виконавиці, оскільки більшість кадрів є дуже крупними або середніми.

Протягом усього відеокліпу, за винятком моментів, коли лірична героїня виконує флориші, вона постійно підтримує зоровий контакт з камерою (див. *рис. 4.2*). Це надає відеоряду інтимності, яка є ключовою для сприйняття відеокліпу. Зоровий контакт створює враження, що виконавиця спілкується безпосередньо з глядачем або ж зі своїм партнером.



Рис. 4.2. Your Love Is King [88]

Аналіз колірної палітри відеокліпу дозволяє констатувати, що в ньому превалює червона та помаранчева колірна гама (42,2%). У музичному відео

також присутні темні відтінки, що наближені до чорного (26,3%), коричневі відтінки (13,5%), синьо-блакитні (10,5%) та сірі (7,5%). Домінування червоного та помаранчевого кольорів віддзеркалює інтенсивні почуття та емоції, виражені в тексті пісні. Червоний колір традиційно асоціюється з коханням та, враховуючи контекст пісні, ефективно відображає стосунки, що висвітлені у вербальній складовій.

Вербальний, аудіальний та візуальний модули пісні “Your Love Is King” працюють разом для відображення метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК. У тексті пісні лірична героїня відчуває кохання як джерело емоційного та духовного відродження. Акустичні характеристики пісні підсилюють цю ідею. Візуальна складова, особливо постійний зоровий контакт ліричної героїні, створює відчуття інтимності, що підкреслює глибину емоцій виконавиці.

Музичний відеокліп пісні “Turn My Back On You” створює розбіжності між нашою інтерпретацією тексту пісні, її акустичних характеристик та візуальною складовою [96]. У відеокліпі немає традиційної сюжетної лінії. Виконавиця Шаде Аду разом з іншими учасниками гурту гуляють та веселяться в Лас-Вегасі. У відеокліпі лірична героїня танцює та використовує ударні жести для відбивання ритму музики.

Образ виконавиці є дещо зухвалим для 1980-х років. У музичному відео вона вдягнута в брючний костюм чоловічого крою зі краваткою. У цей період такий стиль відображав сміливий вихід за рамки традиційних гендерних норм, що асоціювався з прогресивними ідеями фемінізму та посиленням ролі жінок у професійному світі. На конотативному рівні цей костюм може позначати, що лірична героїня постає у пісні не як партнер для стосунків, а як колега чи друг.

Колірна палітра не є виразною, адже зйомки відеокліпу відбувалися вночі. Тому домінує дуже темна колірна гама (72,9%). У музичному відео присутні такі відтінки: червоно-помаранчеві (8,6%), сіро-бежеві (7,5%), блакитно-сині (7,2%), коричневі (3,8%).

Загалом, музичний відеокліп не експлікує метафору КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК, вираження якої було знайдено в тексті пісні та її акустичних



аспектах. Скоріше, героїня виступає як надійний партнер у професійному чи дружньому контексті, обіцяючи лояльність та підтримку, що візуально відображається в образах та сценах відеокліпу.

Композиція “Kiss Of Life” репрезентує дві концептуальні метафори (КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦПЛЕННЯ), що мають схожі характеристики – позитивний вплив на життя індивіда. Музичне відео на цю пісню зображує як виконавиця рефлексує над стосунками та згадує приємні моменти часу проведеного спільно з партнером [98]. Яскраво вираженої сюжетної лінії немає.

У відеокліпі лірична героїня робить жест, що повторюється п'ять разів – вона обіймає себе (див. *рис. 4.3*). Цей жест можна класифікувати як метафоричний. Його інтерпретація може бути багатогранною.



Рис. 4.3. Kiss Of Life [98]

По-перше, цей жест вказує на самозаспокоєння. Лірична героїня, обіймаючи себе, ніби показує, що любов допомагає їй знайти внутрішню гармонію та мир. Такі обійми можуть бути візуальним втіленням турботи про власний емоційний стан. По-друге, цей жест символізує відсутність партнера поруч, вказуючи на те, що лірична героїня шукає підтримки та розради у собі, коли коханої людини немає. Зрештою, цей жест є візуальним вираженням того, як кохання наповнює її та дарує відчуття комфорту. Усі варіанти інтерпретації доповнюють експлікацію метафор, знайдених в тексті пісні. Аналізуючи кінематографічний профіль, помічено, що під час виконання цього жесту, кадрування є периферійним (як на *рис. 4.3*) або центральним з прямим кутом зйомки. План є середнім. Таким чином, вся увага глядачів зосереджена на

виконавиці, що підсилює важливість її жесту.

На рисунку вище також видно елемент образу ліричної героїні: замість звичного одягу, вона загорнута в ковдру. Людина без одягу зазвичай сприймається як більш вразлива, оскільки одяг є символом захисту чи соціального статусу. Тому на конотативному рівні це виражає емоційну чи психологічну вразливість та відкритість ліричної героїні.

Яскравим символічним елементом виступає троянда, зображена у відеокліпі. Під час виконання співачкою фрагменту “*You gave me the kiss of life*” було використано реверсивний монтаж кадру: на початку текстового фрагменту троянда спалахує у вогні, проте перетворюється на свіжу квітку під час співу словосполучення “*kiss of life*” (див. рис. 4.4).



Рис. 4.4. Kiss Of Life [98]

Вогонь символізує руйнування або страждання, через які пройшла лірична героїня. Вогонь часто асоціюється з очищенням, болем або трансформацією, тому його візуальне використання відображає ідею кохання, що має силу змінювати подію чи людей. Метафора “*kiss of life*” виражена у момент, коли троянда відроджується, отож цей кадр символізує кохання, що рятує та зцілює.

Колірна палітра відеокліпу є насиченою та яскравою завдяки чіткому превалюванню червоних та рожевих відтінків, що разом охоплюють 70,3% відеоряду. Причина високого відсотку цих відтінків полягає у використанні червоного освітлення. Відтінки, що наближені до чорного, займають 16,6% відеокліпу. Використані також блакитно-сині (5,1%), зелені (3,7%) і фіолетові (2,3%) відтінки.

Загалом, пісня та відеокліп виразно експлікують метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ. Інтеграція вербального,

аудіального та візуального модусів синергетично створює образ кохання, що рятує від зовнішніх загроз та зцілює від емоційної кризи.

Музичне відео на пісню “Cherish The Day” також не має сюжетної лінії [97]. У ньому виконавиця співає та грає на гітарі на даху хмарочоса. У відеокліпі присутні інші люди, які насолоджуються та танцюють під її музику на вулицях.

Лірична героїня робить жест, піднімаючи руки догори під час виконання фрагменту “*And I breathe your air*” (див. *рис. 4.5*). За теорію Д. МакНілла цей жест можна класифікувати як метафоричний. Він репрезентує відчуття відкритості, свободи або піднесення, що метафорично співвідноситься з диханням. Аналізуючи *рис. 4.5*, помічаємо, що розташування виконавиці в кадрі є центральним з прямим кутом зйомки. План – середній. Цей кінематографічний профіль дозволяє глядачам зосередити увагу на виконавиці та її жести.



Рис. 4.5. Cherish The Day [97]

У процесі співу фрагменту “*You show me how deep love can be*” лірична героїня опускає руки донизу (див. *рис. 4.6*). Цей жест також є метафоричним і позначає інтенсивність та глибину емоцій, що відчуває виконавиця. Композиція кадру центральна, кут зйомки верхній. План є середнім. Набір технічних параметрів дозволяє зробити акцент на жести героїні та його символічному значенні.



Рис. 4.6. Cherish The Day [97]

У музичному відео також наявні численні кадри з крупним планом. Наприклад, як на *рис. 4.7*. Такий вибір не є випадковим, адже завдяки ньому фрагменти, що виконує лірична героїня: “*I cherish the day*”, “*You only can rescue me*” та “*This is my prayer*” набувають більшої експресивності та щирості.



Рис. 4.7. Cherish The Day [97]

Одяг ліричної героїні не має особливого значення: вона одягнута в білу блузу та довгу спідницю. Ймовірно, колір костюму був вибраний для більшого контрасту, адже музичне відео виконане у чорно-білій гамі. Колірна палітра відеокліпу створює певні розбіжності між експресивною вербальною складовою та відсутністю яскравої візуальної складової. Попри це, така колірна гама створює драматизм завдяки зосередженню уваги глядачів на ліричній героїні та її емоціях.

Загалом, відеокліп доповнює та підсилює експлікацію метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК. Синтез вербального, аудіального та візуального модусів передає важливість кохання в житті ліричної героїні та її переконання, що тільки кохана людина може її врятувати.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ репрезентована в музичних творах “*Never As Good As The First Time*” та “*King of Sorrow*”. Композиція “*Never As Good As The First Time*” втілює в собі також інші концептуальні метафори, тому доцільним вважаємо дослідити водночас маніфестацію метафор КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ та КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ у відеокліпі.

Сюжетна лінія у музичному відео не є виразною: основна дія зосереджується на сценах, де виконавиця їде верхи на коні [95]. Крім того, у відеокліпі присутні кадри, що зображують чоловіків похилого віку та дітей.

Важливо відзначити, що лірична героїня не виконує жодних жестів протягом усього відеоряду. Її вбрання не має конотативного значення, тому що її образ є типовим для кінних прогулянок. Він налічує в собі сорочку, штани та чоботи. Колірна палітра відеокліпу є чорно-білою.

Їзда верхи на коні у відеокліпі є символічним втіленням концептуальної метафори КОХАННЯ ЯК ПОДОРОЖ. Кінна прогулянка у відеокліпі підсилює символічне зображення руху та змін у взаєминах.

Люди похилого віку уособлюють життєвий досвід і мудрість, що часто приходять після важких випробувань у коханні, а діти символізують надію на відродження. Їхня присутність доповнює метафору КОХАННЯ ЯК ПОДОРОЖ, нагадуючи про різні стадії життєвого циклу та циклічність людських переживань: від молодості й наївності до зрілості та спогадів про минуле.

Люди різних вікових категорій втілюють феномен «ретроспективна ідеалізація», що був виражений у метафорі КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ. Старші чоловіки символізують минулі стосунки та спогади про негативні моменти життя, які, попри труднощі й емоційний біль, з часом ідеалізуються. Водночас, діти уособлюють нові етапи кохання, вільні від попередніх травм, символізуючи оновлення та можливість для нового початку.

Поєднання образів людей різних поколінь підкреслює концепцію зцілення через час, коли негативний досвід відходить у минуле, а позитивні моменти стають домінуючими в пам'яті. Це також відображає ідею циклічності кохання, у якій кожен новий етап, попри можливі труднощі, приносить можливість для зростання і емоційного зцілення. Таким чином, у відеокліпі, попри відсутність подій, експресивно виражені метафори КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ та КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ. Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ не знайшла свого втілення у музичному відео.

Композиція “King Of Sorrow” репрезентує не лише метафору КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ, а й метафору ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА. Однак, одночасний аналіз цих метафор є ускладненим через значні відмінності в смислотворенні. Кожна з цих метафор втілює різні аспекти людського досвіду, які вимагають

окремого підходу до їхнього дослідження та інтерпретації.

Аналізуючи відеокліп, помічено, що концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ не знаходить свого втілення у відеоряді [100]. Єдиною інтерпретацією вербального й аудіального модусів цієї метафори є образ дітей, яких лірична героїня прагне оберезти та зцілити від труднощів і негараздів життя. Тому, кохання в цій композиції є материнським, а не романтичним.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА втілена у композиціях “The Sweetest Taboo”, “Hang On To Your Love”, “Is It A Crime”, “Soldier Of Love”, “Love Is Stronger Than Pride”, “No Ordinary Love” та “Smooth Operator”. Відеокліпи на пісні “The Sweetest Taboo” та “Is It A Crime” пов’язані та репрезентують одну історію [91; 92].

Відеоряд на музичний твір “The Sweetest Taboo” має дві сюжетні лінії. Перша показує учасників гурту разом з виконавицею, які виконують пісню в студії під час дощового дня. Друга сюжетна лінія відображає спогади ліричної героїні про її минулі стосунки. У музичному відео є численні кадри з виконавицею, що замріяно дивиться у вікно та співає (див. *рис. 4.8*).



Рис. 4.8. “The Sweetest Taboo” [91]

Композиція також містить звуки дощу та грому. Наведені кадри можуть відображати рефлексію героїні, смуток через втрату партнера або ностальгію за минулим. Представлена у відеокліпі негода додає меланхолії і символізує емоційну напругу виконавиці. На противагу поганим погодним явищам в цій сюжетній лінії, у спогадах ліричної героїні сонячно та безхмарно на вулиці, що створює контраст. Цей візуальний антагонізм слугує відображенням її внутрішнього конфлікту, де минуле асоціюється з щастям, а нинішні дні – з тугою. Ці кадри також експлікують концептуальну метафору КОХАННЯ, ЯК

## ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ.

У фінальній сцені музичного відео лірична героїня згадує момент, коли виявила зброю в автомобілі свого колишнього партнера. Після цього флешбеку, вона пише на запотілому склі слово “*temor*” (ісп. – страх). Написане слово вказує на глибокі емоційні переживання ліричної героїні, втілюючи страх і невпевненість, які залишаються невід’ємною частиною її психоемоційного стану після завершення стосунків.

У відеоряді виконавиця не жестикулює. Її вбрання є повсякденним і не несе особливого смислового навантаження: вона одягнута в джинсові брюки та жакет гірчичного кольору. Відсутність жестів і вибір костюму свідчить про прагнення знімальної команди акцентувати увагу на внутрішніх переживаннях ліричної героїні, мінімізуючи роль зовнішніх атрибутів для вираження емоцій.

Колірна палітра відеокліпу складається з коричнево-бежевих відтінків (46,7%), помаранчевих (15%), червоно-рожевих (13,4%), темних, що близькі до чорного (13,2%) та нейтрально сірих (11,7%). Коричнево-бежеві відтінки домінують у музичному відео.

Загалом, візуальний, вербальний та аудіальний модули смислотворення гармонійно поєднуються та сприяють експлікації метафор КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА та КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ. Музичний відеокліп доповнює лінгвальні та музичні елементи, відображаючи складний внутрішній конфлікт ліричної героїні, що виникає внаслідок нещасливого кохання. Дош та грім віддзеркалюють ментальний стан виконавиці, отожд, візуально об’єктивують метафору КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ.

Музичне відео на пісню “Is It A Crime” продовжує та деталізує наведену історію стосунків [92]. У ньому також є дві сюжетні лінії: у першій виконавиця разом з музикантами виконує пісню у студії, у другій – лірична героїня та її колишній партнер згадують свої стосунки. Спогади у цьому відеокліпі набувають виключно негативного характеру, що підсилює драматизм і контраст із попереднім відеорядом.

У музичному відео зображено аб’юзивні стосунки, в яких колишній

партнер виконавиці вчиняє фізичне насилля над нею. Вербальна складова пісні відображає внутрішній конфлікт ліричної героїні, адже вона не може забути партнера, проте розуміє приреченість цих стосунків. Візуальний ряд, лінгвальні та музичні елементи демонструють боротьбу між почуттями та раціональним сприйняттям ситуації. Таким чином, музичний відеокліп стає не лише художнім вираженням чи естетичним доповненням композиції, а й закликом до усвідомлення проблеми аб'юзу в стосунках. Його жертви можуть бути емоційно залежними від своїх партнерів, оскільки звичні патерни взаємодії створюють складні психологічні бар'єри, які ускладнюють процес відновлення та пошуку нових, здорових стосунків.

Жестикуляція виконавиці також не є виразною у цьому відеокліпі. Вона лише використовує ударні жести для віддзеркалення ритму композиції. Лірична героїня вдягнена у повсякденний одяг, що немає конотативних значень у контексті пісні. Колірна палітра наближена до попереднього відео, адже відеокліп знятий у тому ж місці. Коричнево-бежеві відтінки домінують (42,3%). У відеоряді також присутня темна колірна гама (36%), помаранчева (13,9%), червоно-рожева (5,8%) та сіра (2%). Вищий відсоток темних відтінків може позначати більш драматичне та емоційно наповнене музичне відео в порівнянні з попереднім.

Аналізуючи дані, зазначаємо, що візуальний модус сприяє вираженню досліджуваної концептуальної метафори та доповнює зміст вербальної та музичної складових. Інтеграція модусів демонструє внутрішній конфлікт – боротьбу емоцій всередині ліричної героїні. Попри це, вербальний та музичний модуси цієї композиції також репрезентують метафору КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ, втілення якої не знайдено у відеоряді.

Музичне відео на пісню “Hang On To Your Love” має виразну сюжетну лінію [89]. У ньому гурт “Sade” зображено в ролі музичного колективу в старому казино. Виконавиця присвячує пісню чоловіку з азартною залежністю, що руйнує його сім'ю. Коли він відкриває гаманець, глядачі зосереджені на фотографії жінки і дитини. У відеокліпі є сцени, де жінка вкладає дитину спати



й виконує своєрідний танець навколо фотографії головного героя, що є реакцією на його дії, коли він згадував про них, дивлячись на фото. Таким чином, відео акцентує увагу на моральній дилемі героя: вибір між родиною та руйнівною залежністю від азартних ігор. Отож, вербальна складова пісні є певною настановою чи порадою для чоловіка.

У музичному відео виконавиця не жестикулює. Натомість, головний герой, чоловік із залежністю від азартних ігор, демонструє низку жестів, які відображають його емоційний стан та внутрішній конфлікт. Наприклад, на *рис. 4.9* проілюстровано метафоричний жест. Чоловік закриває очі рукою. Жест інтерпретуємо як відчай, розгубленість або емоційне виснаження головного героя. Кінематографічні характеристики кадру: центральне розташування суб'єкта з прямим кутом зйомки крупним планом, що підсилюють конотативне значення жесту.



Рис. 4.9. Hang On To Your Love [89]

Головний герой виконує ще один метафоричний жест, який має подібне значення – він притискає руку до обличчя, закриваючи рот (див. *рис. 4.10*).



Рис. 4.10. Hang On To Your Love [89]

Вбрання героїв у відеокліпі є формальним, що пасує до статусу закладу. Тому, воно не містить у собі конотативних значень. Колірна палітра музичного

відео є насиченою завдяки домінуванню червоно-помаранчевих відтінків, що становлять 34,8%. Темна колірна гама, що близька до чорного, займає 21,9%. Інші відтінки, що присутні у відеоряді: коричнево-бежеві (16,6%), зелені (13,2%), синьо-блакитні (8,5%) та жовті (5%). Превалювання червоно-помаранчевих відтінків асоціюється з небезпекою і емоційною напругою. Наведена яскрава колірна гама віддзеркалює внутрішні конфлікти головного героя та його боротьбу зі своїми залежностями, а також можливі ризики, що загрожують його стосункам. Інші кольори, використані у музичному відеокліпі, служать для створення візуального контрасту з червоним, підкреслюючи його значення.

Ця композиція експлікує метафори КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА та КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ. Боротьба головного героя відеокліпу є внутрішньою і полягає в докладанні усіх зусиль для подолання своїх залежностей і прийняття рішення, яке позитивно вплине на його родину. Музичне відео на пісню демонструє метафору КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ через динамічну і візуально насичену сюжетну лінію. Режисерський задум полягає в тому, щоб зобразити застиглих у часі персонажів відео, що символізує «замороження» подружніх стосунків головного героя під час його азартних ігор. У кадрах, де персонажі «оживають», головний герой дивиться на фотографію родини та усвідомлює її важливість.

Музичне відео на пісню “Soldier Of Love” не має сюжетної лінії [101]. Воно зображає виконавицю як командира, що слідкує за солдатами, що марширують та танцюють під ритм пісні. Шаде Аду, фронтвумен гурту, пояснила в інтерв’ю, що солдати репрезентують її «емоції на полі битви життя» [70]. Сеттинг відеокліпу – пустеля або поле, зруйноване після битви. У відеоряді присутні вибухи, які додають драматизму та відчуття небезпеки.

Лірична героїня використовує низку жестів. Наприклад, розводить руки під час виконання рядків “*I’m in the front line of this battle of mine, But I’m still alive*” (див. *рис. 4.11*). Наведений приклад є метафоричним жестом, що позначає внутрішню силу виконавиці, яка, попри всі труднощі, залишається «живою» – як фізично, так і емоційно. Розташування суб’єкта в кадрі є центральним. Кут

зйомки є низьким, а план – дальнім. Кінематографічний профіль робить ліричну героїню домінантною в кадрі й створює ефект її «піднесення», що демонструє силу та незламність.



Рис. 4.11. Soldier Of Love [101]

Під час виконання фрагментів *“Tall I ride, I have the will to survive”* виконавиця підіймає руку вгору (див. *рис. 4.12*). Цей жест можна вважати іконічним та метафоричним одночасно. Іконічність жесту полягає в його візуальній відповідності до значення слова *“tall”*. Його метафоричність в тому, що він може демонструвати піднесення духу або готовність до боротьби.



Рис. 4.12. Soldier Of Love [101]

Виконання фрагменту *“I’m a soldier of love”* підкріплений іконічним жестом, що позначає пістолет (див. *рис. 4.13*). Наведений приклад пасує військовій тематиці відеокліпу та тексту пісні.



Рис. 4.13. Soldier Of Love [101]

У відеокліпі виконавиця закладає руки за спину. Це є метафоричний жест

(див. *рис. 4.14*). Він асоціюється з владою, контролем, дисципліною або впевненістю, оскільки його часто використовують наглядачі, командири або керівники. Згідно з *рис. 4.14*, виконавиця контролює своїх солдатів – емоції.



Рис. 4.14. Soldier Of Love [101]

У відеокліпі лірична героїня має два вбрання. Спочатку вона одягнена в чорний костюм, що було проілюстровано на *рис. 4.11*. Згодом її образ змінюється, і вона з'являється в яскравому костюмі, прикрашеному блискітками (див. *рис. 4.15*). Конотативним значенням костюмів є контраст між її двома втіленнями: суворим та експресивним, символізуючи різні сторони її особистості або емоційного стану.



Рис. 4.15. Soldier Of Love [101]

Колірна гама музичного відеокліпу є тьмяною. Попри це, є моменти, де зображено вибухи, що контрастують з основною колірною палітрою. Коричнево-бежеві відтінки домінують, займаючи 72,6% відеоряду. Наявні складні, невиразні відтінки, які можна охарактеризувати як сіро-нейтральні (11%). Ці відтінки, що мають приглушену та «забруднену» палітру, важко точно класифікувати за основними кольорами, оскільки вони є результатом змішування та часткового затінення. Темна колірна гама, близька до чорного кольору, займає 14,4%, а помаренчево-червона – 2%.

Загалом, візуальний, вербальний та аудіальний модуси доповнюють та

підсилюють значення один одного, створюючи чітку аналогію з битвою. Лірична героїня веде боротьбу з життєвими труднощами, контролюючи свої емоції. Солдати-емоції є почуттями, які вона намагається контролювати. Таким чином, відеокліп та композиція експлікують обидві метафори – КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА та ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА.

У музичному відео на композицію “Love Is Stronger Than Pride” виконавиця зображена на піщаному пляжі біля моря [94]. Відеоряд є мінімалістичним, що акцентує увагу на самій ліричній героїні. Сюжетної лінії немає. Виконавиця, майже нерухома, перебуває на самоті та виконує пісню.

У відеокліпі не знайдено випадки жестикуляції ліричної героїні. Її вбрання є яскравим, що вирізняє її від нейтральної палітри пейзажу. Вона одягнена у вечірню червону сукню та ціанову шаль (див. *рис. 4.16*). Яскравий образ, як знак, може бути інтерпретований як репрезентація внутрішнього конфлікту, в якому інтегровані почуття болю та кохання до партнера.



Рис. 4.16. Love Is Stronger Than Pride [94]

Колірна палітра не є виразною, адже у відеоряді домінують бежеві відтінки (65,8%). Присутня синьо-блакитна гама, що займає 14,3% відеокліпу. Сірі (10%) та червоні (9,9%) наявні також. Як вже було зазначено, єдиним яскравим акцентом є виконавиця у червоному вбранні. Таким чином, увага глядачів зосереджена лише на ній та її емоціях під час виконання пісні.

Загалом, візуальний та аудіальний модуси не експлікують метафори КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА та КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ. Вербальний модус, виражений рядками про інтенсивні почуття, протирічить візуальному ряду та музичним елементам, що відображають меланхолійність та спокій ліричної героїні. Це може бути свідомим рішенням авторів, щоб зробити

акцент на змісті лінгвальних знаків.

Відеокліп на музичний твір “No Ordinary Love” вирізняється наративом, що наповнений символікою [95]. Виконавиця зображена як русалка, що мріє про повернення коханого-моряка. Не дочекавшись його, вона знайшла на дні моря глянцевий журнал та пошила весільну сукню. В образі нареченої вона вирушила на пошуки свого партнера на суші. Згодом героїня опиняється в пабі, де замовляє незвичний напій – воду з сіллю, що вказує на її готовність на будь-які жертви заради збереження почуттів, навіть якщо це загрожує їй, втілюючи метафору КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА. У завершальних сценах відео вона прямує до причалу, вдивляючись у морські хвилі й очікуючи повернення свого хвоста. Цей епізод може символізувати остаточну втрату надії на можливість відновлення любові та стосунків.

У музичному відео виконавиця активно жестикулює. Наприклад, вона закрила лице руками, підсунувши коліна до обличчя (див. *рис. 4.17*), виконуючи фрагменти “*I gave you all the love I got, I gave you more than I could give*”. Цей жест є метафоричним. Він позначає відчай, почуття безпорадності й втрати віри у взаємність почуттів, що підкреслює самотність і розчарування ліричної героїні. Розташування виконавиці в кадрі є центральним, кут зйомки – прямий. План є дальнім. Ці кінематографічні характеристики дають змогу розгледіти образ суб’єкта, її жест і навколишнє середовище, що є важливими у цьому відеокліпі.



Рис. 4.17. No Ordinary Love [95]

Під час співу фрагментів “*I gave you all that I have inside, And you took my love*” вона притискає руки до свого тіла (див. *рис. 4.18*). Цей жест є іконічним, адже віддзеркалює вербальну складову пісні. Кінематографічний профіль є спільним з попереднім аналізом жесту.



Рис. 4.18. No Ordinary Love [95]

Іншим прикладом слугує метафоричний жест – підпирання лица рукою (див. *рис. 4.19*). Він відображає емоційний стан ліричної героїні, спричинений внутрішнім конфліктом, розчаруванням або тугою. Виконавиця має центральне положення в кадрі з прямим кутом зйомки. План є крупним. За допомогою наведених технічних аспектів, глядачі акцентують увагу на її емоціях.



Рис. 4.19. No Ordinary Love [95]

Русалка, що є істотою трансцендентного світу, на конотативному рівні позначає неможливість стосунків, адже вони виходять за межі раціонального осмислення та звичайного людського буття. Наведений образ асоціюється з ідеєю недосяжності та таємничості, тому що це водяне створіння живе в ізольованому від людей водному середовищі.

Ще одним вбранням ліричної героїні в музичному відеокліпі є весільна сукня (див. *рис. 4.20*). На конотативному рівні ця сукня уособлює бажання нового життя з коханим. На рисунку представлено кадр в якому лірична героїня здійснює традиційний весільний обряд розсипання рису, що провіщує щасливе життя молодій парі. Виконання обряду ліричною героїнею самотужки, інвертує його значення, позначаючи нещасне закінчення кохання.



Рис. 4.20. No Ordinary Love [95]

Аналіз колірної палітри музичного відео демонструє чітке домінування синьої та блакитної гами, яка становить 43.3% від загальної кількості визначених кольорів. Присутні також сірі (23.4%), коричнево-золотисті (23.3%) та бежево-коричневі (10%) відтінки. Поєднання цих кольорів створює контраст та глибину зображення, доповнюючи основний колір відеокліпу. Превалювання синьо-блакитної палітри тісно пов'язане з морською тематикою твору та надає йому сюрреалістичності та містичності. Попри це, вихід героїні з підводного світу супроводжується різкою зміною колірної палітри, що є художнім прийомом, який підкреслює контраст між двома світами – трансцендентним та реальним. Перехід від неземних до більш буденних відтінків символізує зміну оточення та внутрішнього стану ліричної героїні.

Музичний відеокліп має асоціативні зв'язки з казкою «Русалонька» Г. К. Андерсена. Маніфестована концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА позначає трагічний вибір героїні, яка, подібно до казкової героїні, жертвує собою заради кохання.

Музичне відео на композицію “Smooth Operator” має змістовну сюжетну лінію, що чітко корелює з результатами аналізу вербальної та аудіальної складових [90]. Інтеграція трьох модусів виразно експлікує метафору КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА. Варто зазначити, що існують дві версії відеокліпу на цю пісню – скорочена та подовжена. Доцільним вважаємо аналізувати подовжену версію.

На початку музичного відеокліпу виконавиця виступає свідком у справі проти свого коханого, менеджера закладу, який таємно займається злочинною діяльністю. Слідчий пропонує їй співпрацю та показує докази його зрад і



правопорушень. Вона дізнається, що її коханий є посередником у сфері надання інтимних послуг. Врешті, вона погоджується допомогти поліції, яка планує заарештувати його, і ховається за апаратурою закладу, очікуючи моменту для дій. Випадково нашттовхнувшись на коробку, лірична героїня привертає увагу злочинця. Він починає переслідувати її та ледве не вбиває. Поліція прибуває, а менеджер закладу намагається втекти, стрибаючи по дахах, але зрештою отримує поранення і падає з даху.

Музичний відеокліп не маркований яскравою жестикуляцією персонажів. Вбрання виконавиці та інших героїв є формальним, що відповідає дрескоду закладу. Таким чином, наведені невербальні елементи у відеокліпі не є смислотвірними.

Колірна палітра музичного відео наповнена темними відтінками, що становлять 54,1% від загальної кількості визначених кольорів. Помаранчево-червона колірна гама займає 28% відеоряду. Бежево-коричневі та сірі відтінки також присутні та становлять 12,9% та 5% відповідно.

Використання червоного кольору є символічним та позначає агресію та кохання одночасно. Цей колір контрастує з переважно темною палітрою відеоряду, підсилюючи драматизм сюжету та підкреслюючи інтенсивність емоцій героїв. Червоний колір відображає внутрішню боротьбу ліричної героїні, що водночас досі кохає партнера та руйнує його безтурботне життя, наповнене маніпуляціями над іншими людьми та злочинами.

Відеоряд чітко корелює з вербальною складовою пісні, де коханий ліричної героїні описаний як маніпулятор, що грається з почуттями жінок, прагнучи лише власної вигоди. Музичні елементи, зокрема високий темп та насичений інструментальний супровід, створюють відчуття безперервної боротьби та напруги. Таким чином, три модули інтегровані для вираження боротьби не лише головної героїні, а й усіх жінок, які стали жертвами маніпуляцій.

Концептуальна метафора ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА репрезентована в композиціях “When Am I Going To Make A Living”, “Feel No Pain” та “King Of Sorrow”. Відеокліп на композицію “When Am I Going To Make A Living” не має

змістовного наративу [87]. У ньому виконавиця разом з учасниками гурту гуляють по місту серед натовпу людей. Настрій відеокліпу видається оптимістичним завдяки усмішкам на обличчях музикантів.

Виконавиця не жестикулює виразно в цьому відеокліпі. Під час виконання фрагментів *“If you give yourself a chance to prove”* та *“I’m sick and tired of scratching a living”*, виконавиця прикладає руку до свого тіла (див. *рис. 4.21*). Цей жест є метафоричним, адже позначає її щирість та відвертість у висловлюванні своїх почуттів, переживань чи думок. Кадрування є центральним з високим кутом зйомки. На першому кадрі план є середнім, на другому – дальнім. Кадрування, яке змінюється від середнього до дальнього плану, дозволяє акцентувати увагу на емоційному стані виконавиці.



Рис. 4.21. When Am I Going To Make A Living [87]

Стиль відеокліпу має спільні характеристики з іншими музичними відео цього гурту. Впродовж майже усього відеоряду виконавиця підтримує зоровий контакт з колективним реципієнтом. У відеокліпі присутні численні кадри з крупним планом. Зоровий контакт створює зв’язок між виконавицею та глядачем та дозволяє глибше відчувати її емоції. Крупні плани, зосереджені на обличчі ліричної героїні, роблять виконання пісні більш особистісним та щирим. Це створює ефект, ніби вона звертається та ділиться думками безпосередньо з глядачем.

Вбрання виконавиці не продукує смисли, адже на ній повсякденний одяг нейтральних відтінків, що пасує урбаністичному сеттингу відеокліпу. Колірна палітра відеоряду не є насиченою. У відеокліпі домінує сіра колірна гама, що становить 59,4% усіх кольорів, представлених у відео. Бежево-коричневі відтінки займають 26,8% відеоряду. Гама, що наближена до чорного кольору,

становить 9,6%. Також, присутні жовтуваті відтінки (4,2%).

Загалом, візуальні образи, на відміну від вербальної складової, не експлікують метафору КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА. Скоріше, вони відображають рішучість ліричної героїні та її впевненість у позитивних подіях та емоціях, якими буде насичене її життя.

Музичне відео на композицію “Feel No Pain” не має сюжетної лінії, проте насичене символічними кадрами [96]. У ньому виконавиця зображена серед пустелі. У музичному відео присутні актори другого плану афроамериканського походження. Це уточнення є суттєвим для розуміння авторського задуму композиції та відео, оскільки, згідно з кадрами, виконавиця передає не особисту, а колективну історію сімей афроамериканського походження.

Пустеля, з безкрайними просторами та відсутністю ресурсів, символізує почуття безнадії та відсутності можливостей. Це підкреслює тяжку реальність, з якою стикалися афроамериканські сім’ї та резонує з темами соціальної несправедливості та нерівності. Присутність акторів другого плану афроамериканського походження відображає колективний аспект історії, позначаючи спільний досвід, традиції та труднощі. Відтак, сеттинг позначає важливість культурного контексту в сприйнятті цієї композиції та її відеоряду.

Під час виконання фрагменту “*Feel no pain*” зображено чоловіка, у якого тече сльоза (див. *рис. 4.22*). Ця сльоза може вказувати на гіркоту досвіду, приховані страждання або нездатність позбутися болю, незважаючи на бажання чи суспільний тиск виглядати сильним. Розташування суб’єкта є центральним з прямим кутом зйомки. План є крупним. Ці кінематографічні аспекти підсилюють смисл, закладений у кадр.



Рис. 4.22. Feel No Pain [96]

Символічним кадром є змивання білого пилу зі героя у відео (див. *рис. 4.23*). По-перше, це позначає спробу звільнитися від соціальної нерівності та культурних стереотипів. По-друге, змивання пилу символізує прийняття індивіда таким, яким він є. Цей кадр свідчить про внутрішнє усвідомлення власної ідентичності, відмову від спроб відповідати чужим стандартам і гордість за свою расову та культурну приналежність. По-третє, це вказує на відмову від асиміляції, що є вкрай важливим в контексті боротьби афроамериканців за своє місце в суспільстві та протистояння расовій дискримінації.



Рис. 4.23. Feel No Pain [96]

У відеоряді виконавиця активно жестикулює. Прикладом цього слугує кадр, в якому вона, виконуючи рядок *“Don’t let them lose”*, перехрещує руки на грудях (див. *рис. 4.24*). Цей жест класифікуємо як метафоричний, адже він передає символічне значення. Він відображає намагання ліричної героїні вберегти або захистити цінних для неї людей. Центральне кадрування з низьким кутом зйомки надає виконавиці значущості, підкреслюючи її емоційний вплив і рішучість у цей момент. Середній план дозволяє зосередитись на її жести.

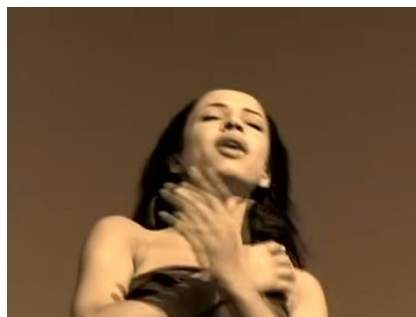


Рис. 4.24. Feel No Pain [96]

Іншим жестом слугує підняття рук та стикання пальців у кулаки під час виконання фрагменту *“It’s gonna come back on everyone”* (див. *рис. 4.25*). Цей

жест є метафоричним та позначає рішучість. Виконавиця ніби збирає всю свою енергію й волю, щоб протистояти труднощам. Кінематографічний профіль має спільні характеристики з кадром попереднього жесту.



Рис. 4.25. Feel No Pain [96]

Останнім жестом є закривання очей руками під час виконання рядка “*And feel no pain*” (див. рис. 4.26). Класифікуємо жест як метафоричний, адже він вказує на спробу ліричної героїні відсторонитися від болю. Закриваючи очі руками, вона захищає себе від реальності та прагне знайти внутрішній спокій. Центральне кадрування та крупний план підсилюють емоційність рядка та кадру.



Рис. 4.26. Feel No Pain [96]

Вбрання виконавиці у відеокліпі є символічним. Вона обмотана шаллю на оголене тіло. На конотативному рівні це може вказувати на вразливість, відкритість і щирість виконавиці, її готовність показати справжню себе.

На представлених для аналізу кадрах чітко простежується колірна палітра відеокліпу, відредагована з використанням фільтру «сепія». Цей фільтр надає зображенням особливого відтінку теплих коричневих тонів, що створює атмосферу ретроспективності. У контексті відеокліпу та композиції фільтр «сепія» позначає історичні рани афроамериканської спільноти або колективну пам'ять про дискримінацію.

У цілому відеокліп і композиція чітко експлікують метафору ЖИТТЯ, ЯК

БОРОТЬБА. У них відображена колективна боротьба спільноти за справедливість і рівноправність.

Відеокліп на пісню “King Of Sorrow” характеризується виразним нарративом [100]. У ньому виконавиця зображена як жінка, що виховує дітей без чоловіка. Вона змушена поєднувати буденні турботи із роботою співачки.

У відеоряді присутні кадри з емоційним та фізичним насиллям. Лірична героїня піднімає руку на дітей, котрі скинули її сукню на підлогу. Цей момент вказує на те, що героїня перебуває у стані глибокого психоемоційного напруження, яке зумовлене неможливістю поєднати її мрію – стати співачкою, – з реальними життєвими обставинами.

На роботі учасники колективу навмисно лякають її рухами, що можуть супроводжувати удар. Відчуття загрози стає ще одним фактором, що посилює її стрес. Важливо зазначити, що ця агресія з боку колег не шкодить фізично, але є психологічним тиском, який дедалі більше руйнує її внутрішню рівновагу. Цей епізод підкреслює ізоляцію ліричної героїні, яка не має емоційної підтримки ані вдома, ані на роботі. Її професійна діяльність, яка могла би стати джерелом натхнення та самовираження, перетворюється на ще один аспект її життя, що завдає додаткового болю.

Виконавиця жестикулює лише під час виступів у закладі. Вона використовує ударні жести для віддзеркалення ритму композиції. Зовнішній вигляд ліричної героїні різниться впродовж музичного відео: її повсякденний одяг під час виконання хатньої роботи змінюється на вечірню чорну сукню, в якій вона співає в закладі. Це підсилює контраст між її особистим і соціальним життям, вказуючи на прірву між роллю матері та співачки.

Чорна сукня створює ілюзію впевненості та внутрішньої сили, хоча під цією маскою залишається та сама жінка, яка страждає від особистих проблем. Це створює дихотомію між внутрішнім світом героїні та її зовнішнім виглядом, адже в соціумі вона намагається приховати свої почуття за фасадом впевненості.

Колірна палітра відеоряду є насиченою. У відеокліпі присутні такі відтінки кольорів: (27,1%), синьо-блакитні (7%), червоні (3,5%), рожеві (2,1%), зелені

(0,9%). Превалювання бежево-коричневих, темних та сірих відтінків позначає відчуття буденності та монотонності, що вказує на рутину і втому, які домінують у житті ліричної героїні.

Загалом, пісня та відеоряд експлікують метафору ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА. Вони передають тему ізоляції, втоми та болю матерів, що виховують дітей самостійно. Незважаючи на всі випробування, лірична героїня продовжує виконувати свою роботу, що символізує її рішучість та прагнення забезпечити щасливе життя для своїх дітей.

Отже, аналіз візуального модусу пісенного дискурсу гурту демонструє, що відеокліпи, інтегруючи кінесику та образ виконавиці, колірну палітру та кінематографічні прийоми, ефективно маніфестують концептуальні метафори. Метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦЛЕННЯ об'єктивовані у відеокліпах трансцендентними образами, колірними палітрами з яскравими акцентами, кадрами з крупним планом, зовнішнім виглядом героїні. Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА експлікована виразними сюжетними лініями, приглушеною колірною палітрою, мінімалістичними костюмами та стриманою жестикуляцією. Концептуальна метафора ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА об'єктивована у відеокліпах метафоричними жестами виконавиці; символічними кадрами, як-от змивання пилу з людини; епізодами з емоційним та фізичним насиллям та приглушеними колірними палітрами. Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ об'єктивована погодними явищами у відеокліпах. Метафора КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ маніфестована динамічними кінною прогулянкою та їздою на машині.

#### **Висновки до розділу 4**

За допомогою програмного забезпечення “*Tropes 8.4.4*” визначено загальну спрямованість пісенного дискурсу гурту “Sade”. Аналіз номінативних полів виокремлених концептів дозволив виділити основні концептуальні метафори, що виражені в текстах пісень: КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК; КОХАННЯ, ЯК ЗЦЛЕННЯ; КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА; КОХАННЯ, ЯК

ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ; КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ та ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА. Використовуючи програмні забезпечення “*Sonic Visualiser*” та “*Image Color Summorizer*”, було визначено технічні звукові характеристики композицій та колірні палітри відеорядів. Було досліджено експлікацію метафор у 16 композиціях та відеокліпах.

Концептуальні метафори КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ мають схожі характеристики, адже обидві позначають позитивний вплив кохання на життя ліричної героїні. Загалом, вони виражені в 7 піснях. Вербальний модус цих метафор відображає емоційну прив’язаність ліричної героїні до партнера та здатність кохання бути каталізатором особистісного зростання, емоційного порятунку й зцілення.

Аудіальні характеристики композицій різняться, що робить неможливим синтезувати основні музичні елементи, що експлікують наведені метафори. Мажорна тональність більшості пісень є єдиним показником вираження метафор з позитивною тональністю в пісенному дискурсі гурту.

У відеокліпах можна помітити наявність певних метафоричних жестів, які повторюються, а саме піднімання рук. Більшість відеокліпів не мають сюжетної лінії, зосереджуючи увагу глядачів на емоціях героїні через візуальні образи. Центральне кадрування з прямими кутами зйомки домінує. У двох відеокліпах наявні численні крупні плани, що надають більше експресивності; в інших музичних відео превалює середній план. Коричнево-бежеві відтінки домінують та становлять 30,5% усіх відеорядів, що експлікують ці метафори. Попри це, у відеокліпах присутні яскраві відтінки: червоно-рожева гама присутня у 28,9% досліджуваних музичних відео. Два відеокліпи виконані в чорно-білій колірній палітрі, що створює розбіжності між оптимістичними смислами, закладеними у вербальну та аудіальну складові та їх візуальними втіленнями. Музичний відеокліп на пісню “Turn My Back On You” не відображає метафору КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК, на відміну від вербальної та аудіальної складової.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА є найбільш об’єктивованою у пісенному дискурсі гурту. Вона відображена в 7 піснях та



музичних відео. Вербальні, аудіальні та візуальні модуси цих музичних творів виразно віддзеркалюють метафору. Єдина композиція, в якій метафора була експлікована лише у вербальній складовій – “Love Is Stronger Than Pride”. Загалом, у текстах пісень автори змогли відобразити варіативність боротьби в романтичних стосунках: внутрішній конфлікт; життєві негаразди, що впливають на благополуччя взаємин; невідповідність очікуванням від кохання; ідеалізація коханої людини та любові; самопожертва в стосунках.

Аудіальні характеристики, зокрема швидкий темп, висока динаміка, насичений тембр та елементи стакато в гармонії, відображають внутрішні конфлікти, переживання та емоційні випробування ліричної героїні. Попри це, «матеріальні» аспекти звуку певних композицій, а саме повільний темп та стабільний тон, не експлікують в традиційному сенсі боротьбу чи конфлікт. Ці розбіжності можуть бути пояснені стильовою спрямованістю гурту.

У більшій частині проаналізованих відеокліпів виконавиця жестикулює мінімально, що дозволяє глядачам зосередити увагу на її емоціях. Однак у деяких музичних відео присутні метафоричні жести, що віддзеркалюють відчай та горе. Половина пісень має чітку сюжетну лінію з ретроспективними фрагментами або вираженими конфліктами, тоді як інші зосереджені на абстрактних сценах. Кінематографічні прийоми, особливо крупні плани, підкреслюють емоційність персонажів. Колірна гама переважно приглушена коричнево-бежева, що становить 38,1% серед усіх виявлених гам у відеокліпах. Попри це, у багатьох музичних відео присутні яскраві червоно-помаранчеві тони, що займають 30,7% відеорядів в середньому.

Концептуальні метафори КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ та КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ доповнюють вираження інших емоційних концептуальних метафор. Їхня експлікація варіювалася відповідно до основної емоційної концептуальної метафори. Відображення цих метафор у вербальній складовій пісень було знайдено в згадках про природні явища, як-от бурі, дощ, хвилі океану, що символізують силу та непередбачуваність почуттів; а також через мотиви подорожей, що втілюють ідеї шляху, перешкод і зростання у

стосунках. Однак, лише дві пісні містять аудіо-візуальні елементи, що відображають ці метафори. Відтак, спостерігаємо обмеження їхнього смислотвірного потенціалу. Отже, концептуальні метафори в пісенному дискурсі можуть реалізовуватися з різною інтенсивністю.

Концептуальна метафора ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА єдина в творчості “Sade”, що відображає життєві негаразди, на відміну від інших метафор, зосереджених на різних відтінках кохання. Вона експлікована в 4 композиціях та відеокліпах. Вербальна складова зосереджується на емоційному виснаженні, втраті надії та безперервній боротьбі за виживання. «Матеріальні» звукові аспекти різняться в композиціях. Музичні елементи пісень є унікальними, тому неможливо синтезувати основні аудіальні показники для експлікації цієї метафори в пісенному дискурсі гурту. Більшість відеокліпів не мають чіткої сюжетної лінії. Активна жестикуляція присутня у двох музичних відео. Найчастіше використовуються крупні та середні плани, які підсилюють емоційний зв'язок глядача з ліричною героїнею. У більшості відео домінують приглушені відтінки, зокрема бежево-коричневі (22,6%), сірі (19,5%), темно-сині (16,1%), що символізують буденність, втому та складність життя. Яскраві кольори використовуються рідко, зазвичай лише для акцентів.

## ВИСНОВКИ

Дослідження поняття «мультиmodalність» підтвердило, що, попри варіативність тлумачень, це явище пов'язане з інтеграцією різних семіотичних систем для передачі смислу. Водночас встановлено, що «мультиmodalність» відрізняється від дещо подібних за денотативними значеннями термінів, таких як «полікодовість» і «креолізованість», завдяки специфіці структурного й функціонального взаємозв'язку між модусами.

Пісенний дискурс вважається особливою формою комунікації у якій поєднуються музичні елементи та тексти. Взаємодія автора, виконавця і слухача є необхідною умовою для існування пісенного дискурсу, в якому музика стає відображенням глибинних соціальних та психологічних потреб людства.

У дослідженні виявлено, що музичний відеокліп є автономним мультиmodalним текстом, де візуальний чи аудіальний модуси підсилюють вербальний модус, або створюють альтернативні інтерпретації змісту пісні. Комплексне поєднання вербальних, аудіальних та візуальних модусів музичних відеокліпів сприяє смислотворенню й відображає специфіку пісенного дискурсу. Зокрема, вербальна складова доповнюється музичними елементами, символікою колірної палітри, жестами виконавця, створюючи інтерпретаційний простір для реципієнтів.

У ході дослідження виявлено, що у творчості музичного колективу “Sade” домінують емоції негативної тональності, відображенням яких є концептуальні метафори КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА, ЖИТТЯ, ЯК БОРОТЬБА, КОХАННЯ, ЯК ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ та КОХАННЯ, ЯК ПОДОРОЖ. Останні дві метафори превалювали в піснях та відеокліпах, що віддзеркалюють болісні життєві події.

Ці концептуальні метафори об'єктивовані за допомогою текстових фрагментів пісень, як-от: *“I'm crying everyone's tears”*, *“I gave you more than I could give”*, *“I keep crying, I keep trying for you”*, *“I'm in the front line of this battle of mine”*, *“There's a quiet storm and it never felt like this before”*, *“Sitting here waiting for you, Would be like waiting for winter”*. Акустичними технічними

характеристиками, що маніфестують метафори, є нестабільний тон, яскравий тембр, швидкий темп та елементи стакато. Однак, «матеріальні» аспекти звуку деяких композицій мають інші характеристики. Близько четвертої частини відеокліпів, що репрезентують ці метафори, містять виразні сюжетні лінії. Загалом, жестикуляція є нерівномірною: у 6 з 11 відеокліпів виконавиця активно жестикулює. В інших відеорядах жестикуляція є мінімальною або відсутньою. З присутніх жестів домінують метафоричні: закриття очей / обличчя рукою, підпирання лица рукою, стискання пальців у кулаки тощо. У більшості відеокліпів костюми ліричної героїні не мають конотативних значень. Попри це, образ русалки та нареченої є найбільш символічними серед усіх костюмів. Помічено використання численних крупних кадрів у немаркованих жестикуляцією відеокліпах. У цілому, колірні гами є «спокійними», однак у певних відеорядах використані яскраві рожеві, червоні, помаранчеві відтінки для акцентів.

Концептуальні метафори з негативною тональністю у межах досліджуваних модусів смислотворення маніфестовані за допомогою лексичних засобів, які виражають емоційний біль, виснаження та боротьбу; нестабільного тону, тембру, швидкого темпу та гармонії стакато, що створюють відчуття напруги; жестами, які асоціюються зі смутком, розчаруванням та розгубленістю; кольоровими акцентами, що контрастують із приглушеною гамою.

Концептуальні метафори з позитивною тональністю – КОХАННЯ, ЯК ПОРЯТУНОК та КОХАННЯ, ЯК ЗЦІЛЕННЯ об'єктивовані лексичними засобами, що позначають радість та турботу: *“It’s making my soul sing”*, *“You gave me the kiss of life”*, *“I want to cook you a soup that warms your soul”* тощо. «Матеріальні» аспекти звуку характеризуються неоднорідністю. Більша частина відеокліпів є абстрактною, без чітких, яскравих сюжетних ліній. Жестикуляція виконавиці не є активною, проте, присутні кадри з метафоричними жестами, наприклад: розведення та підняття рук. Тільки в одному відеоряді зовнішній образ ліричної героїні мав конотативне значення: оголене тіло, що прикрите ковдрою. Кінематографічні прийоми, крупні плани з прямим кутом зйомок,

активно використані у двох відеорядах. Колірні палітри відеокліпів мають ті ж характеристики, що і відеоряди, які об'єктивували концептуальні метафори з негативною тональністю. Отже, концептуальні метафори з позитивною тональністю експліковані найвиразніше лексичними засобами та метафоричними жестами.

Комплексне дослідження об'єктивації концептуальних метафор у вербальному, аудіальному та візуальному модусах дозволяє зробити висновок, що лейтмотив пісенного дискурсу гурту – висвітлення різних варіацій стосунків та кохання. У творчості гурту кохання постає як складне і багатогранне явище, яке не вписується в прості схеми та стереотипи. Воно є джерелом радості та страждання, натхнення та руйнування. Музичні характеристики усіх композицій різняться, що робить неможливим виділення універсальних аудіальних елементів пісенного дискурсу гурту. Попри це, музичні твори з мінорною тональністю превалюють у пісенному дискурсі гурту. Візуальний модус здебільшого представлений абстрактними сценами, без чіткої сюжетної лінії. Проте, є декілька відеокліпів з виразними наративами. Жестикуляція не є рівномірно розподілена, адже в багатьох відеокліпах виконавиця не використовує жести для відображення вербальної складової. Здебільшого, зовнішній образ ліричної героїні не має конотативних значень. У колірній палітрі превалюють приглушені тони, що підкреслюють буденність і складність життєвих випробувань чи стосунків. Однак, червоні й рожеві акценти додають експресії певним відеокліпам.

Дослідження продемонструвало, що пісенний дискурс гурту є унікальним мультимодальним явищем в якому інтегровані вербальний, аудіальний та візуальний модуси, кожен з яких вносить свій вклад у процес смислотворення, часом заперечуючи відображення іншого. Це підтверджує важливість інтегрованого підходу до мультимодального аналізу пісенного дискурсу, де інтерпретація взаємодії між модусами є необхідною для повного розуміння комунікативного значення.

Перспективи розвідки вбачаємо у використанні теоретико-методологічної

бази для дослідження мультимодальної актуалізації концептуального простору англомовного пісенного дискурсу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. 2-ге вид. Київ : Академія, 2009. 376 с.
2. Білик К. М. Феномен креолізації у сучасному європейському медіадискурсі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 2. С. 6–11.
3. Гончарук Р. А. Емоційний концепт «liebe»-«любов» у поезії Г. Гейне та її перекладах на українську мову. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2020. № 15. С. 628–633.
4. Заболотська О. О. Полікодовість у художніх текстах Д. Брауна. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2018. Т. 2, № 34. С. 116–120.
5. Завадська О. Феномен креолізованого тексту: актуальна проблема сучасних лінгвістичних досліджень. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. Сковороди*. 2016. № 43. С. 163–169.
6. Загнітко А. П. Основи дискурсології. Науково-навчальне видання. Донецьк : ДонНУ, 2008. 195 с.
7. Івасишин М. Р. Мультиmodalність англomовного коміксу: Лінгвальний і екстралінгвальний виміри : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Івано-Франківськ, 2019. 404 с.
8. Калініченко О. М. Мультиmodalність художнього тексту: напрями поетологічних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. Т. 2, № 21. С. 42–45.
9. Кириченко Т. С. Тракткування терміну «дискурс» в сучасній лінгвістиці. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. № 48. С. 195–197.
10. Крижановська Т. І., Лосева Т. Ю. Основи теорії музики. Рівне : РДГУ, 2007. 164 с.

11. Крисанова Т. А., Гережун О. О. Мультиmodalьне смислотворення агресії в англомовному пісенному наративі: когнітивно-прагматичний аспект. *Cognition, communication, discourse*. 2023. № 26. С. 83–108.
12. Кузнецова М. О. Роль і місце полікодових текстів у сучасному англомовному кіберпросторі. *Наукові записки. Серія “Філологічні науки” (мовознавство)*. 2016. № 145. С. 225–229.
13. Кузнецова М. О. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2017. № 29(2). С. 53–56.
14. Липчанко О. В. Засоби вираження емоційного концепту «ГНІВ/ANGER» в англійських та українських пареміях. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2011. № 9. С. 283–289.
15. Макарук Л. Л. Мультиmodalьність сучасного англомовного масмедійного комунікативного простору : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Луцьк, 2019. 635 с.
16. Макарук Л. Л. Мультиmodalьна лінгвістика та її метамова (Multimodal Linguistics and its Metalanguage). *Philological Science and Education: Transformation and Development Vectors: Collective Monograph. Vol.1. Riga, Latvia “Baltija Publishing”*, 2021. Р. 304–339.
17. Малахова О. О. Естетичний код пісенної лірики: теоретичні засади. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. № 12. С. 129–131.
18. Матюшіна І. І. Комунікативна природа смислу : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.02. Одеса, 2007. 20 с.
19. Ніжнік Л. І. Концептуальна метафора для опису концепту сумнів. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 2, № 25. С. 12–17. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/62343> (дата звернення: 29.08.2024).



20. Нікітіна А. В. Полікодові тексти як лінгводидактичні засоби навчання української мови. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. № 3. С. 219-223.
21. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 331 с.
22. Рябенка І. В. Вербалізація концепту ЧАС в англomовному пісенному середовищі. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. № 42. С. 219–227.
23. Савелюк Н. М. Психологія розуміння релігійного дискурсу : монографія. Київ : КНТ, 2017. 400 с.
24. Сем'ян Н. В. Використання креолізованого тексту як навчального засобу на уроках англійської мови у закладах середньої освіти. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Т. 2, № 31. С. 74–80.
25. Сергієнко Л. В. Типи та модальність креолізованих текстів проспектів емісії цінних паперів. *Мова і культура*. 2017. Т. 1 (186), № 20. С. 131–138.
26. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. 2-ге вид. Тернопіль : Богдан, 2009. 352 с.
27. Adler R. B., Rodman G. R. *Understanding human communication*. 11th ed. New York : Oxford University Press, 2006. 522 p.
28. Barnard M. *Fashion as Communication*. 2nd ed. London : Routledge, 2003. 224 p.
29. Bateman J. *Multimodality and Genre: A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. New York : Palgrave Macmillan, 2008. 312 p.
30. Bezemer J. *Multimodality: A Guide for Linguists. Research Methods in Linguistics*. 2nd ed. London, 2018. P. 281–304.
31. Bonard C. *What Is a Musical Genre and What Is Its Use? An Ontological and Aesthetic Analysis of a Socially Dependent Art Category* : Master's thesis. Geneva, 2014. 86 p.
32. Bordwell D., Thompson K., Smith J. *Film Art: An Introduction*. 12th ed. New York : McGraw-Hill Education, 2019. 1088 p.

33. Brooks C. Spotify Wrapped 2023: 'Music genres are now irrelevant to fans'. BBC News. URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-67111517> (дата звернення: 18.08.2024).
34. Crystal D. English as a global language. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 229 p.
35. Elleström L. The modalities of media II: An expanded model for understanding intermedial relations. *Beyond Media Borders: Intermedial Relations among Multimodal Media*. Cham, 2021. P. 3–91.
36. Fabbri F. A Theory of Musical Genres: Two Applications. *Popular Music Perspectives*. 1981. P. 52-81.
37. Forceville C. Non-verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist Framework: Agendas for research. *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. New York, 2006. P. 379–402.
38. Forceville C. Multimodal Metaphor in Ten Dutch TV Commercials. *Public Journal of Semiotics*. 2007. No. 1 (1). P. 19–51.
39. Forceville C. Review Article: Multimodality, film, and cinematic metaphor: an evaluation of Müller and Kappelhoff. *Punctum. International Journal of Semiotics*. 2018. Vol. 4, No. 2. P. 90–108.
40. Forceville C. Multimodality. *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. New York, 2021. P. 676–687.
41. Frith S. Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop. Cambridge : Polity Press, 1988. 233 p.
42. Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature. New York : Routledge, 2011. 274 p.
43. Halliday M., Kirkwood A., Hasan R. Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective. Oxford : Oxford University Press, 1990. 126 p.
44. Holt F. Genre in Popular Music. Chicago : University Of Chicago Press. 2007. 224 p.

45. Izard C. *The Psychology of Emotions*. New York : Springer New York. 1991. 452 p.
46. Jandausch A. *Conceptual Metaphor Theory and the Conceptualization of Music. Proceedings of the 5th International Conference of Students of Systematic Musicology*, Montreal, Canada, May 24-26, 2012.
47. Johansson A. *Conceptual Metaphors in Lyrics by Leonard Cohen* : Bachelor's thesis. Umeå, 2016. 37 p.
48. Kalinak K. *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*. Madison : University of Wisconsin Press, 1992. 256 p.
49. Kendon A. *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 400 p.
50. Kövecses Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd ed. New York : Oxford University Press, 2010. 375 p.
51. Kövecses Z. *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge : Cambridge University Press, 2020. 206 p.
52. Kress G., Leeuwen van T. *Multimodal Discourse*. Bloomsbury Academic, 2001. 160 p.
53. Kress G. What is Mode?. *Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London, 2009. P. 54–67.
54. Krysanova T. Emergent Meaning-Making in Multimodal Discourse: A Case for Sadness in The Horse Whisperer. *Cognition, Communication, Discourse*. 2022. No. 24. P. 37–52.
55. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
56. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 256 p.
57. Leeuwen van T. *Introducing Social Semiotics*. London : Routledge, 2004. 320 p.
58. Leeuwen van T. *Speech, Music, Sound*. London : Macmillan Press, 1999. 240 p.

59. Lyons, A. Multimodality. *Research methods in intercultural communication: A practical guide*. New Jersey, 2015. P. 268–280.
60. McNeill D. *Hand and Mind: What Gestures Reveal About Thought*. Chicago : University of Chicago Press, 1992. 423 p.
61. Oja M. Semiotic mode and sensory modality in multimodal semiotics: Recognizing difference and building complementarity between the terms. *Sign Systems Studies*. 2023. Vol. 51, No. 3-4. P. 604–637.
62. Paz A. I. Discourse Theory. *Theory in Social and Cultural Anthropology: An Encyclopedia*. London, 2013. P. 191–96.
63. Powers H. Language Models and Music Analysis. *Ethnomusicology*. 1980. No. 24. P. 1–60.
64. Smooth operator. *Urban Dictionary*. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Smooth%20operator> (дата звернення: 01.10.2024).
65. Steen, G. Perspectives on discourse: the state of the art. *Language and Literature*. 2004. Vol. 13, No. 2. P. 161- 179.
66. Ungerer F., Schmid H. J. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. 2nd ed. London : Longman, 2006. 400 p.
67. Video of the week: Sade - Soldier of Love. Spotlight. URL: <https://www.wearespotlightmusic.com/news/video-of-the-week-sade-soldier-of-love> (дата звернення: 09.10.2024).
68. Way L. C. S. *Popular Music and Multimodal Critical Discourse Studies: Ideology, Control, and Resistance in Turkey Since 2002*. London : Bloomsbury Academic, 2018. 196 p.
69. Yang W., Sun Y. Interpretation of ‘Discourse’ from Different Perspectives: A Tentative Reclassification and Exploration of Discourse Analysis. *Language Society and Culture*. 2010. Vol. 31. P. 127–138.
70. Yang Y. A Review of Multimodality Research: Origins and Developments. *Language and Semiotic Studies*. 2019. Vol. 5, No. 2. P. 119–141.

71. Zbikowski L. Words, Music, and Meaning. *Sémiotique de la musique*. Liège, 2015. P. 143–164.

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

72. “By Your Side” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/7ddc6647-4e2a-4535-acec-cb0c556519ce/by-your-side> (дата звернення: 01.10.2024).
73. “Cherish The Day” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/28c173fe-a987-473f-8bf8-6e2044840545/cherish-the-day> (дата звернення: 01.10.2024).
74. “Hang On To Your Love” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/fd935a9f-bd87-4f79-ab84-236284089845/hang-on-to-your-love> (дата звернення: 01.10.2024).
75. “Is It A Crime” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/2b6da124-6d42-4869-bca5-f4f02ac0d67d/is-it-a-crime> (дата звернення: 01.10.2024).
76. “King Of Sorrow” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Sheet music plus*. URL: <https://www.sheetmusicplus.com/en/product/king-of-sorrow-19402578.html> (дата звернення: 01.10.2024).
77. “Kiss Of Life” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/2c7d37f3-9ef6-46b4-9aa9-db7e6a4371cd/kiss-of-life> (дата звернення: 01.10.2024).
78. “Love Is Stronger Than Pride” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Musicanéo*. URL: [https://www.musicaneo.com/sheetmusic/sm-108397\\_love\\_is\\_stronger\\_than\\_pride\\_sade.html?srsltid=afmbooqk696y52ly1vzmsjwqr0ir62f-sjg0bqgmdrp1bezb3s0felpr](https://www.musicaneo.com/sheetmusic/sm-108397_love_is_stronger_than_pride_sade.html?srsltid=afmbooqk696y52ly1vzmsjwqr0ir62f-sjg0bqgmdrp1bezb3s0felpr) (дата звернення: 01.10.2024).
79. “Never As Good As The First Time” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*.

- URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/56427104-32b7-478b-86f7-00bb5ece6a2f/never-as-good-as-the-first-time> (дата звернення: 01.10.2024).
80. “No Ordinary Love” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/39fa56fb-a2f8-4102-bd92-3d2af26b903b/no-ordinary-love> (дата звернення: 01.10.2024).
81. “Smooth Operator” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/61318be2-b756-413f-83d3-6edca535de24/smooth-operator> (дата звернення: 01.10.2024).
82. “Soldier Of Love” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/d2242dc4-f5cb-44d2-b3a3-31046d71cf17/soldier-of-love> (дата звернення: 01.10.2024).
83. “The Sweetest Taboo” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/d77e2fca-ddce-4dca-aebe-4853b9b7529c/the-sweetest-taboo> (дата звернення: 01.10.2024).
84. “Turn My Back On You” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Sheet Music Now*. URL: <https://www.sheetmusicnow.com/products/turn-my-back-on-you-p402320?srsltid=AfmBOoqZl8QLEOLDRnIK-wbBggfNCeNIH7P9gkBIKcgxy5Fh1jtvPmud> (дата звернення: 01.10.2024).
85. “When Am I Going To Make A Living” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Musicnotes*. URL: <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0083957&srsltid=AfmBOooQdp11g0Hu2gaeIVPBnkFSduKO6SJ4iIKsc0JZ-CqDo8T1hs31> (дата звернення: 01.10.2024).
86. “Your Love Is King” by Sade. Sheet Music for Piano/Keyboard and Voice. *Noteflight*. URL: <https://www.noteflight.com/music/titles/6a09c41c->

- [cdb5-4233-8627-f8da9fd7d535/your-love-is-king](https://www.youtube.com/watch?v=cdb5-4233-8627-f8da9fd7d535/your-love-is-king) (дата  
звернення:  
01.10.2024).
87. Sade - When Am I Going To Make A Living - Official - 1984. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=O-KqMHxpirI&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=O-KqMHxpirI&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
88. Sade – Your Love Is King - Official - 1984. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=k1ljpLQ1V6Y&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=k1ljpLQ1V6Y&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
89. Sade - Hang On To Your Love - Official - 1984. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=kxNJV83EMJw&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=kxNJV83EMJw&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
90. Sade - Smooth Operator - Official - 1984. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=4TYv2PhG89A&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=4TYv2PhG89A&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
91. Sade - The Sweetest Taboo - Official - 1985. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=kcPc18SG6uA&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=kcPc18SG6uA&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
92. Sade - Never As Good As The First Time - Official - 1986. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=UfzmVUrZplw&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=UfzmVUrZplw&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
93. Sade - Turn My Back On You - Official – 1988. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=dzvM0M6lRfI&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=dzvM0M6lRfI&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
94. Sade - Love Is Stronger Than Pride - Official - 1988. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=e2Ljkr9NmOg&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=e2Ljkr9NmOg&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).
95. Sade - No Ordinary Love - Official - 1992. *YouTube*. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_WcWHZc8s2I&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=_WcWHZc8s2I&ab_channel=SadeVEVO)  
(дата звернення: 17.10.2024).

96. Sade - Feel No Pain - Official - 1992. *YouTube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=yoLoEw8D0Bg&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=yoLoEw8D0Bg&ab_channel=SadeVEVO) (дата звернення: 17.10.2024).
97. Sade - Cherish The Day - Official - 1993. *YouTube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=pKhfoKOTwZY&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=pKhfoKOTwZY&ab_channel=SadeVEVO) (дата звернення: 17.10.2024).
98. Sade - Kiss Of Life - Official - 1993. *YouTube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=MmOau-PMWJk&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=MmOau-PMWJk&ab_channel=SadeVEVO) (дата звернення: 17.10.2024).
99. Sade - By Your Side - Official - 2000. *YouTube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=C8QJmI\\_V3j4&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=C8QJmI_V3j4&ab_channel=SadeVEVO) (дата звернення: 17.10.2024).
100. Sade - King Of Sorrow - Official - 2001. *YouTube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=nF7yuNg\\_zWE&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=nF7yuNg_zWE&ab_channel=SadeVEVO) (дата звернення: 17.10.2024).
101. Sade - Soldier of Love - Official - 2010. *YouTube*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=IR5\\_rTCi-Bo&ab\\_channel=SadeVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=IR5_rTCi-Bo&ab_channel=SadeVEVO) (дата звернення: 17.10.2024).