

<https://doi.org/10.28925/2412-2491.2024.2313>

УДК 811.111:004.357

МУЛЬТИМОДАЛЬНІСТЬ АНГЛОМОВНОГО МУЗИЧНОГО ВІДЕОКЛІПУ (НА МАТЕРІАЛІ ВІДЕОКЛІПУ ГУРТУ “SADE”)

Шикіна Н. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-7023-4009>

Shykina.Nataliia2023@vnu.edu.ua



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях мультимодальність як об'єкт наукових студій набула значної популярності завдяки розквіту новітніх технологій. Цей розквіт спричинив появу різноманітних інструментів для передачі інформації в одному комунікативному просторі. Музичні відеокліпи, які інтегрують вербальний, аудіальний та візуальний модуси, є яскравим прикладом полісеміотичної єдності, що спонукає до дослідження способів їхньої взаємодії в межах мультимодального дискурсу.

Метою дослідження є виявлення особливостей інтеграції модусів для смислотворення у музичному відеокліпі британського гурту “Sade” на пісню “No Ordinary Love”. Зокрема, дослідження покликане з'ясувати, як концептуальні метафори, що виражені в тексті пісні, впливають на створення образності музичного відеокліпу. За допомогою інструментарію когнітивної лінгвістики та семіотики проведено детальний аналіз взаємодії вербального, аудіального і візуального модусів, щоб виявити домінантні концептуальні метафори та їхню роль в конструюванні смислу.

У науковій розвідці було ідентифіковано низку концептуальних метафор, що виражені в тексті пісні: КОХАННЯ, ЯК РЕСУРС, КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА та КОХАННЯ, ЯК НЕПЕРЕСІЧНИЙ ДОСВІД. Під час дослідження аудіального модусу було виявлено чітку кореляцію між меланхолійним настроєм композиції та концептуальними метафорами. Дослідження візуального модусу було зосереджено на аналізі образів та жестів ліричної героїні у музичному відеокліпі. Зокрема, як візуальна репрезентація героїні експлікує концептуальні метафори. Синергія цих трьох модусів – вербального, аудіального та візуального – сформувала комплексний образ Русалоньки з казки Г. К. Андерсона у відеокліпі.

Ключові слова: мультимодальність, музичний відеокліп, модус, концептуальна метафора, смислотворення.

Shykina N.S. Exploring Multimodality in English-Language Music Video: A Study of Sade's Audiovisual Work

In contemporary linguistic research, the study of multimodality has gained prominence due to technological developments that have introduced novel tools for conveying information within a unified communicative space. Music videos, which combine verbal, auditory, and visual elements, exemplify polysemiotic unity, rendering them an optimal subject for investigating the interactions between modes in multimodal discourse.

The objective of this study is to identify the characteristics of the integration of modes for meaning-making in the music video of the British band Sade for the song "No Ordinary Love." In particular, the aim is to ascertain how the conceptual metaphors present in the song's lyrics influence the imagery in the video. By employing tools from cognitive linguistics and semiotics, the study conducted a detailed analysis of how verbal, auditory, and visual modes interact to uncover the dominant conceptual metaphors and their role in shaping meaning.

The study identified several conceptual metaphors, including LOVE AS A RESOURCE, LOVE AS A STRUGGLE, and LOVE AS A TRANSIENT EXPERIENCE. The study of the audial mode revealed a clear correlation between the melancholic mood of the composition and the conceptual metaphors identified. The visual mode was studied with a focus on the analysis of the lyrical heroine's appearance and gestures in the music video. In particular, the visual representation of the latter was examined in order to ascertain how it explicates conceptual metaphors. The synergy of these three modes – verbal, audial and visual – resulted in the formation of a complex image of the Little Mermaid from the tale by H. Ch. Andersen in the music video.

Key words: multimodality, music video, mode, conceptual metaphor, meaning-making.

Вступ. У сучасних лінгвістичних дослідженнях науковці все більшу увагу приділяють мультимодальності та мультимодальним підходам до аналізу дискурсу. Мультимодальність як об'єкт наукових студій, об'єднує вербальні та невербальні модуси, які спільно функціонують у таких формах мистецького висловлювання, як кіно, реклама, пісенний дискурс тощо. Останній є прикладом полісеміотичної єдності, що поєднує музику, текст і візуальні елементи в одному комунікативному просторі – у музичному відеокліпі. Мультимодальний дискурс-аналіз дає змогу досліджувати як ці елементи взаємодіють між собою, створюючи комплексний смисловий ефект, що викликає специфічну інтерсуб'єктивну реакцію колективного реципієнта.

Гурт "Sade" став визначним представником культурного доробку Великої Британії. Їхні музичні твори синтезують елементи джазу, ритм-енд-блюзу та попмузики. Гурт був заснований у 1982 році та здобув міжнародне визнання завдяки самотньому звучанню, яке вирізняється експресивністю та мінімалістичними аранжуваннями. Фронтвумен колективу, Шаде Аду, відіграє ключову роль у формуванні музичної та візуальної ідентичності колективу. Музичні відеокліпи гурту є невід'ємною частиною їхнього художнього доробку, оскільки вони не лише супроводжують композиції, а й

доповнюють їхню смислову складову, створюючи цілісний мультимодальний пісенний дискурс.

Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез. Зарубіжна наукова думка пропонує усталене поняття «мультимодальність». Проте термінологічний апарат мультимодальної лінгвістики в працях вітчизняних дослідників не є гомогенним. В українській науковій розвідці терміни «креолізованість», «полікодовість», «мультимедіальність» часто вживаються як взаємозамінні з «мультимодальністю». Відповідно зазначеному вище, вважаємо, що доцільно використовувати термінологічний апарат, який активно функціонує в працях іноземних лінгвістів.

Основи дослідження мультимодальної лінгвістики були закладені ще у 1920-х роках, проте значний розвиток цієї галузі припав на кінець ХХ та початок ХХІ століття. Зокрема, Т. ван Лівен у своїй праці “Introducing Social Semiotics” дослідив витoki поняття «мультимодальність» та виокремив значний внесок наукової думки Р. Барта щодо семіотики, риторики образу та методики аналізу текстів, що заклали підґрунтя для розвитку теорії мультимодальності (van Leeuwen, 2005, pp. 37-40).

Г. Кресс і Т. ван Лівен у своїй книзі “Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication” запропонували визначення терміна «мультимодальність» (Kress & van Leeuwen, 2001). Вони тлумачать це поняття як комплексний процес, у якому вербальні, візуальні та аудіальні аспекти комунікації взаємодіють та утворюють єдину гетерогенну систему для конструювання смислів. Дослідники наголошують, що ці елементи комунікації є взаємопов’язаними та функціонують одночасно для досягнення конкретних комунікативних завдань (Yang, 2019, p. 4).

Іншим важливим терміном мультимодальної лінгвістики є «модус». У наукових працях бракує єдиної інтерпретації цього терміна. На думку Г. Кресса, модус – це семіотичний ресурс, що функціонує в мультимодальному тексті для смислотворення (Kress, 2009, p. 55).

Ш. Форсевіл вважає, що неможливо чітко дефінувати це поняття, проте, зазначає, що воно пов’язане із сенсорними модальностями. Сенсорні модальності, що є каналами сприйняття інформації, безпосередньо впливають на формування модусів в мультимодальному тексті, які у подальшому сприяють процесу смислотворення (Forceville, 2006, p. 382).

«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» (Макарук, 2019, с. 105). Наведене визначення поняття «модус» є основним у статті.

Музичний відеокліп є прикладом мультимодального тексту. У контексті наукової статті важливо дати визначення музичному відеокліпу. Це є аудіовізуальний твір, де взаємопов'язані вербальний, аудіальний та візуальний модуси. Вербальний модус – сукупність лінгвістичних одиниць, що функціонують у музичному контексті для конструювання смислів. Він може бути виражений усно чи письмово. У нашому дослідженні вербальний модус музичного відеокліпу розуміємо як текст пісні, натомість аудіальний модус – саме виконання пісні та музичні елементи. Візуальний модус – динамічний відеоряд, що супроводжує та підсилює функції вербального та аудіального модусів.

Для розуміння того, як ці модуси взаємодіють та створюють смисли, доцільно використати теорію концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона. Концептуальна метафора – це когнітивна структура, яка тісно пов'язана з нашим мисленням і пізнанням світу. Вона складається з вихідного (конкретного) і цільового (абстрактного) доменів (Lakoff & Johnson, 1980, pp. 6-11). Ця теорія допомагає осягнути як вербальні, аудіальні та візуальні модуси в музичних відеокліпах можуть бути проілюстровані та інтерпретовані через концептуальні метафори.

Т. ван Лівен у праці “Speech, Music, Sound” вказав на яскравий комунікативний потенціал музичних елементів та зазначив, що їхня роль у мультимодальному тексті є рівнозначною візуальній та вербальній складовим у продукуванні смислів (van Leeuwen, 1999, p. 8). Т. А. Крисанова та О. О. Гережун, на основі зазначеної праці Т. ван Лівена, вказали, що «такі «матеріальні» аспекти звуку, як параметри тону, гучності та тембру, спільні для музики та мови, здатні структурувати та актуалізувати аспекти смислу. Т. ван Лівен підкреслює емоційну значущість 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)» (Крисанова & Гережун, 2023, с. 98). Також К. Калінак вважає, що гармонія (зокрема, консонанс та дисонанс пісні) потребує вивчення, адже цей акустичний параметр створює настрій музичного твору (Kalinak, 1992, p. 24).

Аналіз візуальної складової відеокліпу включає дослідження зовнішнього образу виконавця, його жестів та колірної палітри відеоряду. Жести як елементи невербальної комунікації в музичних відеокліпах, представлені широким спектром рухів та мають високий комунікативний потенціал. Запропонована Д. МакНіллом класифікація дає змогу систематизувати різноманітні типи жестів:

образні (іконічні та метафоричні), необразні (дейктичні та ударні), когезійні та Баттерворти. Іконічні жести імітують об'єкти або дії, тоді як метафоричні відображають абстрактні поняття. Дейктичні жести вказують на об'єкти, а ударні – підкреслюють ритм музики. Когезійні жести пов'язують різні елементи дискурсу, а Баттерворти використовують, намагаючись пригадати певне слово (MacNeill, 1992, pp. 76-82). Когезійні жести та Баттерворти вкрай рідко зустрічаються в музичних відео.

Візуальний образ виконавця формується за допомогою костюму, гриму та інших елементів візуальної композиції. Згідно з теорією М. Бернарда, візуальна репрезентація індивіда є інструментом невербальної комунікації, оскільки вона несе в собі значний потенціал для конструювання соціальних ідентичностей та передачі культурних кодів (Barnard, 2003, p. 192). Тому аналіз костюму та гриму виконавця дає змогу виявити імпліцитний смисл, закладений авторами музичного відеокліпу.

Колірна палітра відображає настрій музичного відеокліпу та надає йому візуальної привабливості і естетичності. Г. Кресс і Т. ван Лівен ґрунтовно досліджували функціонал кольору в мультимодальних текстах. Вони зазначають, що колір є динамічним носієм смислу, який не має фіксованого значення. На тлумачення функцій кольору в тексті впливають контекстуальні аспекти та певні культурні асоціації (Kress & van Leeuwen, 2001, pp. 58-59).

У традиційних розвідках, присвячених мультимодальності, науковці переважно досліджують вербальний модус, приділяючи мало уваги візуальному та аудіальному. На думку С. Фріт, праці, що зосереджені на лінгвістичній складовій мультимодального тексту не відповідають основним завданням мультимодального аналізу (Frith, 1988, p. 107). Адже, основна мета мультимодального дослідження полягає в поясненні того, як різні модуси інтегровані в одному просторі для смислотворення.

Для колективного реципієнта візуальний та аудіальний модуси можуть бути більш експресивними носіями смислів у музичному відеокліпі. Проте, вербальний модус також має яскравий смислотвірний потенціал, тому тексти

пісень потребують ретельного аналізу. «Незважаючи на те що вербальний та візуально-графічний компоненти виконують функцію взаємодоповнення, мовні засоби є більш зрозумілими та чіткими за значенням для реципієнта, оскільки в них немає ніяких семіотичних бар'єрів» (Івасишин, 2019, с. 69). Отже, дослідження мовних засобів зменшує ризик хибної інтерпретації музичного відеокліпу.

Т. А. Крисанова та О. О. Гережун зазначають, що комплексний підхід до створення музичних творів підкреслює динамічний і багатогранний характер смислотворення, у якому активну роль відіграють як автори, так і аудиторія. Мультимодальність забезпечує багаторівневу інтерпретацію музичних творів і сприяє формуванню унікального іміджу виконавця (Крисанова & Гережун, 2023, с. 87).

Методологія дослідження. У якості матеріалу для дослідження обрано музичний відеокліп до пісні “No Ordinary Love” (Sade, 1992) у виконанні британського гурту “Sade”.

Було визначено такий алгоритм проведення дослідження:

На першому етапі дослідження було виявлено концептуальні метафори в тексті пісні. Застосування програмного забезпечення “*Tropes 8.4.4*” дало змогу ідентифікувати концептуальне поле. Це створило основу для створення концептуальних метафор згідно з теорією Дж. Лакоффа та М. Джонсона. Отож, на цьому етапі використано контент-аналіз та концептуальний метод аналізу.

Наступним кроком було визначення контекстуальних ознак доменів метафор. На цьому етапі було аналізовано рядки пісні, що підтверджують контексти виникнення метафор у пісні. Описовий метод аналізу та метод інтерпретації застосовано на цьому етапі дослідження.

На третьому етапі дослідження було використано програмне забезпечення “*Sonic Visualiser*” для аналізу «матеріальних» аспектів музичних елементів. За допомогою цього програмного забезпечення визначили тембр, гучність, різні параметри тону, темп, ритм та гармонію. Згодом, дослідили афективний потенціал музичних елементів та експлікацію ними концептуальних метафор. Отож, цей крок вимагає застосування акустичного аналізу та методу інтерпретації.

На наступному етапі дослідження було зосереджено увагу на візуальному модусі музичних відеокліпів. Для аналізу зовнішнього вигляду ліричної героїні в музичному відеокліпі було використано описовий та

семіотичний методи аналізу. У цьому випадку, костюм трактувався як знак, що може експлікувати наявні культурні чи соціальні контексти пісні. Дослідили денотативні та конотативні значення костюму і також наявну інтертекстуальність у музичному відеокліпі. Далі було ідентифіковано та описано жести ліричної героїні. Жести класифікували згідно з теорією Д. МакНілла. Для аналізу колірної палітри відеокліпу було використано програмне забезпечення *Image Color Summarizer*, яке сегментує пікселі кадрів за кольоровими спектрами. На основі отриманих даних визначили як візуальна складова музичного відеокліпу доповнює значення концептуальних метафор.

Останнім етапом була інтерпретація всіх отриманих даних для дослідження смислів, що конструйовані в музичному відеокліпі. Було здійснено комплексний аналіз, щоб пояснити як вербальний, аудіальний та візуальний модуси взаємодіють для створення цілісного смислового контексту в музичному відеокліпі.

Результати дослідження та обговорення.

1. Вербальний модус. За допомогою програмного забезпечення "*Tropes 8.4.4*", було ідентифіковано концептуальне поле тексту пісні та обрано найбільш вербалізований концепт LOVE & AFFECTION / КОХАННЯ & ПРИХИЛЬНІСТЬ. Визначаємо контексти вираження цього концепту в тексті пісні та виявляємо низку концептуальних метафор: КОХАННЯ, ЯК РЕСУРС; КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА; КОХАННЯ, ЯК НЕПЕРЕСІЧНИЙ ДОСВІД.

Концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК РЕСУРС виражена в тексті пісні такими рядками: "*I gave you all the love I got*", "*I gave you more than I could give*", "*Didn't I give you all that I've got to give, baby?*" та "*I gave you all that I have inside*". Вони відображають прагнення ліричної героїні кількісно виміряти кохання, розглядаючи цей емоційний стан як ресурс чи матеріалізований об'єкт. Це формує певний внутрішній резерв емоцій, який має потенціал до накопичення та виснаження, що безпосередньо впливає на емоційний стан суб'єкта у музичному відеокліпі. Рекурентне вживання дієслова "gave" підкреслює уявлення про кохання як незворотного акту витрачання внутрішніх ресурсів. Ця ідея простежується також в іншому фрагменті тексту: "*And you took my love*", що створює образ кохання як ресурсу, що може бути вичерпаний або відібраний.

Метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА вказує на сприйняття цього емоційного стану як конфлікту, який вимагає постійних зусиль та жертв. Рядки *“I gave you all the love I got”, “I gave you more than I could give”*, що лінгвально об’єктизували метафору КОХАННЯ, ЯК РЕСУРС, також вказують на глибоке емоційне виснаження, яке супроводжує “боротьбу”. Повторювані рядки *“I keep crying, I keep trying for you”* та *“Keep trying for you, keep crying for you”* підкреслюють безперервність зусиль, спрямованих на збереження стосунків, попри труднощі.

Рядок *“Keep flying, I’m falling, And I’m falling”* також є прикладом експлікації цієї метафори, оскільки вона відображає суперечливість емоцій. Лексема *“flying”* може символізувати надію, зусилля та спроби зберегти стосунки, тоді як номінативна одиниця *“falling”* виражає поразку, втрати та невдачі у цій боротьбі. Контраст лексичних значень номінацій *“flying”* і *“falling”* підкреслює постійне внутрішнє протистояння між бажанням продовжувати боротьбу й неминучим відчуттям програшу. Доцільним є зазначити, що рядок *“And I’m falling”* є останньою в тексті пісні, що вказує на остаточну поразку та символізує завершення внутрішнього конфлікту.

Метафора КОХАННЯ, ЯК НЕПЕРЕСІЧНИЙ ДОСВІД вказує на сприйняття цього емоційного стану як чогось особливого, екзальтованого, того, що виходить за межі звичайного. Такі рядки, як *“This is no ordinary love”* та *“There’s nothing like you and I baby”* вказують, що лірична героїня прагне акцентувати увагу на неординарності стосунків. За допомогою цих рядків, ми конструємо образ особливого зв’язку між закоханими, який суттєво відрізняється від звичних моделей взаємин. Рядки *“When you came my way, You brightened every day”* експлікують емоції з позитивною тональністю, що були на початку стосунків. Поява партнера стала катализатором радісних трансформацій у житті ліричної героїні. Ця ознака кохання не є унікальною, проте саме в її житті це стало ключовою та неповторною подією.

2. Аудіальний модус. За допомогою програмного забезпечення *“Sonic Visualiser”* та нотного запису композиції (Adu & Matthewman, 1992) було ідентифіковано такі технічні аспекти аудіального модусу.

Пісня виконана в мінорній тональності (сі-бемоль мінор). Вокальний діапазон Шаде в цій пісні – контральто (D3-G4). У вокальних партіях виконавиця поступово підвищує та знижує висоту тону, що вказує на плавні мелодичні переходи. Основні піки на частотних спектрограмах вказують на

домінування низьких частот із вищою гучністю. Вокал має менш яскраво виражену гучність, але знаходиться у середньо-високому діапазоні, що забезпечує збалансоване звучання. У пісні насичений тембр, який формується поєднанням бас-гітари, електро-гітари, клавішних, барабанів та вокальних партій. Пісня має помірний, плавний темп, без значних стрибків. Частотні спектрограми показують стабільні повторювані елементи, що свідчить про незмінний темп упродовж всієї композиції. Ритмічні патерни ближчі до легато. У пісні виражені плавні переходи між нотами, що робить звучання вокалу більш протяжним і злитим. Гармонія пісні будується на консонантних акордах.

Музичні елементи пісні доповнюють і підсилюють виражені в тексті концептуальні метафори. Мелодія пісні, побудована на мінорній тональності, формує меланхолійний настрій, що відображає метафори КОХАННЯ, ЯК РЕСУРС та КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА. Домінування низьких частот підкреслює тугу і смуток, пов'язані з втратою коханої людини. Метафора КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА також виражена через динаміку мелодії. Поступове підвищення і зниження висоти тону відображає внутрішню боротьбу ліричної героїні, її спроби зберегти стосунки.

Метафора КОХАННЯ, ЯК НЕПЕРЕСІЧНИЙ ДОСВІД знаходить своє вираження в насиченому унікальному тембрі пісні, що сформований інтеграцією різних інструментів. Це свідчить про багатогранність та складність феномену кохання, що проявляється в різноманітних психологічних переживаннях ліричного героя.

3. Візуальний модус. Зовнішній вигляд ліричної героїні в музичному відеокліпі конструює низку смислів, що доповнюють результати аналізу вербального та аудіального модусів. На початку відеокліпу вона має образ русалки, яка сидить на дні моря чи океану та згадує свого коханого – моряка. На денотативному рівні її костюм вказує на міфологічну істоту, яка є напівлюдиною-напіврибою. У неї довгий лускатий блискучий хвіст, проте немає луски на інших ділянках тіла, що надає естетичної привабливості. На конотативному рівні, костюм русалки символізує недосяжне кохання. Русалка є істотою трансцендентного світу, що не лише підкреслює приреченість таких стосунків, а й експлікує концептуальну метафору КОХАННЯ, ЯК НЕПЕРЕСІЧНИЙ ДОСВІД – кохання, що виходить за межі раціонального осмислення та звичайного людського буття.

Під час виконання рядків *“I gave you all the love I got, I gave you more than I could give”* лірична героїня закрила лице руками, підсунувши коліна до обличчя (див. *рис. 1*). Цей жест можна класифікувати як метафоричний та трактувати як емоційне виснаження від стосунків. Це може свідчити про відчай і безсилля, коли ліричний герой відчувається спустошеним. У цьому жесті експлікована концептуальна метафора КОХАННЯ, ЯК РЕСУРС.



Рис. 1. No Ordinary Love (Sade, 1992, 0:20)

У цьому ж образі, виконуючи рядки пісні *“I gave you all that I have inside, And you took my love”*, лірична героїня направляє руки до себе (див. *рис. 2*). Цей жест є іконічним, оскільки він візуально відображає смисловий зміст тексту – віддачу себе коханню.



Рис. 2. No Ordinary Love (Sade, 1992, 1:27)

Інший костюм ліричної героїні в музичному відеокліпі – весільна сукня. Згадуючи свого коханого, вона пошила білу весільну сукню та пішла на сушу на пошуки свого партнера. Денотативне значення цього образу пов'язане з

темою одруження. На конотативному рівні весільна сукня символізує прагнення нового життя на суші та готовність до змін.

Музичний відеокліп містить низку культурних алюзій, серед яких особливу увагу привертає традиційний для весільних церемоній обряд розсипання рису, що символізує щастя та достаток. Проте, цей символ набуває інверсійного значення, оскільки обряд здійснюється ліричною героїнею наодинці, що експлікує самотність та меланхолію індивіда у відеокліпі.

У музичному відеокліпі, лірична героїня усамітнилася в пабі з нестандартним замовленням – вода із сіллю. Замовлення цього напою підкреслює готовність суб'єкта до будь-яких жертв задля збереження кохання, навіть, якщо це загрожує її життю. Жест, що супроводжує споживання цього напою – обличчя, підперте рукою (див. *рис. 3*). Цей жест є метафоричним еквівалентом усвідомлення безвихідної ситуації, у якій героїня опинилася через стосунки. Ця сцена у відеокліпі ілюструє метафору КОХАННЯ, ЯК БОРОТЬБА, де кожна дія, навіть найменш раціональна, має прихований сенс.

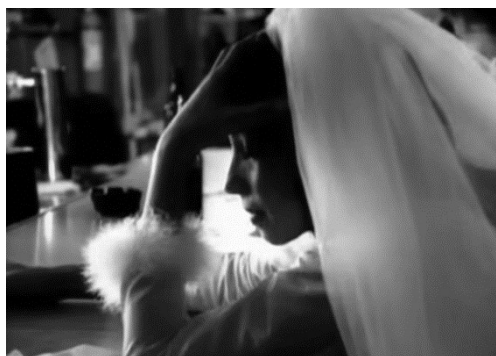


Рис. 3. No Ordinary Love (Sade, 1992, 2:39)

У фінальній частині відеокліпу лірична героїня біжить до причалу, де споглядає море та очікує повернення свого хвоста. Сцена може символізувати крах надії і віри в те, що кохання і відновлення стосунків можливі.

Колірну палітру відеокліпу було визначено за допомогою програмного забезпечення *Image Color Summarizer*. Оскільки програмне забезпечення не підтримує аналіз відеоформатів, попередньо було створено серію скріншотів музичного відеокліпу. Отримані зображення були оброблені програмним забезпеченням, що дало змогу синтезувати загальну колірну схему

відеокліпу. Аналіз отриманих даних демонструє чітке домінування синьої та блакитної колірної гами, яка становить 43.3% від загальної кількості визначених кольорів. Окрім синьої гами, у колірній палітрі відеокліпу присутні також сіра/темно-сіра (23.4%), коричнева/золотиста (23.3%) та бежева/світло-коричнева (10%) гами. Поєднання цих кольорів створює контраст та глибину зображення, доповнюючи основний колір відеокліпу.

Використання авторами синіх та блакитних відтінків корелюється з морською тематикою відеокліпу, оскільки основна сюжетна лінія розгортається на морському дні. Блакитна та синя гама транслює загадковість та ефемерність підводного світу.

Проте, з моментом виходу героїні на сушу спостерігаємо помітну трансформацію колірної палітри. Ефемерні відтінки змінюються на більш буденні та прості. Така зміна колірних схем підкреслює перехід героїні від фантастичного підводного виміру до більш земного, реалістичного простору.

4. Синергія модусів у відеокліпі. Синтез вербального, аудіального та візуального модусів конструюють образ Русалоньки з казки Г. К. Андерсена. Концептуальні метафори експлікують трагізм і глибокі почуття героїні, що жертвує собою заради кохання, як і Русалонька. Музичні елементи виражають емоційну напругу та невідворотність трагічного фіналу. Сюжетна лінія та компоненти візуального модусу беззаперечно транслюють образ Русалоньки за допомогою костюмів ліричної героїні та сеттингу. Загальний контекст музичного відеокліпу конструює образ емоційного виснаження, який є неминучим наслідком повної самовіддачі у взаємовідносинах.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Під час дослідження мультимодального характеру музичного відеокліпу до пісні “No Ordinary Love” гурту “Sade” було виявлено тісну взаємодію модусів, що комплексно продукують смисли. Було проаналізовано текст пісні та знайдено концептуальні метафори, що демонструють загальну тематику пісні – кохання й емоційне забарвлення – меланхолійне. Аудіальний модус доповнює знайдені концептуальні метафори та підсилює афективний та смисловий потенціал пісні. Мінорна тональність відображає сумний настрій композиції. Візуальний модус, що характеризується семіотичною неоднорідністю, розширює інтерпретацію музичного твору за допомогою низки символічних, інтертекстуальних вставок. Найбільш експресивними візуальними елементами є костюми русалки та нареченої. Колірна палітра

відеокліпу, а саме домінування блакитного та синього кольорів, чітко корелює зі морською тематикою музичного відеокліпу.

Перспективою подальшого дослідження вбачаємо в проведенні порівняльного мультимодального аналізу музичних відеокліпів в інших жанрах музики для виявлення жанрових особливостей інтеграції модусів для конструювання смислів.

ДЖЕРЕЛА

1. Івасишин, М. Р. (2019). *Мультимодальність англomовного коміксу: Лінгвальний і екстралінгвальний виміри* [Дис. канд. філол. наук, “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”]. https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/09/dis_ivasyshyn.pdf
2. Крисанова, Т. А., & Гережун, О. О. (2023). Мультимодальне смислотворення агресії в англomовному пісенному наративі: Когнітивно-прагматичний аспект. *Cognition, Communication, Discourse*, 2(26), 83–108. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2023-26-05>
3. Макарук Л. Л. (2019). *Мультимодальність сучасного англomовного масмедійного комунікативного простору* [Дис. д-ра філол. наук, “Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки”]. http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2019/Makaruk-Larysa_disser.pdf
4. Barnard, M. (2003). *Fashion as communication* (2nd ed.). Routledge.
5. Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2019). *Film art: An introduction* (12th ed.). McGraw-Hill Education.
6. Forceville, C. (2009). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitive framework: Agenda for research. In G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, & R. Mendoza Ibanez (Eds.), *Cognitive linguistics: Current applications and future perspectives* (pp. 379-402). Mouton de Gruyter.
7. Frith, S. (1988). *Music for pleasure: Essays in the sociology of pop*. Routledge.
8. Kalinak, K. (1992). *Settling the score: Music and the classical Hollywood film*. University of Wisconsin Press.
9. Kress, G. R., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold; Oxford University Press.
10. Kress, G. R. (2009). What is mode? In C. Jewitt (Ed.), *Handbook of multimodal analysis* (pp. 54–66). Routledge.
11. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
12. Leeuwen, T. van (1999). *Speech, music, sound*. London: Macmillan Education
13. Leeuwen, T. van (2005). *Introducing social semiotics*. Routledge.
14. McNeill, D. (1992). *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. University of Chicago Press.
15. Yang, Y. (2019). A Review of Multimodality Research: Origins and Developments. *Language and Semiotic Studies*, 5(2), 119–141. <https://doi.org/10.1515/lass-2019-050206>

МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. Adu, H., & Matthewman, S. (1992). *No ordinary love*. Hal Leonard. <https://www.noteflight.com/music/titles/39fa56fb-a2f8-4102-bd92-3d2af26b903b/no-ordinary-love>

2. Sade. (1992). *No Ordinary Love* [Video].
https://www.youtube.com/watch?v=_WcWHZc8s2I&ab_channel=SadeVEVO

REFERENCES

1. Barnard, M. (2003). *Fashion as communication* (2nd ed.). Routledge.
2. Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2019). *Film art: An introduction* (12th ed.). McGraw-Hill Education.
3. Forceville, C. (2009). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitive framework: Agenda for research. In G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, & R. Mendoza Ibanez (Eds.), *Cognitive linguistics: Current applications and future perspectives* (pp. 379-402). Mouton de Gruyter.
4. Frith, S. (1988). *Music for pleasure: Essays in the sociology of pop*. Routledge.
5. Ivasyshyn, M. R. (2019). *Multymodalnist anhlomovnoho komiksu: Linhvalnyi i ekstralinhvalnyi vymiry* [Dys. kand. filol. nauk, "Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka"]. https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/09/dis_ivasyshyn.pdf
6. Kalinak, K. (1992). *Settling the score: Music and the classical Hollywood film*. University of Wisconsin Press. <https://muse.jhu.edu/book/8442>
7. Kress, G. R., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold; Oxford University Press.
8. Kress, G. R. (2009). What is mode? In C. Jewitt (Ed.), *Handbook of multimodal analysis* (pp. 54–66). Routledge.
9. Krysanova, T. A., & Herezhun, O. O. (2023). Multymodalne smyslotvorennia ahresii v anhlomovnomu pisennomu naratyvi: Kohnityvno-prahmatychnyi aspekt. *Cognition, Communication, Discourse*, 2(26), 83–108. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2023-26-05>
10. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
11. Leeuwen, T. van (1999). *Speech, music, sound*. London: Macmillan Education.
12. Leeuwen, T. van (2005). *Introducing social semiotics*. Routledge.
13. Makaruk, L. L. (2019). *Multymodalnist suchasnoho anhlomovnoho masmediinoho komunikatyvnoho prostoru* [Dys. d-ra filol. nauk]. Skhidnoievropeiskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2019/Makaruk-Larysa_disser.pdf
14. McNeill, D. (1992). *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. University of Chicago Press.
15. Yang, Y. (2019). A Review of Multimodality Research: Origins and Developments. *Language and Semiotic Studies*, 5(2), 119–141. <https://doi.org/10.1515/lass-2019-050206>

RESEARCH MATERIALS

1. Adu, H., & Matthewman, S. (1992). *No ordinary love*. Hal Leonard. <https://www.noteflight.com/music/titles/39fa56fb-a2f8-4102-bd92-3d2af26b903b/no-ordinary-love>
2. Sade. (1992). *No Ordinary Love* [Video].
https://www.youtube.com/watch?v=_WcWHZc8s2I&ab_channel=SadeVEVO

Дата надходження статті до редакції: 21.09.2024

Прийнято до друку: 23.10.2024