

Cognition, communication, discourse, 2023, 26: 83-108

<https://periodicals.karazin.ua/cognitiondiscourse>

<http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse>

<http://doi.org/10.26565/2218-2926-2023-26-05>

Received 17.04.2023; revised and accepted 18.05.2023

МУЛЬТИМОДАЛЬНЕ СМИСЛОТВОРЕННЯ АГРЕСІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ПІСЕННОМУ НАРАТИВІ: КОГНІТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Тетяна Крисанова*

доктор філологічних наук, професор

Волинський національний університет імені Лесі Українки (Україна);

e-mail: krysanova@vnu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9456-3845>

Олександра Герезун

магістр філології, Університет Фехта (Німеччина)

e-mail: oleksandragereszun@gmail.com

Article citation: Krysanova, T., & Herezhun, O. (2023). Mul'tymodalne smyslotvorennia ahresii v anhlovovnomu pisennomu naratyvi: Kohnityvno-prahmatychnyi aspekt [Multimodal meaning-making of aggression in English song narrative: A cognitive-pragmatic perspective]. *Cognition, communication, discourse*, 26, 83-108. <http://doi.org/10.26565/2218-2926-2023-26-05>

Анотація

Стаття присвячена виявленню когнітивно-прагматичних аспектів мультимодального смислотворення АГРЕСІЇ в англomовному пісенному наративі. Когнітивно-прагматичні засади дослідження інтегрують когнітивно-лінгвістичний і прагматичний аспекти з мультимодальним, що дозволяє пояснити як знаки різних модусів і семіотичних ресурсів актуалізують концепт та які когнітивні ознаки є вирішальними для (ре)конструювання смислу виконавцями і глядачами в певній комунікативній ситуації. Когнітивні ознаки АГРЕСІЇ мають вербальну й невербальну реалізацію за посередництвом візуального й аудіального модусів. Вербальний семіотичний ресурс, реалізований аудіальним і візуальним модусами, уміщує лексичні та прагматичні засоби прямої/непрямої актуалізації агресії. Лексичні засоби включають слова, які називають/описують/виражають агресію, а також лексеми, котрі набувають агресивного значення в певному контексті. Прагматичні засоби репрезентовано висловленнями експресивного типу з пропозиційним змістом погрози, наказу, докору і звинувачення. Невербальний семіотичний ресурс також представлений обома модусами та відрізняється семіотичною неоднорідністю, уключаючи просодичні/мімічні/жестові особливості виконавців, різні аспекти їх зовнішнього вигляду, музичне оформлення кліпу та світлові ефекти. Серед них характерними є хриплий голос /високий екзальтований вокал/скримінг виконавців; погляд «з-під лоба»/вирячені очі/широко відкритий рот/напружене спотворене обличчя; активні рухи/бійка; сценічний одяг темного кольору/макіяж в темних кольорах/татування. Музичний компонент актуалізації агресії характеризується звучанням у нижньому регістрі з великою кількістю басів, чергуванням консонансу і дисонансу та швидким темпом. Світлові ефекти вирізняються грою світла та тіні й спалахами яскравого світла. Конструювання агресії відбувається в результаті інтеграції семіотичних елементів у мультимодальний бленд, котрий є емерджентним утворенням. Семантичні зв'язки між компонентами бленду базуються на відносинах комплементарності або контрадикторності, що спричиняє виділення конвергентної і дивергентної моделей конструювання агресії.

Ключові слова: агресія, когнітивна прагматика, концепт, мультимодальність, музичний кліп, наратив, смислотворення.

1. Вступ

Історія людства протягом усього періоду його розвитку включно з сьогоднішнім відмічена різноманітними проявами агресії, котра сприяє виникненню ворожості та часто призводить до жорстокості та насильницької дії у міжособистісному та міжетнічному спілкуванні. Агресія виходить за межі інстинкту і постає як соціальне явище, що має прояв у вербальній і невербальній комунікації (Baron, 1977, p. 3). Вона присутня у всіх сферах людської діяльності: у побутовому спілкуванні, політичному дискурсі, художніх творах мистецтва, соціальних медіа, спортивних подіях, музичних творах тощо. Агресія має специфічні форми прояву: від прямої агресії, реалізованої вербальним або невербальним насильством, до прихованої, котра виявляється через сарказм або зневагу.

Лінгвістичні розвідки агресії торкалися виявлення мовних засобів агресії в Інтернет-дискурсі (Yermolenko et al., 2022), номінацій агресії в англійських медіа (Shevchenko, Morozova, Shevchenko, 2022), виділенню «мови ворожнечі» (hatespeech), котру також називають риторикою ненависті (Watanabe, Bouazizi, & Ohtsuki, 2018), взаємозв'язку вербальної агресії та невічливості (Archer, 2008) тощо. Оскільки сучасна музика завжди реагує на суспільні зміни, конструюючи соціальні відносини, тема агресії є актуальною в сучасному англійському пісенному наративі.

Виділення пісенного наративу пов'язано зі здатністю пісні розказувати певні історії за допомогою синергійного поєднання вербального тексту, музики, динамічного зображення, занурюючи слухачів і глядачів у ці історії та змушуючи їх переживати події та відчувати емоції. Ці історії є уявними й існують у свідомості його авторів та виконавців, але, сконструйовані на сцені чи на екрані через мелодійну та метро-ритмічну організацію, темпові та темброві характеристики, словесні образи тощо, набувають матеріальної форми через залучення візуального і аудіального модусів та вербальних й невербальних семіотичних ресурсів. Наратив, на думку Г. Кресса і Т. ван Льовена (Kress & Leuwen, 2001, p. 22) є особливим видом взаємодії між комунікантами, чия комунікація опосередкована різними видами медіа.

Когнітивно-прагматичні аспекти акцентують увагу на смислотворенні концептів у певному контексті (meaning-in-context) та у певних комунікативних ситуаціях, підкреслюючи інтерсуб'єктивну взаємодію комунікантів та їхні спільні знання (shared knowledge). Інтеракційно-динамічний підхід дозволяє розглядати творців та реципієнтів пісенного наративу як учасників, котрі спільно беруть участь у смислотворенні, що підкреслює сконструйований та інтерпретаційний характер смислів. Поєднання когнітивного і прагматичного дозволяє не тільки дослідити ментальні стани учасників комунікації (Bara, 2010), оскільки конструювання смислів ґрунтується на когнітивних передумовах (Shevchenko, 2019, p. 171), але й залучити позамовні (соціальні, культурні, ситуативні) явища до аналізу процесу смислотворення (Schmid, 2012, pp. 8-10).

Мета статті полягає у виявленні когнітивно-прагматичних аспектів мультимодального смислотворення концепту AGGRESSION/АГРЕСІЯ в англійському пісенному наративі. Мультимодальна перспектива зазначає роль аудіальних і візуальних модусів у динамічному процесі конструювання агресії в пісенному наративі.

Мультимодальність в роботі розуміємо як інтегральне використання модусів та семіотичних ресурсів у процесі соціального семіозису, що забезпечує інтерпретацію відносин, які можуть бути встановлені між ними для досягнення комунікативної мети. Мультимодальність, «закорінена в семіотиці та лінгвістиці» (Jewitt et al., 2021, p. 4), дозволяє аналізувати мовленнєві явища у взаємодії з «соціальним ландшафтом інтеракції та комунікації (Jewitt et al., 2021, p.4)», оскільки семіотичні ресурси, відмінні від мови, здатні служити для репрезентації та комунікації (Kress & Leuwen, 2001, p. 46).

Пісенний наратив як мультимодальний феномен містить знаки різної семіотичної природи: слова, мелодіку, темп і тембр музики, жести співаків, світлові ефекти тощо, котрі

залучені для комунікації з аудиторією, і, відповідно, володіють смислотвірним потенціалом. Вони існують у нерозривній єдності, створюючи смисл, котрий можливо пояснити тільки через їх взаємодію в процесі соціального семіозису.

Розуміючи музичний твір як інтегральне поєднання мовлення, музики і шумів, Т. ван Льовен (Leeuwen, 1999) пропонує розглядати їх як семіотичні ресурси смислотворення, заперечуючи вживання поняття «коду» по відношенню до них, оскільки код є стійким набором правил. Попри неможливість виділити чіткі правила конструювання смислу в пісенних наративах, існують певні закономірності, пов'язані з культурними та соціальними контекстами їх уживання (Leeuwen, 1999, pp. 4-15). Смислотворення в пісенному наративі є динамічним та інтерсуб'єктивним, зумовленим суб'єктивним досвідом авторів та реципієнтів твору (Leeuwen, 1999, pp. 194-195).

Мультиmodalьне дослідження когнітивно-прагматичних аспектів смислотворення агресії в англomовному пісенному наративі є актуальним через низку причин. Англomовні пісні є впливовим культурним артефактом, що транслює і поширює серед значної кількості прихильників систему соціальних цінностей, здійснюючи постійний вплив на формування їхнього світогляду. Присутня в сучасному суспільстві агресія набуває нових форм, інколи отримує меншого засудження суспільства та здатна інтегруватися в різні соціальні контексти. Концепт AGGRESSION/АГРЕСІЯ є одиницею інформаційної структури, котра відображає знання і досвід людини про різні прояви вербальної та невербальної агресії. Актуалізація агресії відбувається поєднанням різносеміотичних засобів, що потребує комплексного міждисциплінарного підходу до аналізу. Це органічно інтегрується в сучасний мультиmodalьний підхід, котрий ґрунтується на соціально-семіотичній теорії М. Геллідея і розглядає соціальний аспект процесу смислотворення як визначальний чинник успішної комунікації, закріплений у соціальній взаємодії комунікантів.

Мета дослідження та обраний комплексний підхід зумовлюють структуру статті. На першому етапі визначаємо теоретичні передумови дослідження та зазначаємо методіку та матеріал аналізу. У подальшому виділяємо когнітивні ознаки концепту AGGRESSION/АГРЕСІЯ та зазначаємо характерні вербальні та невербальні засоби актуалізації концепту в пісенному наративі. Надалі визначаємо смислотвірний потенціал різносеміотичних елементів та пояснюємо способи їх інтеграції у процесі смислотворення.

2. Теоретичні передумови дослідження та методіка аналізу

Теоретичні передумови пов'язані з тлумаченням поняття агресії в гуманітарних студіях та визначенням основних характеристик англomовного пісенного наративу, необхідних для подальшого аналізу механізму смислотворення.

2.1. Поняття агресії в гуманітарних студіях

Агресію розуміють як потенційно небезпечну поведінку, котра спрямована на спричинення фізичної або моральної шкоди іншим (Berkowitz, 2000), що суперечить нормам і правилам співіснування людей в суспільстві. Агресія, не дивлячись на інстинктивну природу (Freud, 1998) і зв'язок з фрустрацією, закорінена в соціальній діяльності індивіда (Baron, 1977, pp. 36-37). Вона пов'язана з емоціями гніву, відрази та зневаги, які за К. Ізардом, формують так звану «тріаду ворожості» (Izard, 1991).

Агресія може бути спричинена ситуацією, в якій присутній елемент реальної або уявної несправедливості (Fromm, 1973, p. 74), що слугує певним тригером до деструктивної поведінки. Однак, прояви агресії не можуть оцінюватись як реакція на певний стимул через своє розмаїття, а, отже, їх не можна розглядати як реакцію на подразнюючий фактор. Тому, агресію переважно розглядають як «засвоєну форму соціальної поведінки» (Baron, 1977, p. 38), котра пов'язана з чинниками, що сприяють її виникненню та моделями соціальної поведінки, характерними для проявів агресії. Люди здатні набувати моделі агресивної поведінки,

поширені в певному суспільстві, котрі мають своє втілення в художніх проявах: у фільмах, піснях, телевізійних шоу тощо (Baron, 1977, p. 34).

Розмежовуючи різні види агресії, дослідники виділяють її чотири основних типи: фізична, сексуальна агресія, агресія, котра становить загрозу ідентичності особи (наприклад, гендерна, політична, кастова, расова тощо) і агресія без загрози (Kumar, 2020, p. 290). Різноманіття форм агресії свідчить про її поширений характер у сучасному суспільстві і наявність у всіх сферах соціального життя. Ця властивість знаходить свій прояв у засобах, що належать до різних семіотичних ресурсів: зображенні, музиці, зовнішньому вигляді, жестах, а також у вербальній формі.

Лінгвістичні розвідки агресії трактують її як форму спілкування, що регулює взаємини комунікантів. Вербальна агресія розглядається як форма мовленнєвої поведінки, котра негативно впливає на комунікативну взаємодію людей, оскільки вона завжди спрямована на певну деструкцію мовленнєвої особистості адресата, на його підкорення або маніпулювання (Archer, 2008). Однією з особливостей вербальної агресії є порушення конвенційних норм мовленнєвої поведінки, що має експліцитну та імпліцитну форми. Експліцитна агресія пов'язана з демонстрацією ворожості мовця за допомогою інвективної лексики та висловлень погрози або образи тощо. Імпліцитна агресія отримує свою реалізацію в певному контексті комунікативної ситуації через актуалізацію натяків, іронічних зауважень, сарказму тощо.

Крім вербальної агресії, є значна кількість невербальних засобів, які можуть бути віднесені до класу агресивних. Серед них виділяють агресивний погляд, відповідну міміку і пантоміміку, фонаційні засоби, що включають підвищення голосу; тональність і тембр (Nolting, 1997). Серед факторів, здатних актуалізувати агресію, виділяють одяг та його забарвлення. Речі червоного кольору асоціюються із агресією та домінуванням, оскільки підвищують впевненість людей. Чорний колір пов'язаний з багатьма негативними емоціям, серед яких сум, страх та агресія, а люди, одягнені в чорне, зазвичай вважаються більш агресивними (Tedeschi, 2002).

Отже, агресія постає як поширена форма соціальної поведінки, котра характерна для різних аспектів людського буття й має вербальні та невербальні форми прояву. Не дивлячись на значну кількість робіт, спрямовану на вивчення агресії в різних типах дискурсу, вона не була об'єктом дослідження в сучасному пісенному наративі.

2.2. Англомовний пісенний наратив як мультимодальний феномен

Сучасний пісенний наратив є складним і багатоаспектним феноменом культури, що конструює соціальні відносини, характерні для певного суспільства. Подієвість та комунікативність пісні спричиняє її трактування як наративу, оскільки «з одного боку, наратив постає актом художньої комунікації (нарація), а з іншого – власне самою історією, репрезентованою як лінійна або нелінійна послідовність подій» (Tsapiv, 2020, p. 108). Пісенні наративи соціально зумовлені та завжди спрямовані на адресата, забезпечуючи опосередковану і нелінійну комунікацію. Вони є культурними артефактами, оскільки, породжені певною культурою, конструюють смисли, властиві саме їй. Пісенний наратив, на думку дослідника музики П. Тагга (Tagg, 1982), здатен конструювати афективні ідентичності та моделі поведінки соціально визначених груп. Він миттєво викликає емоційний відгук, мобілізує психіку та захоплює увагу, перетворюючи пісенний наратив на об'єкт тяжіння для адресата (Tagg, 1982, p. 4).

Однією з найбільш поширених форм пісенного наративу є музичні кліпи, котрі містять аудіовізуальну сюжетну лінію подієвої історії пісні. Музичний кліп – це аудіовізуальна короткометражна постановка, що включає, окрім вербальної, вокальної та інструментальної складових, яскраві та динамічні зображення (Stanislavska, 2016). Серед основних характеристик музичних кліпів виділяють його обмежену тривалість (3-4 хвилини), ритмічне співвіднесення відеоряду з музичною композицією, повторюваність звукових і візуальних форм, динамічність відеоряду та присутність на екрані виконавців. Однією з найголовніших

ознак музичного кліпу є специфічний «кліповий монтаж», для якого характерна швидкість (тривалість кадру 1-3 секунди), ритмічність (співвіднесення зображення з ритмом музики) та різкість, пов'язана з порушенням правил класичного монтажу (Stanislavska, 2016, pp. 249-250). Поєднання цих характеристик робить музичний кліп іманентно експресивним, оскільки ця експресивність закорінена в технічних та мультимодальних властивостях цього виду мистецької аудіовізуальної форми.

Вербальний текст музичного кліпу забезпечує змістове наповнення, містить специфічні мотиви та образи – від філософських міркувань про життя і смерть, до соціальних аспектів справедливості, свободи, рівності тощо. Відеоряд розкриває зміст пісні, доповнює конструювання історії й супроводжує смислове наповнення музичної композиції, а кліповий формат відео – робить ролик привабливим для глядачів та відповідним потребам суспільства (Stanislavska, 2016, pp. 7-8). Музичний компонент забезпечує естетичність й експресивність пісні, оскільки володіє значним потенціалом впливу на емоційну сферу глядачів.

Музичний відеокліп є мультимодальним і поєднує властивості художнього поетичного тексту з медійним, що свідчить про його гетерогенну природу. У відеокліпі вербальні, візуальні та музичні елементи створюють одне структурне, смислове та функційне ціле, спрямоване на здійснення прагматичного впливу на адресата. Істотною відмінністю кліпу виступає хронометраж, що, на думку Т. ван Льовена, має смислотвірний потенціал, який виникає в певному вербальному контексті (Leeuwen, 1999, p. 46). Засобами монтажу, рухом камери, використанням спецефектів досягається виразність, зосереджена в обмеженому за часом відеосюжеті. Музичний відеокліп може «зробити видимими» настрої, емоції, психологічні стани, використовуючи як «інструмент» жести, колір, особливості оптики тощо. Вони здатні «розказувати» історію за допомогою кінематографічних засобів, тексту та поведінки виконавців у кадрі.

Для дослідження актуалізації агресії в пісенному наративі ми залучаємо англомовні музичні кліпи сучасних американських рок-гуртів. Рок-музика володіє значним впливом на глядачів саме через залучення енергійного ритму і динаміки руху, звукового діапазону та спецефектів, які демонструють значний потенціал виразності. Для сучасних кліпів рок-музики характерна агресивна спрямованість, які полягає у зміні моделі навколишньої дійсності, що спричиняє трансформацію системи особистісних поглядів учасників комунікації (Vasilyeva, 2016). «Синтез музики, поезії, театральної драматургії, пантоміми, танцю, полісемантичність вербальних текстів, драматичний малюнок їх сценічного відтворення призводять до багатозначності композиції» (Vasilyeva, 2016, pp. 71-72) та складності реконструювання смислу. Смысл постає як складне мультимодальне емерджентне утворення, оскільки «те, чого не можна виразити словами, – «грається», що не підлягає вираженню музичною мовою, – доповнюється мімікою, пластикою тощо» (Vasilyeva, 2016, p. 72).

Вербальний текст рок-пісні неоднорідний, оскільки містить в собі риси розмовно-повсякденного (жаргонізми, вульгаризми, скорочення тощо) та поетичного (епітети, порівняння, метафори тощо) стилів. Ця стилістична неоднорідність створює неповторну «мову», в яку «вбудована» агресія як характерна риса рок-музики. Виклад тексту здійснюється від першої особи («я») або від двох рівнозначних героїв («я» і «ти»). Серед персонажів виділяються «вона» та «інші» (наприклад, друзі, опоненти, суспільство). Як правило, головний герой страждає через нерозділене кохання, економічні чи політичні причини, природні катаклізми тощо, які він прагне змінити через актуалізацію агресії (Vasilyeva, 2016).

Хоча кліпам рок-музики не характерна наявність ситуацій особистого конфлікту комунікантів, вони залучають поведінкові та емоційні патерни агресивної спрямованості. Агресія постає як інтендована перформативна дія, сконструйована елементами різної семіотичної природи в пісенному наративі, що слугує засобом інтенсифікації прагматичного впливу на глядачів.

2.3. Матеріал та методика дослідження

Матеріал дослідження становлять 230 пісень американської рок-музики періоду 1994-2023 років та відповідних відеокліпів до них, що містять 580 фрагментів вербальної та невербальної актуалізації агресії. Рок-музика реалізує втілення соціальних настроїв через синтез своєрідних музичних прийомів, виразного стилю сценічної поведінки, яскравих костюмів та гостросоціальних текстів, що є вагомим елементом впливу на формування суспільної думки.

Дослідження мультимодального смислотворення концепту AGGRESSION/АГРЕСІЯ в пісенному наративі ґрунтується на когнітивно-прагматичному підході. Когнітивно-прагматичні засади інтегрують когнітивно-лінгвістичний і прагматичний аспекти з лінгвосеміотичними, що дозволяє пояснити як знаки різних семіотичних систем актуалізують концепт та які когнітивні ознаки є вирішальними для (ре)конструювання смислу виконавцями і глядачами в певній комунікативній ситуації. Це зумовлює логіку проведення аналізу.

На першому етапі ми визначаємо когнітивні ознаки агресії. В основі процесу смислотворення перебуває концепт як одиниця ментальних ресурсів нашої свідомості. Концепт AGGRESSION/АГРЕСІЯ відображає знання і досвід людини про прояви агресії, причини її виникнення та особливості її вербалізації мовними засобами, характерними для англомовної лінгвокультури. Когнітивні ознаки концепту встановлюються через дефініційний аналіз лексеми *aggression*, котрий не лише розкриває логіко-предметний зміст, але й відображає усталену у свідомості образ-схему концепту.

Оскільки пісенний наратив є мультимодальним феноменом, концепт AGGRESSION/АГРЕСІЯ може бути актуалізований знаками різної семіотичної природи. Не тільки слово як вербальний знак, але й жест, колір, звук, яскравість освітлення, зовнішній вигляд співака, татуювання на його тілі тощо актуалізують агресію, відображаючи «здатність людини мислити образами» (Damasio, 2005, pp. 90-96), як візуальними, так і аудіальними. На цьому етапі виділяємо елементи семіотичних ресурсів візуального і аудіального модусів, характерні для музичних відеокліпів рок-музики, залучаючи лінгвосеміотичний та прагмасемантичний аналіз. У теорії мультимодальності аудіальний і візуальний модуси розглядаються як перцептивні канали, пов'язані з тим, як людина сприймає матеріальні об'єкти через слух, візуальне спостереження або відчуття (Bateman & Schmidt, 2012). Модуси вміщують семіотичні ресурси, котрі трактують як соціально зумовлені комунікативні ресурси конструювання соціальних, індивідуальних, афективних тощо смислів, визначені потребами конкретної спільноти (Leeuwen, 1999). Кожен семіотичний ресурс у відеокліпі характеризується набором специфічних засобів, властивих лише йому.

Вибір модусів та семіотичних ресурсів не є довільними і залежить від інтенції виконавців у процесі конструювання смислу та здатності глядачів реконструювати інтендований смисл. Музичні кліпи належать до перформативного мистецтва, котре передбачає здійснення впливу на глядачів. Музичні кліпи завжди створюються для адресата і з урахуванням імовірної картини світу адресата. Перформативний аспект є одним із визначальних для смислотворення у відеокліпах, оскільки глядачі «відчувають себе під час перформансу як суб'єкти, здатні спільно впливати на дії та поведінку інших, і чий власні дії та поведінка так само перебувають під впливом інших» (Fischer-Lichte, 2008, p. 74). Музичний відеокліп можна розглядати як комунікативну подію, оскільки все, що відбувається на екрані впливає на емоційно-чуттєву сферу глядачів, змушуючи їх співпереживати. Смислотворення у ньому є емерджентним і постає як перформативний акт, котрий ґрунтується на інтерсуб'єктивній взаємодії авторів та адресатів (Krysanova, 2022, p. 42).

Перформативність пов'язана з мультисеміотичністю музичного кліпу, котра полягає у залученні знаків різної семіотичної природи. Вони перебувають у постійній взаємодії, утворюючи семантичні комбінації, котрі можна проаналізувати тільки в їх динаміці. Ці комбінації не є довільними; вони інтендовані музикантами як такі, що володіють здатністю

конструювати смисл агресії. Відповідно, наступний етап полягає у виявленні закономірностей інтеграції різносеміотичних елементів за посередництвом візуального і/або аудіального модусів.

Матеріал та обрана методика дослідження визначають вирішення завдань наукової праці, які можна сформулювати у вигляді дослідницьких питань: 1) які когнітивні ознаки концепту AGGRESSION/АГРЕСІЯ є визначальними для його актуалізації в англomовному пісенному наративі? 2) Які вербальні засоби залучені для актуалізації зазначеного концепту та яка їх лінгвальна та мультимодальна специфіка? 3) Які семіотичні елементи включають невербальні засоби актуалізації агресії в англomовному пісенному дискурсі? До яких семіотичних систем вони належать? У чому полягає їх смислотвірний потенціал? 4) Яким є механізм взаємодії різносеміотичних елементів у процесі смислотворення агресії?

3. Результати і дискусія

Для того, щоб пояснити конструювання АГРЕСІЇ в пісенному наративі, ми виявляємо когнітивні ознаки концепту, виділяємо елементи вербальної та невербальної семіотичних ресурсів, визначаємо їх смислотвірний потенціал та пояснюємо особливості їх інтеграції в мультимодальний бленд.

3.1. Когнітивні ознаки АГРЕСІЇ

Дослідження смислотворення концепту AGGRESSION/АГРЕСІЯ потребує виявлення його когнітивних ознак, котрі лежать в основі його вербальної та невербальної актуалізації в пісенному наративі.

Поняття агресії в англійській мові вербалізовано іменником *aggression*, що разом із похідними словами становить ядро семантичного поля номінації агресивної поведінки. Відповідно до семного (компонентного) аналізу в поняттєвому змісті лексеми *aggression*, можна виділити поєднання емотивних та оцінних сем. Дефініційний аналіз свідчить, що сукупність поняття агресії в англійській мові утворюють п'ять сем, представлених іменником *aggression*. Відповідно до аналізу лексикографічних джерел, дефініції іменника *aggression* мають такі семи: 1) ворожа, образлива чи деструктивна поведінка, часто викликана розчаруванням (*hostile, injurious, or destructive behavior especially when caused by frustration* (Merriam-Webster Dictionary and Thesaurus); 2) словесна поведінка або фізичні дії, що є загрозливими та спрямованими на заподіяння шкоди (*spoken or physical behaviour that is threatening or involves harm to someone or something* (Cambridge Learners Dictionary); 3) свідомо недружня поведінка (*deliberately unfriendly behavior* (WordNet Search); 4) почуття гніву та ненависті, котрі знаходять свою реалізацію в загрозливій або ворожій поведінці (*feelings of anger and hatred that may result in threatening or violent behavior*) (Collins English Dictionary and Thesaurus); 5) схильність до агресивної поведінки (*a disposition to behave aggressively*) (WordNet Search).

Словникові дефініції розкривають не лише логіко-предметний зміст АГРЕСІЇ, але й відображають усталену у свідомості образ-схему концепту, що охоплює причини виникнення агресивної поведінки: *hostile, injurious, or destructive behavior or outlook especially when caused by frustration*, зв'язок агресії з негативними емоціями, такими як гнів, відраза та зневага, що знаходить свою реалізацію в агресивній поведінці: *feelings of anger or antipathy resulting in hostile or violent behaviour; readiness to attack or confront*; і виявлення вербальних і невербальних проявів агресії: *spoken or physical behaviour that is threatening or involves harm to someone or something*.

Аналіз визначень також дає можливість виділити родову ознаку АГРЕСІЇ, що вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини – «поведінка». Видові ознаки слугують для конкретизації значення лексеми *aggression* і включають:

– аксіологічну ознаку – «негативна оцінка» (*very severe; fierce; high-pressure; hostile; purposely unfriendly behaviour that can sometimes be violent*): агресія негативно оцінюється і пов'язується з такими негативними емоціями як злість, жорстокість та лють.

– каузативну ознаку – «причина агресії» (*a natural response to stress, fear, or a sense of losing control; have trouble coping with painful and overwhelming emotions*): причиною агресивної поведінки є реакція людини на стрес, страх та неможливість справитися з негативними емоціями.

– ідентифікаційну ознаку – «об'єкт агресії» (*angry or violent behaviour towards someone*): агресія спрямована на об'єкт, дії якого слугують причиною його виникнення;

– акціональну ознаку – «агресія пов'язана з дією» (*feeling or displaying eagerness to fight; violent action that is hostile and usually unprovoked*): суб'єкт агресивної поведінки знаходиться у стані, що характеризується імпульсивними проявами гніву, спрямованими на спричинення насильницьких дій.

– градуальну ознаку – «інтенсивність агресії»: агресія можна мати різну ступінь інтенсивності прояву – від бажання спричинити шкоду та погрози до активних насильницьких дій.

Отже, агресію можна визначити як вербальну чи невербальну комунікативну дію, викликану негативними емоціями та спрямовану на спричинення фізичної чи моральної шкоди. Когнітивні ознаки АГРЕСІЇ, а саме аксіологічна, каузативна, ідентифікаційна, акціональна й градуальна, є визначальними для мультимодального смислотворення агресії.

3.2. Вербальний семіотичний ресурс конструювання агресії в англomовному пісенному наративі

Вербальна агресія є схильністю людини «атакувати» самосприйняття співрозмовника (Bekiarı et al., 2017) і розглядається як деструктивна риса та вияв ворожнечі (Tedeschi, 2002). Мовностилістична неоднорідність пісенного наративу зумовлює вербальні особливості актуалізації агресії. Вербальний семіотичний ресурс може бути реалізований аудіальним модусом через пісенний вербальний текст і візуальним модусом, репрезентованим текстовими фрагментами пісні на екрані. Аудіальний модус є домінуючим, оскільки всі вербальні тексти мають вокальну форму, у той час, як аудіальний модус залучається з метою інтенсифікації смислу.

Серед вербальних засобів актуалізації агресії виділяємо лексичні та прагматичні засоби, котрі здатні експліцитно та імпліцитно актуалізувати агресію.

Лексичними засобами прямої актуалізації агресії можуть виступати слова, які містять сему агресії у семантичній структурі та називають агресивну поведінку: *aggression, aggressiveness, rage, hate, wrath, spite, fury, destruction, destructiveness, anger* тощо. У пісні *You Make Me Sick* рок-гурту Anti-Flag ліричний герой та його суперник демонструють агресивне ставлення один до одного, апелюючи до почуття ненависті, котре притаманне кожному з них:

(1) *The waste of your skin The hate in your eyes The spite of your kin Just goes on and of It just never ends* (Good, 2020).

У наступному прикладі агресія, актуалізована лексемами *aggressiveness* і *destructiveness* у вербальному тексті через аудіальний модус, знаходить свою реалізацію і на екрані (Рис. 1), що демонструє залучення візуального модусу. У музичній композиції *Death of a Nation* автор засуджує політику президента Дж. Буша (мол.), пов'язану з участю американських військових у збройних конфліктах. Ліричний герой іронізує щодо позитивного впливу агресивності на суспільство:

- (2) *Aggressiveness is godliness Combativeness is holiness Destructiveness is faithfulness Deadliness is devoutness* (DiDia & Morello, 2003).



Рис. 1. Death of a Nation (DiDia, Morello, 2003, 1.41)

До лексем, які прямо актуалізують агресію можна віднести й ті, що містять сему агресії у своїй семантичній структурі й описують агресивну поведінку: *mad, aggressive, inflamed, irate, savage, angry, outraged, furious* тощо. Зазвичай автори пісень використовують прикметники, що негативно описують ліричного героя або його опонента та демонструють таким чином агресивне ставлення. У пісні *F.A.F* лексема *savage* актуалізує агресивне ставлення ліричного героя до кохання, яке змушує його втрачати здоровий глузд:

- (3) *Yeah I been savage, won't leave you on read Responding wit action you know who I be* (Ginseng, n.d.).

До лексичних засобів прямої актуалізації агресії відносимо вигуки, які містять сему негативної оцінки та виражають агресію: *huh, hey, grr, uh, ooh, uhm, um, oh God, oh jeez* тощо. Вигуки виконують дискурсивно-релевантні функції актуалізації емоцій та почуттів, а також реалізують заклик до адресата, що пов'язано з бажанням суб'єкта привернути увагу до соціальної проблеми з метою зміни існуючого порядку речей. Прикладом уживання агресивних вигуків може слугувати пісня *American Idiot* американського рок-гурту Green Day. Музичний твір конструє негативне ставлення агресивно налаштованого юнака до економічної та політичної ситуації в США. Використовуючи вигуки *hey* та *ooh*, ліричний герой актуалізує свій емоційний стан і реалізує заклик до глядачів:

- (4) *City of the dead (Hey! Hey!) At the end of another lost highway (Hey! Hey!)* (Green Day & Cavallo, 2004).
 (5) *And I leave behind (ooh, ooh) This hurricane of f*cking lies (ooh, ooh) And I've walked this line (ooh, ooh) A million and one f*cking times (ooh, ooh)* (Green Day & Cavallo, 2004).

До цієї групи відносимо також лайливі слова: *fuck, whore, pussy, bullshit, ass, faggot, bitches, mother fuckers, motherfucking, shit*; вульгаризми: *nigga, underdogs, goons, maggots* та прокльони: *goddamn hell, damn*. Уживання лайливих слів та прокльонів є актом бажання зла іншій людині, що розглядають як вияв негативних емоцій, ворожнечі та агресії (Jay, 2000, p. 107). Семантичне значення зазначених лексем уміщує сему агресії, ненависті або гніву. Розглянемо приклад уживання зазначеної лексики в пісні *Break Stuff* гурту Limp Bizkit. Ліричний герой налаштований агресивно до оточуючих його людей, що актуалізовано лайливою лексикою і прокльонами *damn right, f*ck up, motherf*cker*, спрямованими на свого опонента:

- (6) *Damn right, I'm a maniac You better watch your back 'Cause I'm f*ckin up your program And if you're stuck up Your just lucked up Next in line to get f*cked up Your best bet is to stay away, motherf*cker It's just one of those 2 days* (Date, 2000).

До лексичних засобів непрямой реалізації агресії відносимо лексичні одиниці різної частиномовної приналежності, що містять сему негативної оцінки та набувають агресивного значення в певних контекстах: *sadist, killer, murderer, idiot, maniac, butcher, masochistic, suicidal, homicidal* тощо. Психологічна наука пов'язує агресію з деструктивною поведінкою, котра може привести до смертельних наслідків, оскільки агресія виникає зі «спрямування саморуйнівного інстинкту смерті від індивіда і назовні до інших» (Freud, 1998). Тому лексеми на позначення смерті – *death, die, mortal, deadly, destruction, fatality, end* тощо, також можна розглядати як такі, що непрямі актуалізують агресію в рок-піснях. У наступному прикладі ліричний герой прагне позбавитись від суспільних обмежень, які змушують його страждати. Його внутрішній біль спонукає його до агресії, актуалізованої непрямі в приспіві:

- (7) *Masochistic, anti-social All these things say, make me loco Masochistic, suicidal All these things make me homicidal* (Cult to follow, 2004).

Засобам непрямой актуалізації агресії можуть слугувати дієслова на позначення дії (*action verbs*), котрі здатні викликати знання, пов'язані з певними емоційними станами. Так, емоції гніву і відрази пов'язані з дієсловами *fight, protest, struggle, clench, beat, hit, kick, punch, scream, shake, shout, throw, yell, vomit, ignore* тощо (Portch et al., 2015). Непряма агресія може бути актуалізована також дієсловами, котрі мають в своєму семантичному значенні семи руйнування, пошкодження або насильницьких дій: *break, kill, shoot, crush, cut, slit, blow, hang, wound, blood, murder* тощо. У наступному прикладі ліричний герой закликає інших до агресії стосовно нього, використовуючи характерні для негативних емоцій дієслова дії:

- (8) *Slit my f*cking throat, throw me in a shark tank Either that or you can leave my bloody body in the motherf*ckin' boat F*ck everything and f*ck myself F*ck what you think, leave me hanging by a belt* (Dwyer, 2015).

Дискурсивні засоби актуалізації агресії репрезентовано висловленнями експресивного типу з пропозиційним змістом погрози, наказу, докору і звинувачення.

Погроза як обіцянка заподіяти зло є демонстрацією агресивної поведінки та свідчить про інтенцію мовця завдати адресату психологічної чи фізичної шкоди (Tsohazidis, 1993). У текстах пісень погрози часто поєднуються з директивними висловленнями, що реалізують інтенцію наказу. Вони спрямовані на позбавлення ліричного героя від причини, яка викликала його агресію. У наступному прикладі з пісні *Disguise* рок-гурту Motionless In White ліричний герой актуалізує агресію, викликану необхідністю приховувати свої думки та емоції через осуд суспільства. Він сприймає оточуючих як своїх опонентів, які змушують його «носити маску» і зраджувати собі. Тому він погрожує смертю, спонукаючи уявного опонента до дій, що загрожують його життю.

- (9) *Sick of every motherf*cker that is in my way Sick of digging for answers While you bury the truth F**k your method to my sadness, I will bury you Dig!* (Fulk & Motionless, 2019).

Характерною формою актуалізації вербальної агресії слугують риторичні запитання, що здатні реалізувати непрямі погрози. Привертаючи увагу адресата до предмета мовлення, мовець посилює емоційний тон висловлення, викликаючи негативні емоції, пов'язані з агресією. Риторичні запитання пом'якшують негативність висловлення, залучаючи глядача до діалогу

щодо вирішення соціальної проблеми. У прикладі (10) ліричний герой використовує риторичне запитання “*Why they still alive?*” по відношенню до афро-американців, чим реалізує своє агресивне ставлення до них. Залучення вульгаризму інтенсифікує негативно-оцінний смисл висловлення.

- (10) *It ain't nothing really, ayo, dun, spark the Philly, So I can get my mind off these yellow-backed n*ggas. Why they still alive? I don't know, go figure* (Havoc, 1994).

У пісні *Fight fire with fire* гурту Metallica за допомогою риторичного запитання ліричний герой демонструє агресивне ставлення до оточуючих та несприйняття сучасного суспільства. Наказове висловлення, котре слідує за риторичним запитанням, містить заклик до фізичного знищення світу та уточнює моральну позицію мовця.

- (11) *Do unto others as they've done to you. But what in the hell is this world coming to? Blow the universe into nothingness Nuclear warfare shall lay us to rest* (Rasmussen, 1994).

Риторичні запитання можуть конструювати агресію, реалізуючи докір. Докір розглядають як приховану агресію (Baron, 1977), оскільки він містить негативно оцінене твердження про якості індивіда. У пісні *The Kill* рок-гурту Thirty Seconds to Mars ліричний герой актуалізує своє агресивне ставлення до колишньої коханої, дорікаючи їй через розрив стосунків.

- (12) *What if I wanted to break Laugh it all off in your face? What would you do? What if I fell to the floor Couldn't take this anymore? What would you do, do, do?* (Abraham, 2005).

Агресивність звинувачень характеризується їхньою надмірною емоційністю, акцентуванням уваги на дії та спонуканням реципієнта до зміни існуючого стану речей. Аналіз емпіричного матеріалу свідчить, що пісня може містити референцію до причини агресії через звинувачення. У наступному прикладі з пісні *Nothing* рок-гурту From Ashes to New нерозділене кохання стало причиною агресії ліричного героя. Він втратив довіру до своєї коханої та намагається переконати слухачів, що саме колишня кохана винувата у розриві.

- (13) *You make me die, die, die, and I'm walking dead Because you lie, lie, lie to my face like that And when we try, try, try to make amends I feel nothing, nothing, nothing!* (Brittain, 2020).

Характерною рисою вербальної актуалізації агресії є використання різних видів повторів, які слугують засобом фокалізації у пісенному наративі. Як відомо, фокалізація є організацією точки зору в наративі та її донесення до реципієнта (Genette, 1982). Повтор окремих лексем/словосполучень/висловлень/фрагментів, що актуалізують агресію, підкреслюють точку зору ліричного героя й привертають увагу глядачів до його емоційного стану. У попередньому прикладі (13), простий контактний повтор лексем *die, lie, try, nothing* підкреслює агресивне ставлення героя до брехні та спроб налагодити стосунки.

Фрагмент пісні (приклад 14) *Protest song* із закликом протестувати проти несправедливості зовнішньої політики президента США Дж. Буша актуалізує агресію, а його багаторазове повторення робить цей смисл ключовим у пісенному творі.

- (14) *Protest against: injustice, state terror, On the streets of the world for the dis-empowered. Protest (protest) against (against): injustice, state terror, On the streets of the world for the dis-empowered. Protest (protest) against (against): injustice, state terror, On the streets of the world for the dis-empowered* (Anti-Flag, 2003).

Отже, вербальний семіотичний ресурс конструювання агресії, реалізований через аудіальний та візуальний модуси, уміщує лексичні та прагматичні засоби прямої/непрямої актуалізації агресії.

3.3. Невербальний семіотичний ресурс конструювання агресії в англомовному пісенному наратив

Вербальний пісенний текст перебуває в смисловому «зчепленні» з невербальними компонентами, характерними для музичного кліпу рок-пісні. «Синтез музики, поезії, театральної драматургії, пантоміми, танцю» (Vasilyeva, 2016, p. 71), присутні в рок-музиці, створюють синергійну комбінацію з вербальним текстом, що визначає потужну експресивність музичного кліпу в процесі конструювання смислу агресії. Невербальний семіотичний ресурс уключає смислотвірні елементи, котрі актуалізують агресію через тілесні прояви (голос, міміку, жести виконавців), зовнішній вигляд виконавців, музичні характеристики пісні, світлові та звукові ефекти кліпу. Ці елементи є смислотвірними, оскільки залучені для опосередкованої комунікації з глядачами.

3.3.1. Просодичні, мімічні та жестові засоби. У центрі кліпу рок-музики як аудіовізуальної форми мистецтва перебуває ліричний герой, його моральні переживання, пошуки, несприйняття оточуючої реальності, котрі можуть бути реалізовані через його тіло. Це зумовлює антропоморфічність пісенного наративу, де всі події розглядають через рухи тіла людини, утілюючи їх. Утілення агресії базується на сенсорному сприйнятті світу, коли тіло реагує на емоційне збудження фізіологічними та сенсорно-моторними реакціями. Тілесність лежить в основі формування ментальних образів з подальшим їх візуальним і аудіальним конструюванням на екрані (Krysanova, 2022, p. 43). Тілесний акт комунікації, на думку Дж. Златева, залучає крос-модальне мапування між сприйняттям оточуючого світу і сприйняттям тіла і відповідає – іконічно або індексально – певній дії, об'єкту або події, одночасно будучи диференційованим від нього суб'єктом (Zlatev, 2008, p. 228). У пісенному відео рухи тіла постають як знаки, які утворюють репрезентативні зв'язки з іншими семіотичними елементами. Агресія може мати невербальний прояв у просодичних, мімічних і жестових характеристиках виконавців на екрані, а також їх зовнішньому вигляді – зачісках, одязі, татуваннях тощо.

Просодичні компоненти є компонентами аудіального модусу й становлять комунікативно значуще інтонаційне оформлення вербальних висловлень. Іллокуції конвенційно пов'язані зі звучанням голосу, і зміни голосу маркують зміни психологічного стану (Jay, 2000). Оскільки в пісенному наративі вокал виконавця відіграє значну роль, голос виконує експресивну, естетичну та прагматичну функції.

Просодичні прояви агресії у пісенному наративі представлені змінами в гучності голосі (підвищення/крик), його тону (гнівний/сердитий тощо), темпу мовлення (швидкий) і тембру (низький/хрипкий). Емпіричний матеріал свідчить, що виконавці співають хриплим голосом, високим екзальтованим вокалом (у першій або другій октаві) або кричать. Прикладом може слугувати пісня *F*ck the Flag* рок-гурту Anti-Flag, у якому виконавці рефреном повторюють приспів *F*ck the flag and f*ck you* (RadioRin, 2019), актуалізуючи агресивне ставлення до американського прапора через зовнішню політику США. Його фонаційне оформлення відрізняється різким підвищенням голосу, що переходить в крик і робить звучання голосу нестабільним і немелодійним. Виконавці гнівно вигукують початок приспіву, фонаційно акцентуючи увагу на вульгаризмах, тембр голосів низький і хрипкий.

Коли в кліпі присутні декілька виконавців, відбувається чергування сольного та колективного співу, гучне промовляння окремих фраз, хорове скандування або контрастний спів виконавців, що інтенсифікує конструювання агресії.

Кричущий вокал або скримінг є ще одним просодичним засобом актуалізації агресії в рок-піснях. Під час залучення цього прийому вокального виконання, до звуку, що

втягується голосом, додається частка немuzичного звуку – шумного крику, що і створює складне й агресивне звучання. Характерним для рок-співу є також гроулінг, вокальний прийом, котрий нагадує черевне гарчання, що виходить із нутра вокаліста, і є дуже низьким за висотою (Jay, 2000). Прикладом використання гроулінгу для актуалізації агресії є відеокліп пісні *Brotherhood of the Snake* групи Testament (Nuclear Blast Records, 2016).

Мімічні засоби, реалізовані через візуальний модус, зосереджують увагу на виразі обличчя і рухах частин обличчя. Обличчя людини – це місце симптоматичного вираження почуттів, внутрішнього стану і міжособистісних відносин. Міміка складається з дискретних виразів обличчя, а фізіологічна дискретність міміки відповідає мовній (Baron, 1977). Аналіз емпіричного матеріалу свідчить, що для актуалізації агресії в пісенних відео характерними є погляд «з-під лоба», вирячені очі, роздуті ніздрі, зсунуті до перенісся брови, широко відкритий рот, напружене спотворене обличчя.

У прикладі з пісні *The Kill (Bury Me)* рок-гурту Thirty Seconds to Mars ліричний герой дивиться на опонента «з-під лоба», демонструючи своє бажання завдати удару. Причиною агресії є нерозділене кохання і небажання змінюватися заради збереження стосунків. У героя на екрані роздуті ніздрі та напружене обличчя (Рис. 2). Дослідники зазначають, що роздуті ніздрі є результатом агресивної поведінки людини та прихованим бажанням заподіяти шкоду опоненту (Berkowitz, 2000). Одночасно з невербальною актуалізацією, агресія у тексті пісні вербалізована лексемами *kill*, *bury*, директивними висловленнями, які спонукають до агресивних дій та висловленнями з інтенцією докору, адресованими колишній коханій:

- (15) *Come, break me down Bury me, bury me I am finished with you, you, you Look in my eyes You're killing me, killing me All I wanted was you* (Thirty Seconds To Mars, 2001).



Рис. 2. The Kill (Bury Me) (Thirty Seconds To Mars, 2001, 3.18)

У наступному прикладі з пісні *Disguise* агресію актуалізують спотворені обличчя виконавців з виряченими очима та широко роззявленими ротами (Рис.3) у комбінації з вербальним текстом, що містить вульгаризми та експресивні висловлення.

- (16) *Sick of every motherf*cker that is in my way Sick of digging for answers While you bury the truth F*ck your method to my sadness, I will bury you* (Fulk & Motionless, 2019).



Рис. 3. Disguise (Motionless in White, 2019, 2.22)

Жестова актуалізація агресії ґрунтується на фізіологічних особливостях прояву певного емоційного стану, пов'язаними з активізацією рухової діяльності людини. Жестові засоби включають характерні позу, специфічні рухи руками, плечима, головою, ногами, всім тілом. Ілюстративний матеріал свідчить, що проявами агресії в пісенному наративі є активні рухи, бійка, штовхання, замахування, специфічна постава, коли голова втягнута в плечі, а людина злегка нахилена уперед, міцно тримаючись на ногах. Агресивній сценічній поведінці властиве інтенсивне пересування сценою, синхронне розмахуванню головою і гривною волосся, енергійне похитування головою та тілом. Характерними для агресії жєстами також є стиснуті кулаки (у пісні *The Kill*), вказівний палець, направлений на глядачів (в епізоді з пісні *Break Stuff* гурту Limp Bizkit), піднятий середній палець, який вважають прямою невербальною образою (в епізоді з пісні *Down With The Sickness* (Disturbed, 2000) рок-гурту Disturbed) тощо.

У наступному прикладі із пісні *Jesus of Suburbia* виконавці актуалізують агресію, розмахуючи руками, штовхаючись та вступаючи у бійку один з одним. Вербальні компоненти, котрі супроводжують події на екрані, маркують агресію в пісенному тексті через залучення вульгаризму і слів з негативною конотацією.

- (17) *Everyone's so full of shit Born and raised by hypocrites Hearts recycled, but never saved From the cradles to the grave* (Green Day & Cavallo, 2004).



Рис. 4. *Jesus of Suburbia* (Pucci, Garner, & Unger, 2011, 6.26)

Специфічним для актуалізації агресії є насильницькі дії ліричного героя, сконструйовані на екрані через спричинення фізичної шкоди самому собі: суїцидальні спроби, порізи та поранення. В епізоді пісні *Jesus Of Suburbia* ліричний герой перебуває в стані конфлікту з оточуючими його близькими і друзями. Після сварок і бійок з ними, він спрямовує свою агресію на себе, перерізаючи лезом бритви свої руки, що зображено на екрані крупним планом. Цей епізод супроводжено вербальним текстом, в якому агресія актуалізована лексемами на позначення смерті та вульгаризмами:

- (18) *To live and not to breathe Is to die in tragedy To run, to run away To find what you believe And I leave behind (ooh, ooh) This hurricane of f*cking lies (ooh, ooh)* (Green Day & Cavallo, 2004).

Невербальні аспекти особистості виконавців, залучені для конструювання агресії, уключають також специфічний зовнішній вигляд, котрий ми вважаємо інтегральним елементом смислотворення в кліпах рок-музики.

3.3.2. Зовнішній вигляд. Невербальні компоненти актуалізації агресії включають елементи театралізації, котра має вияв у виразному стилі сценічної поведінки, одягу, зовнішньому вигляді тощо. Для цього залучають зображення монстрів (наприклад, у кліпі пісні *Disguise*), закривавлених тіл або характерного макіяжу корпспейнт (*corpse paint, corpsepaint*) на обличчях виконавців з комбінацією червоних, чорних та білих кольорів, як у кліпі пісні *The Kill (Bury Me)*, татування у вигляді черепа (Рис.4), котрий символізує

прагнення домінування та агресивних намірів (Vasilyeva, 2016), одягу темного або червоного кольору, масивних прикрас із металу, шкіряного одягу, а також агресивних масок та костюмів виконавців.

На Рис. 5 зображено фрагмент відеокліпу пісні *Disguise*, де виконавець має макіяж у червоних, сірих і чорних кольорах, котрий нагадує маску. Фрагмент пісні, котрий супроводжує зображення, акцентує увагу на внутрішній боротьбі героя, пов'язаною зі спробою позбавитись маски, котру він 'одягає' в суспільстві, й прагненням «знайти себе» в житті.

- (19) *I am locked within the box I built from the inside out Reassured by my doubt, I I don't want this f*cking co-dependent vice But desperate measures call for desperate lies (Desperate lies)* (Motionless in White, 2019).



Рис. 5. *Disguise* (Motionless in White, 2019, 0.59)

У пісні *Psychosocial* гурту Slipknot учасники відеокліпу мають на обличчі потворні маски, прагматична спрямованість яких полягає у прихованні особистих емоцій виконавців, інтенсифікації агресивності зображення та зануренні глядачів у текст пісні. Вони одягнуті в костюми чорного і темно-сірого кольорів, котрі символізують душевний неспокій ліричного героя. Ліричний герой страждає через внутрішню боротьбу, що має прояв у агресивній поведінці, актуалізованій на екрані через зовнішність героя. Приводом для агресії у пісенному наративі є брехня колишньої коханої.

- (20) *You make me die, die, die, and I'm walking dead Because you lie, lie, lie to my face like that* (Fortman & Slipknot, 2008).



Рис. 6. *Psychosocial* (Slipknot, 2008, 3.30)

Смислотвірна роль музики в конструюванні агресії полягає у залученні певних інструментів та якості їх інструментального звучання, сили звучання, ритмічного оформлення відеокліпу. Мелодійний звук, «занурений» у вербальний контекст пісні, та увиразнений візуальною маніфестацією, дозволяє уникнути багатозначності інтерпретацій та виявити інтендовану агресію.

3.3.3. Музика та звукові ефекти. Смыслові роль музики, реалізована за посередництвом аудіального модусу, була відмічена багатьма дослідниками семіотики та мультимодальності (наприклад, див. Leeuwen 1999), оскільки музика як семіотичний ресурс є системою знаків і правил їх комбінацій між собою. На думку Т. ван Льовена (Leeuwen, 1999), 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) (Leeuwen, p. 190).

Музика нерозривно пов'язана з емоціями: вона поглиблює емоційну виразність образу, стимулює виникнення певних емоцій у слухачів, робить внесок у відчуття реальності наративу, створює певні смислові акценти та «звучить так, як ми відчуваємо емоції» (Farnsworth, 1964, p.95) Важливими є також аспекти, пов'язані з параметрами тональності (мажор, мінор) та гучності (голосно, тихо). Діапазон висоти є якістю, що відрізняє один музичний інструмент від іншого і може бути використаним для створення емоційного тону дії на екрані, наприклад, скрипки використовують для позначення романтики, барабани – для занепокоєння або агресії (Kalinak, 1992, p. 101).

Для інтерпретації музики важливим є контекст її вживання, що конструює смисл через конотацію (Leeuwen, 1999), оскільки одна і та ж комбінація звуків в різних контекстах може набувати різний смисл. Наприклад, високий висхідний рух може означати радість в одному контексті, гнів в іншому контексті. Конструювання смислу музикою залежить від комбінації мелодії, гучності, ритму, тембру тощо, що 'занурені' в контекст певного пісенного наративу, створюючи з ним смислове ціле.

Для аналізу музичних особливостей актуалізації агресії були залучені епізоди рок-пісень, котрі містять вербальні маркери агресії, що дозволяє об'єктивно стверджувати про смислотворення агресії в пісенному наративі.

Для актуалізації агресивного стану ліричного героя характерною є музика, яку дослідники описують за допомогою прикметників «хвилююча, поривчаста, енергійна, бентежна» (Farnsworth, 1964, p. 100). Це досягається, якщо музика швидка за темпом, чітка за ритмом, низька за висотою тону, складна за гармонією й спадна за мелодикою (Farnsworth, 1964, p. 100). Характеризуючи музику в рок-піснях, що актуалізують агресію, можна зазначити, що вона звучить у нижньому регістрі з великою кількістю басів. Звуки в нижньому регістрі мають похмуре, важке, об'ємне звучання, що створює напружену атмосферу. Звучання дуже гучне, зі звуками скреготу, стукотом та різкими перепадами гучності.

Музичний розмір у таких піснях часто складний, як, наприклад, шість восьмих (у 75% проаналізованих фрагментів). Він характеризується швидким темпом та складністю виконання. Інтервали між нотами у піснях критично великі, або ж надто малі. Чергування консонансу та дисонансу створює ефект нагромадження і при цьому музика видається тяжкою, як, наприклад, у пісні *Smells Like Teen Spirit* (Nirvana, 1999), де актуалізація агресії досягається чергуванням консонансу та дисонансу та великою кількістю басів. Прикладом створення агресивного звучання музики є відеокліп до пісні *Nothing* (Better Noise Music, 2019) гурту From Ashes to New, де були використані барабани та електрогітари для створення гучної динаміки та дисонансу.

У піснях, котрі містять конструювання агресії, закінчення зазвичай відбувається не за допомогою основного тону, а навпаки, неочікувано, в іншій тональності. Тональність, як правило, мінорна; для позначення кульмінації пісні висхідна мелодика може бути у мажорі. Ритм пісні досить часто містить елементи стакато (нерівномірний) (у 65% проаналізованих фрагментів) або використовується рітенуто (заповільнення) (у 45% проаналізованих фрагментів), що веде за собою раптову зміну темпу. Найбільш поширеними інструментами є гітари та барабан, що разом створюють важке звучання.

У пісні *Angel Blue* (Green Day, 2012) рок-гурту Green Day ліричний герой страждає через нерозділене кохання та конфлікт з оточуючим світом. Музичному твору характерний швидкий темп та складний розмір. Виконавці грають на гітарах та барабанах, створюючи при цьому емоційне напруження у слухачів. Емоційний стан героя реалізовано також у вербальному тексті через агресію до себе і заклик до самоушкодження.

(21) *Stab my heart like a stick in the mud Cut my chest just to see the blood Now I'm singing out the alphabet As the tears are putting out my cigarette* (Green Day, Cavallo, & Armstrong, 2012).

Швидкий темп характерний для пісні *Teenagers* гурту My Chemical Romance. Соліст гурту співає хриплим голосом, вигукуючи кульмінаційні фрази пісні. Висхідна мелодика в мажорі, властива нарративній структурі цього музичного твору, фокалізує емоційний стан ліричного героя. На лексичному рівні у фрагменті присутні лайливі слова та лексеми на позначення агресії:

(22) *They said all teenagers scare the living shit out of me They could care less as long as someone 'll bleed So darken your clothes or strike a violent pose Maybe they 'll leave you alone, but not me* (My Chemical Romance, 1999).

Музичні та екранні образи, вступаючи у взаємодію, спроможні створювати емотивні смисли та викликати емоційний відгук у глядачів. Важливу роль у цьому відіграє світлове оформлення музичного кліпу.

3.3.4. Світлові ефекти. Світло є дієвим засобом створення емотивних смислів у музичному кліпі, оскільки кліп – це, передусім, світло-тональне або світло-кольорове зображення. Світлові ефекти дозволяють створити певну атмосферу, розставити акценти і реалізувати різні відтінки емоцій. Експресивність і емоція кадру залежать від кольору, його яскравості й насиченості (Krysanova, 2014), тому світло відіграє важливу роль у реалізації агресії. Агресивна поведінка ліричного героя та його емоції підсилюються за допомогою темного освітлення та мерехтіння світла, що дозволяє акцентувати увагу на емоційному стані персонажа. Серед світлових ефектів, характерних для актуалізації агресії, виділяємо застосування вогню і спалахів світла, як у відеокліпі до пісні *Bleed It Out* (Linkin Park, 2017)) рок-гурту Linkin Park. Світлові ефекти метонімічно актуалізують імпульсивність агресії ліричного героя, який виражає протест проти оточуючих, інтенсифікований фонаційно – агресивним тоном і криком та візуально – зображенням колективної бійки:

(23) *I bleed it out, diggin' deeper just to throw it away I bleed it out, diggin' deeper just to throw it away I bleed it out, diggin' deeper just to throw it away Just to throw it away... Just to throw it away...* (Shinoda & Rubin, 2017).

Використання гри світла й тіні актуалізує деструктивний характер негативної емоції, котру відчуває ліричний герой. Таким чином виконавці намагаються реалізувати внутрішній стан героя – темна сторона метонімічно реалізує емоцію зі знаком мінус, світла – демонструє сподівання подолати перешкоди на шляху до гармонізації внутрішнього стану. Гра світла і тіні характерна для відео кліпу пісні *Disguise* рок-гурту Motionless in White (Рис. 5).

Оскільки музичний кліп належить до синтетичного виду мистецтва, смисл агресії завжди утворений поєднанням різних семіотичних елементів. Це поєднання не має чітких правил, і смисл, реалізований мультимодальною комбінацією, залежить від особливостей семіотичних елементів та інтенції виконавців.

3.3.5. Мультимодальні бленди конструювання агресії. Смыслотворення в мультимодальних дискурсах завжди ґрунтується на взаємодії елементів різних семіотичних систем, а конфігурації цих знаків пов'язані з контекстуальними властивостями концептів. Музична і звукова складова кліпів, котра поєднує вокал виконавців, пісенний вербальний текст й інструментальну музику, існує в акустично-темпоральному просторі та транслюється через аудіальний модус, в той час як просторово-темпоральні аспекти драматургії кліпу реалізуються через візуальний модус. Семіотичні елементи візуального та аудіального модусів перебувають у постійному смисловому зчепленні, утворюючи смисл агресії в результаті процесу концептуальної інтеграції. Ґрунтуючись на цій теорії, кожен семіотичний ресурс можна розглядати як окремий ментальний або вхідний простір, оскільки смисли в них утворюються по-різному (Krysanova & Shevchenko, 2021). Конструювання агресії відбувається в результаті перехресного мапування значення кожного ментального простору, що сприяє утворенню мультимодального бленду, зміст якого, хоча й базується на значеннях вхідних просторів, але має якісно новий смисл.

На думку М. Тернера (2016), «базова техніка конструювання смислу в розширеній ментальній мережі полягає в тому, щоб використовувати стислі та споріднені поняття як вхідні дані для цієї мережі, що забезпечить компресовану і подібну структуру бленду» (р. 2). Мультимодальні бленди мають емерджентний характер і «є динамічними інтегрованими сутностями, які, хоч і побудовані шляхом інтеграції своїх складових елементів, але набувають свою власну ідентичність» (Krysanova, 2022, р. 40). Утворення мультимодальних блендів є динамічним процесом, зумовленим їх здатністю адаптуватися до семіотичного середовища, виконуючи певну функцію.

Семіотична множинність робить мультимодальний бленд складним синкретичним утворенням, здатним поєднувати різні за смислотвірним потенціалом семіотичні елементи. Комбінації цих елементів постійно змінюються в часі й просторі кліпу, доповнюючи, протиставляючи або інтенсифікуючи один одного.

Вербальний пісенний текст виконує основне смислове навантаження, вербально маркуючи агресію. Вербалізований смисл утілюється в поведінці та зовнішності виконавців, а також знаходить своє втілення в музичному супроводі. Ці елементи перебувають у відносинах комплементарності або контрадикторності. У випадку комплементарності мультисеміотичні компоненти розширюють смисл агресії, у той час як контрадикторні відносини призводять до амбівалентності смислу, послаблюючи актуалізацію агресії. Оскільки інтенція виконавців спрямована більшою мірою на здійснення емоційного впливу на публіку, що визначає експресивність рок-музики, мультимодальні бленди є багатокомпонентними.

У випадку смислової комплементарності, комбінація мультисеміотичних елементів відповідає конвергентній моделі (Krysanova & Shevchenko, 2021), компоненти якої актуалізують однаковий емотивний смисл, що уточнює, доповнює і/або інтенсифікує актуалізовану емоцію. Аналіз емпіричного матеріалу свідчить, що для актуалізації агресії найбільш частотною є комбінація, у якій присутні елементи всіх семіотичних систем (244 фрагментів, що складають 42 %). Найбільш поширеними є комбінації, де всі елементи бленду спрямовані на актуалізацію агресії та містять вульгаризми/лайливі слова, крик/спотворене обличчя/енергійні рухи тіла, макіяж/татування, швидкий темп/чергування дисонансу і консонансу/стакато, гра світла та тіні. Необхідно відмітити поодинокі випадки залучення мультимодальних комбінацій, котрі не містять вербального компоненту при наявності всіх невербальних елементів, як, наприклад, у кліпі *Death March* (Slipknot, 2023) групи Slipknot. Актуалізація агресії досягається комбінацією невербальних елементів візуального і аудіального модусів.

Розглянемо приклад конструювання агресії за допомогою елементів усіх семіотичних ресурсів, характерних для пісенного наративу.

Пісня *Duality* групи Slipknot актуалізує агресію через оспівування боротьби ліричного героя з внутрішніми стражданнями. Для того, щоб зменшити моральний біль, герой завдає собі фізичного болю. Агресія виступає основною темою музичного кліпу, певною «точкою зору» автора. Конструювання смислу агресії відбувається непрямо через дієслова, що утілюють емоційний стан: *scream, collapse*, актуалізують насильство: *kill*, номінують біль: *pain, ache*. Вербалізація фізичних тортур (*push my fingers into my eyes, my veins collapsed, separate the skin from bone*) досягається залученням дієслів дії. Якщо в статичному образі, на думку Г. Кресса і Т. ван Льовена (2001), дієслова дії (action verbs) візуально відповідають вектору, що реалізує спрямованість погляду глядача (р. 46), то в динамічному образі, характерному для музичного кліпу, вони знаходять свою візуальну реалізацію в активних рухах виконавців, котрі бігають, намагаючись перемогти в перегонах, метушаться, влаштовують бійки, перестрибують перешкоди, штовхаються, розбивають вікна, руйнують меблі. Активні дії індексально пов'язані з вербалізованою агресією, демонструючи таким чином внутрішній неспокій.

Агресія ліричного героя актуалізована експресивними висловленнями, що реалізують спонукування до агресивних дій, котрі спрямовані на спричинення насильства, наприклад:

- (24) *I push my fingers into my eyes It's the only thing that slowly stops the ache
But it's made of all the things I have to take Jesus, it never ends, it works its way inside
If the pain goes on
I have screamed until my veins collapsed I've waited as my time's elapsed
Now all I do is live with so much fate I've wished for this, I've bitched at that
I've left behind this little fact You cannot kill what you did not create* (Rubin, 2004).

Зазначений фрагмент візуалізовано скривавленим забинтованим обличчям одного з героїв на екрані і спотвореними агресивними обличчями учасників кліпу (Рис. 7).



Рис. 7. *Duality* (The Pit, 2018, 2.13)

Мімічні компоненти були реалізовані також агресивними масками на обличчях виконавців (Рис. 8), жестові – синхронним розмахуванням головою і гривною волосся, енергійними рухами тілом. Фонаційно конструювання агресії досягалося чергуванням мелодійного вокалу і різким підвищенням голосу, що переходило в крик, а також гроулінгом. Хоровий вокал був залучений для виконання приспіву

- (25) *I push my fingers into my eyes It's the only thing that slowly stops the ache* (Rubin, 2004),

котрий реалізує фокалізацію пісенного твору.



Рис. 8. Duality (The Pit, 2018, 2.24)

Музичний семіотичний ресурс конструювання агресії представлений музикою барабанів, клавішних та електрогітар, що створює чергування консонансу та дисонансу. Вихідний звук підвищується за допомогою електронних підсилювачів. Ритм пісні нерівномірний і містить елементи стакато. Музичному твору характерний складний розмір та швидкий темп. Світлові ефекти полягають у залученні комбінації яскравого і темного світла у кадрі, що метафорично позначає внутрішню боротьбу ліричного героя.

Оскільки вербальні засоби непрямо реалізують агресію, кліп має конвенційну візуальну складову. Елементи візуального модусу конкретизують і розширюють смисл емоції. Музичні та світлові елементи є характерними для агресивного тону рок-музики, інтенсифікуючи емоційність пісенного твору. Усі семіотичні елементи володіють різним смислотвірним потенціалом, але певним ступенем семантичної тотожності, та утворюють когерентні смислові сутності – мультимодальні бленди агресії, залучені виконавцями для оповідання певної історії.

Контрадикторність певних елементів мультимодального бленду спричиняє функціонування дивергентної моделі (Krysanova & Shevchenko, 2021), компоненти якої вступають у певне протиріччя, актуалізуючи різний емотивний смисл, що слугує зниженню інтенсивності агресії та поєднання з іншим смислом. Аналіз емпіричного матеріалу свідчить, що контрадикторність може бути створена вербальним текстом, музичним компонентом або просодичним/мімічним/жестовим компонентами. Розглянемо приклад залучення вербального тексту для створення дивергентного смислу в епізоді з пісні *Jesus of Suburbia* рок-гурту Green Day. Ліричний герой, котрий стикається з вадами сучасного американського суспільства, страждає через почуття самотності. Він відчуває ненависть до свого невеликого містечка і прагне жити бурхливим життям у великому місті. Візуально, його агресія актуалізована бійками з опонентами, татуванням у вигляді черепа, червоно-чорним кольоровим оформленням епізоду та яскравими спалахами світла. Музичне оформлення відрізняється підсиленням звуком бас-гітари та барабанів, які створюють чіткий і динамічний ритм, у той час як вокал виконавців переходить в скримінг. Вербальний текст, котрий супроводжує цей епізод, експлікує байдужість ліричного героя, що суперечить смислу, сконструйованому комбінацією невербальних елементів візуального та аудіального модусів:

(26) *And I don't care I don't care* (Green Day & Cavallo, 2004).



Рис. 9. Jesus of Suburbia (Pucci, Garner, & Unger, 2011, 6.24)

Наступний приклад ілюструє залучення невербальних компонентів візуального модуса для конструювання дивергентного смислу агресії в епізоді пісні *The Kill (Bury Me)*. Ліричний герой перебуває в конфлікті з самим собою, що знаходить своє втілення в агресії до навколишнього оточення. Його негативний емоційний стан вербалізовано в пісенному тексті через заклик до насильства:

(27) *Come, break me down Bury me, bury me I am finished with you* (Abraham, 2005).

Музичний супровід має характерні елементи агресивного звучання електричних гітар та барабанів: музичний розмір шість восьмих, швидкий темп, різкі перепади гучності з елементами стакато. Мелодійний вокал виконавця поступово переходить на крик, котрий інтенсифікує агресивний смисл пісні. Чорно-біле оформлення епізоду доповнює конструювання агресії. Мімічні та жестові характеристики для негативного емоційного стану – герой дивиться з-під лоба, його тіло нахилено вперед, демонструючи готовність до бійки.



Рис. 10. *The Kill (Bury Me)* (Thirty Seconds To Mars, 2001, 1.45)

Проте, зовнішній вигляд виконавця утворює контрадикторні зв'язки з елементами вербального та музичного семіотичних ресурсів. Виконавець одягнений у смокінг, семіотичність якого пов'язана з високим соціальним статусом та урочистістю події. Білі рукавички та вишукана біла краватка надають образу аристократичності. Відповідно, зовнішній вигляд виконавця вступає в протиріччя з іншими семіотичними елементами, створюючи амбівалентність смислу.

4. Висновки

Дослідження мультимодальних особливостей конструювання АГРЕСІЇ в англomовному пісенному наративі уможливило виявлення смислотвірного потенціалу мультисеміотичних елементів та характеру їх інтеграції в смислову єдність. Залучений когнітивно-прагматичний підхід поєднав когнітивні й комунікативні аспекти актуалізації АГРЕСІЇ. Когнітивні ознаки АГРЕСІЇ є визначальними для її мультимодального смислотворення в пісенному наративі. Негативна аксіологічність агресії, її облігаторна каузативність та акціональність мають вербальну й невербальну реалізацію за посередництвом візуального й аудіального модусів у музичних відеокліпах, що характеризується різним ступінем інтенсивності прояву: від докору і звинувачення до насильницьких дій.

Семіотичні елементи візуального та аудіального модусів не відтворюють, а конструюють реальність, пов'язану з соціальними відносинами, котрі, в свою чергу, ґрунтуються на відповідних образах реальності. Різні модуси і семіотичні ресурси володіють характерними засобами актуалізації агресії, які демонструють різні аспекти цих образів. Їх поєднання втілює семантичні зв'язки, котрі забезпечують конструювання агресії в пісенному наративі.

Вербальний семіотичний ресурс, реалізований аудіальний і візуальним модусами, уміщує лексичні та прагматичні засоби прямої/непрямої актуалізації агресії. Лексичні засоби

включають слова, які містять сему агресії у семантичній структурі та називають/описують/виражають агресивну поведінку, вульгаризми та прокльони, а також лексеми, котрі набувають агресивного значення в певному контексті. Прагматичні засоби актуалізації агресії репрезентовано висловленнями експресивного типу з пропозиційним змістом погрози, наказу, докору і звинувачення. Невербальний семіотичний ресурс також представлений обома модусами та відрізняється семіотичною неоднорідністю, уключаючи просодичні/мімічні/жестові особливості виконавців, різні аспекти їх зовнішнього вигляду, музичне оформлення кліпу та світлові ефекти. Найбільш характерними невербальними елементами є хриплий голос виконавців/високий екзальтований вокал/скримінг; погляд «з-під лоба»/вирячені очі/широко відкритий рот/напружене спотворене обличчя; активні рухи/бійка; сценічний одяг темного кольору/макіяж в темних кольорах/татування. Музичний компонент актуалізації агресії характеризується звучанням у нижньому регістрі з великою кількістю басів, чергуванням консонансу і дисонансу та швидким темпом. Світлові ефекти вирізняються грою світла та тіні й спалахами яскравого світла.

Не дивлячись на смислотвірний потенціал усіх семіотичних елементів, конструювання агресії відбувається в результаті їх інтеграції. Мультимодальний бленд, утворений в процесі концептуальної інтеграції, являє собою емерджентне утворення, яке не тільки володіє властивостями його складових компонентів, але й набуває нових у певному контексті. Мультимодальні бленди актуалізації агресії в музичних кліпах є багатокомпонентними, що пов'язано з синтетичною природою пісенного нарративу. Вони містять інтеграцію пісенного вербального тексту, компонентів, пов'язаних із особистісними проявами виконавців, тонально-ритмічного та інструментального оформлення кліпу, світлових ефектів. Семантичні зв'язки між компонентами бленду базуються на відносинах комплементарності або контрадикторності. У першому випадку це дає можливість виділити конвергентну модель смислотворення агресії, у другому – дивергентну.

Смислотворення агресії в пісенному нарративі постає як перформативний акт, котрий ґрунтується на інтерсуб'єктивній взаємодії виконавців та глядачів. Інтендований виконавцями смисл агресії спрямований вплинути на емоційно-чуттєву сферу глядачів, що поєднує картини світу виконавців та глядачів, котрі залучені в спільне смислотворення.

Перспектива подальших наукових розвідок полягає у виявленні особливостей мультимодального смислотворення в інших жанрах пісенного нарративу та виділенні спільних та відмінних характеристик з урахуванням специфіки комунікативної взаємодії виконавців та глядачів.

Література

- Aggression. (n.d.). In *Cambridge Learners Dictionary*. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/aggression>
- Aggression. (n.d.). In *Collins English Dictionary and Thesaurus*. Retrieved from <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/aggression>
- Aggression. (n.d.). In *Merriam-Webster Dictionary and Thesaurus*. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/aggression>
- Aggression. (n.d.). In *WordNet Search* – 3.1. Retrieved from <http://wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn?s=aggression>
- Archer, D. E. (2008). Verbal aggression and impoliteness: Related or synonymous? In D. Bousfield & M. Locher (Eds.) *Impoliteness in Language. Language, Power and Social Processes Series* (pp. 181-207). Berlin: Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110208344.3.181>
- Bara, B. (2010). *Cognitive Pragmatics. The Mental Processes of Communication*. Translated from Italian by John Douthwaite. Cambridge, MA : MIT Press.
- Baron, R. A. (1977). *Human aggression*. New York, NY: Plenum Press.

- Bateman, A., & Schmidt, K.-H. (2012). *Multimodal film analysis. How films mean*. London, New York: Routledge.
- Bekiari, A., Deliligka, S. & Koustelios, A. (2017). Examining relations of aggressive communication in social networks. *Social Networking*, 6(1), 38-52. <https://doi.org/10.4236/sn.2017.61003>
- Berkowitz, L. (2000). *Causes and consequences of feelings*. Madison: Cambridge University Press.
- Damasio, A. (2005). *Descartes' error: Emotion, reason, and the human brain*. New York, NY: Penguin Books.
- Farnsworth, P. R. (1969). *The social psychology of music*. Ames, IA: The Iowa University Press.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. London & New York: Routledge.
- Freud, Z. (1998). *Vstup do psykhoanalizu* [Introduction to psychoanalysis]. Kyiv: Osnovy (in Ukrainian).
- Fromm, E. (1973). *The anatomy of human destructiveness*. Michigan, MI: Rinehart and Winston.
- Genette, G. (1982). *Figures of literary discourse*. New York, NY: Columbia University Press.
- Izard, C. (1991). *The psychology of emotions*. New York, NY: Plenum Press.
- Jay, T. (2000). *Why we curse: A neuro-psycho-social theory of speech*. Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing.
- Jewitt, C., Adami, E., Archer, A., Bjorkvall, A., & Lim, F.V. (2021). Editorial. *Multimodality & Society*, 1(1), 3-7. <https://doi.org/10.1177/2634979521992902>
- Kalinak, K. (1992). *Settling the score: Music and the classical Hollywood film*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Kress, G., & Leeuwen, T. van (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold Publishers.
- Krysanova, T. (2014). Pryroda ekspresyvnosti v kinodyskursi [The nature of expressiveness in cinematic discourse]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Romano-hermanska filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov*, 1103(78), 87-91 (in Ukrainian).
- Krysanova, T. (2022). Emergent meaning-making in multimodal discourse: a case for sadness in the Horse Whisperer. *Cognition, communication, discourse*, 24, 37-52. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2022-24-03>
- Krysanova, T., & Shevchenko, I. (2021). Conceptual blending in multimodal construction of negative emotions in film. In A. Pawelec, A. Shaw, & G. Szpila (Eds.), *Text-Image-Music: Crossing the Borders. Intermedial Conversations on the Poetics of Verbal, Visual and Musical Texts. In Honour of Prof. Elzbieta Chrzanowska-Kluczevska. Series: Text – Meaning – Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture* (pp. 357-371). Berlin: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b18012>
- Kumar, R. (2021). Verbal aggression on social media: How, why and its automatic identification. In Khan, T. (Ed.) *Alternative horizons in linguistics: A festschrift in honour of Prof. Panchanan Mohanty* (pp. 287-310). Munich: Lincom Europa.
- Leeuwen, T. van (1999). *Speech, music, sound*. London: Macmillan Education.
- Nolting, H.-P. (1997). *Lernfall Aggression. Wie sie entsteht – wie sie zu vermindern is* [Learning case aggression. How it arises – how to reduce it]. Hamburg: Psychology.
- Portch, E., Havelka, J., Brown, C., & Giner-Sorolla, R. (2015, July 28). Using affective knowledge to generate and validate a set of emotion-related, action words. *PeerJ*, 2015 Jul 28; 3: e1100. <https://doi.org/10.7717/peerj.1100>
- Schmid, H.-J. (2012). Generalizing the apparently ungeneralizable. Basic ingredients of a cognitive-pragmatic approach to the construal of meaning-in-context. In H.-J. Schmid (Ed.), *Cognitive pragmatics. Handbooks of pragmatics* (pp. 3-22). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Shevchenko, I., Morozova, I., & Shevchenko, V. (2022). Nominatsii ahresii Rosii proty Ukrainy v anhlomovnykh media: kohnityvno-prahmatychnyi analiz [Nominations of Russia's aggression

- against Ukraine in the English media: a cognitive-pragmatic study]. *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Serii: Inozemna filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov*, 95, 70-77 (in Ukrainian). <https://doi.org/10.26565/10.26565/2227-8877-2022-95-09>
- Shevchenko, I. S. (2019). Cognitive pragmatics: approaches and perspectives. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia*, 169-173. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-2-26>
- Stanislavska, K.I. (2016). *Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury* [Artistic and performing forms of modern culture]. Kyiv: NAKKKiM (in Ukrainian).
- Tagg, P. (1982). Analysing popular music: Theory, method and practice. *Popular Music*, 2, 37-67.
- Tedeschi, J. (2002). Die Sozialpsychologie von Aggression und Gewalt [The social psychology of aggression and violence]. In W. Heitmeyer & J. Hagan (Eds.). *Internationales Handbuch der Gewaltforschung* (pp. 573-597). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Tsapiv, A. (2020). *Poetyka naratyvu anhliiskomovnykh khudozhnykh tekstiv dlia ditei* [Poetics of the narrative of English fiction texts for children]. Unpublished doctor of sciences dissertation, Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V. N. Karazina, Kharkiv, Ukraine (in Ukrainian).
- Tsohazidis, S. L. (1993). Scenes and frames for orders and threats. In R. Geiger (Ed.), *Conceptualizations and mental processing in language* (pp. 731-739). Berlin, New York: de Gruyter.
- Turner, M. (2017). Multimodal form-meaning pairs for blended classic joint attention. *Linguistics Vanguard*, 3, 1-7. <https://doi.org/10.1515/lingvan-2016-0043>
- Vasilyeva, L. L. (2016). *Rok-muzyka yak faktor rozvytku kultury druhoi polovyny XX stolittia* [Rock-music as a factor of cultural development in the second half of the 20th century]. Mykolajiv: Ilion (in Ukrainian).
- Watanabe, H., Bouazizi, M., & Ohtsuki, T. (2018). Hate speech on twitter: A pragmatic approach to collect hateful and offensive expressions and perform hate speech detection. *IEEE Access*, 6, 13825-13835. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2018.2806394>
- Yermolenko, S., Kravets, L., Siuta, H., & Kozlovska, L. (2022). Ukrainian political internet discourse: Signs of language aggression. *Studies in Media and Communication*, 10(3), 217-225. <https://doi.org/10.11114/smc.v10i3.5854>
- Zlatev, J. (2008). The co-evolution of intersubjectivity and bodily mimesis. In J. Zlatev, T. P. Racine, C. Sinha & E. Itkonen (Eds.), *The Shared Mind: Perspectives of Intersubjectivity* (pp. 215- 244). Amsterdam: John Benjamins.

Джерела ілюстративного матеріалу

- Abraham, J. (2010). *The Kill (Bury Me)* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=8yvGCAvOAFM>
- Abraham, J. (Producer). (2005). *The Kill (Bury Me)*. Retrieved from <https://genius.com/Thirty-seconds-to-mars-the-kill-lyrics>
- Anti-Flag. (2003). *Protest song*. Retrieved from <https://www.azlyrics.com/lyrics/antiflag/protestsong.html>
- Better Noise Music. (2019). *Nothing* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ZpcfTebcNkk>
- Brittain, C. (Producer). (2020). *Nothing*. Retrieved from <https://genius.com/From-ashes-to-new-nothing-lyrics>
- Cult to follow. (2009). *Murder melody*. Retrieved from <https://genius.com/Cult-to-follow-murder-melody-lyrics>
- Date, T. (Producer). (2000). *Break stuff*. Retrieved from <https://genius.com/Limp-bizkit-break-stuff-lyrics>
- DiDia, N., & Morello, T. (Producers). (2003). *Death of a nation*. Retrieved from <https://genius.com/Anti-flag-death-of-a-nation-lyrics>

- Disturbed. (2000). *Down with the sickness* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=09LTT0xwdfw>
- Dwyer, B. (Producer). (2015). *Rag round my skull*. Retrieved from <https://genius.com/Uicideboy-rag-round-my-skull-lyrics>
- Fortman, D., & Slipknot. (Producers). (2008). *Psychosocial*. Retrieved from <https://genius.com/Slipknot-psychosocial-lyrics>
- Fulk, D., & Motionless, C. (Producers). (2019). *Disguise*. Retrieved from <https://genius.com/Motionless-in-white-disguise-lyrics>
- Ginseng. (Producer). (n.d.) *F.A.F.* Retrieved from <https://genius.com/Auxxk-faf-lyrics>
- Good, M. (Producer). (2020). *You make me sick*. Retrieved from <https://genius.com/Anti-flag-you-make-me-sick-lyrics>
- Green Day, & Cavallo, R. (2004). *Jesus of Suburbia*. Retrieved from <https://genius.com/Green-day-jesus-of-suburbia-lyrics>
- Green Day, & Cavallo, R. (2004). *American idiot*. Retrieved from <https://genius.com/Green-day-american-idiot-lyrics>
- Green Day, Cavallo, R., & Armstrong B. J. (Producers). (2012). *Angel blue*. Retrieved from <https://genius.com/Green-day-angel-blue-lyrics>
- Green Day. (2012). *Angel blue* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=eb1OdIVLvkQ>
- Havoc (Producer). (1994). *Shook ones, part I*. Retrieved from <https://genius.com/Mobb-deep-shook-ones-part-ii-lyrics>
- Limp Bizkit. (2000). *Break stuff* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ZpUYjpKg9KY>
- Linkin Park. (2017). *Bleed it out* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=PlidgyI8U9s>
- Motionless in White. (2019). *Disguise*. Retrieved from <https://genius.com/albums/Motionless-in-white/Disguise>
- Motionless in White. (2019). *Disguise* [Video]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=cIEc_11Aycd
- My Chemical Romance. (1999). *Teenagers* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=k6EQA0mJrbw>
- Nirvana. (1999). *Smells like teen spirit* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=hTWKbfoikeg>
- Nuclear Blast Records. (2016). *Brotherhood of the Snake* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=OeIgfS0U0x4I>
- Pucci, L. T., Garner, K., & Unger, D. K. (2011). *Jesus Of Suburbia* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=fZFmaMbkUD4>
- RadioRin. (2019). *Fuck the flag* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=BUolxSmGJeA>
- Rasmussen, F. (Producer). (1994). *Fight fire with fire*. Retrieved from <https://genius.com/Metallica-fight-fire-with-fire-lyrics>
- Rubin, R. (Producer). (2004). *Duality*. Retrieved from <https://genius.com/Slipknot-duality-lyrics>
- Shinoda, M., & Rubin, R. (Producers). (2017). *Bleed it out*. Retrieved from <https://genius.com/Linkin-park-bleed-it-out-lyrics>
- Slipknot. (2008). *Psychosocial* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=5abamRO41fE>
- Slipknot. (2023). *Death March* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=4DohmKsFXO4>
- The Pit. (2018). *Duality* [Video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=1UZsvm8RVAQ>

Thirty Seconds To Mars. (2001). *The Kill (Bury Me)* [Video]. Retrived from <https://www.youtube.com/watch?v=8yvGCAvOafM>
Warner Records Vault. (2004). *Jesus of Suburbia* [Video]. Retrived from <https://www.youtube.com/watch?v=Pg6Oqp18M2c>

**MULTIMODAL MEANING-MAKING OF AGGRESSION
IN ENGLISH SONG NARRATIVE:
A COGNITIVE-PRAGMATIC PERSPECTIVE**

Tetiana Krysanova

Doctor of Sciences (Linguistics), Professor,
Lesya Ukrainka Volyn National University
(13 Voli Ave., Lutsk, Ukraine, 43025);

e-mail: krysanova@vnu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9456-3845>

Oleksandra Herezhun

Master of Philology,
University of Vechta

(Driverstraße 22, Vechta, Germany, 49377);

e-mail: oleksandragerzun@gmail.com

Abstract

This article addresses cognitive and pragmatic aspects of the multimodal meaning-making of AGGRESSION in the English song narrative. The cognitive-pragmatic foundations integrate cognitive and pragmatic aspects with multimodal ones, which allows to explain how signs of different modes and semiotic resources instantiate the concept and which cognitive features are decisive for (re)construction of meaning by performers and viewers. Cognitive features have verbal and non-verbal implementation through visual and auditory modes. The verbal semiotic resource, implemented through auditory and visual modes, contains lexical and pragmatic means of direct/indirect realization of aggression. Lexical means include words that name/describe/express aggression, as well as lexemes that acquire the aggressive meaning in a certain context. Pragmatic means are represented by expressive statements realizing threat, order, reproach, and accusation. The non-verbal semiotic resource is also represented through both modes and is characterized by semiotic heterogeneity, including prosodic/mimic/gestural features, various aspects of performers' appearance, music clip design and lighting. They include hoarse voice/high exalted vocals/screaming; aggressive look/bulging eyes/wide open mouth/tense distorted face; active movements/fight; dark clothes/ dark make-up/tattoos. The musical component is characterized by the lower register, alternating consonance and dissonance, and a fast tempo. The lighting includes the play of light and shadow, and flashes. The construction of aggression appears as a result of the integration of semiotic elements into a multimodal blend, which is an emergent entity. Semantic relations between the blend components are based on the complementarity or contradiction of their elements, which makes it possible to single out convergent and divergent constructive patterns.

Key words: aggression, cognitive pragmatics, concept, multimodality, musical clip, narrative, meaning-making.