

УДК 811.111'42:78

## ВЗАЄМОВІДНОШЕННЯ МОВЛЕННЯ І МУЗИКИ В КІНОДИСКУРСІ: МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ПІДХІД

Писаренко З. О.

Національний Технічний Університет "Харківський Політехнічний Інститут"

*Статтю присвячено дослідженню взаємного зв'язку мовлення і музики в англomовному діалогічному кінодискурсі. Встановлено два основні типи їх співвідношення залежно від того, хто сприймає музику: глядач фільму чи його герої. У межах кожного з цих типів виявлено та схарактеризовано різновиди співвідношення мовлення та музики з позицій мультимодальної лінгвістики.*

**Ключові слова:** кінодискурс, мовлення, музика, мультимодальна лінгвістика.

*Писаренко З. А. Взаимоотношение языка и музыки в кинодискурсе: мультимодальный подход. Статья посвящена исследованию взаимосвязи речи и музыки в англоязычном диалогическом кинодискурсе. Установлено два основных типа их соотношения в зависимости от того, кто воспринимает музыку: только лишь зритель или также и герои фильма. В рамках каждого из этих типов выявлены и охарактеризованы с позиций мультимодальной лингвистики виды соотношения речи и музыки.*

**Ключевые слова:** кинодискурс, речь, музыка, мультимодальная лингвистика.

*Pisarenko Z. A. Speech-music correlation in cinema discourse: a multimodal approach. This article addresses the issue of the relationship of speech and music in the dialogical discourse of a motion picture in English. Two main types of their correlation have been established according to the identity of the recipient of music, which may be just the spectator or the characters as well. Within these types, varieties of the speech-music correlation have been differentiated and described.*

**Key words:** cinema discourse, speech, music, multimodal linguistics.

**Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Зв'язок музики та мовлення привертає сьогодні пильну увагу вчених-гуманітаріїв, які досліджують це питання з позицій культурології [8], педагогіки [13], психології [9; 20; 21; 22], філософії [1], семіології [23], літературознавства [3; 16; 17], музикознавства [15; 18] та кінознавства [11].

Його не обійшли увагою і мовознавці. Науковці когнітивного спрямування [19; 25; 26] виходять із засновку, що і мова, і музика є феноменами когнітивної природи. Отже, здатністю породжувати та інтерпретувати їх володіє лише носій когніції – людина, а закономірності інтерпретації мовлення та музики відзначені певним паралелізмом.

З позицій дискурсології це питання вивчено недостатньо, оскільки у наукових працях, де воно порушується (див., наприклад, [3; 16; 17]), воно перебуває на периферії уваги дослідників.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Однак останнім часом у дискурсології почало формуватися методолого-теоретичне підґрунтя, що є адекватним для виявлення кореляцій мовлення та музики [4]. Воно представлене мультимодальним аналізом дискурсу, що розширює сферу вивчення контекстного застосування мови (дискурсу) шляхом залучення до розгляду не тільки мовних знаків, але й інших семіотичних ресурсів, таких як образи, символи, жести, дії, звуки, музика тощо [24].

Музика та мова є різними семіотичними кодами, або модусами у мультимодальній комунікації, де візуальний, картинний, просодичний тощо канали надходження інформації

© Писаренко З. О. Взаємовідношення мовлення і музики в кінодискурсі: мультимодальний підхід

виступають як єдине ціле [5, 48–49]. Саме тому у фокусі уваги науковців, які керуються настановами сучасної лінгвістики (експансіонізм, антропоцентризм, (нео)функціоналізм та експланаторність [7, 207]), опиняються комікси та реклама, кінофільми та театральні постановки, пісенна лірика та рекламні плакати. У фокусі уваги виявляється не тільки їх вербальна складова, а й графічні, поліграфічні, надвербальні та невербальні компоненти, навіть текстура паперу, якщо мова йде про рекламу.

**Об'єктом** розгляду у цій статті виступає англomовний кінодискурс як мультимодальне явище, що поєднує вербальну складову з відеорядом та звуковим рядом, а **предметом** – взаємний зв'язок діалогічного мовлення та музики.

**Метою** наукової розвідки є виявлення типів зв'язку діалогічного мовлення та музики у художньому кінофільмі Гері Маршала “Pretty Woman”. Окреслена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: по-перше, провести розмежування між типами кінодискурсу залежно від того, хто сприймає музику; по-друге, виявити типи співвідношення діалогічного мовлення героїв кінофільму та музики, що його супроводжує. Такий вибір об'єкта та предмета, а також мультимодального підходу до їх вивчення є свідченням **актуальності** здійсненого дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** На відміну від інформації, що передається у художньому фільмі вербально (мовлення персонажів) та за допомогою переважної більшості інших семіотичних кодів (візуального, проксемічного, аудіального тощо), музика, як правило, спрямована на глядача фільму, а не на його героїв. Саме цьому типу співвідношення мовлення та музики у художньому кінофільмі приділяємо основну увагу. Однак у кінострічках зустрічаються й епізоди, коли особами, які сприймають музику, є самі персонажі (наприклад, пісня, арія з опери тощо). Особливим різновидом цього типу співвідношення мовлення та музики є випадок, коли остання сама стає предметом обговорення. Такий тип співвідношення мовлення та музики також вивчається у цій статті. Викладення матеріалу зорганізовано відповідно до наведеного вище розмежування: спочатку аналізу підлягають випадки, коли музика спрямована на глядача, а потім – коли вона сприймається героями кінофільму.

**Музика, яка спрямована на глядача**, виконує у кінофільмі низку функцій, які варіюють від акцентування того або іншого смислу, що втілюється вербально, до надання словам іншого значення.

Відповідний ефект досягається завдяки різному співвідношенню тональності тексту та музичного ладу. **Тональність тексту** розуміємо як властивість текстів викликати емоційний відгук через опредметнені в семантиці словесних образів емоціогенні знання про світ [10, 10–11], прикладом чого може бути наявність/відсутність чарівливості мовлення [7, 1], його гумористичне забарвлення [12] тощо. **Музичний лад**, відповідно до прийнятого у музикознавстві визначення, тлумачимо як естетично прийняту узгодженість звуків висотної системи, що є основою для виникнення і закріплення у свідомості людини системних відносин між звуками [2, 160].

Музика та мовлення у художньому кінофільмі виступають рівною мірою важливими та повноцінними аспектами комунікації. Під час розгляду співвідношення музики, спрямованої на глядача, та мовлення, що нею супроводжується, ми брали до уваги мовні одиниці (у першу чергу, лексичні), а також темп, ритм, гармонію та інші аспекти музичної структури і форми.

Було виділено три типи співвідношення діалогічного мовлення та музики: контраст, поглиблення / посилення змісту та надання нового смислу.

**Контраст**, тобто суперечливість настрою музики та мовлення, є потужним засобом привертання уваги глядача та здійснення впливу на його емоції. Прикладом такого співвідношення є епізод, коли головний герой кінострічки, Едвард Льюїс, прямує в лімузині до аеропорту, і водій йому повідомляє: *Your plane is leaving as scheduled, sir, and you should be back in New York on time* (1.58.51; “Pretty Woman”). Це висловлення є суто фактуальним, на що вказують позбавлені емоційного забарвлення номінативні одиниці *leaving as scheduled*,

*on time*. Адресат може вивести з цього повідомлення, що людина, яка звикла до порядку та передбачуваності, знов “у своїй стихії”, жодні несподіванки більше не передбачуються, і це для неї добре. І хоча висловлення не несе експліцитно вираженого аксіологічного навантаження, у цьому контексті воно набуває позитивної оцінки. На відміну від неї, музика є мінорною: вона схожа на краплини дощу, який поступово посилюється. Тональність ситуації унаочнюється погодою за вікном лімузину (зливою), що корелює з мінорним настроєм музики (арпеджіо та стакато), та контрастує зі смислом, вираженим вербально (*as scheduled, be back in New York, on time*).

**Поглиблення / посилення** змісту, що передається вербально, є таким типом співвідношення мовлення та музики, у якому емоційне забарвлення музики та мовлення збігаються й тим самим посилюють ефект одне від одного. Прикладом такого співвідношення є ситуація, коли Едвард Льюїс повертається до готелю, а там на нього чекає Вівіан з романтичною вечерею. Між ними відбувається такий діалог:

- *How was your day, dear?*

- *Nice tie.*

- *I got it for you* (1.08.20; “*Pretty Woman*”)

Такі лексичні одиниці, як *dear, nice, for you* вказують на позитивну забарвленість мовлення. Фрази є короткими та вимовляються учасниками діалогу повільно, без вияву палких емоцій. Це можна інтерпретувати як спробу розкритися один перед одним, але неготовність до чогось більшого. Вибір такої структури діалогу обумовлений сюжетно, а саме тим, що він відбувається на першій стадії зародження почуттів героїв. Романтична, тиха музика, що виконується саксофоном, відтворює внутрішній стан героїв. Така дрібниця, як краватка, є знаком того, що Вівіан думала про Едварда протягом дня. Ця сцена є ліричною завдяки музиці, що надає романтичності їх стосункам, які до цього були діловими.

Третім типом співвідношення мовлення та музики у кінофільмі є **надання нового смислу** інформації, що передається вербально. Воно допомагає відкрити нові грані тих подій, що відбуваються на екрані, змусити глядача замислитися над підтекстом, прихованим за повсякденними фразами. Це виражається в постійній зміні “інтонацій” музики та діалогу в межах одного епізоду. Серед них виокремлюються такі: неоднозначність музичного супроводу та чіткої, незмінної настрої діалогу; музика незмінна, а емоційне забарвлення діалогу варіюється протягом його розгортання; постійні зміни як музики, так і тональності діалогу у межах епізоду. Проілюструємо випадок незмінного настрою музичного супроводу та непостійної тональності діалогу.

Едвард Льюїс, вирішує поїхати з міста, але при цьому він має намір покращити умови життя Вівіан, яка стала йому небайдужою. Він хоче зняти для неї квартиру та дати їй грошей, про що і повідомляє їй у номері готелю. Вислухавши його пропозицію, Вівіан виходить на терасу та розповідає йому про свою дитячу мрію:

*When I was a little girl, my mama used to lock me in the attic when I was bad, which was pretty often. And I would – I would pretend I was a princess...trapped in a tower by a wicked queen. And then suddenly this knight...on a white horse with these colors flying would come charging up and draw his sword. And I would wave. And he would climb up the tower and rescue me. But never in all the time...that I had this dream did the knight say to me, “Come on, baby, I’ll put you up in a great condo”* (1.38.13; “*Pretty Woman*”).

Тональність мовлення є змінною: з одного боку, у ньому багато позитивно забарвлених лексичних одиниць: *princess, knight, on a white horse, colors flying, draw his sword, climb up the tower and rescue me*. Однак у той самий час наявна і негативна аксіологічна забарвленість: *lock in the attic, bad, a wicked queen*. Такий контраст створює прірву між двома світами, що змальовано Вівіан, та загострює сприйняття почутого Едвардом. Музика протяжна, її ледве чути, вона тільки акцентує глибину та важливість моменту, наче крик душі. Вона не має чітко виражених

рис мінору, це лише плинні акорди, але відчувається напруга та натягнутість звучання завдяки контрапункту у басі. Це створює відчуття очікування.

Важливу функцію у фільмі виконує й **музика без слів** до сцен та епізодів, що належить до типу “музика для глядача”, але мовлення тут є нульовим. Музика без слів по-своєму описує внутрішній стан героя, виступає замість слів автора, забезпечує акцентування та передбачення. Так, музика без слів здатна натякати глядачеві про подальший розвиток подій. Звернімося до епізоду, коли Едвард вперше провів ніч з Вівіан. Вона заснула, а він прийняв душ та збирається працювати. Прямуючи до столу, він звертає увагу на волосся жінки, його рудий колір, на її наготу. Рухи Едварда повільні, погляд задумливий, на губах посмішка. Уперше звучить тема з опери “Травіата”, її ледве чути. Ця тема є лейтмотивом кохання, свідком зародження якого є глядач. Вівіан спить, вона без перуки та без вбрання, оголена не тільки фізично, а й морально, адже сон є найширшим, беззахисним станом людини. Саме в цей момент містер Льюїс вперше побачив в ній не повію, а вразливу жінку. Саме такою вона йому почала подобатися.

Другий тип співвідношення мовлення та музики у художньому кінофільмі ілюструють випадки, коли **музику чують і герої фільму**.

Розглянемо уривок, коли Едвард Льюїс утікає з вечірки та катається містом на машині. На задньому плані грає музика, під яку звучать слова пісні:

*I don't need to fall at your feet*  
*Just 'cause you cut me to the bone*  
*And I won't miss the way that you kiss me*  
*We were never carved in stone.*  
*If I don't listen to the talk of the town,*  
*Then maybe I can fool myself.*  
*I'll get over you, I know, I will*  
*I'll pretend my ship's not sinking*  
*And I'll tell myself I'm over you*  
*'Cause I'm the king of wishful thinking.*

Слова цієї пісні яскраво зображують ту ситуацію, що розгортається у фільмі, але глядач зможе зрозуміти це, лише переглянувши вже значну частину фільму. Відносини Едварда з жінками досить складні, адже вони вимагають уваги, а для нього це означає пристосування. Жінка, з якою йому судилося зустрітися, не буде цього вимагати: *I don't need to fall at your feet*. Світ, у якому мешкає Едвард, не дуже близький йому, але, якщо не замислюватися, то життя не таке вже й погане: *If I don't listen to the talk of the town, then maybe I can fool myself*. Тут *talk of the town* можна витлумачити, як те, що місто живе своїм власним життям, а його мешканці мають власні упередження та думку. Крім того, на момент зустрічі глядача з Едвардом він навіть забув про свої дитячі мрії, і саме слова пісні *I'll pretend my ship's not sinking* натякають на це. Дієслівна форма *Present Continuous* вказує на те, що саме зараз він втрачає все остаточно, але, можливо, ще щось можна виправити. Отже, ця пісня є своєрідним вступом до кінострічки, у якому схарактеризовано одного з двох головних персонажів. Окрім того, візуальним фоном цієї частини фільму слугують кадри, що зображують місто, в якому розгортаються події: це дорогі готелі, розваги, жінки легкої поведінки, бідні люди, що вимушені жити на вулиці, та багатії. Таким чином, невербальні та надвербальні компоненти кінодискурсу виконують інформативну функцію. У цьому випадку можливе й трактування її як функції передбачення, адже головна героїня протягом розгортання сюжету торкається самого низу та верху життя.

Окремим різновидом співвідношення мовлення та музики у художньому кінофільмі є **діалог, темою якого є музика**. Він пов'язаний з поняттям **екфрасису**, який є однією з найдревніших художніх форм, заснованих на яскраво вираженій взаємодії двох модусів мислення – образного та вербального. Взаємодія цих модусів мислення реалізується в екфрасичному тексті за допомогою міжсеміотичного перекладу, який є послідовною ланкою

взаємопов'язаних переходів (наприклад, від смислового кодування дійсності до іконічного в мисленнево-іконічній репрезентації діяльності митця [14, 10]. Л. Геллер зазначає, що екфрасис, у прямому сенсі прикрашений опис, слугує витвором мистецтва [6, 8].

Виділяють декілька видів екфрасичного тексту: літературний, скульптурний, картинний, а також музичний, до якого й відноситься діалог про музику, наявний в аналізованому кінофільмі. У ньому втілено розуміння автора (режисера) щодо ролі, яку відіграє музичний твір у житті героїв. В епізоді, коли Едвард веде Вівіан до опери, відбувається такий діалог.

- *So, you said this is in Italian.*

- *Uh-huh. So how am I gonna know what they're singin'? These are broken. Mine are broken.*

- *No, no. That's okay It's all right.*

- *Oh.*

- *You'll know. Believe me, you'll understand. The music's very powerful.*

- *There's a band!*

- *People's reactions to opera the first time they see it is very dramatic. They either love it or they hate it. If they love it, they will always love it. If they don't, they may learn to appreciate it, but it will never become part of their soul.*

- *Mmm.*

Із цього діалогу глядачеві зрозуміло, що музика є настільки потужним засобом передачі інформації та почуттів (*you'll understand, the music's very powerful*), що навіть не розуміючи слів, можна відчувати все те, що відбувається на сцені. Музика чинить потужний вплив на слухача, що підтверджують слова Едварда: *They either love it or they hate it, part of their soul*. Для того, щоб відтворити у словесній формі вплив музики, автор тексту застосовує такі прикметники, як *dramatic, powerful*. Окрім того, потужним є контраст, який створюється, коли Едвард так яскраво зображує вплив музики на людину, а Вівіан називає оркестр *a band*. У такий спосіб робиться на акцент на тому, що музика є доступною та зрозумілою навіть для простої, неосвіченої людини.

Підводячи підсумки, зазначимо, що у кінофільмі, так само, як і в реальному житті, під час спілкування мовці використовують не тільки вербальний канал для передачі інформації, але й слуховий та візуальний. Читання головою, музика, що лунає під час діалогу, навіть погода можуть не просто посилити ефект від почутого, але й навіть змінити його смисл. Такий ефект виникає завдяки тому, що одночасне використання декількох каналів передачі інформації робить комунікацію мультимодальною (такою, що може задіяти декілька модусів: вербальний, просодичний, кінетичний тощо), де кожен канал передачі інформації може відобразити внутрішній стан героїв, виступати як коментар наратора, готувати глядача до певних подій тощо.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Під час дослідження було виділено два основні типи співвідношення діалогічного мовлення та музики: перший, де музика спрямована на глядача, та другий, де музика сприймається героями кінофільму. Перший тип співвідношення мовлення та музики може виконувати такі функції: контраст, поглиблення / посилення значення та надання нового змісту. Особливим підвидом, що виокремлюється у межах цього типу, є музика без слів, яка застосовується з метою надання характеристики внутрішнього стану героїв, акцентування або передбачення, тобто виступає різновидом коментаря наратора. Другий тип співвідноситься з музичним екфрасисом, діалогом про музику. Обидва напрямки є вельми перспективними для подальшого дослідження співвідношення мовлення та музики у художньому кінодискурсі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Введение в социологию музыки: 12 теоретических лекций / Теодор Адорно. – М., СПб. : Университетская книга, 1973. – 445 с.
2. Баско Н. Музыкальный учебный словарь / Нина Баско, Елена Баринава, Татьяна Такташова. – М. : Litres, 2013. – 363 с.

3. Буката М. В. Екстеріоризація силенціального ефекту у мистецькому дискурсі / М. В. Буката // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4, № 2. – С. 134–140.
4. Воробйова О. П. Спокушання музикою : емоційна аура музичних мотивів у художній прозі (когнітивний етюд) / О. П. Воробйова // “Світ емоцій у дзеркалі когніції: мова, текст, дискурс” : Тези доповідей Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О. П. Воробйової. – КНЛУ, К., 27 вересня 2012 р. – С. 28.
5. Воробьёва О. П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф : модусы, фракталы, фузии / О. П. Воробьёва // Когниция, коммуникация, дискурс : эл. сб. науч. работ. Сер. “Филология”. – 2010. – № 1. – С. 47–74.
6. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово про экфрасис / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе : Труды Лозаннского симпозиума. – М., 2002. – 18 с.
7. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца 20 века : [под ред. акад. Ю. С. Степанова]. – М., 1995. – С. 144–238.
8. Кушмина Р. Р. Язык и музыка как смыслообразующие звуковые формы культуры : автореф. дисс. ... канд. филос. наук: спец. 24.00.01 “Теория и история культуры” / Р. Р. Кушмина. – Казань, 2004. – 24 с.
9. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 255 с.
10. Мороз О. Л. Лінгвокогнітивні та лінгвостилістичні засоби реалізації тональності поетичного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. Л. Мороз. – Херсон, 2012. – 20 с.
11. Рязанцев Л. В. Функції музики в аудіовізуальних мистецтвах / Л. В. Рязанцев // Вісник КНУКіМ: Серія Мистецтвознавство. – 2012. – Вип. 27. – С. 149–156.
12. Самохіна В. О. Жарт: когніція, комунікація, текст / В. О. Самохіна // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – № 972. – X. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – С. 119–128.
13. Сохор А. Н. Воспитательная роль музыки / А. Н. Сохор. – Л. : Гос. муз. изд-во, 1962. – 64 с.
14. Таранникова О. Г. Экфрасис в англоязычной поэзии : автореф. дисс. ... канд. филос. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / О. Г. Таранникова. – СПб., 2007. – 24 с.
15. Холопова В. Н. Феномен музики / В. Н. Холопова. – М. : Directmedia, 2014. – 378 с.
16. Швачко С. О. Статус номінацій silence та pause в художньому та музичному дискурсах / С. О. Швачко, М. В. Буката // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Збірник наукових праць. – Червень, 2010. – С. 167–171.
17. Швачко С. О. У царині номінативних і комунікативних одиниць / С. О. Швачко // Методологічні проблеми сучасного перекладу: матеріали VIII Міжнародної науково-методичної конференції, 23-25 січня 2009 року / Ред. кол. : С. О. Швачко, І. К. Кобякова, С. В. Баранова, О. М. Медвідь. – Суми : СумДУ, 2009. – С. 133–135.
18. Agawu K. Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music / Kofi Agawu. – UK : Oxford University Press, 2008. – 352 p.
19. Arbib M. A. Language, Music, and the Brain : A Mysterious Relationship / Michael A. Arbib. – Massachusetts : MIT Press, 2013. – 662 p.
20. Deliege I. Perception and Cognition of Music / Irene Deliege, John A. Sloboda. – UK: Psychology Press, 2004. – 480 p.
21. Fitch W. T. The Biology and Evolution of Music: A Comparative Perspective / W.T. Fitch. – NY : Cambridge University Press, 2006. – 100 p.
22. Koelsch S. Brain and Music / Stefan Koelsch. – NY: John Wiley & Sons, 2012. – 308 p.
23. Nattiez J.-J. Music and Discourse : Toward a Semiology of Music / Jean-Jacques Nattiez. – New Jersey: Princeton University Press, 1990. – 272 p.
24. O’Halloran K. Multimodal Discourse Analysis: Systemic Functional Perspectives / Kay O’Halloran. – NY : A&C Black, 2004. – 252 p.
25. Patel A. D. Music, Language, and the Brain / Aniruddh D. Patel. – UK : Oxford University Press, 2008. – 513 p.
26. Rebuschat P. Language and Music as Cognitive Systems / Patrick Rebuschat. – UK : Oxford University Press, 2012. – 338 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

27. Pretty Woman [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: [http://sfy.ru/?script=pretty\\_woman](http://sfy.ru/?script=pretty_woman)