

## Зіставний аудитивний аналіз інтонаційного оформлення мовленнєвого та мовленнєво-музичного твору

У статті висвітлено результати експериментально-фонетичного дослідження, проведеного в межах започаткованого автором вивчення комунікативно-когнітивних особливостей функціонування інтонації в мовленнєво-музичних творах. Дослідження передбачало зіставлення особливостей просодичної організації озвученого віршового твору Т. С. Еліота "Gus The Theatre Cat" та створеного на його основі однойменного мовленнєво-музичного твору. На підставі аудитивного аналізу результатів опрацювання поетичного твору аудитором-фонетистами, а його мовленнєво-музичної реалізації – аудитором-музикантами виявлено загальні для інтонації мовлення й музики просодичні закономірності. До спільних ознак функціонування інтонації в поетичному та мовленнєво-музичному творі віднесено превалювання висхідно-спадного мелодійного контуру, підвищення висотнотонального рівня й гучності на лексемах, які виступають інформаційними та емоційними центрами, узгодження модифікацій термінального тону залежно від емоційного наповнення, тотожність темпоральної й ритмічної організації. Наголошено особливу роль тембру в підвищенні рівня емоційно-прагматичного потенціалу мовленнєвого та мовленнєво-музичного твору.

**Ключові слова:** інтонація мовлення, інтонація музики, мовленнєво-музичний твір, експериментально-фонетичне дослідження, аудитивний аналіз, емоційно-прагматичний потенціал.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Попередній аналіз стану розроблення проблеми взаємодії мовлення й музики в процесі мовленнєво-музичної комунікації показав, що більшість дослідників, які вивчали зазначене питання, дійшли думки про беззаперечну спорідненість цих знакових систем. На існуванні глибокого зв'язку мовлення та музики в різні епохи наголошували видатні вчені різних галузей наукового знання: від античних філософів Арістотеля [1, с. 1064–1112] й Платона [4] до сучасних нейролінгвістів Н. Д. Кука [6] і А. Пейтела [9]. Нині цей зв'язок доведено емпірично за допомогою надсучасних технологій і підтверджено низкою нейробіологічних та нейролінгвістичних досліджень (див., напр. [8; 10]).

Оскільки провідною спільною ознакою актуалізації мовних і музичних явищ є інтонація (див., напр. [2, с. 15]), то цілком природним стало також виникнення й у фонетистів інтересу до пізнання закономірностей та особливостей її функціонування в текстах загалом й мовленнєво-музичних творах зокрема. Водночас фонетична наука ще не напрацювала достатньо повні теоретичні уявлення та експериментальні факти, потрібні для опису особливостей функціонування інтонації мовлення й музики в мовленнєво-музичних творах.

Тому **мета** статті – експериментально встановити особливості взаємодії мовлення та музики в процесі мовленнєво-музичної комунікації методом зіставлення і порівняння особливостей просодичної організації озвученого мовленнєвого та мовленнєво-музичного творів.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Відповідно до поставленої мети ми за класичною методикою [3, с. 241–246] виконали аудитивний аналіз озвученого віршового твору Томаса Стернза Еліота "Gus The Theatre Cat" із циклу поезій «Котознавство від старого опосума» та його однойменного мовленнєво-музичного варіанта, виконаного в мюзиклі Ендрю Ллойда Вебера "The Cats". Аналіз озвученого віршового твору здійснювала група аудиторів-фонетистів, а його мовленнєво-музична реалізацію опрацювали аудитори-музикознавці. На кінцевому етапі дослідження проводили зіставлення особливостей інтонаційного оформлення аналізованих поетичного й створеного на його основі мовленнєво-музичного творів.

У досліджуваному поетичному творі "Gus The Theatre Cat" ідеться про старого kota-актора Аспарагаса, або просто Гаса, який колись був успішним актором, зіркою вищого ешелону "a star of the highest degree", грав на одній сцені з тогочасними корифеями театру "He has acted with Irving, he's acted with Tree". Утім, і зараз, перебуваючи у вельми поважному віці, Гас переконаний, що міг би грати не гірше "And he thinks that he still can, much better, than most, produce blood-curdling noises". З непереборним сумом і ностальгією згадуючи старі часи, Гас досить критично ставиться до сучасного театру й сучасних акторів-котів "they do not get trained as we did in the days when Victoria reigned".

З викладеного змісту випливає, що представлений текст із комунікативно-прагматичного боку можна охарактеризувати як текст-розповідь, текст-спогад, який, відповідно до своєї комунікативно-прагматичної спрямованості, набуває характерного інтонаційного оформлення.

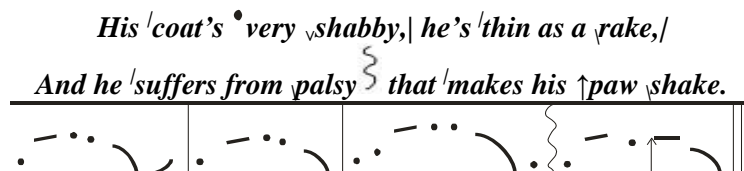
Результати аудитивного аналізу засвідчили, що досліджуваний твір у його поетичному варіанті відзначається досить рівномірним розподілом фразового наголосу, ізохронністю темпу вимовляння, відсутністю надто різких тональних перепадів. Характерна ознака аналізованого твору – високі показники функціонування усиченого типу шкали, яка в поєднанні з іншими просодичними параметрами (темпом, гучністю, фразовим наголосом), а також подрібненим поділом фрагмента на інтонаційні групи впливає на підвищення рівня емоційно-прагматичного потенціалу (далі – ЕПП) твору. Крім того, висока рекурентність усиченої шкали зумовлена ритмічним малюнком поетичного твору. Важливо також, що в системі творчості Т. С. Еліота ритм відігравав, без перебільшення, головну роль, будучи не лише першоосновою майбутнього вірша, а й безпосереднім вираженням емоції та проявом усезагального первинного начала. Більше того, поет уважав, що саме відчуття ритму, проникаючого набагато глибше від свідомих рівнів мислення, додає сили й енергії кожному слову [7, с. 17].

Зважаючи на результати аналізу, проведеного аудиторіями-музикантами, можна дійти висновку, що саме ритм за рахунок високого рівня ЕПП визначає не лише інтонаційний контур поетичного твору, а й відповідний ЕПП його мовленнєво-музичної реалізації. За їх спостереженнями, аналізованому мовленнєво-музичному твору властивий пунктирний ритм, що спирається на чергування подовженої сильної та скороченої слабкої долей і переважно застосовується у творах патетичного, героїчного, урочистого характеру.

Такий урочистий і водночас меланхолійний характер мовленнєво-музичного твору передається за допомогою виконання пісні в тональності ре мажор (*D-dur*) із переходом у паралельну тональність сі мінор (*H-moll*) без закріплення нової тоніки, що значно сприяє зростанню ступеня емоційності твору. Важливо також те, що спеціальний підйом у межах поступово спадних шкал із порушеною поступовістю в поетичному творі корелює з посиленням гучності та звучанні поза музичним мотивом у мовленнєво-музичному.

Для підвищення наочності результатів проведеного аналізу розглянемо особливості інтонаційного оформлення поетичних і відповідних мовленнєво-музичних фрагментів.

Перший аналізований фрагмент демонструє контраст між тим, яким Гас був у молодості “*Yet he was in his youth quite the smartest of cats*”, і теперішнім станом кота, котрий, перебуваючи в досить поважному віці, вже дещо втратив свої попередні якості та здібності. Наведені лексико-семантичні контрасти отримують відповідне емоційне забарвлення й на просодичному рівні.



Так, опис усіх «переваг» поважного віку Гаса забезпечується специфікою інтонаційного оформлення аналізованого відрізка, у якому провідну роль у передачі смислу відіграють поступово спадна шкала з порушеною поступовістю, реалізація термінальних тонів на різних висотнотональних рівнях, а також характерний тремтячий тембр голосу, притаманний особам літнього віку.

З інтонограми видно, що спільним для всіх інтоногруп аналізованого відрізка є реалізація початку висхідно-спадного мелодичного контура в зоні середньопониженого висотнотонального рівня. Проте далі простежуємо дещо відмінні інтонаційні ознаки актуалізації смислу фрагмента. Так, у першій інтоногрупі (*His 'coat's •very √shabby*) зростанню ступеня емоційності сприяє реалізація спадно-висхідного термінального тону на слові *shabby*, що на тлі помірної гучності й співчутливого сумного тембру звучить як дуже прикра та надто небажана, але все ж констатація факту старіння, і неодмінно викликає в слухача почуття жалю до кота Гаса. Такий ефект лише посилюється в другій інтоногрупі (*he's 'thin as a rake*) спадним термінальним тоном, реалізованим на середньопониженому тональному рівні, на тлі помірної швидкості зміни його руху, плавного ритму та дещо зниженої гучності.

На відміну від інших ядерних тонів аналізованого фрагмента, спадному термінальному тону третьої інтоногрупи (*And he 'suffers from palsy*) притаманний середньопідвищений тональний рівень початку та більш розширений діапазон реалізації, що додає певного ступеня інтенсифікації смислу відрізка.

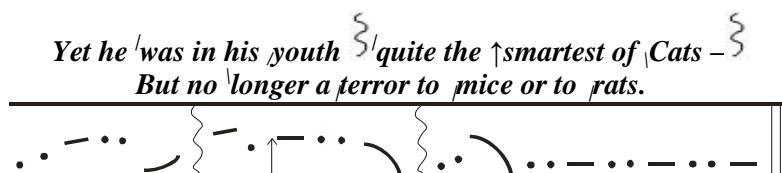
Високий рівень ЕПП цього фрагмента підтверджується і реалізацією в четвертій інтоногрупі (*that* <sup>1</sup>*makes his* ↑*raw* *shake*) емоційно-сислового навантаження у вигляді повної поступово спадної ступінчастої шкали з порушеною поступовістю (спеціальний підйом на слові ↑*raw*), що в поєднанні з помірним темпом, помірною гучністю, плавним ритмом і тремтячим, «сльозливим» тембром нікого не залишає байдужим до долі kota Гаса.

Порівняння описаного відрізка з інтонаційним оформленням його мовленнєво-музичного варіанта вказує на тотожність їхнього мелодійного контуру:



З нотного зображення видно, що представлений відрізок звучить у мажорному ладі та реалізується у двох октавах, що відповідає актуалізації мовленнєвого варіанта на різних висотнотональних рівнях. Характерні для поетичного фрагмента інтонації суму, співчуття реалізуються за допомогою відповідного тембрального забарвлення вокалу виконавця.

Для підвищення ступеня емоційності автор удається до вживання лексичних одиниць (*youth, the smartest*), контрастних за семантичним навантаженням до змісту попередніх рядків вірша. Просодичне оформлення такого лексико-семантичного протиставлення відзеркалено такою інтонограмою:



З інтонограми видно, що реалізація смислу висловлювання в першій інтоногрупі (*Yet he was in his youth*) відбувається за рахунок актуалізованого на середньопониженому висотнотональному рівні висхідного термінального тону, якому передують усічена шкала, у межах якої неядерним повним наголосом, актуалізованим на середньопідвищеному тональному рівні, виділяється семантично вагоме в цьому контексті слово *was*. Інтенсифікація смислу фрагмента продовжується в другій інтоногрупі (*quite the smartest of Cats*), у якій поступово спадна ступінчаста шкала з порушеною регулярністю в комбінації зі спадним тоном, реалізованим на середньопониженому тональному рівні на тлі помірного темпу та помірної гучності, надає висловлюванню категоричності й остаточно переконує в неперевершених здібностях молодого kota Гаса. Проте інтонаційне оформлення третьої інтоногрупи аналізованого відрізка (*But no longer a terror to mice or to rats*) усе ж таки категорично вказує на те, що молодість kota минула й разом з нею – його спритність. Це передається середньопідвищеним висотнотональним рівнем початку спадного термінального тону (на слові *longer*), реалізованого в розширеному діапазоні на тлі підвищеної гучності. Рівний полісилабічний затакт, актуалізований на низькому висотнотональному рівні, у поєднанні зі зниженою гучністю ніби передає розчарування, що Гас не може впоратися навіть із мишами й щурами.

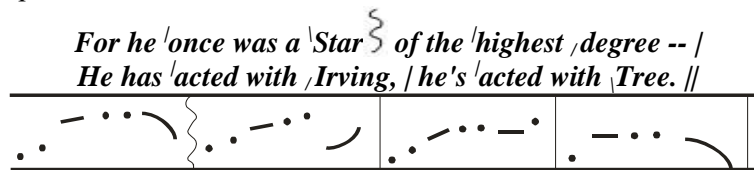
Такий контраст між тим, яким Гас був у молодості, і тим, яким він є зараз, посилюється додаванням мелодійного компонента до вірша.



Як це видно з нотного зображення, висхідно-спадний мелодійний контур вірша зберігається й у мовленнєво-музичному варіанті. Підсилення емоційного забарвлення відбувається за допомогою музичних інструментів. Так, перша інтоногрупа вокально виконується урочисто в супроводі духових інструментів, у той час, як проспівування фрази *to mice or to rats* супроводжується високими тонами флейти й скрипки, таким чином зображуючи якусь грайливу й непосидючу істоту невеликого розміру й ніби імітуючи пищання мишей. Слід зауважити, що предметно-зображувальні інтонації, передані музичними засобами, суттєво доповнюють і збагачують емоційну гамму твору.

Подальше посилення емоційної напруги та високий рівень ЕПП забезпечуються, з одного боку, використанням емоційнозабарвленої лексики (*Star, highest degree*), з іншого – актуалізацією висхідно-

спадного мелодійного контуру наступного відрізка в розширеному діапазоні та реалізацією в ньому різних за ознаками термінальних тонів.



Так, у першій інтоногрупі *For he 'once was a 'Star* відзначено високий рівень початку й середньо-підвищений – завершення спадного термінального тону, реалізованого в зоні малої швидкості зміни його руху та у звуженому діапазоні. Указана природа ядерного тону в поєднанні з урочистим тембром та помірним темпом надає висловлюванню неабиякої піднесеності, тріумфальності, навіть деякої помпезності. Такий настрій ще більше підсилюється в другій інтоногрупі *of the 'highest ,degree* висхідним термінальним тоном із середньопониженим рівнем початку й середньопідвищеним рівнем завершення.

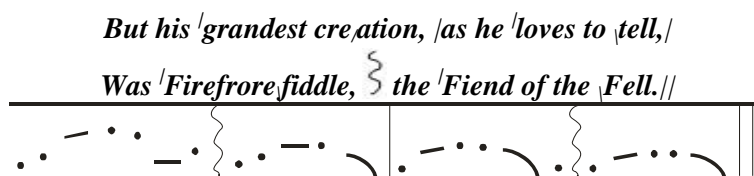
Подібне значення передають висхідний термінальний тон, реалізований на середньопідвищеному тональному рівні в третій інтоногрупі *He has 'acted with ,Irving* та спадний тон у четвертій інтоногрупі *he's 'acted with \Tree*. Термінальні тони в зазначених випадках реалізуються на прізвищах відомих акторів театру *Irving* та *Tree*, і таке інтонаційне оформлення в поєднанні зі знову ж урочистим тембром, плавним регулярним ритмом та помірною гучністю переконують слухача поставити Гаса на один щабель із цими визначними метрами сцени.

Зіставлення просодичного оформлення фрагмента вірша з його мовленнєво-музичною інтерпретацією вказує на здебільшого тотожний мелодичний контур. Проте проспівування семантично вагомих слів *Star* та *degree* у мовленнєво-музичному варіанті характеризується рівним тоном та підвищеною гучністю.



Таке їх виконання супроводжується оркестровою партією з використанням скрипок, фортепіано й альту, що, зі свого боку, сприяє зростанню ступеня емоційності твору.

Серед багатьох названих акторських заслуг Гаса особливо привертає увагу його найбільша гордість як актора – роль кота-пірата *Firefrowefiddle*, інтонаційне зображення характеру якого представлене такою інтонограмою:



Високий рівень ЕПП цього відрізка забезпечується специфічною взаємодією одиниць лексико-граматичного рівня мови та сегментних і супрасегментних одиниць фонетичного рівня мови.

Так, семантичний центр першої інтоногрупи (*But his 'grandest creation*) виражений прикметником у формі вищого ступеня порівняння, який характеризується ще й семантично вагомою початковою фонестемою *gr*, що асоціюється із чимось грандіозним, значущим. На інтонаційному рівні ця значущість передається поєднанням висхідного перед'ядерного тону, реалізованого на середньопідвищеному тональному рівні, та висхідного термінального тону, актуалізованого на середньопониженому тональному рівні. Окрім того, різкий перепад гучності в межах цієї інтоногрупи – від високої на слові *grandest* до помірної на слові *creation* – значно сприяє зростанню ступеня емоційності.

Експресивності додає також поступове звуження діапазону звучання аналізованого фрагмента від розширеного в першій інтоногрупі, до середнього – у другій і третій та до звуженого – у четвертій. Проте звуження діапазону в завершенні фрагмента, де саме й ідеться про страшного кота-пірата *Was 'Firefrowefiddle, } the 'Fiend of the \Fell*, у поєднанні зі спадним термінальним тоном, реалізованим на середньопониженому (третя інтоногрупа) та низькому (четверта інтоногрупа) висототональному рівні, зниженою гучністю, застрашливим, грізним тембром, сповільненим темпом і малою швидкістю зміни руху тону надає фрагменту ефекту залякування та таємничості.

Такий ефект підсилюється частим уживанням фрикативу /f/ (*Firefrefiddle, the Fiend of the Fell*), який зазвичай кваліфікується інформантами як той, що має безмежну силу, дещо войовничий, волелюбний, нестримний. Сценічний образ Гаса, його сценічне ім'я навіть на сегментному рівні контрастує з його справжнім ім'ям *Asparagus*, а відтак надає його особистості рис, які йому неприємні від природи, але які він, імовірно, хотів би мати.

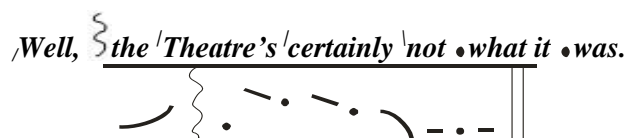
Зазначена взаємодія засобів сегментного й надсегментного рівнів, як відомо [5, с. 63–65], має досить вагоме функціональне навантаження: інтенсифікує смислові центри, підсилює ритмічність, надає особливого експресивного забарвлення, а також акцентує увагу на ключових словах.

Драматичність сценічного образу Гаса ще більше підсилюється додаванням музичного компонента, що виражається в просодичній організації утвореного таким чином мовленнєво-музичного фрагмента:



На цьому відрізку відбувається відхилення мелодії від мажорної тональності, перехід у нову тональність без закріплення нової тоніки, і гармонія звучить у паралельному мінорі. Мінорна тональність у поєднанні зі сповільненим темпом, високою гучністю на *Firefrefiddle, the Fiend of the Fell*, реалізацією відрізка у вузькому діапазоні підсилює експресивне забарвлення наведеного фрагмента.

Ностальгія Гаса за старими часами й досить критичне ставлення до сучасного театру узагальнюються в такому його висловленні:



Меланхолійного настрою висловлюванню в першій інтоногрупі надає висхідний термінальний тон (*Well*), реалізований на середньопониженому висотнотональному рівнях зі сповільненим темпом за рахунок збільшення тривалості слова *well* (665 мс). У поєднанні з помірною гучністю й жалісливим тембром цей відрізок уже із самого початку його звучання налаштовує слухача на негативне сприйняття інформації.

Такий настрій значно підсилюється в другій інтоногрупі (*the Theatre's certainly not what it was*), у якій емоційно-сміслові навантаження передається за рахунок поступово спадної ступінчастої шкали, спадного термінального тону (*not*), що характеризується середньопідвищеним тональним рівнем початку й низьким тональним рівнем завершення, а також великою швидкістю зміни його руху, яка надає висловлюванню безапеляційної категоричності. При цьому невідповідною є характерна для передачі розчарування та суму низька гучність. Усе описане в поєднанні з модифікацією гучності від підвищеної (на *Theatre*) до низької (у затактовій частині) передає певний ступінь зневіри й розчарування.

Представлене нижче музичне оформлення цього фрагмента підсилює ступінь емоційності висловлювання.



Як бачимо, тут перша інтоногрупа *Well* виконується на октаву нижче від другої інтоногрупи *the Theatre's certainly not what it was* та набуває інтонації зітхання. Друга інтоногрупа звучить на дещо вищому тональному рівні з підвищенням на слові *Theatre*, що узгоджується з просодичним оформленням поетичного відрізка. Така модифікація рівня звучання в поєднанні з помірним темпом і тремтячим, напруженим, драматичним тембром ілюструє швидкоплинність життя та неабияку тугу Гаса за минулим, за театром, його прагнення наздогнати молодість, яка від нього неминуче йде. Відтак не викликає подиву, що цей відрізок віднесено інформантами до високого рівня ЕПП.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проведений нами аудитивний аналіз озвученого та покладеного на музику поетичного твору засвідчує, що до спільних закономірностей функціонування інтонації в мовленнєвому й мовленнєво-музичному творах можна віднести такі її ознаки: висхідно-спадний мелодійний контур, підвищення висотнотонального рівня та гучності на

лексемах, які виступають інформаційними й емоційними центрами, узгодження модифікацій термінального тону залежно від емоційного наповнення фрагмента, тотожність темпоральної та ритмічної організації.

#### *Джерела та література*

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск : Литература, 1998. – С. 1064–1112.
2. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев. – М. : Музыка. – 1965. – 250 с.
3. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання : монографія / А. А. Калита. – К. : Вид. центр КДЛУ. – 2001. – 351 с.
4. Платон. Діалоги / Платон. – Х. : Фоліо, 2008. – 349 с.
5. Тараненко Л. І. Просодична зв'язність англійської прозової баки : монографія / Л. І. Тараненко. – К. : ТОВ «Агентство «Україна», 2008. – 204 с.
6. Cook N. D. Tone of Voice and Mind: The connections between intonation, emotion, cognition and consciousness / N. D. Cook. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2002. – 291 p.
7. Drew E. Eliot. The Design of His Poetry / E. Drew. – NY., 1959. – 239 p.
8. Koelsch S. Towards a neural basis of processing musical semantics / S. Koelsch // Physics of Life Reviews. – 2011, 8 (2). – P. 89–105.
9. Patel A. Music, Language and the Brain / Aniruddh Patel. – Oxford : University Press, 2010. – 520 p.
10. Pradier M. F. Emotion Recognition from Speech Signals and Perception of Music / M. F. Pradier // Universität Stuttgart, 2011. – 104 p.

**Марченко Валентина. Сопоставительный аудитивный анализ интонационного оформления речевого и речемзыкального произведения.** В статье представлены результаты экспериментально-фонетического исследования, проведенного в пределах изучения коммуникативно-когнитивных особенностей функционирования интонации в речемзыкальных произведениях. Исследование предполагало сопоставление особенностей просодической организации озвученного стихотворного произведения Т. С. Элиота “Gus The Theatre Cat” и созданного на его основе одноименного речемзыкального произведения. На основании аудитивного анализа результатов обработки поэтического произведения аудиторами-фонетистами, а его речемзыкальной реализации – аудиторами-музыкантами выявлены общие для интонации речи и музыки просодические закономерности. К общим признакам функционирования интонации в поэтическом и речемзыкальном произведении отнесены превалирование восходяще-нисходящего мелодического контура, повышение тона и громкости на лексемах, выступающих информационными и эмоциональными центрами, согласование модификаций терминального тона в зависимости от эмоционального наполнения, тождество темпоральной и ритмической организации. В работе подчеркивается особая роль тембра в повышении уровня эмоционально-прагматического потенциала речевого и речемзыкального произведения.

**Ключевые слова:** интонация речи, интонация музыки, речемзыкальное произведение, экспериментально-фонетическое исследование, аудитивный анализ, эмоционально-прагматический потенциал.

**Marchenko Valentyna. Comparative Auditory Analysis of the Intonation Pattern of the Poetic and Speech-and-Music Work.** The article presents the results of experimental phonetic research conducted within the study of communicative and cognitive peculiarities of intonation functioning in speech-and-music works. The research was based on the comparing the prosodic features of the T.S. Eliot poem «Gus the Theatre Cat» both spoken and set to music. The poetic work and its speech-and-music variant were processed by the phoneticians and musicologists accordingly and the following auditory analysis of the results of this processing afforded ground to identify some common features of speech and music intonation functioning. Therefore the common features of intonation functioning in poetic and speech-and-music work include the prevalence of rising-falling intonation contour, increase of the pitch level and loudness on the lexical items perceived as information and emotional centers, the coordination of terminal tone modifications with the emotional content, the identity of the temporal and rhythmic organization. The author also dwells on the particular role of timbre modifications in raising the level of emotional-and-pragmatic potential of speech and speech-and-music work.

**Key words:** speech intonation, music intonation, speech-and-music work, experimental phonetic research, auditory analysis, emotional-and-pragmatic potential.

Стаття надійшла до редколегії  
15.04.2015 р.