

**СЕМАНТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ СИЛЕНЦІАЛЬНОГО ЕФЕКТУ В  
МУЗИЧНОМУ ДИСКУРСІ  
(НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ)**

**М.В. Букача,**

*Сумський державний університет, м. Суми*

*У статті порушується питання адекватності мовних та музичних знаків. Фокусується увага на ословленні музичних ефектів засобами художньої прози. Намічаються перспективи подальшого наукового пошуку.*

**Ключові слова:** *комунікативна ситуація, емоційний стан, художній дискурс, музичний дискурс, метазнак rest, середовище, режим і стиль силенціального ефекту.*

Актуальними на сьогодні є питання інтеграції вербальних і невербальних знаків, їх інтертекстуального буття у різних дискурсах. У статті розглядаються основні аспекти силенціального ефекту (**об'єкт дослідження**) та його позначення домені літератури (**предмет дослідження**).

Музика як вид мистецтва відображає дійсність в емоційних переживаннях, виражає її звуками особливого роду, в основі яких – узагальнені інтонації людської мови [5]. Музика й мова як різновиди культури мають спільні та відмінні риси [9].

З–поміж видів мистецтва музика є найближчою до мовлення. В античності вони (музика та мовлення) відносилися до групи музичних мистецтв, які протиставлялися зображальним (живопис, скульптура, архітектура) [3].

У вітчизняній науковій літературі зустрічаються досить полярні думки щодо кореляції мови та музики. "Цілком можна замінити поняття: мовознавство, мова та її структура – поняттями: музикознавство, музика та її форми" [2, с.38]. "Якби треба було здійснити порівняння між музикою й мовою, то в будь-якому разі треба б порівнювати мову з музичним твором: кожен твір вимагає для себе автономії мови. Але при цьому переклад з мови музики на людську мову неможливий, адже у них немає спільного знаменника, який би ніс значення: кожен музичний твір має унікальне значення" [8].

Як у музиці, так і в мові, спочатку розвинувся акустичний механізм, а потім – розроблена система запису. Проте вже з першої спільної риси впливає й важлива розбіжність. Музика, яка тільки написана, не є музикою, а от мова в письмовому вигляді все ж таки може бути мовою. У цій асиметрії й знаходиться основна відмінність, а саме, що в музиці більше уваги приділяється формальним засобам, ніж у мові. У той час, як у мові цілком можливо розділяти форму знака з його значенням, у музиці форма завжди обумовлює значення. Отже, форма та значення в музиці, утворюють не дві різні структурні області, а дві області інтерпретації однієї й тієї ж структури, вони структурно аналогічні [5].

В обох системах є інструменти для формування основних одиниць на різних рівнях. Пор.: правила зв'язку та трансформації, за допомогою яких утворюються складні єдності. Основна відмінність, полягає в тому, що в музиці домінуючу роль відіграє поступово сформульований розмір, у той час, як у мові превалює бінарність, а саме наявність або відсутність структурного принципу. Це стосується як часової, так і сегментарної структури. Для часових засобів це означає, що ритмічні структури мови залежать від інших рівнів структури, у той час, як у музиці вони мають самостійну роль і навіть можуть впливати на інші рівні. На сегментарному рівні спостерігається більше спільних рис. Як і в усіх акустичних явищах, сегменти в мові та музиці визначаються висотою, гучністю, тривалістю й тембром. Проте тут же стають помітними й вагомими розбіжності. Для формування звуку в мові існує не дуже багато моделей, але вони значною мірою розрізняються; переважно,

використовуються бінарно структуровані області. З 13 бінарних зразків теоретично можна скласти понад 8000 різних звуків. Мови, як правило, використовують близько 40 з них. У музиці, навпаки, використовується весь звуковий спектр у різних аспектах [8].

У мові побудова одиниць із сегментів складається з декількох етапів: сегменти утворюють склади, з яких потім з'являються слова, які, у свою чергу, об'єднуються в речення. У музиці подібної схеми рівнів не існує. Важливим є той факт, що в музиці немає аналога слову в мові і, отже, немає засобів для їх зв'язку. З іншого боку, вважається, що у системі як мовних знаків, так і музичних, немає стійкого запасу знаків, але, так як у мові є система знакових зв'язків, то впливає, що поняття синтаксису в музиці значно відрізняється від синтаксису в мові [2, с.43].

Слова є основними структурними одиницями, які володіють семантичною пам'яттю, яка є сукупністю концептуальних уявлень. Слова номінують об'єкти, артефакти, властивості, стан речей та дії. Вони об'єднуються в речення, які й формують певні факти про реальну дійсність. Речення – це абстрактне відображення ситуацій на основі когнітивної обробки інформації.

Однак музика не кодує концептуальної структури, вона не є знаковою системою для пізнавального значення. Музика створює єдність емоційного, афективного та мотиваційного станів / процесів, подібно до логічної форми когнітивних структур і процесів. "У цьому сенсі музика поєднує звукові моделі з емоційними структурами. І, як мова диференціює й встановлює когнітивні структури спеціального кодування, так і музика уможливує диференціацію емоційних структур". При цьому автор не забуває вказати на те, що аналітично емоційні й когнітивні структури можуть бути розділені й фактично утворювати складні функціональні єдності [10].

Можемо констатувати, що вербальні вирази (зокрема, речення) висловлюють пропозиції і при цьому дають певні факти про стан речей, музичні ж виступи виражають жести й емоційні моделі. А ще коротше: мова говорить, а музика показує, свої повідомлення.

Відмінність у поняттях синтаксису в порівнюваних системах полягає в тому, що у мові ми маємо обмежену кількість лексики та обмежений набір правил, за допомогою яких ми можемо сформулювати нескінченну кількість речень. Зокрема, граматичні правила окремих мов змінюються дуже повільно, так як вони конвенціоналізовані й мають основні комунікативні функції. У музиці, навпаки, можна вибірково визначати синтаксичні правила, якщо такі є. Розвиток у музиці всіх форм естетичного вираження існує більшою мірою в постійному розширенні та модифікації комбінаторних правил. Подібна тенденція в мові ускладнювала б процес людського спілкування аж до його унеможливлення. Принципова відмінність між синтаксичними процесами в мові та музиці очевидна. Синтаксис мови має верхню та нижню межу. Верхньою межею є речення, нижньою – елементарні знаки, тобто, лексичні одиниці, в тому числі морфеми. Синтаксис музики, навпаки, відкритий зверху до низу: той, хто опанував музичний код, може створювати не тільки нові складні знаки з елементарних, але й віднаходити нові елементарні знаки [8].

Кардинальна відмінність між функціонуванням мови й музики полягає в тому, яким чином основні мовні та музичні знаки отримують їх значення за допомогою поєднання складних знаків. Головною спільною рисою цих знакових систем є те, що вони мають потужний потенціал впливу на реципієнтів. Їх адгерентність підтверджується фактами інтеграції художнього та музичного дискурсів у англійських художніх творах.

Дискурсивні характеристики музики проявляються в тріаді музикант (адресант) – музичний твір – слухач (реципієнт), їх стилях, засобах позначення, екстеріоризації. Вважається, що музика є найсильнішим засобом впливу на людські почуття та настрої. Наступна комунікативна ситуація є досить поширеною: – *What kind of music do you listen to at the moment? – The music I listen to depends on what type of mood I'm*

*in. I'm really into Coldplay and Jack Johnson. I sometimes listen to classical music* (14, p.18).

Музика може виступати як об'єктом, так і суб'єктом комунікативної ситуації: *The man started playing the flute* (об'єкт). *Gradually the music calmed her soul* (суб'єкт), *and she managed to concentrate on the rose* (13).

Стиль екстеріоризації залежить від природи музичного твору та його реалізації. Комунікантами в музиці виступають музикант та слухач. При описі музичних творів у художньому дискурсі авторська інтенція спрямована на те, щоб читача перетворити на слухача.

Музика є потужним засобом впливу на емоційний стан комунікантів. Жодні слова не зможуть передати настрої краще, ніж музика. У романі "Executing Mozart" Майкл Елкін за допомогою різних музичних творів та інструментів передає емоційний стан та почуття головного героя. Страх: *Phantom cymbals clashed inside my head...* (14, 49); Напруга: *An exploding climax of Night Music fragmented my dreams, and I was suddenly awake within electric images and a pulsing release* (14, p.32).

За допомогою опису звучання музичних інструментів виражаються емоції та відчуття: *Phantom cymbals clashed in my head* (14, p.27). *Hammers inside my head had started to pound reality away* (14, p.29). *Now I could clearly hear the distant drumming that had always echoed somewhere in the back of my mind* (14, p.144).

Важлива роль відводиться фоновим знанням та рівню ерудиції читача. Якщо він не уявляє, як звучить відома симфонія № 40 Моцарта, то навряд чи він зможе зрозуміти, що саме відчував головний герой роману під час першої зустрічі з коханням свого життя: *The church bell chimed and Symphony No. 40 started to play inside me, heralding the beginning of our bizarre love story* (14, p.17). Надалі ця мелодія стає лейтмотивом відносин закоханих (нім. *Leitmotiv* – "основна тема, яка повторюється протягом усього музичного твору") [7]. Кожна думка головного героя про кохану супроводжується посиланням на даний музичний твір.

Для посилення емоційного впливу на читача використовується інтеграція людських відчуттів. Наприклад, для опису запаху парфумів автор паралельно вводить музику та танець: *Sensation* (назва парфумів) *curled through the laboratory over the next few hours. We were lost in the fragrance of creation. The master and his notes. Each nuance intuitively placed, each aroma building upon another. Father and daughter worked in silent synchronicity as I sat in wonder by their side. My mind instinctively danced in tune with them; notes whirled, spirals of silent music slowly together in a fragrant waltz* (14, p.79).

У наступному прикладі поєднується майже вся гама людських відчуттів – зір (кольори), запах (парфуми), дотик (вітру), слух – з музикою у свідомості, яка потім раптово зникає: *We were met outside by a bright Boston morning, with sunbeams streaming through leaves that were turning into brown. The golden fall highlighted the auburn of her hair. To this moment now, I have never seen a prettier sight. A slight breeze blew over us, and I caught her perfume – the light sweet fragrance of white roses and something else. Something complex. Indefinable. Unique. Natural. It sparked my mind and the notes appeared instantaneously. Tiny strands of music friskily rode her scent* (Запах надихнув на створення нової музики). *But as I pressed against her the music inexplicably vanished, and I wondered why* (14, p. 51).

З акустичної точки зору мовлення складається з відрізків звучання та пауз [1, с. 44]. Як уже зазначалося, з усіх видів мистецтва музика є найближчою до мовлення [2]. Таким Пор.: звуки в музиці – мовлення, паузи – мовчання. На письмі виникає паралель розділовий знак – пауза. Відомо, що розділові знаки на письмі позначають зупинку мовлення. Ці зупинки розрізняються за тривалістю. Наприклад, найкоротша зупинка позначається комою, трохи довша – тире і т.д. Ті ж явища притаманні й музиці. В залежності від тривалості, паузи мають різні позначення на письмі. Такі зупинки в мовленні та музиці є фізіологічною необхідністю, не носять комунікативного характеру і взагалі є непомітними для реципієнта, адже вони є

логічними й передбачуваними. Але існують і несподівані лакуни, які є значно довшими за тривалістю та можуть бути як заплановані, так і незаплановані відправником.

В англійській мові на позначення музичної паузи вживається метазнак *rest* [4, с.592]. Залежності від тривалості паузи поділяються на такі маркерні різновиди:

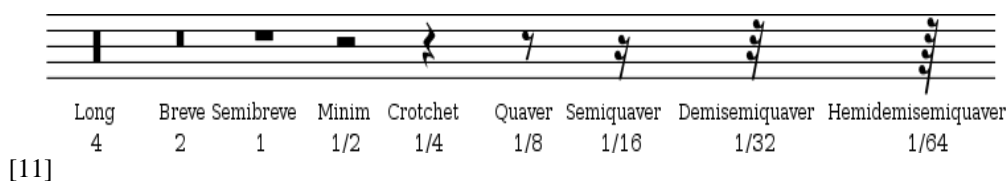


Рисунок 1 - Різновиди пауз в англійській мові

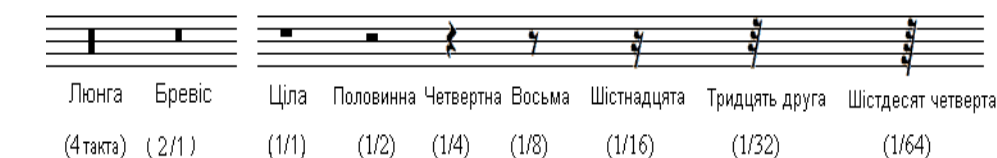


Рисунок 2 – Різновиди пауз в українській мові

Комунікативний характер мають паузи люнга та бревіс, які тривають відповідно 4 та 2 такти. Такі лакуни є наслідком авторської інтенції, індикатором психологічного стану мовця / виконавця: *I stood empty at my piano. Oh, God, I tried, but I for some strange reason those kissed fingers on ivory keys make no sound. Something had happened. They remained frozen over the keys. Mozart had vanished. My world had stopped for Rosaline. Love had somehow stopped my sound. It had stolen my sound* (14, p.53).

Прикладом силенціального ефекту може бути Симфонія №5 у С мінорі Бетховена. Про початок свого твору сам автор писав: " Так доля стукає у двері" [8].

Паузи в музиці не позбавлені дискурсивного шарму: середовища (релігійне, містичне, езотеричне, монастичне, контемплятивне, ритуальне, побутове, національне) та чинників (хезитація, хвилювання, апосіопезис тощо) та стилю [1, с.21]. Пор.: "God sings when he plays," said Gregory. "This man has no need to talk. Harward now calls him The Mozart Man." (14, p.26). Комуніканту не потрібні слова – він може все сказати музикою. Попри те, що він мовчить, не можна стверджувати, що комунікація відсутня. Вона відбувається за рахунок музики, мови почуттів та вираження емоцій.

Також музика може виступати як:

– чинник, що спричиняє силенціальний ефект, мовчання: *He stands silent for a moment, struck by Amadeus' sensuous accent* (14, p.45).

– фон, який заповнює мовчання: *There is liquid amber and a short silence between them as they sip the cognac. The music fills the gap between them with its undertone of unease* (14, p.157).

– засіб спілкування, коли один комунікант грає, а інший – слухає: *Words came smoothly off his tongue while I floated silently within erotic whirlpools of music that had filled my brain, sucking away all my words* (14, p.24).

Тиша – це те, що було до, після й під час звучання. Початок і закінчення музичного твору на *Pianissimo* створює враження, що музика звучала ще до того, як музикант почав грати й ще довго продовжує лунати після того, як слухач зафіксував останній акорд музичного твору [12]. В англійському художньому дискурсі часто опис починається з тихих мотивів або здалеку й поступово набирає звучності: *Halfway around the pagoda, he stopped to rest in the shade, and was wiping his face with his handkerchief when the faint chime of music caught his attention. At first he couldn't tell where it came from, the notes reflecting off the corridors of shrines and mixing with the*

*chants. He followed a small path behind a vast platform where a monk led a group in prayer, hypnotic words he would later learn were not Burmese but Pali. The music became louder. Beneath the hanging branches of a banyan tree, he saw the musicians (15, p.62).*

Два чинники продукують тишу: виконавець і сама музика. *Veronika stopped playing for a moment and looked out at Mari in the garden (13). But as I pressed against her the music inexplicably vanished, and I wondered why (14, p.51).*

Комунікативні паузи корелюють з емоційним станом людини, є конотативним складником і містять у собі певний елемент несподіванки для реципієнта. Реципієнтом може виступати як певна аудиторія, так і сам виконавець: *She turned back to the piano. In the last days of her life, she had finally realized her grand dream: to play with heart and soul, for as long as she wanted and whenever the mood took her. It didn't matter to her that her only audience was a young schizophrenic; he seemed to understand the music, and that was what mattered (13).*

Музичні паузи можуть бути як явними, помітними, знаходитися на поверхні музичного твору, так і імплікуватися в глибинних структурах витвору мистецтва. Чим триваліша пауза, тим частіше в описах музики на зміну метазнаку *pause* приходиться *silence*. Тривалі паузи змушують слухача відволіктися від звукового пласту музичного твору й спробувати зазирнути вглиб. Такі паузи мають різну емоційну інтенцію: *There was no sound in the acoustically perfect room, not even the rustle of paper (Тиша виступає як дискурс для виконання музики). My fingers moved with incredible energy. Amadeus was in constant release, and we gave them Night Music. God, I loved Mozart's maniacal presence and his magical sound... A breath of silence and wet glistening eyes (тиша виражена миремою). Their applause arrived like an unstoppable Tsunami. They were on their feet. They were all cheering. More. They wanted, needed more... (Тиша передує вибухові оплесків. Отже, первинна реакція – тиша). I stood up and started singing, 'It's been a hard day's night...' with my fingers waltzing and my body swinging before the grand piano. They froze. This was Music 101 – Harvard's great introductory music class. The Beatles were not allowed in this hallowed hall... Yet, propelled upwards by some unseen force, their stillness erupted into lusty, lawless ovation. They were laughing and singing and dancing wildly on the tables (14, p.9).*

Отже, попри всі відмінності, мова та музика мають низку спільних рис, які дозволяють провести паралель: звуки в музиці – мовлення, паузи в музиці – мовчання. Силенціальному ефекту в музичному та художньому дискурсах притаманна поліаспектність адгерентних категорій, які екстеріоризуються лінгвістичними та екстралінгвістичними чинниками. Перспективним вважаємо подальше дослідження інтеграції вербальних і невербальних знаків, їх інтертекстуального буття на матеріалі музичного та зображального дискурсів.

#### СЕМАНТИЧЕСКАЯ НАГРУЗКА СИЛЕНЦИАЛЬНОГО ЭФФЕКТА В МУЗЫКАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)

**М.В. Буката**

*В статье рассматривается вопрос адгерентности языковых и музыкальных знаков. Фокусируется внимание на оязыковлении музыкальных эффектов средствами художественной прозы. Намечаются перспективы дальнейшего исследования.*

**Ключевые слова:** коммуникативная ситуация, эмоциональное состояние, художественный дискурс, музыкальный дискурс, метазнак *rest*, среда, режим и стиль силенциального эффекта.

#### SEMANTIC MEANING OF SILENCE EFFECT IN MUSICAL DISCOURSE (ON THE MATERIALS OF ENGLISH BELLES LETTRE TEXTS).

**M.V. Bukata**

*The article in question deals with the problem of adherence of language and musical signs. Attention is being focused upon verbalization of musical effects by belles lettre means. Perspectives of further investigation are being mentioned.*

**Key words:** communicative situation, emotional state, belles lettre discourse, musical discourse, metasygn rest, environment, manner and style of silence effect.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анохіна Т.О. Семантизація категорії мовчання в англomовному художньому дискурсі / Т.О. Анохіна Монографія. – Вінниця : Видавництво "Нова Книга", 2008. – 160 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – 2-е изд. – Л.: "Музыка", 1971. – 376 с.
3. Барсукова О.А. Музыка, живопись и театр в прозе М. Зощенко [Електронний ресурс] / О.А. Барсукова. – Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 Барнаул, 2004. – 181с. – Режим доступу: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/188139.html>
4. Мюллер В.К. Большой англорусский словарь / В.К. Мюллер – М.: Цитадель-трейд: РИПОЛ КЛАССИК: Лада, 2008. – 832 с.
5. Основні види мистецтва [Електронний ресурс] / Культурологія. Навчальний посібник. – К.: КНЕУ, 2001. – 121 с. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-70.html>
6. Пауза [Електронний ресурс] / Вікіпедія. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Пауза>
7. Словник net. Портал української мови та культури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovyuk.net/>
8. Суханцева В.К. Музыка как мир человека (От идеи Вселенной – к философии музыки) [Електронний ресурс] / В.К. Суханцева. – Режим доступу: [http://www.countries.ru/library/music\\_culture/mkm3.htm](http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm3.htm)
9. 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. Мовознавство. – червень, 2010. – С. 167–171.
10. Pechmann T. Bemerkungen zum Verhältnis von Sprache und Musik [Електронний ресурс] / Thomas Pechmann. – Режим доступу: <http://www.uni-leipzig.de/~heck/bierwisch/pechmann.pdf>
11. Rest Wikipedia [http://en.wikipedia.org/wiki/Rest\\_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Rest_(music)) 10.03.2010
12. Silence and music [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.cobussen.com/proefschrift/300\\_john\\_cage/311\\_silence\\_and\\_music/silence\\_and\\_music.htm](http://www.cobussen.com/proefschrift/300_john_cage/311_silence_and_music/silence_and_music.htm)

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

13. Coelho P. Veronika decides to die [Електронний ресурс] / Paulo Coelho. – Режим доступу: [http://webreading.com.ua/prose/prose\\_contemporary/paulo-coelho-veronika-decides-to-die.html](http://webreading.com.ua/prose/prose_contemporary/paulo-coelho-veronika-decides-to-die.html)
14. Elking M. Executing Mozart [Електронний ресурс] / M. Elking. – Режим доступу: <http://executingmozart.com/>
15. Mason D. The Piano Tuner [Електронний ресурс] / D. Mason. – Режим доступу: [http://webreading.ru/prose/prose\\_contemporary/daniel-mason-the-piano-tuner.html](http://webreading.ru/prose/prose_contemporary/daniel-mason-the-piano-tuner.html)

*Надійшла до редакції 8 листопада 2010 р.*