

УДК 811.111

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНАХРОНИЧНОГО ПЕСЕННОГО САУНДТРЕКА

Ю.Е. Плотницкий

Самарский национальный исследовательский университет, Самара

В статье рассматриваются специфические характеристики анахроничного песенного саундтрека, в котором современный песенный материал используется в историческом фильме, а именно предлагается объяснение этого необычного феномена и обсуждаются способы связи визуального и вербального компонентов, т.е. происходящего на экране и текста песни. В целях более наглядного представления специфики анахроничного саундтрека автором рассмотрены также видеоклипы отдельных песен исполнителей разных жанров современной англо-американской рок-музыки.

Ключевые слова: поликодовые тексты, песенный дискурс, песенный саундтрек, соотношение визуального и вербального компонента, видеоклип, анахроничный саундтрек.

Введение

Креолизованные тексты, которые исследователи также иногда называют видеовербальными, мультимодальными или поликодовыми, уже достаточно давно находятся в поле зрения современной лингвистики. Достаточно упомянуть новаторскую для своего времени работу О.В. Поймановой [5], а также книгу Е.Е. Анисимовой [1]. Следует уточнить, однако, что на тот момент объектом исследования становились рекламные постеры либо комиксы, где визуальный, или, точнее, иконический компонент является статичным. На данный момент в этом качестве более часто рассматриваются мультимодальные тексты с динамическим визуальным компонентом, в частности, видеоклипы, или, в западной традиции, «музыкальные видео». Этот интерес исследователей представляется вполне логичным, поскольку музыкальные видеоролики некоторых исполнителей в считанные дни набирают десятки, а иногда сотни миллионов просмотров на Ютьюбе. Такой ажиотажный интерес диктует необходимость разобраться в сути данного феномена, поскольку, как нам представляется, именно включение визуального компонента радикальным образом влияет на эффект, оказываемый музыкальным номером на аудиторию.

О важности такого аспекта, как визуализация, говорят многие исследователи, в частности, подробное изложение разных подходов и точек зрения содержится в работе М.Б. Ворошиловой [3]. Совершенно очевидно, что визуальный компонент музыкального видео позволяет более ярко и доходчиво донести информацию, сэкономив усилия, затрачиваемые реципиентом на восприятие, а также привнести некие аспекты, которые возможно и не были затронуты в вербальном компоненте, т.е. тексте песни. Как отмечает Т. Шеметова, «зрительный план восприятия ... обогащает смысловое содержание песни и вводит дополнительные коннотации, а иногда и вовсе меняет смысл» [6: 294]. Вопрос восприятия и воздействия музыкальных видео представляется достаточно сложным и, возможно, для его рассмотрения подошла бы схема, предло-

женная Т.А. Винниковой, согласно которой первичное воздействие оказывается аудиовизуальным комплексом, а далее вербальный компонент оказывает «моделирующее влияние» [2: 114]. Однако этот вопрос не входит в сферу рассмотрения данной работы.

В нашем исследовании предпринимается попытка разобраться в специфике не видеоклипа, а песенного саундтрека в четырёх американских кинофильмах, где налицо явное расхождение между историческим периодом, в котором происходят события фильма, и песнями, которые звучат за кадром. Интересным эту ситуацию делает как раз тот факт, что, в отличие от музыкального видеоклипа, в котором видеоряд создаётся под конкретную песню, в этих картинах, которые уже по сути представляют собой поликодовый текст, включающий в себя видеоряд, речь героев и инструментальную фоновую музыку (так называемый «score»), режиссер счёл необходимым добавить ещё один поликодовый (или дикодовый) текст – песню. Таким образом, мы наблюдаем очень необычный симбиоз двух поликодовых текстов, представляющих собой сложное многоуровневое единство. Особый интерес здесь вызывает тот факт, что эти три фильма показывают события далёкого или очень далёкого прошлого в сопровождении песен современных музыкантов. Целью работы является выяснение причин такого необычного подхода и анализ специфики взаимодействия фильма как текста с вербальным компонентом песен из саундтрека.

Материал исследования

Материалом исследования послужили песни из саундтреков к четырём фильмам, события которых разворачиваются на рабовладельческом Юге США («Джанго освобождённый»), во времена правления во Франции Марии Антуанетты («Мария Антуанетта»), во времена «сухого закона» в США в 20-е годы прошлого века («Великий Гэтсби») и условном Средневековье («История рыцаря»). Всего было отобрано 50 текстов песен из этих четырёх фильмов, хотя не все они звучат в фильмах, некоторые просто присутствуют на дисках, выпущенных по итогам показа фильма. В целом это песенная лирика разных направлений рока, рэпа и поп-музыки, хронологически относящаяся к периоду с 1970-х годов до нашего времени.

В дополнение к этим пятидесяти текстам и с целью выявления специфических свойств лирики в составе саундтрека мы также рассмотрели 29 текстов песен разных исполнителей различных музыкальных направлений, от готического металла до акустического инди-попа, чтобы сравнить взаимодействие визуального и вербального компонентов в рамках саундтрека к фильму и в отдельных музыкальных видео.

Объект, предмет и методы исследования

В нашем случае объектом исследования следует считать кинотекст как поликодовый текст в единстве визуального и вербального компонентов, а предметом исследования является соотношение визуального ряда и вторичного вербального компонента, т.е. песенной лирики как в составе саундтрека, так и в отдельных музыкальных видеоклипах.

В исследовании были использованы: метод контент-анализа, без которого невозможно понять суть взаимодействия визуального и вербального ком-

понентов; метод дискурсивного анализа, необходимый для понимания соотношения языкового и экстралингвистического аспектов; метод лингвокультурологического анализа, дающий возможность учесть культурологическую специфику и метод статистического анализа, необходимый для определения преобладающих тенденций в том или ином аспекте. Таким образом, у нас была не только возможность проанализировать связь вербального компонента песен с визуальным в саундтреках фильмов, но и возможность сравнить её с тем, как эта связь реализуется в музыкальных видеоклипах, где видеоряд создаётся к уже готовой песне в качестве дополнительного элемента. Именно так и проводился анализ: сначала были изучены песни из саундтреков и установлена специфика их функционирования с учётом огромной разницы во времени между событиями на экране и временем написания песен, а затем проведено сравнение этих специфических черт с особенностями взаимодействия видеоряда и вербального компонента в музыкальных видео.

Результаты исследования

Прежде всего необходимо отметить, что песни в составе саундтрека звучат в фильме лишь фрагментарно, что вполне естественно – ведь основное внимание уделяется тому, что происходит на экране, и тому, что говорят герои фильма. Таким образом, будучи репрезентированным только как небольшая часть всего песенного текста, этот фрагмент воспринимается как некий дополнительный аспект, штрих, который может подчеркнуть важную деталь, передать настроение или усилить эмоциональный тон (хотя для этого же используется и инструментальный фактор, который в фильмах используется очень давно), а возможно, и выстроить ироническую дистанцию между событиями фильма и позицией автора, т.е. режиссера. Как отмечает в своём исследовании О.А. Коновалова, «... ирония определяется как доминанта, стратегия и модель построения постмодернистской социокультурной действительности» [4: 7]. Особенно заметна эта ироническая дистанция в саундтреках к фильму «Джанго освобождённый» (хотя она, несомненно, свойственна всем фильмам Тарантино) и к фильму «История рыцаря».

Итак, роль фрагментарно представленного в саундтреке песенного текста может состоять либо в выделении и привлечении внимания к значимой для событий фильма детали, либо в создании эмоционального фона какой-либо ситуации или сцены в фильме, либо в комбинации этих двух функций. Рассмотрим в качестве примера песню *Fools Rush In* группы *Bow Wow Wow*, входящую в саундтрек к фильму «Мария Антуанетта». Песня звучит во время прогулки после бала влюблённых друг в друга Марии Антуанетты и графа Ферзена. Сила и безрассудность их чувства подчёркивается текстом песни, который начинается словами: «*Fools rush in Where angels fear to tread And so I come to you my love My heart above my head Though I see The danger there If there's a chance to me Then I don't care...*». Упоминание опасности здесь также не случайно, поскольку для замужней королевы роман не самая хорошая идея. Здесь мы видим совпадение не столько в деталях, сколько в эмоциональной наполненности ситуации, т.е. в функции лирики песни состоит в дополнительном усилении тех чувств, которые испытывает героиня фильма. Другой пример из этого же фильма, песня *Kings Of The Wild Frontier* группы *Adam & The Ants* демонстрирует, наоборот,

не эмоциональное соответствие происходящего на экране и текста песни, а просто формальное совпадение на уровне детали в самом начале песни, где говорится «*A new Royal family a wild nobility ...*», причём общий смысл песни никак не связан с видеорядом. Нужно оговориться, что такие примеры достаточно редки, всего 6 текстов из 50 не демонстрируют никакой корреляции с видеорядом даже в эмоциональном плане. Даже те 4 песни, которые не звучат в фильме «Мария Антуанетта», но вошли в официальный саундтрек, обнаруживают связь с событиями фильма, например, песня *The Melody Of A Fallen Tree* напоминает о тех сценах фильма, где героиня много времени проводит с детьми на природе, песни *Plain Song* и *I don't Like It Like This* явно отражают состояние предчувствия скорой смерти, а песня *Pulling Our Weight* передаёт чувство тоски от разлуки с любимым, с которым она так больше и не увиделась.

В тексте песни *Bang Bang* группы *will.i.am*, которая звучит в саундтреке к фильму «Великий Гэтсби», мы имеем дело с достаточно редким случаем (встречается всего в 4 текстах), когда текст песни как бы предваряет события или основную тему, здесь – роковой любви Гэтсби к Дейзи, хотя на экране происходит нечто совершенно иное по характеру, – шумная вечеринка, танцы и шампанское льётся рекой. В песне однако речь о любви: «*I love her, can't leave her, Forever I'll always need her, she lie, but I believe her, Lovesick I got that fever. Love stupid, I know it, I know, cause I'm a fool in love*».

Другой пример из того же саундтрека, песня «*Over The Love*» группы *Florence and The Machine*, помимо той же темы роковой любви, обнаруживает ещё и некоторое сходство в деталях, в частности, на экране мы видим раннее утро после окончания очередной бурной вечеринки, и в тексте песни есть строки: «*Turn off the lights Let the morning come*» и «*this champagne-drunken home*», хотя главное, конечно, это совпадение по теме роковой любви.

Интересный пример из этого же саундтрека представляет собой песня рэпера *Jay-Z* «*100 Dollar Bill*», в которой практически содержится объяснение того, почему такая современная музыка, как рэп, органично вписывается в фильм, показывающий «эпоху джаза». Главная мысль песни состоит в том, что всегда, в любой период истории, всем правят деньги и история повторяется: «*History don't repeat itself it mimes*».

Следует также упомянуть два текста из песен, которые не звучат в фильме, но вошли в официальный саундтрек. В одной из них, под названием «*Love Is The Drug*» Брайана Ферри, опять речь идёт о великой силе любви, но совершенно неожиданно встречаются такие слова: «*Showing out, showing out, hit and run ...*», что, собственно и произошло в конце фильма, когда Дэйзи сбילה насмерть человека и скрылась, а Гэтсби взял её вину на себя. Другая песня, тематически никак не связанная с фильмом, исполненная певицей *Sia*, называется «*Kill And Run*». Опять мы видим, пусть и единичное, но всё же совпадение в деталях.

Особенностью песенного саундтрека к фильму «История рыцаря» является тот факт, что в текстах песен отсутствует совпадение в фактических деталях с тем, что происходит на экране, что, разумеется, объясняется тем, что нелегко было бы найти в современной рок-музыке песни о Средневековье, рыцарях и прекрасных дамах. Совпадение обнаруживается скорее на уровне общего эмоционального фона и атмосферы, а также, если сделать следующий шаг от

поверхностного к более глубокому восприятию, то мы найдём и совпадение на смысловом и идейном уровне. Рассмотрим в качестве примера песню «Low Rider» группы War, которая звучит, пока на экране мы видим, как главный герой, который отчаянно хочет стать рыцарем и участвовать в турнирах, долго и мучительно тренируется с целью овладеть всеми необходимыми навыками и умениями. В песне речь идёт о некоем «медленном ездоке», который никуда не торопится, но везде успеваает: «*The low rider drives a little slower Low rider is a real goer*». Смысл песни коррелирует с экранным действием в том плане, что у героя всё получится, просто это отнимет время и силы. Песня «I Want To Take You Higher» группы Sly & The Family Stone звучит в тот момент, когда герой одерживает победу за победой в турнирах, и эмоциональная составляющая песни созвучна тому, что мы видим на экране: «*Feeling's getting stronger Music's getting longer too Music is flashing me I want to take you higher Baby baby light my fire*». Мы видим, что такое использование песни создаёт аналогию между эйфорией от музыки и эйфорией героя от побед в турнирах, что подтверждает положение о том, что совпадение вербального и визуального компонента имеет эмоциональную основу.

Особняком стоят четыре песни из этого саундтрека, которые, в силу своей известности и связанных с этим коннотаций, могут восприниматься только иронично, что, впрочем, не отменяет того факта, что между идейным содержанием песни и происходящим на экране есть связь. Самый известный пример это использование знаменитой песни «We Will Rock You» группы Queen, которая звучит в начале фильма перед турниром, а вся публика хлопает в такт. Само содержание песни напрямую не связано с видеорядом, но ключевая строка, она же название песни, в смысловом отношении близка смыслу происходящего на экране. Но и общий смысл песни, в широком метафорическом плане сводимый к мысли о том, что вся наша жизнь – борьба, также вполне соответствует содержанию сцены и всего фильма. Примерно такова же ситуация с использованием песни «We Are The Champions» группы Queen, которая звучит в конце фильма, где герой победил всех.

В фильмах Квентина Тарантино ирония пронизывает буквально всё, поэтому и в саундтреке к фильму «Джанго Освобождённый» есть песни, которые создают ироническую дистанцию между видеорядом и его трактовкой. В частности, когда беглый чернокожий раб Джанго на коне в красивой одежде едет на лошади через какой-то маленький городок, звучит песня в стиле вестерн «His Name Is King» Луиса Бакалова: «*His name was King he had a horse Along the countryside I saw him ride He had a gun*». Несмотря на сходство в деталях, общая тональность, конечно, ироническая, поскольку героическая ковбойская легенда вряд ли применима к истории беглого раба.

Интересный случай использования песни более общего, философского плана для конкретной ситуации представляет собой песня «Freedom» дуэта Энтони Хэмилтона и Элены Бойнтон, где речь идёт об освобождении от гнёта земных забот и несвободы как таковой как существенной черты людского существования: «*Felt like the weight of the world was on my shoulders Pressure to break or retreat at every turn Facing the fear that the truth I discover No telling how all this will work out*». Однако звучит песня в том момент, когда Джанго был вынужден сдаться после кровопролитной перестрелки, что позволяет считать, что целью исполь-

зования этой песни было акцентировать стремление героя к свободе в более узком, конкретном смысле, т.е. допускается переосмысление содержания песни в сторону большей конкретизации.

В целом, у Тарантино встречаются и совпадение в деталях, и совпадение в эмоционально-чувственном плане, но всё это чаще подаётся с изрядной долей иронии. Кроме того, в песне из саундтрека может быть озвучена какая-то важная для всего фильма мысль или идея, хотя прямой параллели с происходящим на экране провести не удаётся. Например, тема мести, одна из ключевых в фильме, озвучивается в песне «Who Did That To You» Джона Ледженда, когда герою удаётся хитростью вырваться на свободу: «*Yeah I'm not afraid to do the Lord's work You say vengeance is here but I'mma do it first...*», и слова песни подсказывают, что герой будет делать дальше, хотя в данном случае эта тема проходит красной нитью через весь фильм.

Итак, связь между вербальным компонентом песни саундтрека и видео-рядом, т.е. событиями фильма, может проявляться в виде общего эмоционально-чувственного настроения, на уровне совпадения отдельных деталей и очень редко может произойти сдвиг по оси времени, и текст песни может содержать намёк на то, что далее будет показано в фильме. Не следует также забывать ироническую дистанцию между текстом песни и событиями на экране.

Важный вопрос, на который следует дать ответ, состоит в том, как становится возможным использовать современную музыку в исторических фильмах. То, что она помогает восприятию событий давнего прошлого, делая их более близкими и понятными для современной аудитории, не подлежит сомнению. Здесь же стоит упомянуть рассмотренное выше ироническое постмодернистское использование известных прецедентных песен. Но главное состоит в следующем: оказывается, песенная лирика, будучи сфокусированной на сфере чувств, прекрасно вписывается в чуждый исторический контекст, поскольку любовь и связанные с ней перипетии сходны во все времена, т.е. даже если в тексте песни есть приметы сегодняшнего дня, они отступают на второй план, а на первый план выходят вечные чувства, будь то любовь, счастье или месть.

Как уже говорилось выше, песни в составе саундтрека имеют свою специфику в сравнении с музыкальными видео, хотя совпадение в деталях и создание некоего фона также используются, правда, фоном в музыкальных видео является визуальный компонент. В статистическом плане функция фона представлена в 7 из 29 рассмотренных видеоклипов (около 24 %), а детализация используется в 10 клипах (34% от общего числа). Оставшуюся часть (12 видеоклипов, или 41% от общего числа) составляют видеоклипы, где визуальный компонент имеет сюжетный характер, т.е. представляет собой некую историю, разворачивающуюся на протяжении звучания песни. Понятно, что реализация этой функции в рамках саундтрека к фильму не представляется возможной, поскольку у фильма есть свой собственный сюжет. Данная особенность подтверждает мысль о том, что, будучи родственным музыкальному видео, песенный саундтрек обладает своей спецификой.

Выводы

Таким образом, фильм, содержащий песенный саундтрек, будь он анахроничным или обычным, представляет собой сложный, многоуровневый

мультимодальный текст, в составе которого находятся: визуальный компонент, мелодический компонент, основной и вспомогательный вербальные компоненты, и все они совокупно оказывают воздействие на реципиента этого сложного единства. Неудивительно, что в наше время едва ли у кинематографа найдётся конкурент по влиятельности и силе воздействия на массовую аудиторию. Представляется вполне логичным вывод о том, что и песенный саундтрек, и музыкальный видеоклип заслуживают особого внимания со стороны не только искусствоведов, но и лингвистов, поскольку именно вербальный компонент, в отличие от мелодического, поддаётся интерпретации. Хотя объектом данного исследования послужил только один тип саундтрека, другие его разновидности также заслуживают внимания исследователей, поскольку выявление специфики связей между визуальным и вербальным компонентами позволяет более глубоко проникнуть в смысл кинотекста и в замысел создателей фильма.

Список литературы

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие. М.: Academia, 2003. 128 с.
2. Винникова Т.А. Когнитивные модели понимания кинотекста / Т.А. Винникова // Омский научный вестник. 2013. Вып. № 3 (119). С. 114–117.
3. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. Политическая лингвистика. Вып.20. Екатеринбург, 2006. С. 180–189.
4. Коновалова О.А. Ирония как атрибут культуры эпохи постмодерна: философский анализ: автореф. дисс. ... канд. философ. наук, Кемерово, 2005, 18 с.
5. Пойманова О.В. Семантическое пространство видеовербального текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.: 1997, 24 с.
6. Шеметова Т.Н. Клиповая культура или некоторые подходы к описанию музыкального клипа. Наука телевидения, № 7, 2010. изд. ГИТР. Москва. С. 293–299.

LINGUOCULTURAL CHARACTERISTICS OF THE ANACHRONISTIC SONG SOUNDTRACK

Y.E. Plotnitskiy

Samara National Research University, Samara

The paper outlines specific features of the anachronistic song soundtrack, where contemporary songs are used in period films, and attempts to explain this phenomenon. It also describes types of correlation between the visual and the verbal component in a film that is the events of a film and soundtrack song lyrics. For the purpose of a more vivid representation of the anachronistic soundtrack's specific characteristics, the author has also considered music videos of songs by several modern English and American artists of various genres.

Keywords: polycode text, song discourse, song soundtrack, correlation of the visual and the verbal component, music video, the anachronistic soundtrack.

Об авторе:

ПЛОТНИЦКИЙ Юрий Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и РКИ Самарского национального исследовательского университета, e-mail: yuriplo@mail.ru